UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO

FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES Y EDUCACIÓN

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

TESIS

El análisis semiótico de los cortometrajes de estudiantes
de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo

Presentada para obtener el Título Profesional de Licenciado en Ciencias de la Comunicación

Investigador: Bach. Niño Pizarro Jeancarlos Calixto

Bach. Tello Huanambal César Augusto

Asesor (a): Mg. Ventura Suclupe Percy Ronald

Lambayeque - Perú

2022

Bach. Jeancarlos Calixto Niño Pizarro
Investigador

Bach. César Augusto Tello Huanambal
Investigador

Mg. Milton Manayay Tafur
Presidente

Mg. Esther Janet Aldana Fernández
Secretario

M. Sc. Daria Nelly Morillo Valle
Vocal

Mg. Percy Ronald Ventura Suclupe
Asesor

Acta de Sustentación

UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO
FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES Y EDUCACIÓN
UNIDAD DE INVESTIGACIÓN

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

N° 0393-VIRTUAL

Siendo las **11:00 horas,** del día **Jueves 01 de setiembre de 2022**; se reunieron **vía online mediante la plataforma virtual Google Meet**, **https://meet.google.com/azx-jjec-bnh,** los miembros del jurado designados mediante **Resolución Nº 104-2020-V-U.I-FACHSE**, de fecha **22 de setiembre de 2020,** integrado por:

Presidente	: **M. Sc. Elmer Milton Manayay Tafur.**
Secretario	: **Lic. Esther Janet Aldana Fernández**
Vocal	: **M. Sc. Daria Nelly Morillo Valle**
Asesor	: **M. Sc. Percy Ronald Ventura Suclupe**

La finalidad es evaluar la Tesis titulada: **"EL ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LOS CORTOMETRAJES DE ESTUDIANTES DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO";** presentada por los bachilleres **NIÑO PIZARRO JEANCARLOS CALIXTO y TELLO HUANAMBAL CESAR AUGUSTO** para obtener el Título profesional de **Licenciado(a) en Ciencias de la Comunicación.**

Producido y concluido el acto de sustentación, de conformidad con el Reglamento General de Investigación (aprobado con Resolución N° 365-2022-CU de fecha 27 de julio de 2022); los miembros del jurado procedieron a la evaluación respectiva, haciendo las preguntas, observaciones y recomendaciones al(os) sustentante(s), quien(es) procedió(eron) a dar respuesta a las interrogantes planteadas.

Con la deliberación correspondiente por parte del jurado, se procedió a la calificación de la Tesis, obteniendo un calificativo de (18) (DIECIOCHO) en la escala vigesimal, que equivale a la mención de MUY BUENO

Siendo las 12:00 horas del mismo día, se dio por concluido el acto académico online, con la lectura del acta y la firma de los miembros del jurado.

M. Sc. Elmer Milton Manayay Tafur	**Lic. Esther Janet Aldana Fernández**	**M. Sc. Daría Nelly Morillo Valle**
PRESIDENTE	**SECRETARIO**	**VOCAL**

OBSERVACIONES:……
……
……
……
……
……

El presente acto académico se sustenta en los artículos del 39 al 41 del Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo (aprobado con Resolución N° 270-2019-CU de fecha 4 de setiembre del 2019); la Resolución N° 407-2020-R de fecha 12 de mayo del 2020 que ratifica la Resolución N° 004-2020-VIRTUAL-VRINV del 07 de mayo del 2020 que aprueba la tramitación virtualizada para la presentación, aprobación de los proyectos de los trabajos de investigación y de sus informes de investigación en cada Unidad de Investigación de las Facultades y Escuela de Posgrado; la Resolución N° 0372-2020-V-D-NG-FACHSE de fecha 21 de mayo del 2020 y su modificatoria Resolución N° 0380-2020-V-D-NG-FACHSE del 27 de mayo del 2020 que aprueba el INSTRUCTIVO PARA LA SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN Y TESIS VIRTUALES.

Declaración Jurada De Originalidad

Yo, Jeancarlos Calixto Niño Pizarro y César Augusto Tello Huanambal, investigadores principales, y Percy Ronald Ventura Suclupe, asesor del trabajo de investigación "Análisis semiótico de cortometrajes elaborados por estudiantes de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo", declaramos bajo juramento que este trabajo no ha sido plagiado, ni contiene datos falsos. En caso se demuestre lo contrario, asumimos responsablemente la anulación de este informe y por ende el proceso administrativo a que hubiera lugar y que pueda conducir a la anulación del título emitido como consecuencia de este informe.

Lambayeque, 1 de Marzo del 2022

Bach. Jeancarlos Calixto Niño Pizarro
Investigador principal

Bach. César Augusto Tello Huanambal
Investigador principal

Mg. Percy Ronald Ventura Suclupe
Asesor

Dedicatoria

A mi amada familia: mi madre, abuela, hermanos y sobrinas. También a mis tíos y primos maternos por ayudarme cuando lo necesité. Pero, en especial, a mi padre Segundo Niño Carhuapoma y mi abuelita María Carhuapoma, quienes siempre confiaron en mí y ahora sonríen desde el cielo.

Jeancarlos Calixto Niño Pizarro

A mis abuelos que anhelaban verme culminar mi carrera profesional: Mamá Blanca, Mamá Sofía, Papá Pancho y, mención especial a mi Papá César que desde el cielo estará muy orgulloso.

Cesar Augusto Tello Huanambal

Agradecimiento

A mi padre César y mi madre Rossana quienes me han apoyado y confiado en mí desarrollo profesional y académico.

Cesar Augusto Tello Huanambal

A nuestro asesor por sus conocimientos, experiencia y profesionalismo.

Índice

Índice de cuadros y tablas i
Resumen/Abstract ii
Introducción 13
CAPÍTULO I: MARCO TEÓICO 17
1. Antecedentes 17
1.1. Antecedente internacional 17
1.2. Antecedentes nacionales 17
1.3. Marco Teórico 18
CAPÍTULO II: MÉTODO Y MATERIALES 51
2. Enfoque de investigación 51
3. Tipo de investigación 51
3.1. Alcance de la investigación 51
3.2. Esquema de la investigación 52
3.3. Proceso a ejecutar 52
3.4. Variables/Operacionalización 53
3.5. Población y muestra 55
CAPÍTULO III. RESULTADOS Y DISCUSIÓN 59
4. Resultados 59
4.1. Resultados de análisis semiótico 59
4.2. Resultados del discurso cinematografico 114
4.3. Resultados de la Entrevista 158
5. Discusión de Resultados 171
CAPITULO IV. CONCLUSIONES 179
CAPITULO V: RECOMENDACIONES 179
BIBLIOGRAFÍA REFERENCIADA. 183
ANEXOS 186

Índice de cuadros y tablas

Tabla 1 – Cuadro de Operalización 54
Tabla 2 – Validación de Instrumento 1 57
Tabla 3 – Validación de Instrumento 2 58
Tabla 4 – Validación de Instrumento 3 58
Cuadro de registro 1 - Alterno Origen 59
Cuadro 2 – Alterno Origen 60
Cuadro de registro 3 – Al Otro Lado De Mi Mente 61
Cuadro 4 – Al Otro Lado De Mi Mente 63
Cuadro de Registro 5 - Alterno 64
Cuadro 6 - Alterno 65
Cuadro de registro 7 - Camila 66
Cuadro 8 - Camila 67
Cuadro 10 – 3 Caras 69
Cuadro de registro 11 - Mía 70
Cuadro 12 - Mía 71
Cuadro de registro 13 – El Valor del Espejo 72
Cuadro 14 – El Valor del Espejo 73
Cuadro de registro 15 - Mar 74
Cuadro 16 - Mar 75
Cuadro de registro 17 - Jhon 76
Cuadro 18 - Jhon 77
Cuadro 20 – El Cuadro 79
Cuadro de registro 21 – Dia a Dia 80
Cuadro 22 – Dia a Dia 81
Cuadro de registro 23 - Dividido 82
Cuadro 24 - Dividido 83
Cuadro de Registro 24 - Adagio 84
Cuadro 25 - Adagio 85
Cuadro de Registro 26 – A Solas 86
Cuadro 27 – A Solas 87
Cuadro 28 – Eficacia de la Colorización Adecuada 88

Cuadro 29 – Eficacia del Uso Eficiente de Estereotipo 90
Cuadro 30 – Eficacia de la Representación Correcta del Ambiente o Contexto 92
Cuadro 31 – Eficacia de la Dimensión Semántica 94
Cuadro 32 – Eficacia del Uso de Tipografía en Textos y Leyendas 95
Cuadro 33 – Eficacia del Uso de Iconos o Recursos Simbólicos 97
Cuadro 34 – Eficacia del Uso de Recursos Culturales 99
Cuadro 35 – Eficacia de la Dimensión Pragmática 101
Cuadro 36 – Eficacia de la Expresión de los Espacios a través de los Encuadres 102
Cuadro 37 – Eficacia de la Cinesia de los Actores y los Objetos 104
Cuadro 38 – Eficacia del Uso de Voz en Off y Musicalización como Parte del Discurso Narrativo 106
Cuadro 39 – Eficacia del Uso de la Prosémica en los Actores 108
Cuadro 40 – Eficacia de la Dimensión Sintáctica 110
Cuadro 41 – Eficacia del Análisis Semiótico 111
Cuadro de Registro 42 – A Solas 114
Cuadro 43 – A Solas 115
Cuadro de Registro 44 - Adagio 116
Cuadro 45 - Adagio 117
Cuadro de Registro 46 – Al Otro Lado de mi Mente 118
Cuadro 47 – Al Otro Lado de mi Mente 119
Cuadro de Registro 48 – Alterno Origen 121
Cuadro 49 – Alterno Origen 122
Cuadro de Registro 50 - Alterno 124
Cuadro 51 - Alterno 125
Cuadro de Registro 52 - Camila 127
Cuadro 53 - Camila 128
Cuadro de Registro 54 – Dia a Dia 130
Cuadro 55 – Dia a Dia 131
Cuadro de registro 56 - Dividido 133
Cuadro 57 - Dividido 134
Cuadro de Registro 58 – El Cuadro 136
Cuadro 59 – El Cuadro 137
Cuadro de Registro 60 - Jhon 139

Cuadro 61 - Jhon 140
Cuadro de Registro 62 - Mia 142
Cuadro 63 - Mia 143
Cuadro de Registro 64 - Mar 145
Cuadro 65 - Mar 146
Cuadro de Registro 66 – Mi Valor en el Espejo 148
Cuadro 67 – Mi Valor en el Espejo 149
Cuadro de Registro 68 – 3 Caras 151
Cuadro 69 – 3 Caras 152
Cuadro 70 – Expresión de la Narrativa Cinematográfica 154
Cuadro 71 – Expresión del Lenguaje Cinematográfico 156
Tabla 5 - Entrevistas 158

Resumen

El déficit de participaciones por parte de los cortometrajes producidos por estudiantes de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, en concursos locales, regionales o nacionales, nos hizo desarrollar un análisis semiótico de 14 cortometrajes de ficción, elaborados entre los años 2018 – 2020. Esto con el fin de comprobar que el nivel de calidad que tienen no es básico y que sí se realizaron producciones de calidad que son aptos para competencias. La investigación se realizó con un enfoque cualitativo y aplica técnicas como la guía audiovisual a los cortometrajes y la entrevista a los líderes de los proyectos audiovisuales. Con nuestros instrumentos detallamos qué elementos del discurso cinematográfico y análisis semiótico, cumplen con lograr un nivel competitivo y así poder compararlos de cierta manera, con nuestra entrevista a los directores o productores del film; la cual ha evidenciado los conocimientos que tienen y dejando como observaciones, que la formación académica y el tiempo para las producciones, no son los más óptimos para su perfil profesional en el cine.

Palabras claves: Cortometrajes, análisis semiótico, discurso cinematográfico, guía audiovisual, cine.

Abstract

The deficit of participations on the part of short films produced by students of Communication Sciences of the Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, in local, regional or national competitions, made us develop a semiotic analysis of 14 fiction short films, produced between the years 2018 - 2020. This in order to verify that the level of quality they have is not basic and that quality productions that are suitable for competitions were indeed made. The research was conducted with a qualitative approach and applies techniques such as the audiovisual guide to the short films and the interview to the leaders of the audiovisual projects. With our instruments we detailed which elements of the cinematographic discourse and semiotic analysis, comply with achieving a competitive level and thus being able to compare them in a certain way, with our interview to the directors or producers of the film; which has evidenced the knowledge they have and leaving as observations, that the academic formation and the time for the productions, are not the most optimal for their professional profile in the cinema.

Key words: Short films, semiotic analysis, cinematographic discourse, audiovisual guide, cinema.

Introducción

La capacidad de análisis, construcción de discursos y emisión de mensajes, son aspectos fundamentales en un comunicador audiovisual. Considerando la demanda de estas competencias en el mercado laboral, es importante que en la etapa universitaria se logre desarrollar competitividad en estos aspectos. Si nos enfocamos en los medios audiovisuales, el contenido en su mayoría es de entretenimiento sin aporte e innovación alguna. No obstante, a nivel universitario, en el campo audiovisual existen diferentes exposiciones o festivales regionales de cine en los cuales la realidad es otra. En ellos, hay motivación y exigencia para que los participantes desarrollen sus cualidades artísticas como cineastas.

Sin embargo, nuestra realidad nacional y local está dividida en dos: universitarios de nacional y de privada. Actualmente, las universidades privadas de la región cuentan con laboratorios audiovisuales o cineclubes especializados en la formación profesional y técnica de sus estudiantes; esto con el fin de perfeccionar la expresión de ideas en los productos fílmicos. En el caso de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, variadas limitaciones no permiten que los docentes complementen y expliquen adecuadamente la comunicación audiovisual. Este diferencial entre universidades, sí influye en la enseñanza eficiente y desarrollo de capacidades de los estudiantes. Esto se puede evidenciar en las estadísticas de participación de proyectos cinematográficos universitarios, cortometrajes y videoclips, en reconocidos eventos regionales.

Por ejemplo, en los últimos años, el 95 % de los cortometrajes regionales en el Festival Internacional de Cortometrajes Universitarios “Cortos de Vista”, fueron elaborados en universidades privadas. Esto se evidenció en las listas oficiales de concursantes que publicaron en su página web, y que daba como resultado solo un participante de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo por convocatoria general de cada año entre el 2017 - 2019. Partiendo de esta realidad observada y detallada, nuestra investigación se centra en analizar los cortometrajes de

los estudiantes de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, con el fin de identificar los elementos semióticos presentes en su discurso cinematográfico y entender por qué no han participado en las diversas competencias existentes; ya sea por su nivel de calidad o por la falta de iniciativa. Como investigadores, también queremos analizar y evidenciar, cómo y qué conocimientos semióticos obtenidos en su proceso formativo, son aplicados en los cortometrajes que desarrollaron en los cursos de producción audiovisual. Esto con el fin de conocer su base teórica y su nivel de producción cinematográfica. Además, realizamos este estudio también con el propósito de saber en qué nivel se calificarían sus productos fílmicos, puntuándolos como básico, intermedio y avanzado.

Por otra parte, nuestros conocimientos previos y experiencia propia en la etapa universitaria, nos asegura de que muchos de los cortometrajes elaborados en los cursos, se producen con un cierto nivel de obligatoriedad y con poco esfuerzo creativo. Por lo tanto, buscamos llegar a la respuesta de nuestro problema de investigación, que consiste en saber cuál es el nivel semiótico del discurso cinematográfico de los cortometrajes de ficción elaborados por estudiantes de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, Lambayeque, en el año 2021.

Nuestra hipótesis es que la semiótica del discurso cinematográfico de los cortometrajes de ficción elaborados por estudiantes es de nivel básico y a raíz de esto, es que planteamos cuatro objetivos.

El objetivo general es analizar semióticamente el discurso cinematográfico de los cortometrajes de ficción de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo.

Y los objetivos específicos son tres: describir el registro visual de los cortometrajes de ficción de los estudiantes, explicar el registro verbal de los cortometrajes de ficción de los

estudiantes e interpretar la relación entre el registro visual y verbal de los cortometrajes de ficción de los estudiantes.

La presente investigación tiene como propósito evidenciar el déficit de calidad de los cortometrajes elaborados en la escuela profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo.

La importancia de la investigación radica en la búsqueda del fortalecimiento de las producciones cinematográficas de los estudiantes para un posterior beneficio para ellos mismos y para la escuela. Basada en el análisis, la investigación contribuirá a resolver el problema señalado, teniendo como consecuencia futura, el aumento de la calidad de producciones cinematográficas en la escuela.

Asimismo, la investigación busca aportar al campo científico focalizado en el cine, puesto que, como se ha podido validar con la información expuesta, existen pocas investigaciones vinculadas al campo cinematográfico. Creemos fielmente que nuestra investigación puede ser la base de futuros aportes para el campo audiovisual de nuestra escuela.

Por último, con nuestros instrumentos, buscamos recolectar los datos suficientes para lograr los objetivos planteados.

La investigación está compuesta por los siguientes cuatro capítulos: capítulo I del Marco Teórico; detallado por todos los antecedentes internacionales, nacionales y locales, las teorías base y la definición de los términos; capítulo II de los Métodos y Materiales, que abarca la población y muestra de la investigación planteada, el diseño de la investigación, las técnicas e instrumentos aplicados y además, la operacionalización de variables; en el capítulo III, se engloba los Resultados y la Discusión, los cuales contienen las tablas relacionadas a los resultados obtenidos por el instrumento, y la discusión centrada en el desarrollo de las variables y la

res-puesta a la hipótesis; el capítulo IV de las Conclusiones de la investigación y por último; el capítulo V de las Recomendaciones que brindamos para optimizar y sugerir a la universidad.

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

1. Antecedentes

1.1. Antecedente internacional

En la tesis "Análisis semiótico visual de la película Frozen y su incidencia en la construcción de género en niñas de 10 a 13 años de la Academia Naval Almirante Illingworth, Guayaquil 2018", concluyen:

> La cultura cinematográfica está haciendo su labor demostrando a la mujer cada vez más socialmente como protagonista y haciéndola ver como líder. Los factores semióticos no solo están presentes en una película, están en todo lo que rodea a los niños y adultos en general. Esta investigación, en cuánto a la semiótica, evidencia que influyen mucho los signos y mensajes presentados por parte de la producción cinematográfica. Para tener un nivel de influencia como tal, el grado de preparación en conocimientos es muy exigente (Coronel, 2018).

1.2.Antecedentes nacionales

En la investigación "Análisis semiótico de once spots publicitarios televisivos de entidades educativas en la ciudad de Huánuco – 2017", se determinó:

> El nivel de eficacia del discurso semiótico de los spots publicitarios televisivos de las entidades educativas de Huánuco. Se concluyó que el 70 % de los spots analizados no tienen un discurso semiótico como tal, puesto que se centran en el plano lingüístico tanto escrito como hablado; abusando de efectos o transiciones que no aportan. (Bermúdez, Concepción y Soto, 2017).

La investigación "Propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico para fortalecer la producción audiovisual de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación", propuso:

> Un modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico para fortalecer la producción audiovisual de los alumnos de Ciencias de la Comunicación. La tesis concluyó que el nivel de conocimiento diagnosticado sobre la producción audiovisual de los estudiantes es considerable en mayor índice, pero se manifiesta bajo conocimiento respecto a la teoría, técnica y lenguaje cinematográfico. (García, 2017).

En la investigación "Uso de cortometrajes como estrategia didáctica para mejorar la competencia comunicativa de los estudiantes del curso narrativa audiovisual de Ciencias de la Comunicación de la UPAO 2014", demostró:

> El uso de cortometrajes como estrategia didáctica para mejorar la competencia comunicativa de los estudiantes del curso de Narrativa Audiovisual. Recomienda a partir de sus resultados, que la Facultad de Ciencias de la Comunicación debe aceptar las conclusiones de la investigación, como una referencia para realizar acciones con respecto a su actual metodología de enseñanza, puesto que es importante potenciar el perfil profesional del egresado (Lombardi, 2016).

1.3. Marco Teórico

1.3.1. Teorías de la comunicación

Teoría cinematográfica contemporánea

Esta teoría formulada por el francés Jean Mitry (1998), explica el cine en base a sus estructuras y sus formas. El autor asegura que el cine opera en un terreno propio, en el cual el signo y la figura aparecen como valores lingüísticos. Añade que la imagen cinematográfica es signo y representación. A su vez, es de la misma índole del lenguaje, y, por lo tanto, crea una nueva realidad. Aplicado en el aporte a la investigación, esta teoría confirma la relación existente entre cine, discurso y semiótica, para lograr producciones audiovisuales que tengan impacto en la sociedad.

1.3.2. Teorías para la investigación

Semiótica fílmica y semiótica narrativa

La semiótica fílmica se basa en la práctica empírica del análisis de secuencias, planos y textos fílmicos que brinda conclusiones e información empírica basada en modelos teóricos semióticos. En este caso, la estrategia se centrará en los fundamentos de la semiótica narrativa, la cual tiene una fuerte relación con los textos y géneros fílmicos, generando la unión de ambas un estudio de Narratología Fílmica, bajo sus conceptos podremos definir con mayor precisión el desarrollo semiótico de un film (Paz, 2001).

Teoría de los signos

Formulada por Morris (1938), plantea que el ser humano básicamente es un animal simbólico, puesto que afirma que un estudio sistemático y extenuante de los signos es un requisito importante para la comprensión del mismo (p. 18). Él menciona a la Semiosis como el proceso que permite que algo opere como signo y, por lo tanto, determina cuáles son las condiciones para la existencia del signo. Por último, Morris anuncia a la semiótica como la ciencia de los signos, en el cual existen tres dimensiones que la define; la semántica, la pragmática y la sintáctica.

1.3.3. Discurso cinematográfico

Hace siglos, una forma teórica de ver el cine, era el discurso cinematográfico. Fundamento en el cine que utilizan para argumentar y defender de forma ordenada el trabajo que plasman los directores y guionistas, esto con el fin de realizar una correcta codificación y emisión de los mensajes a través de lo audiovisual, y, por lo tanto, deben existir diferentes definiciones y aportes que contribuyan a entender el significado y optar por la mejor manera de emplearlo. El mundo cinematográfico es extenso y complejo, y tiene muchos enfoques y opiniones de autores que incluso proponen significados únicos y, por lo tanto, distantes de unos

con otros. Por tal motivo, para un mejor entendimiento del tema, en la presente investigación se citarán algunos autores con diferentes definiciones sobre este concepto denominado discurso cinematográfico.

- **Conceptualización**

Hernández (2010) define "el discurso cinematográfico es una manifestación audiovisual y cumple la función de transmitir un mensaje propio del cine, el cual previamente ha sido elaborado por los productores, guionistas y directores" (párr. 27).

1.3.4. Narrativa cinematográfica

La narración cinematográfica tiene un desarrollo dinámico en el cual se evidencian diferencias entre los sucesos que son mostrados y la representación del modo real de cómo los perceptores entienden. El conjunto de sucesos en un film, se denominan la historia, la cual interpreta los hechos como una serie cronológica de causa y efecto de sucesos que se acontecen dentro de un marco de tiempo otorgado y en un espacio definido. Por otra parte, los perceptores establecen un guion de la narrativa mediante suposiciones y diferencias, las cuales se originan y plasman como consecuencia de la elección de referencias narrativas, tanto empleando esquemas, como formando y tanteando hipótesis.

Báez (2015) fundamenta la narrativa a través de su siguiente enunciado:

> Toda obra de arte tiene un contenido narrativo, así sea una pintura, una escultura, una foto, una canción, etc. Por supuesto nos referimos a obras de arte. Un filme es una obra de arte en la medida que todos los elementos que la componen suman sus contenidos narrativos y crean un único y nuevo producto que se llama cine y que tiene un contenido nuevo y acorde con todas las partes que lo componen (párr. 6).

- **Tema**

Para Fernández y Martínez (2011) uno de los ejes principales de la narrativa cinematográfica es:

> El tema marca el punto de partida de un guion y se encuentra al principio y en la finalización de la obra, de tal forma que se puede afirmar que tanto el propio guion como la realización, no son más que instrumentos para su plasmación (p. 240).

- **Trama o historia**

Es una colección de todos los eventos de una historia, ya sea claramente presentados o transmitidos por la audiencia. La trama va más allá del argumento al proponer algo que nunca antes habíamos visto, mientras lo pone en la mente del espectador en relación con los personajes que presenta.

- **Personajes**

Son la columna vertebral de cada película o historia porque realizan las acciones, tal como lo expresa Blas (2017) "podemos definir al personaje como cada uno de los seres humanos, sobrenaturales o simbólicos, ideados por el escritor, y que, como dotados de vida propia, toman parte de la acción de una obra literaria. Siendo él mismo la representación ficticia de un ser con cierta personalidad adquirida".

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

Protagónicos: Este tipo de personaje es el que enfrenta problemas, tratándolos de resolver durante toda la película y aparece en toda la historia, por ser el principal involucrado. Fernández & Martínez (2013) señalan que "es aquel personaje que puede ser protagonista o antagonista y sobre él o ellos recae la acción más importante de la película", además señalan también que "el personaje protagónico puede ser uno, dos o más individuos" (p. 230).

Principales: En palabras de Fernández y Martínez (2013), afirman que "este tipo de personaje tiene un papel importante en la trama esencial para el desarrollo de la misma, pero

pueden ser sustituidos por otros con relativa facilidad, y su existencia siempre está de la mano del protagónico" (p. 230), configurándose como los involucrados directos del embrollo diegético.

Secundarios: De igual manera, los personajes secundarios son actores que tienen un papel de cierta relevancia en el reparto. Se puede afirmar que existen por necesidades de la acción y sus papeles son complementarios de los protagonistas y principales, a los que están subordinados, también "sirven para caracterizar y mejorar al personaje protagónico (...) sus acciones ayudan a la realización de la trama, pero dichas acciones no son independientes o destacadas" (Fernández y Martínez, 2013, p. 230-231).

Extras: Son aquellos personajes que cumplen la función de aparecer en situaciones que complementan la escena, buscando realismo, naturalidad, o cual sea la finalidad de su aparición (Fernández y Martínez, 2013, p. 231).

- **Acción**

"La acción es la parte esencial del relato que llega a desarrollar una situación estable al principio de la película y que se altera y deber ser restaurada al final" (Bowie, 2008), esto se puede interpretar en el sentido de que el comportamiento de los personajes de la película es un factor motivador para quienes buscan mejorar y encontrar soluciones al problema original.

- **Causalidad**

Cada personaje de la película tiene ciertas características que están diseñadas para desempeñar un papel. Los espectadores, por otro lado, combinan eventos a través de causas y efectos, comprenden la película como un todo y siempre buscan razones detrás de ella.

- **Tiempo**

El tiempo es el espacio temporal en el que se desarrolla la película y puede estar en el futuro, presente o lejos del futuro. La sincronización también es una forma de ofrecer contenido enriquecido.

- **Espacio**

El espacio es la situación en la película donde ocurre el evento, así como el lugar donde se desarrolla el presentador, el protagonista y otros personajes.

1.3.5. Lenguaje cinematográfico

Si bien es cierto, el cine parte como un invento de los hermanos Lumiére, para entender el lenguaje cinematográfico, se debe apreciar como la práctica de una comunicación persistente en la cual el emisor se centra en imágenes y sonidos, ostenta mostrar un mensaje y tiene la expectativa que logre entenderse. Para Ferrés (2007), hablar de lenguaje audiovisual, "es hablar de la comunicación audiovisual, que son todas aquellas producciones expresadas mediante la imagen y sonidos en cualquier clase de soporte clásico (cine, televisión) como actual (Internet, videojuegos, multimedia, entre otros)".

"Con la llegada del sonido, el color, acercamiento de la cámara a los personajes, movimientos de cámara, profundidad de campo, y los avances técnicos, acercan el cine a la realidad; sin embargo, los creadores sabían que la profundidad de campo era finita, los planos agrandaban al sujeto de la pantalla, haciendo que la cámara fracase en la misión de sustituir al ojo. Es por eso que los creadores comenzaron a representar la realidad relatando, creando y construyendo el lenguaje audiovisual" (Díez y Abadía, 1999, p. 21- 22).

Sin embargo, Baccaro y Guzmán (2013) mencionan que el cine (soporte por el que se maneja el lenguaje audiovisual) "también tiene sus propios códigos para construir sus relatos, argumentaciones, sus momentos inolvidables, la expresión de los sentimientos de miles de almas, tocar la fibra íntima de un recuerdo, producir emociones" (p. 18-19).

Entonces, por medio del cine, se define al lenguaje cinematográfico como un medio amplio para comunicar un mensaje direccionado y así poder aportar en la cultura humana.

Para Pérez (2014), dicho lenguaje tiene cuatro dimensiones. Estas dependen de las posibilidades que disponen en función al canal o canales que han decidido utilizar los emisores del producto audiovisual. Dichas dimensiones son la descriptiva, narrativa, dramática y estética.

La primera es mostrar a la audiencia en una o más imágenes (verticales o en movimiento), sonido o voz, realidad, acción o ajuste, que transmita una situación o mensaje.

La segunda posición afirma que este hecho o mensaje tiene un buen propósito además de la apertura. Es decir, transmitir un mensaje directo que incluya la intención de comprenderlo. Todos los productos audiovisuales deben tener un propósito específico, más que enseñarles a presentar imágenes y sonidos.

La tercera dimensión llamada dramática busca transmitir, provocar o evocar distintas emociones en el espectador, a partir de lo que se ha mostrado y/o narrado, es por ello que su recepción y emisión involucran un mayor uso de los sentidos del ser humano. Quien muestra, busca provocar de la mejor manera posible dichas sensaciones; y quién las recibe, se siente conectado con el producto audiovisual. Finalmente, la dimensión estética nos muestra, de forma artística, las imágenes y sonidos.

Confirmando esta premisa, Pérez (2014) continúa explicando que estamos expuestos constantemente a la manipulación de nuestras emociones y pensamientos, de nuestra manera de entender el mundo, y que, sin darse cuenta, los realizadores han modificado la manera de pensar del espectador. Por esta razón, el espectador debe tomar un esfuerzo particular para juzgar lo que está viendo en pantalla, y esto se realiza gracias a la comprensión de los códigos y dimensiones relacionadas con el lenguaje audiovisual.

Por otra parte, Pereira Domínguez (2005) menciona que el cine permite conocer y reflexionar sobre la realidad, “constatar las circunstancias por las que muchos seres humanos pasan, reaccionar desde la totalidad de su personalidad y motivarse para prepararse y comprometerse con las personas que serán objeto de su acción educadora”.

- **Encuadre**

Aunque muchos espectadores no lo noten a simple vista, el encuadre en el cine juega un rol fundamental para su realización. Un film se compone por los miles de fotogramas de forma secuencial y que, organizados intencionalmente en planos, son encuadres de la realidad que reflejan el fin y pretensión de los realizadores.

Todo encuadre a la vez que captura, visibiliza, manipula, organiza y también prescinde, limita y suprime. En el cine, los encuadres siguen un orden y se correlacionan entre sí para dar diversos mensajes, permitiendo componer y dar forma a una realidad cinematográfica.

El encuadre no se torna limitado y mucho menos agota sus recursos en cuanto a la interpretación de la realidad. No obstante, formas de limitar a las imágenes, es incluir o excluir cierto material visual. Por otra parte, también es importante la forma en que se toman estas decisiones. Lo que al final no se toma en cuenta, prácticamente es un material inservible. Y, por el contrario, lo incluido, es considerado tomando muchos parámetros y justificaciones para entender su aparición.

- **Planos**

Para definirlo, Salas (2015) sostiene que:

> Los planos en los videojuegos contienen los elementos propios del cine, como saber qué ocurre alrededor del protagonista y cuáles son los elementos que ayudan en el transcurso de la aventura, como medicina, municiones, entre otros que sirven para

completar objetivos secundarios que no interfieren con la continuidad de la historia (p. 18).

Según Díez y Abadía (1999) se pueden dividir en los siguientes planos:

Gran plano general: el escenario es el protagonista que va por encima de la figura humana.

Plano general: presenta al sujeto de cuerpo completo en el contexto donde se realiza la acción; da predominio al escenario y enfatiza el movimiento corporal del personaje en relación con el ambiente.

Plano americano: corta al personaje desde la rodilla hasta el rostro; delimita la frontera entre los planos descriptivos y expresivos. Muestra las acciones físicas de los personajes, llegando a mostrar los rasgos del rostro.

Plano medio: corta al personaje por la mitad, desde el pecho hasta el rostro. Sirve para apreciar con mayor claridad los rasgos del personaje, pero conservando una distancia respetuosa.

Primer plano: nos acerca detalladamente a los rasgos del rostro, y nos sitúa de intimidad con el personaje. Permite acceder eficazmente al estado emotivo del personaje.

Gran primer plano: encuadra las expresiones de la boca y ojos del personaje, es el plano concreto que sostiene la expresión.

Primerísimo primer plano: encuadra solo un detalle del rostro, tales como los ojos, labios, nariz, entre otros.

Plano detalle: muestra una parte del sujeto diferente del rostro, como la mano, puro, etc (p. 32-35).

- **Ángulos**

De acuerdo con Ripoll (2014) “la angulación es la línea imaginaria que une el centro del encuadre con el centro del objetivo. Coincide con la línea recta que va desde el punto de vista hasta el horizonte”. En su clasificación, las ordena así:

Normal: se da cuando la toma coincide con la mirada de la figura humana; se sitúa a la altura de los ojos de los personajes.

Picado: se da cuando la cámara está inclinada hacia el suelo; describe el paisaje o el grupo de personajes; transmite inferioridad, o ruina de un sujeto. Cabe resaltar que el eje óptico puede llegar a ser totalmente perpendicular al eje horizontal, mirando la cámara hacia abajo.

Contrapicado: se da cuando la cámara está inclinada hacia arriba, alarga a los personajes, expresa superioridad, triunfo. Además, el eje óptico llega a ser totalmente perpendicular al eje horizontal, mirando la cámara hacia arriba.

Inclinado: al inclinar la cámara, la angulación también lo está y el plano obtenido también.

Ángulo imposible: esta especie de angulación se consigue a través de efectos, trucos o manipulación del decorado. Esta subjetividad se da cuando el visor de la cámara se identifica con la perspectiva de los personajes (Sección Ángulos).

- **Movimientos**

Block (2008) sostiene que “los movimientos de cámara se usan para resaltar o reducir la intensidad visual. Cabe resaltar que el contraste y afinidad se da dentro de un plano, entre plano y plano y secuencias” (p. 191-192). Los clasifica de la siguiente manera:

El Móvil/inmóvil es el contraste del movimiento de cámara es la inmovilidad pues puede rodar el proyecto sin mover la cámara o viceversa.

El Movimiento 2D/3D: se pueden catalogar en bidimensional y tridimensional. Los bidimensionales impiden la creación de movimiento relativo; sin embargo, el tridimensional genera dicha sensación.

El Paneo horizontal/travelling lateral: se crea una mayor afinidad visual que el desplazamiento lateral de la cámara debido al travelling. Al colocar los objetos cerca o lejos de la cámara, incrementa el movimiento relativo.

El Paneo vertical/grúa: el movimiento se siente menos intenso; sin embargo, el plano con la grúa, dependiendo del posicionamiento de los objetos, es más intenso por la generación del movimiento relativo.

El Zoom/travelling in/out: el zoom acerca o aleja los objetos de una imagen en la misma proporción; proporciona menos intensidad que el travelling. Sin embargo, en el zoom in/out crea gran intensidad visual pues produce un cambio súbito en el tamaño y velocidad de objetos (p. 191,192).

- **Tiempo Narrativo**

"El lenguaje audiovisual fracciona la realidad en tiempos y espacios verosímiles. La cámara capta imágenes para construir una narración que puede ser real (un reportaje, un documental, etc.) o de ficción" (Castillo, 2012, p. 184). De esta manera se divide en secuencia, escena y toma.

- **Continuidad**

Castillo (2012) menciona que "si analizamos las formas que tenemos de relacionar el tiempo entre dos planos consecutivos en montaje, es la continuidad", nos encontramos con:

El Raccord directo tal como señala Castillo (2012) "aquí aparece el concepto de continuidad visual, denominado más frecuentemente raccord (palabra francesa que significa

‘enlace’), que se define, precisamente, como la relación de continuidad entre un plano y su precedente y el siguiente” (p. 186-188).

La Elipsis para definirla este elemento de continuidad, Castillo (2012) dice que “se trata de un hiato entre la temporalidad de un plano y la del que le sigue” (p. 186-188).

La Elipsis Definida para Castillo (2012) expresa que al narrador le interesa dejar claro el lapso de tiempo transcurrido entre los dos planos. Muchas veces la elipsis se define sola, pues el tiempo transcurrido es asumido implícitamente por el espectador (p. 186-188).

La Elipsis Indefinida expone para Castillo (2012) que el tiempo transcurrido no es relevante desde el punto de vista narrativo o bien puede ser una hora, un año, un siglo, con lo cual hemos de dar alguna pista al espectador para que se sitúe la acción temporalmente (p. 186-188).

Según Alvarez (2017) la Analepsis es este elemento refiere a la retrospección de un hecho o hechos, donde el personaje tiene recuerdos sobre alguna acción en específico. En términos técnicos cinematográficos es denominado flashback, y es muy empleado en los filmes por su carácter y riqueza narrativa (párr. 6).

La Prolepsis señala Alvarez (2017) que refiere a la anticipación de sucesos dentro de la narrativa del filme, donde el personaje sufre una especie de premoniciones o visiones que posiblemente se van a desarrollar en el futuro. En términos técnicos cinematográficos, es denominado flash-forward, y de igual manera, es empleado en los filmes por su carácter narrativo y riqueza espacio temporal (párr. 6).

Y el Retroceso es el elemento final de continuidad que Castillo (2012) expone “al igual que la elipsis, (retroceso) puede abarcar desde unos segundos hasta muchos años” (p.201-207).

- **Transiciones**

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

Corte seco: Las imágenes de un plano suceden a las del anterior por simple sustitución en la pantalla.

Fundido en negro: La escena oscurece hasta no ver nada. Lo contrario es la apertura “de negro”.

Fundido en blanco: La escena se aclara hasta no ver nada y tener un fondo resplandeciente. Lo contrario es la apertura “de blanco”.

Encadenado: Una nueva imagen va apareciendo encima de una anterior que va desapareciendo.

Barrido: La imagen va desapareciendo con la aparición de otro de manera lateral.

Cortina: Una imagen hace desaparecer progresivamente, por sustitución, la imagen anterior en la pantalla. Hay diferentes tipos de cortinilla según su forma y aparición: lateral, vertical, iris, rombo, etc. (p.201-207).

- **Escenografía**

Esta es una característica esencial de cualquier película y se refiere a un área donde se desarrolla la historia cuando el espacio se abre y se cierra. Esto se refiere al trabajo del equipo de realizadores que lograron compaginar el tiempo de rodaje con el lenguaje de la película para construir todas las prioridades del cine.

- **Iluminación**

En la luz existen tres elementos que condicionan la iluminación fílmica: el movimiento de los actores objetos delante de la cámara, la sucesión de un plano a otro y la continuidad de

luz, y la rapidez de la sucesión de planos para dar a conocer precisamente lo que sucede e interesa más de cada plano (Ripoll, 2017, sección Iluminación).

Fuente Natural es proporcionada por la luz del día.

Fuente Artificia son los focos que proporcionan luz para simular la luz natural.

Luz Difusa es obtenida por medio de los difusores para no producir sombras. Además, imita o refuerza los efectos naturales de la luz ambiental.

Luz directa: produce sombras en los objetos y sombras que son proyectadas por estos. Además, se consigue el modelado de los objetos para producir sombras estudiadas en su superficie.

- **Edición de video y montaje**

Dancyger (2012) sostiene que, en los inicios del cine, se desarrollaron los principios de la edición clásica, sin embargo, la continuidad, las direcciones de cuadro y el énfasis dramático a través del montaje no eran un objetivo. Las tomas cuentan una historia, pero no de la manera a la que estamos acostumbrados (p. 21-22).

Según Fernández (1997, p. 80-84) el montaje se clasifica de las siguientes maneras:

El Montaje métrico son los trozos de plano que serán unidos en este tipo de montaje de acuerdo a sus longitudes. Se caracteriza por una ruda fuerza impulsora, y en él la tensión se obtendrá por aceleración mecánica de acortar los planos y debe tener un compás simple y no regular.

El Montaje rítmico se basa tanto en la duración de los planos como en el movimiento dentro del fotograma, de tal manera que el contenido dentro del cuadro, con su movimiento posee iguales derechos.

El Montaje tonal se basa en la dominante afectiva de la tonalidad del plano y en él el movimiento es percibido en un sentido mucho más amplio. Abarca todos los resultados de un trozo de montaje y se convierte en una vibración emotiva de un orden aún más alto.

El Montaje sobretonal se le puede llamar también montaje armónico o montaje afectivo-polifónico, y es el máximo desarrollo que puede alcanzarse en la línea del montaje tonal. Se basa en la dominante afectiva de la tonalidad del filme y se le puede distinguir del montaje tonal por un cálculo colectivo de todas las atracciones de los trozos.

El Montaje intelectual es siempre de sonidos y armonías de aspecto únicamente intelectual. Prescinde del orden narrativo que se desarrolla en la pantalla y crea una continuidad deslindada de la narración, con significación intelectual.

- **Títulos**

Se refiere a los temas ambientados en cada película para denotar lugar, espacio, tiempo, etc., y en el contexto de la interpretación se tienen en cuenta cuando se combinan diferentes lenguajes en la película.

- **Sonido**

De acuerdo con Oliart (2010) el sonido es un área privilegiada dentro del proceso de producción audiovisual ya que participa de todas las etapas del proceso de forma creativa. Se involucra en los siguientes procesos:

La Pre producción se inicia con la lectura y estudio del guion. Se analiza todas las áreas que participan en la producción. El sonidista lee y estudia el guion para proponer un clima sonoro de la obra, efectos, atmósferas y transformaciones sonoras para dar sentido a la obra.

La Producción para el sonidista hace diversos tipos de registro sonoro. A través del trabajo de la preproducción, el sonidista tiene resueltos los problemas acústicos de los escenarios y solo lidia con los imprevistos.

La Postproducción del sonidista se realiza su trabajo a partir del montaje, de la obra terminada de narrar en imágenes y ante ésta comienza su trabajo. Se concretan los planteamientos narrativos y estéticos de la obra audiovisual desde la perspectiva sonora (p. 2-19).

- **Música**

La música llena el sonido y contribuye a construir el punto de fusión de la película. Sus funciones son rítmica, dramática y lírica.

- **Estilo**

En el cine, es la conjunción multisensorial de actuación, diseño, música y diálogo. Todo ello condensado en una secuencia de imágenes (Horta, 2016, sección Entretenimiento), refiriendo al manejo de la narrativa y lenguaje cinematográfico, desde la perspectiva del director.

- **Estructuras**

La estructura Lineal es tal como señala Álvarez (2017), esta estructura, también conocida como aristotélica, “tiene elementos heredados por la dramaturgia clásica. Se distingue por la presencia de una noción continua de los acontecimientos de la historia; en ella se identifican fácilmente el planteamiento, el desarrollo, el clímax y el desenlace” (párr. 10).

In Media Res se define como el relato parte desde un punto intermedio de la historia, presenta una situación de la trama o “plot” principal y, después, retrocede al planteamiento para proseguir con el desarrollo ordenado de la historia hasta llegar al final (Álvarez, 2017, párr. 17). Además, sostiene que se trata de una aparición repentina comúnmente conocida como "gancho" y se utiliza para distraer rápidamente a la audiencia.

El racconto es “El relato comienza con la parte final del desenlace y luego retrocede al planteamiento de la historia para proseguir de forma ordenada hasta el final” (Álvarez, 2017, párr. 18).

La paralela o brechtiana es la estructura que se configura como una de las más nutridas, narrativamente hablando, donde Álvarez (2017) indica que:

> Se da tratamiento a diferentes historias con nexo temático que suceden al mismo tiempo diegético, se mezclan los tiempos sin continuidad aparente. Los *subplots* son desarrollados sin una lógica temporal, pueden suceder en el presente, el pasado o el futuro. Los personajes son complejos, presentan debilidades humanas, antivalores o grandes virtudes. Aunque los personajes coinciden en estar en algún lugar, las decisiones de cada protagonista no afectan el desarrollo de alguna de las otras historias (párr. 21).

El contrapunto según Álvarez (2017), señala que:

> La historia se construye con personajes vinculados entre sí a partir de un hecho. Presenta una historia desde diferentes perspectivas con una meta o conflicto. Esta estructura puede ser o no guiada por actos, saltos espacio-temporales, puntos de coincidencia entre los personajes (párr. 19).

La estructura circular son las historias sugieren que el principio y el final se toman desde el principio de la historia. La herramienta más utilizada en el cine tradicional.

- **Tipos de final**

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

> Final Cerrado es cuando el relato concluye sin que ningún hilo quede suelto en el desenlace. La palabra fin dice al espectador que no queda nada más por explicar.

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

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

Final Circular es cuando el relato termina donde ha comenzado, dando una visión cíclica del argumento (p. 1-19).

- **El guion cinematográfico**

Carriere (1998) sostiene que el guion cinematográfico es la primera forma de la película. Debe imaginárselo, verse, oírse, componerse y escribirse como una película. Un guionista debe tener nociones lo más precisas posible del montaje. La escritura del guion es una escritura específica, es el principio de un largo proceso de cambios constantes y todo el proceso depende de esta primera forma (p. 14-16).

Creación del guion

De acuerdo con el Ministerio de Educación y Cultura [MEC] (2017) el guion es una historia contada en imágenes mediante diálogos y descripciones, escritas con la intención de ser trasladada a un soporte audiovisual. (Sección Escena y Secuencia) Para crear el guion se sigue el siguiente proceso:

La Escena se desarrolla en un mismo escenario y su desarrollo cronológico es lineal y continuo, sin elipsis. La escena se forma por uno o más planos, cuyo caso cambia la ubicación de la cámara determinadas veces sin alterar la continuidad si se sigue el modelo académico (MEC, 2018, Sección Escena y Secuencia).

La Secuencia es el conjunto de escenas unidas por la misma idea. Posee el sentido completo del guion y se desarrolla en distintos escenarios y distintos tiempos (MEC, 2018, Sección Escena y Secuencia).

Etapas de elaboración del guion:

Las etapas de elaboración de un guion se define en las siguientes etapas según MEC (2018, Sección Escena y Secuencia):

La idea dramática y argumental es una idea previa para describir de qué va a tratar la historia.

El Argumento aquí se realiza la idea de manera más estructurada y narrada para darle mayor precisión a la historia por contar.

La Sinopsis es la narración más completa pero sistematizada del argumento. Se toma en cuenta el inicio, nudo y desenlace de la historia.

El Tratamiento es la acción es referida a determinados lugares y los personajes se encuentran definidos por su carácter y sus relaciones. Está escrito en presente y emplea la tercera persona. Se divide en escenas e incluye partes del diálogo.

El Guion literario es la progresión de escenas, secuencias platicadas y notas explicativas en las cuales resaltan lo que los personajes realizarán.

El Guion técnico se planea con el director en coordinación con el productor, definen la organización de la forma en que se grabarán las escenas en sí.

El Storyboard es la representación gráfica del guion técnico a través de dibujos expresados en un encuadre definido y preciso en cuanto a los planos y ángulos.

Estructura interna del guion de ficción

La estructura dramática tiende hacia una constitución de tres acciones que son el planteamiento, nudo y desenlace.

Planteamiento: abarca la información esencial para que la historia inicie. Se proyecta la idea esencial acerca de la historia y los personajes para poder acompañarlos correctamente.

Nudo: Es el avance de la dificultad presentada en la historia, optimizando la trama para un posterior giro en los sucesos que logren incrementar el impacto de la trama y por consecuencia nos lleve a una posible solución.

Desenlace: aquí se realiza y desenvuelve la secuencia final, que representa la solución a la cuestión inicial y la cual logra establecer un nuevo equilibrio, pero ya de forma final.

- **Producción cinematográfica y sus fases**

Preproducción

Es el primer paso de un film. En esta etapa se idealiza la historia a realizar, se fundamenta el desenvolvimiento de esta misma y se establece la correcta relación entre el factor creativo y económico para la viabilidad de su producción. Un trabajo bien realizado en esta fase evita grandes problemas posteriores, así como también un correcto rodaje.

- El guion y su importancia

Hay distintas formas de construir un guion. Sin embargo, su importancia radica en el impacto cinematográfico y comercial que puede obtener. En sus páginas expresa la historia que vamos a contar en imágenes. Al elaborar un guion, se toma en cuenta la empatía del público para asegurar una buena recaudación de taquilla, el desarrollo adecuado de personajes, el contexto de la historia, el impacto mediático y el financiamiento proyectado para su posterior realización. Es importante que los productores tengan muy en claro su tipo de audiencia y la originalidad del film.

- Financiamiento y logística de producción

Es el eje principal para diseñar la estructura del film. Los costes se suelen destinar para el equipo de producción, director, guionista, actores, estilismo, ambientación, alquiler de locaciones, efectos especiales, material técnico, etc.

El guion se desglosa para ordenar de forma logística, las necesidades a llevar a cabo en el film y de esa forma se destine el tiempo y dinero suficiente para las personas y objetos considerados.

- Plan de rodaje

Planear una ruta de tomas de forma ordenada por cada una de las escenas a grabar, viene a ser el plan de rodaje, el cual se expone a través de un cronograma de producción. La correcta realización de este plan permite una posterior grabación exitosa.

Tanto productor como director coordinan para organizar cuántos días y presupuesto les tomará grabar todo el film. Las escenas se agrupan en base a locaciones, equipo técnico y actores. La forma más utilizada y eficiente para una planificación adecuada del rodaje, son las grabaciones de corrido en cada locación. Por lo tanto, el orden cronológico pasa a segundo plano por ya contar con un plan estructurado.

No obstante, en algunas ocasiones se otorga prioridad a la disponibilidad de actores o a la reducción de costo de alquiler. La elaboración del plan de rodaje toma en cuenta el tiempo promedio establecido para cada escena, y para lograr esto, se complementa con el guion técnico.

Los aspectos que considera un plan de rodaje es el día a grabarse, el número de escenas a grabar, la locación si es interior, exterior, en el día o la noche; los planos, la hora definida para empezar, el tiempo adecuado para grabar, etc.

Rodaje

Es la producción del film. El rodaje es la puesta en marcha del proyecto ya con actores definidos, un equipo audiovisual presente y un sin número de repeticiones de diferentes escenas.

En términos financieros, esta es la etapa en la cual inicia la inversión. Puesta en marcha un rodaje, ya no hay retorno hasta que la película esté culminada y haya un producto capaz de generar el retorno del dinero invertido. Es casi imposible que en esta etapa se venga abajo un proyecto cinematográfico a no ser que se presenten causas extraordinarias y esenciales.

Cuando la película termina, durante la postproducción, si faltan algunas tomas o están incompletas o no salieron como se esperaba y son necesarias para completar la película, se vuelve al rodaje de inmediato. En tales casos, es posible que sea necesario eliminar todo este material disconforme.

Posproducción

La última etapa del proceso audiovisual, se define como el tratamiento del material audiovisual obtenido del rodaje o de los recursos digitales utilizados en el cine. Con el avance en el campo de la informática, en la posproducción de hoy en día, un recurso muy útil es la producción de efectos especiales, no obstante, el montaje de las tomas es el objetivo principal. La posproducción no solo se concentra en la edición de vídeo, sino también en la del sonido. La posproducción abarca una agrupación de procesos empleados al material registrado. Esto abarca el propio montaje que incluye muchas veces otras referencias audiovisuales o fragmentos ajenos de otros films. Además de la subtitulación de los diálogos, la voz en off, efectos especiales, etc. El correcto orden de estas fases es:

- La edición y montaje donde se ordena la historia de acuerdo al guion establecido en preproducción y se le otorga ilación a la historia.

- La composición, integración 3D y otros aspectos visuales en la cual se desarrolla la estructura de múltiples capas de imágenes agregando elementos 3D, el uso del croma para los efectos analógicos u otras técnicas como el *Motion Graphics.*
- La colorización se refiere a la corrección y gradación de la luz y el color de las tomas grabadas. La psicología del color es clave en esta fase puesto que tiene un impacto directo sobre el mensaje que se quiere transmitir sin necesidad del sonido.
- El sonido y la edición de todo lo relacionado a los diálogos, el sonido de ambiente, los efectos de sonido, la música y la armonía entre todos estos. Una buena edición de sonido es esencial para obtener un gran proyecto audiovisual.

Distribución

Según Wikipedia (2021) la distribución cinematográfica se define como:

> El proceso por el cual una película se pone a disposición del público. Normalmente, esta tarea la ejecuta un distribuidor profesional, quien determina la estrategia de mercadotecnia, la fecha de estreno y el medio por el cual se mostrará (o se hará disponible para ver) la película, entre otras cosas (párr. 1).

1.3.6. Semiótica

Según Carrasco (2006), “la semiótica se define como la ciencia que estudia las propiedades generales de los sistemas de signos, como base para la comprensión de toda actividad humana”. Asimismo, la comprensión de los signos en los mensajes que transmiten los seres humanos permite identificar y entender los entornos sociales y culturales que involucran la comunicación humana.

Para Eco (2000) el objeto de estudio de la semiótica no es un signo en sí, sino cualquiera cosa que pueda considerar un signo, como un substituto significante de cualquier otra cosa. Esa

otra cosa no debe necesariamente existir ni debe subsistir de hecho en el momento en el signo la represente (p. 21).

Por esa razón, el objetivo de la semiótica es explicar cómo y porqué un determinado suceso adquiere una determinada significación, específicamente en cada sociedad y tiempo, y la manera en cómo se comunica. Estudia los sistemas de significación en su estructura y relación entre el significante y el significado, para conocer su funcionamiento.

De igual modo, no hay una diferencia oficial en los conceptos de semiótica y semiología, mayormente los autores usan el término semiótica por su tradición anglo-americana y semiología por la tradición europea. Pero también suelen diferenciarse a la semiótica en los sistemas de signos no lingüísticos, y la semiología en el significado de los signos lingüísticos. Sin embargo, el término "semiótica" suele generalizarse.

1.3.7. Semiología

Según Karam (citado en Velasco, 2016), la semiología "se puede definir como una trans-lingüística que atraviesa hasta el lenguaje interior, es decir una especie de código que se pueden encontrar en todos los sistemas expresivos, sean lingüístico o no" (p. 29). Con esta definición podemos abarcar distintos sistemas de signos como la escritura, el alfabeto de los sordomudos, etc. Porque un sistema de signos es una lengua que expresa ideas en el marco de la vida social.

La rigurosidad de la definición de Semiología es planteada por Saussure, ha sido de vital importancia para el desarrollo de un estudio semiótico en las demás ciencias, por tener como objeto de estudio el signo y su dualidad (significante y significado). Brindando un avance significativo para varias aplicaciones (como matemáticos, lingüistas y filósofos) permitiendo concretar una semiótica en general.

Aunque la diferencia de semiología y semiótica persiste; el concepto en ambos consiste en una sola definición y función: ser una disciplina metodológica coherente y rigurosa para dar a luz mensajes subliminales u ocultos de forma válida y objetiva (Bermúdez et al, 2017, p. 27).

1.3.8. El signo

El signo es la unidad básica dentro del proceso semiótico, careciendo de significado y valor fuera de él. Porque según Eco (1973), los signos no dicen nada por sí mismos, sino que nos "hablan" a medida en cómo la sociedad nos ha enseñado a leerlo. De este modo, nosotros podemos vivir en mundo de signos porque vivimos en una sociedad, la cual han elaborado y determinado sus propios códigos y sistemas de interpretación por los datos físicos.

De esta manera, la relación de los datos físicos, como sonidos, textos o elementos de la naturaleza, y el valor conceptual o ideal del mismo, es denominado como signo. Así pues, según Alvarado (2019) el signo no es más que una dualidad tanto psíquica (significado) como fisiológica (significante), mental y real.

1.3.9. Semiosis

La Semiosis es la actividad o proceso que involucre signos, incluso la creación de los mismos. Para Greimas (citado en Bermúdez et al, 2017) es "la operación productora de signos" que se desarrolla en la mente del intérprete.

De esta manera, el signo permite brindar información de algo que otro conoce y quiere dar a conocer, volviéndose un elemento del proceso comunicativo, incluso participando en los demás elementos.

El proceso comunicativo permite el intercambio de información y conocimiento entre individuos en nuestra sociedad, pero para realizar dicho proceso es necesario tener un lenguaje que lo facilite, como el lenguaje escrito y oral, aunque existen más formas de lenguaje, todas comparten un mismo principio: El lenguaje se da si al menos dos personas entiendan y utilicen

sus mismos códigos. Al final, todo lenguaje es un consenso social y no un fenómeno natural o instintivo, sólo la sociedad le da dicha función y sentido (Alvarado, 2019, p.26).

Todo lenguaje es un sistema de códigos, por lo tanto, el emisor y receptor deben tener en común el mismo código para poder comunicarse, ósea, tener definidas las reglas que den un significado al signo. En resumen, el código es la suma de signos de cualquier forma perceptiva propia del lenguaje, la cual el emisor deberá codificar y el receptor, decodificar.

Bajo esta perspectiva, el mensaje sería como un signo porque contendría entrelíneas las reglas de un código, y lo es, pero mayormente es la relación compleja de muchos signos. Y es que el signo no es fijo e inmutable, sino que cambia a un sentido nuevo según el sentido de los signos que se relacione (como lo es en un código). Además, el signo interpretado según el contexto (específicamente la circunstancia de espacio y tiempo), como también la decodificación y codificación de un receptor que se convierta en emisor del mismo signo. En resumen, la compleja relación entre signos es un ejemplo de semiosis, porque el signo en sí adquiere nuevos valores produciendo nuevos signos. Como diría Bobes (1998), “el signo podría definirse como la unión convencional de una forma y un significado, cuyos límites no son estables ni precisos, y se concretan pragmáticamente en un uso determinado”.

La capacidad de interpretación de signos permite dos elementos claves bajo un sistema semiótico, los cuales son: la significación y la comunicación.

El primer punto, la significación es la estructura de los códigos; sus reglas, articulaciones e incluso temporalidad. Esto es importante para representar siempre un objeto a partir de normas y convenciones establecidas.

Y el último punto, la comunicación es más el proceso del mensaje pasa de emisor a receptor, y así sucesivamente, permitiendo el intercambio de información. De esta manera, se puede estudiar la naturaleza y uso de los códigos por la práctica comunicativa.

En la perspectiva cinematográfica, el signo representaría el ideal de lo que el director o guion quiere dar a percibir, formando conexiones entre imagen, sonido y texto. Las representaciones de las películas pueden ser reales o ficcionales. Brindando un mensaje a los espectadores a través del lenguaje audiovisual.

1.3.10. Semántica

La semántica es la ciencia del significado que expresamos mediante el lenguaje, ya sea desde la perspectiva lingüística, visual, musical o de otras disciplinas. Es decir, se estudia el modo en cómo los objetos y experiencias de la realidad se proyectan en el código de la lengua, desde tres perspectivas: el cambio de significado, la significación (cómo se significa y su proceso) y las leyes del significado (plano de los signos) (Lopez, s.f., p. 2).

La diferencia de la semántica con la semiótica o semiología es que la primera estudia el significado y sus procesos en los signos lingüísticos, y la segunda estudia los sistemas de signo lingüísticos o no lingüísticos.

- **Colores**

"Ningún color carece de significado. El efecto de cada color está determinado por su contexto, es decir, por la conexión de significados en la cual percibimos el color" (Heller, 2008, p.18).

El significado de los colores, también conocido como psicología del color o semiótica del color, cumple un rol determinante en la construcción de significados en una obra audiovisual, por ser un elemento visual infaltable incluso en películas en "blanco y negro" erróneamente denominadas así cuando debería ser "escala de grises".

El objeto de estudio de la semiótica del color es plantear un acuerdo general sobre el proceso de significación o expresión de manera específica en cada uno de los colores. Mayormente, se respalda con investigaciones experimentales basadas en diferentes culturas

para tener un acorde cromático típico. De esta manera, la teoría del color va más allá de ser un fenómeno óptico y técnico.

A pesar de ello, el contexto es un elemento clave para la expresión de un color, porque puede determinar si un color es agradable, correcto o mal planteado. La percepción del color de una vestimenta es distinta al de una habitación, alimento, objeto o cualquier elemento artístico.

- **Estereotipos**

El estereotipo es un conjunto de diferentes signos y elementos semióticos que sustituye la propia realidad de un grupo de personas en una representación semiótica de las mismas, caracterizándose a medida por una convención perceptiva. La articulación del estereotipo se da gracias al mensaje del contenido cinematográfico, la cual está abierta a la significación, o a la conversión de los objetos en signos. En este caso, los grupos sociales convierten en signo a las personas mediante un proceso sígnico, es decir pasan de ser un elemento referencial a un referente de todo un grupo social, otorgándole significación a los personajes (De Andrés, 2006, p. 257-259).

Los personajes, retratados por los actores, son parte de una estructura visual representacional, una estructura simbólica, cuya función es dar una idea a una determinada realidad manipulada y arbitraria de un grupo de personas, siendo el nivel simbólico generado por el grado de convención de la misma. Además, un personaje estereotipado no puede manifestarse por la iconicidad, porque no busca tener una identidad propia, sino pretende simbolizar un concepto social dominante imperante sobre los grupos sociales.

Bajo la perspectiva semántica, el estereotipo es cerrado y previsible convirtiéndose en representaciones redundantes y una visión estándar del mundo o grupo social. Puede utilizarse como una herramienta narrativa o simbólica dentro del mensaje publicitario, pero no debe ser

abusada o usada en elementos claves, como personajes principales o contextos, porque no brindaría una distinción en la construcción de signos.

- **Ambiente o contexto**

La lectura de un texto discursivo tiene varias capas, siendo el primer nivel el cotexto, la cual proviene la información actual en el mismo momento concreto del entorno textual. Ahora, cuando la información está en una perspectiva intertextual, relacionándola con otros textos o discursos ampliando el conocimiento, sería el nivel de contexto.

El contexto, también denominado marco por el sociólogo Goffman, es un esquema interactivo-interpretativo donde el conocimiento de los signos permite comprender la significación de una situación o momento dado. Además, ha de ser considerado el contexto como un elemento dinámico que va variando por la interacción del mensaje, tomando mayor relevancia en cada momento comunicativo. En conclusión, el contexto no solo forma significado sino brinda la interacción los elementos sígnicos (Morales, 2013).

1.3.11. Pragmática

La pragmática estudia el uso de los signos, el analizar del significado, las formas de significar, la iconicidad, valores y símbolos, en determinados contextos lógicos, ideológicos y/o culturales, donde se realizan procesos semióticos. De esta manera, la sintáctica es la ciencia de las relaciones de los signos en todos los contextos que se manifieste su uso.

Para Eco, la pragmática es la relación del signo a su función con su uso práctico en un determinado contexto (Alvarado, 2019, p.120).

- **Tipografía**

"La tipografía se entiende hoy en día como la disciplina que tiene como objetivo hacer la apariencia de un texto tan atractiva y funcional como sea posible para captar la atención del lector y convertir su lectura en una experiencia eficaz y placentera" (Bullich y Pons, s.f., p.5).

La tipografía hace referencia a los textos, sea títulos, subtítulos o elementos textuales, en el contenido cinematográfico. Un buen uso de la tipografía busca entender la cultura, historia o concepto comunicativo para la interpretación de signos del mensaje semiótico.

- **Iconos**

El icono es el signo que representa al objeto por apariencia, similitud o semejanza, un análogo del propio objeto, es decir un signo icono imita al objeto, pero no es necesario la existencia real de dicho objeto, es posible los signos icónicos de objetos inexistentes. Además, el signo icónico no tiene una conexión física o espacial con el objeto, sólo reproduce las características visuales de la misma.

Para Pierce, el icono pertenece al objeto denominado así al segundo nivel del signo (Segundidad) que se refiere a los hechos y las cosas reales. El signo como representación a algo, y ese algo es denominado el objeto, el referente real y ausente de la parte material y formal del signo con relación a los otros componentes del mismo. Por eso mismo, el signo icono se basa en la cualidad del objeto (Alvarado, 2019, p.69-73).

- **Símbolos**

El símbolo es el signo que no tiene relación por similitud o semejanza a su objeto, mucho menos por presencia física o espacial. La relación del símbolo con el objeto es por conceptos, ideas y/o convención cultural, la cual no siempre tienen una conexión lógica entre signo y significado sino depende de la percepción de las personas para el reconocimiento de la relación signo y significado. Por eso mismo, un signo símbolo necesita el conocimiento previo junto al contexto en el que existe para ser interpretado.

La complejidad del símbolo es muy usual en los diferentes lenguajes, incluso el audiovisual y narrativo. Porque la mayoría de lenguajes aprendidos se basan en códigos de

carácter simbólico, por ende, una película comunica con su discurso por la expresión audiovisual planteada de una sociedad.

Al igual que el signo icono, Pierce clasifica al signo simbólico por el objeto, la cual pertenece al segundo nivel del signo (Segundidad) pero también pertenece al nivel del interpretante (terceridad), que representa la creación del signo en nuestra mente. En conclusión, el signo simbólico se basa en el pensamiento y representación de la noción de interpretante de nuestra actividad mental (Alvarado, 2019, p.69-73).

1.3.12. Sintáctica

La sintáctica estudia las relaciones y normas formales entre los signos, analizando los roles que cumplen en la significación dentro de un mensaje discursivo. El orden y las leyes de los signos por la sintáctica permite la comprensión de la semántica y define la función de un contexto de la pragmática. De esta manera, la sintáctica brinda un orden lógico interno a los signos (Bizama et al, 2017, p.222).

Un mensaje o discurso cinematográfico no solo debe ser comprensible por uso del lenguaje audiovisual, sino también establecer las relaciones estructurales de la misma. Por eso, es importante identificar el rol que desempeña en el discurso cada signo cinematográfico.

- **Espacio**

El espacio es un elemento importante en cada soporte de un relato narrativo, ya sea cine, literatura, teatro o música. Es el ente donde se desarrollan sucesos, acciones y elementos del relato, donde permitirá generar una relación semiótica y narrativa.

La construcción del espacio fílmico es única gracias a su soporte discursivo, porque mientras el espacio literario se forma de manera “abstracta” por medio de las palabras, el espacio fílmico lo hace con distintos signos expresivos como imágenes, foto en movimiento, nociones gráficas, música, sonido y lenguaje verbal y no verbal. La relación de cada signo

aumenta la dimensión del espacio narrativo fílmico. Pero, si no fuera por el montaje, el espacio fílmico solo sería un conjunto de signos icónicos que dotan de realidad al relato cinematográfico. El montaje permite organizar y combinar los espacios mediante procesos de fragmentación y recomposición (Neira, s.f., p. 373-374).

- **Cinesia**

La cinesia o kinesia es el estudio del movimiento como un signo en la expresión corporal como los gestos, las mímicas o las danzas que representan un símbolo analógico semejante a un acto de la realidad. Pero el conjunto de gestos y su orden permite construir un discurso no lingüístico, he ahí donde la kinesia se encarga de clasificarlos y comprenderlos.

El orden visual se constituye de cualidades-significantes por sus elementos que la conforman (signos kinésicos) pero debido a los diferentes órdenes sensoriales le brinda cualidades-significados a la expresión corporal del actor.

El orden progresivo de los gestos ha tomado una importancia independiente al diálogo y la palabra actoral, causado por la construcción propia de un valor significativo como por ejemplo al acentuar la cabeza para negar algo, expresa de manera clara una idea. Incluso, en la expresión verbal, el gesto dota de un valor comunicativo extra a la palabra. Cabe aclarar dos puntos sobre el gesto: primero, cuando nos referimos a gesto es también al movimiento, danza, mímica y al término en sí, y en segundo punto es que el gesto es un conjunto de signos kinésicos, que no tiene significado por sí mismo (Carrasquero y Finol, 2017, p.290-292).

- **Discurso narrativo**

El discurso narrativo es una forma de expresión relatada en acontecimientos, hechos o historias donde intervienen personajes, objetos y espacios con el objetivo de construir una idea o mensaje semiótico. Existen diferentes soportes para el desarrollo de un discurso narrativo,

como por ejemplo las novelas, cuentos, noticias, cómics o una película (Universidad Nacional de Moquegua [UNAM], 2010, p.22).

El factor clave es la narración porque brinda una realidad sucesiva y continúa conformada por el encadenamiento de acciones y sucesos, un orden, una trama, definiendo de esta manera cada relato. Los dos elementos básicos de la narración son: la acción y el interés. El primero permite la transformación y avance de los sucesos. Mientras el segundo punto, es el motivante para desenvolver la intriga de cada suceso.

En conclusión, el discurso narrativo es un acto comunicativo regido por el desarrollo de un mundo o realidad ordenada en sucesos y acciones para significar un mensaje o idea.

- **Proxémica**

La proxémica estudia los movimientos como gestos y mímicas como signos, la proxémica estudia también el movimiento, pero limitado por su relación con el espacio (entorno). La relación signo, proxémica y entorno es abordada en dos niveles: la posición espacial y el acceso (Carrasquero y Finol ,2017, p.297).

La posición espacial es la presencia del actor en los diversos entornos o lugares para la representación fílmica, se determina por la distancia y ángulo entre actor y cámara, objetos u otros actores en el espacio fílmico. Por eso, la posición espacial cumple un rol semiótico específico en el cine porque determina el espacio ocupado por el actor y su relación con los demás signos.

El acceso es el sistema de signos que determinan las entradas y salidas del actor en diferentes espacios. Las estrategias de acceso crean relaciones de espacio, objetos y actores con un orden connotativo permitiendo darle sentido general al discurso cinematográfico.

En conclusión, la Proxemia estudia la percepción y uso del hombre sobre el espacio fílmico.

CAPÍTULO II: MÉTODO Y MATERIALES

2. Enfoque de investigación

El enfoque de esta investigación es cualitativo. La metodología se concentró en recolectar datos iniciales mediante observación directa y conocimiento de la realidad presentada. Como agrega Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, M. (2010), "también es recomendable seleccionar el enfoque cualitativo cuando el tema del estudio ha sido poco explorado, o no se ha hecho investigación al respecto en algún grupo social específico". (p. 363) Por lo tanto, nuestro estudio tuvo un proceso cambiante en el cual se fue modificando en el transcurso, la hipótesis final.

3. Tipo de investigación

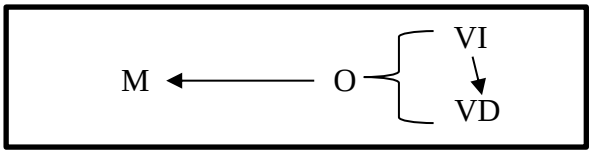
El tipo de investigación es no experimental, transeccional y correlacional-causal, debido a que nuestro estudio no intervenimos de forma intencional en las variables independientes para ver su efecto sobre otras variables, sino observar y describir la relación entre dos variables con una relación causal para posteriormente analizarlas. (Hernández et al., 2010, p.149-154).

3.1.Alcance de la investigación

El alcance de la investigación inició como exploratorio, puesto que el tópico es novedoso en investigaciones realizadas en la región y tiene como fin, dejar una base para estudios más profundos en futuros trabajos académicos. No obstante, por los objetivos planteados y mientras transcurría la investigación, el alcance se tornó como explicativo. Esto debido a que buscamos explicar e interpretar la relación entre ambas variables y saber por qué se llegó a un resultado, que, en este caso, sería la explicación al nivel obtenido del discurso cinematográfico de cada uno de los cortometrajes de ficción elaborados por los estudiantes. Como menciona Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, M. (2010), "Asimismo, debemos recordar que es posible que una investigación se inicie como exploratoria o descriptiva y

después llegue a ser correlacional y aun explicativa". (p. 85) Este alcance logra abarcar muchos conocimientos de la malla curricular que integra la formación de un comunicador social especializado en cine en la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo.

3.2.Esquema de la investigación



M: Muestra

O: Observación de Variable Independiente y Variable Dependiente

VI: Variable Independiente: Análisis Semiótico

VD: Variable Dependiente: Discurso Cinematográfico

3.3.Proceso ejecutado

. Aplicar la guía de observación, bajo la escala nominal, para evaluar los cortometrajes de los estudiantes, siempre y cuando tengan el requisito solicitado.

. Aplicar la guía de observación para el análisis semiótico de los cortometrajes de los estudiantes de la escuela de Ciencias de la Comunicación, siempre y cuando tengan el requisito solicitado.

. Aplicar la guía de entrevista a los directores de los cortometrajes para obtener y validar información sobre sus conocimientos aplicados en los productos audiovisuales.

. Analizar e interpretar los resultados obtenidos de la aplicación de los instrumentos.

3.4.Variables/Operacionalización

3.4.1. Variable independiente

Análisis semiótico

3.4.2. Variable dependiente

Discurso cinematográfico

3.4.3. Cuadro de operacionalización

Tabla 1 – Cuadro de Operalización

Variable	Definición Operacional	Dimensiones	Indicadores	Instrumento
Variable Dependiente: Discurso cinematográfico	Es una manifestación audiovisual que requiere de una previa y cuidadosa preparación antes de ser enviados al espectador	**Lenguaje Cinematográfico**	Encuadre Planos Ángulos Movimiento Tiempo Narrativo Continuidad Transiciones Escenografía Iluminación Montaje Edición Titulo – subtitulo Sonido Música Estilo	Guía de Observación Entrevista
		Narrativa Cinematográfica	Tema Trama Personajes Acción Causalidad Tiempo Espacio Diálogos	
Variable Independiente: Análisis Semiótico	Se encarga del estudio de sistemas de signos y de todos los aspectos de la realidad que puedan transmitir mensajes	**Semántica**	Colores Estereotipos Ambientes	Guía de Observación Entrevista
		Pragmática	tipografía Iconos Símbolos	
		Sintáctica	Espacios Cinesia Discurso narrativo Prosémica	

3.5. Población y muestra

3.5.1. Población

. Universo: Cortometrajes de estudiantes de Ciencias de la Comunicación elaborados en los años 2018 al 2020.

. Población: Cortometrajes de ficción de los estudiantes de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo elaborados en los años 2018 al 2020.

. Muestra: 14 cortometrajes de ficción de estudiantes de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo elaborados en los años 2018 al 2020.

3.5.2. Muestreo

No probabilístico.

*Considerando solo los cortometrajes de estudiantes que hayan llevado cursos de semiótica y producción audiovisual según el Plan de Estudio de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo.

3.5.3. Criterios de selección

3.5.3.1.Criterios de inclusión

A. Unidad de análisis 1:

- Cortometrajes que hayan sido elaborados en el curso de producción audiovisual.
- Cortometrajes que tengan un equipo de producción y sobre todo un director.
- Cortometrajes solamente de ficción y que cumplan con las tres fases de producción audiovisual.
- Cortometrajes que tengan una construcción narrativa.

B. Unidad de análisis 2:

- Estudiantes que hayan dirigido un cortometraje y llevado los cursos de semiótica y producción audiovisual.

3.5.3.2.Criterios de exclusión

A. Unidad de análisis 1:

- Cortometrajes que no hayan sido elaborados en el curso de producción audiovisual.
- Cortometrajes que no tengan un equipo de producción y un director.
- Cortometrajes de no ficción y que no cumplan con las tres fases de producción audiovisual.
- Cortometrajes que no tengan una construcción narrativa.

B. Unidad de análisis 2:

- Estudiantes que no hayan dirigido un cortometraje y tampoco llevado los cursos de semiótica y producción audiovisual.

3.5.3.3.Técnicas e instrumentos

Para nuestra investigación empleamos dos técnicas: observación y entrevista. Por lo tanto, aplicamos un instrumento para la entrevista y dos instrumentos para la observación, los cuales son: guía de observación y guía de preguntas. Para validar ambas técnicas, fue observado por tres profesionales en Ciencias de la Comunicación para su validación, ellos fueron: Licenciado César Vargas, Licenciado Luis Camasca y Magister Milton Calopiña.

Los instrumentos fueron sometidos a un análisis en el cual se aplicó el Coeficiente V de Aiken (Aiken, 1985) para corroborar la validez del contenido y la confiabilidad de los instrumentos de recolección de datos.

Criterios de Evaluación:

Si el valor de V de Aiken es mayor de 0.8 en todos los indicadores, es válido.

Si el valor de V de Aiken es menor de 0.8 en todos los criterios, se inhabilita.

Si el valor de V de Aiken es menor de 0.8 en uno o dos de los criterios, se hacen las

correcciones y ajustes al ítem.

Coeficiente V de Aiken Guía de observación sobre discurso cinematográfico.

La guía audiovisual comprende 14 ítems que fueron sometidos a valoración dicotómica por nuestros tres jueces. Estos han sido evaluados en nueve criterios. El Coeficiente V de Aiken total corresponde a 0.9285, lo cual certifica la validez de contenido y la confiabilidad de la guía audiovisual sometida a evaluación.

Tabla 2 – Validación de Instrumento 1

INSTRUMENTO N° 1	VALIDACIÓN	TOTAL
Claridad en la redacción	1	
Coherencia interna	1	
Induce a la respuesta	0	
Lenguaje adecuado con el		0.9285
nivel del informante	1	
Mide lo que se pretende	1	
Aspectos generales (que comprende 4 ítems)	1	

Coeficiente V de Guía de observación semiótica

La encuesta comprende 19 ítems que han sido sometidos a valoración dicotómica por parte de tres jueces. Estos han sido evaluados en nueve criterios. El Coeficiente V de Aiken total corresponde a 0.9298, lo cual certifica la validez de contenido y la confiabilidad de la Guía Audiovisual semiótica sometida a evaluación.

Tabla 3 – Validación de Instrumento 2

INSTRUMENTO N° 2	VALIDACIÓN	TOTAL
Claridad en la redacción	1	
Coherencia interna	1	
Induce a la respuesta	0	
Lenguaje adecuado con el		0.9298
nivel del informante	1	
Mide lo que se pretende	1	
Aspectos generales (que comprende 4 ítems)	1	

Coeficiente V de Entrevista

La encuesta comprende 29 ítems que han sido sometidos a valoración dicotómica por nuestros tres jueces. Estos han sido evaluados en nueve criterios. El Coeficiente V de Aiken total corresponde a 0.9310, lo cual certifica la validez de contenido y la confiabilidad de la entrevista sometida a evaluación.

Tabla 4 – Validación de Instrumento 3

INSTRUMENTO N° 3	VALIDACIÓN	TOTAL
Claridad en la redacción	1	
Coherencia interna	1	
Induce a la respuesta	0	
Lenguaje adecuado con el		0.9310
nivel del informante	1	
Mide lo que se pretende	1	
Aspectos generales (que comprende 4 ítems)	1	

CAPÍTULO III. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4. Resultados

4.1. Resultados de análisis semiótico

Hemos realizado esta investigación con el objetivo principal de analizar semióticamente los cortometrajes de ficción de los estudiantes. Aquí exponemos los resultados y demostramos el rol de cada instrumento aplicado para los objetivos específicos determinados.

En los resultados de la guía de observación audiovisual se relación con el objetivo específico de describir el registro visual de los cortometrajes de ficción de los estudiantes-

El objetivo específico sobre la explicación del registro verbal de cada uno de los cortometrajes de ficción, se evidencia en los resultados de la guía de observación semiótica.

Y del instrumento de las entrevistas realizadas con el uso de las unidades temáticas principales de ambas variables se relaciona con el objetivo específico de interpretar la relación entre el registro visual y verbal de los cortometrajes de ficción de los estudiantes. Así mismo, se complementa los resultados de los anteriores instrumentos para aportar al último objetivo específico.

Cuadro de registro 1 - Alterno Origen
Nombre del cortometraje: Alterno Origen

Director: Fernando Aguilar

Año de realización: 2018

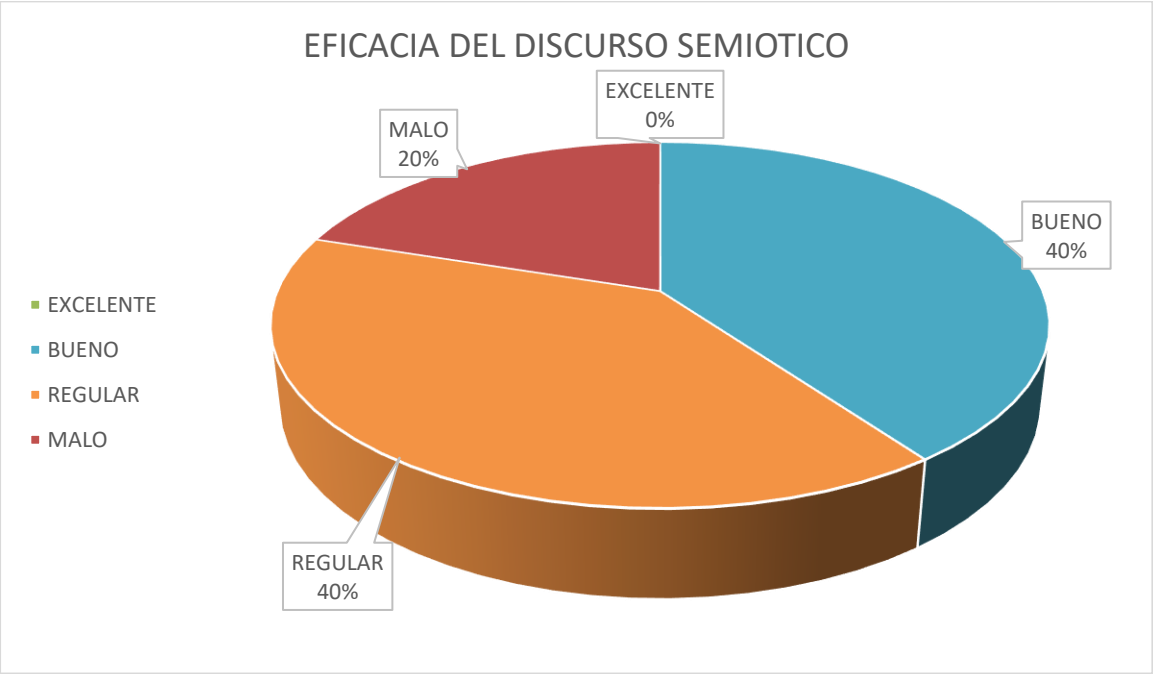
DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
		MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	
	Colorización adecuada			X		

Semántica aplicada en el cine	Uso eficiente de estereotipos			X	
	Representación correcta del ambiente o contexto			X	
Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas		X		
	Uso de íconos o recursos simbólicos			X	
	Uso de recursos culturales		X		
Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres		X		
	Cinesia de los actores y los objetos	X			
	Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo	X			
	Uso de la prosémica en los actores		X		

Cuadro 2 – Alterno Origen
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Alterno origen

GRADO DE PUNTUAJE	f	PORCENTAJE
EXCELENTE	0	0%
BUENO	4	40%
REGULAR	4	40%
MALO	2	20%
TOTAL	**10**	**100%**

Gráfico 1 – Alterno Origen
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Alterno origen



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación y según los datos estadísticos obtenidos, este cortometraje cuenta con un 40% de buena calificación, demostrando que los recursos como: colorización, representación del contexto y los recursos simbólicos e icónicos, suman al discurso semiótico dentro del cortometraje. Y que con un 40% de calificación regular debido a cuestiones de estereotipo, tipografía, recursos culturales, expresión de los espacios y la prosémica actoral, y con solo un 20% de mala calificación debido al uso erróneo de la voz en off, musicalización y cinesia actoral.

Cuadro de registro 3 – Al Otro Lado De Mi Mente
Nombre del cortometraje: Al otro lado de mi mente

Director: Cristian Reluz

Año de realización: 2019

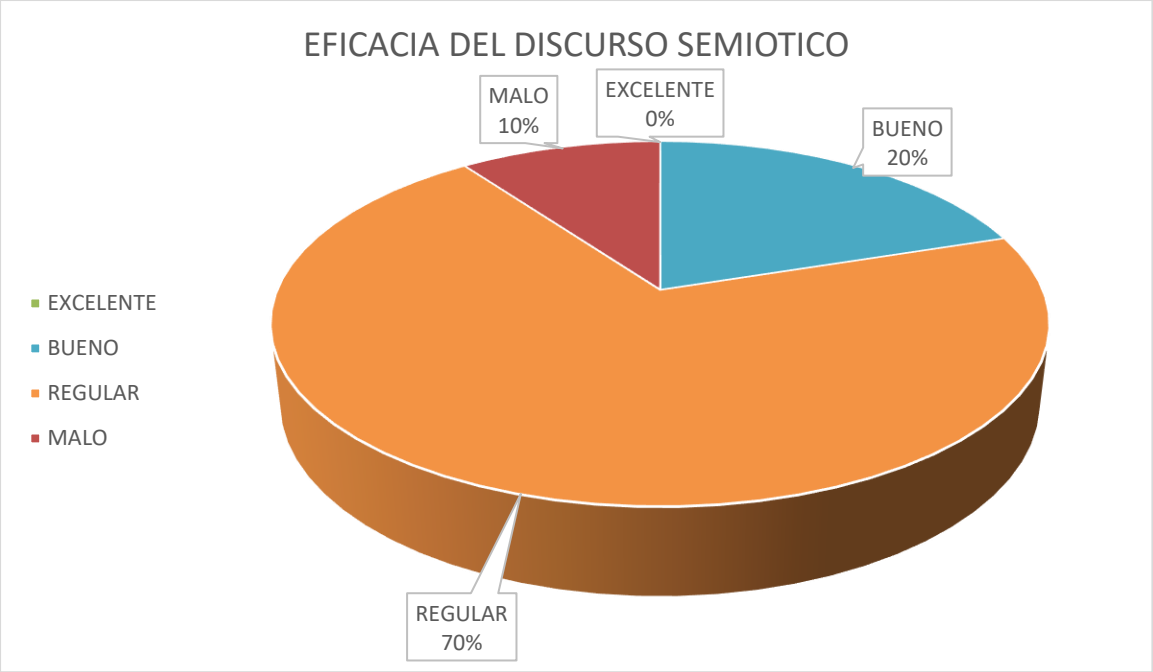
DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
		MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	

Semántica aplicada en el cine	Colorización adecuada		X		
	Uso eficiente de estereotipos		X		
	Representación correcta del ambiente o contexto		X		
Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas		X		
	Uso de íconos o recursos simbólicos	X			
	Uso de recursos culturales		X		
Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres			X	
	Cinesia de los actores y los objetos		X		
	Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo			X	
	Uso de la prosémica en los actores		X		

Cuadro 4 – Al Otro Lado De Mi Mente
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Al otro lado de mi mente

GRADO DE PUNTUAJE	f	PORCENTAJE
EXCELENTE	0	0%
BUENO	2	20%
REGULAR	7	70%
MALO	1	10%
TOTAL	**10**	**100%**

Gráfico 2 – Al Otro Lado De Mi Mente
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Al otro lado de mi mente



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación y según los datos estadísticos obtenidos, el 20% de este cortometraje es de buena calificación, debido a factores como la expresión de los encuadres con los ambientes, el uso de voz en off y musicalización, un 70% en regular calificación y casualmente teniendo solo un 10% de mala calificación debido al poco o nulo uso de recursos simbólicos e icónicos.

Cuadro de Registro 5 - Alterno
Nombre del cortometraje: Alterno

Director: Fernando Aguilar

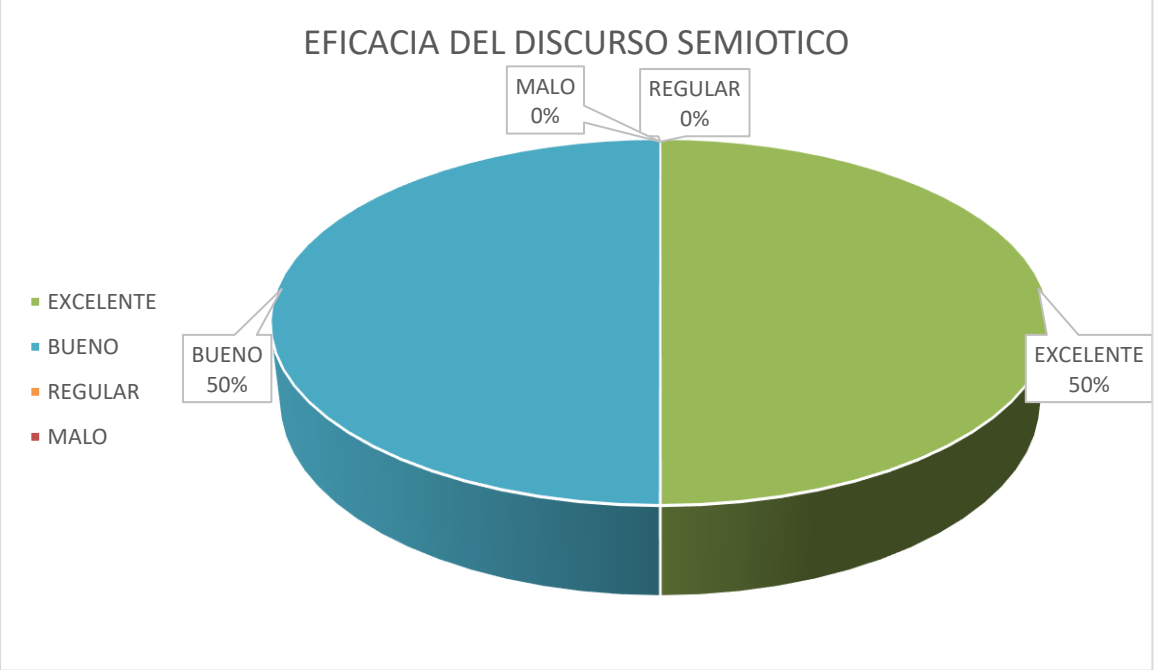
Año de realización: 2018

DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
		MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	
Semántica aplicada en el cine	Colorización adecuada				X	
	Uso eficiente de estereotipos				X	
	Representación correcta del ambiente o contexto				X	
Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas			X		
	Uso de íconos o recursos simbólicos				X	
	Uso de recursos culturales			X		
Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres				X	
	Cinesia de los actores y los objetos			X		
	Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo			X		
	Uso de la prosémica en los actores			X		

Cuadro 6 - Alterno
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Alterno

GRADO DE PUNTUAJE	f	PORCENTAJE
EXCELENTE	5	50%
BUENO	5	50%
REGULAR	0	0%
MALO	0	0%
TOTAL	**10**	**100%**

Gráfico 3 - Alterno
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Alterno



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación y según los datos estadísticos obtenidos, el cortometraje tiene un 50% de excelente calificación, gracias al colerización adecuada, representación correcta de los ambientes, uso de recursos icónicos - simbólicos y la buena expresión de espacios en encuadres. Con el restante 50% de buena calificación debido a lo llamativo de las tipografías el uso de recursos culturales, cinesia – prosémica actoral y el correcto uso de voz en off y musicalización.

Cuadro de registro 7 - Camila
Nombre del cortometraje: Camila

Director: Guadalupe Carrasco

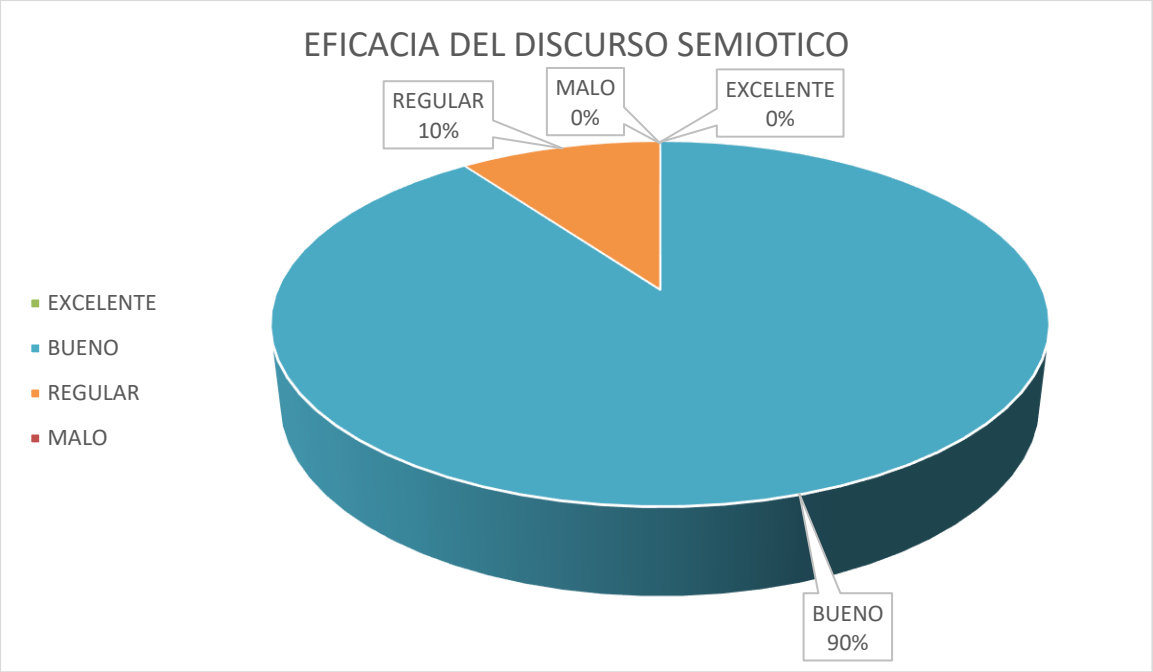
Año de realización: 2018

DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
		MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	
Semántica aplicada en el cine	Colorización adecuada			X		
	Uso eficiente de estereotipos			X		
	Representación correcta del ambiente o contexto			X		
Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas		X			
	Uso de íconos o recursos simbólicos			X		
	Uso de recursos culturales			X		
Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres			X		
	Cinesia de los actores y los objetos			X		
	Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo			X		
	Uso de la prosémica en los actores			X		

Cuadro 8 - Camila
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Camila

GRADO DE PUNTUAJE	f	PORCENTAJE
EXCELENTE	0	0%
BUENO	9	90%
REGULAR	1	10%
MALO	0	0%
TOTAL	**10**	**100%**

Gráfico 4 - Camila
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Camila



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación y según los datos estadísticos obtenidos, el 90% de este cortometraje es de buena calificación, debido a factores como colerización adecuada, uso de recursos culturales, simbólicos e icónicos, prosémica y cinesia actoral y buen tratamiento de ambientes y contextos. Casualmente teniendo solo un 10% en regular calificación debido al exagerado uso de inadecuadas tipografías.

Cuadro de registro 9 – 3 Caras

Nombre del cortometraje: 3 Caras

Director: David Vilela

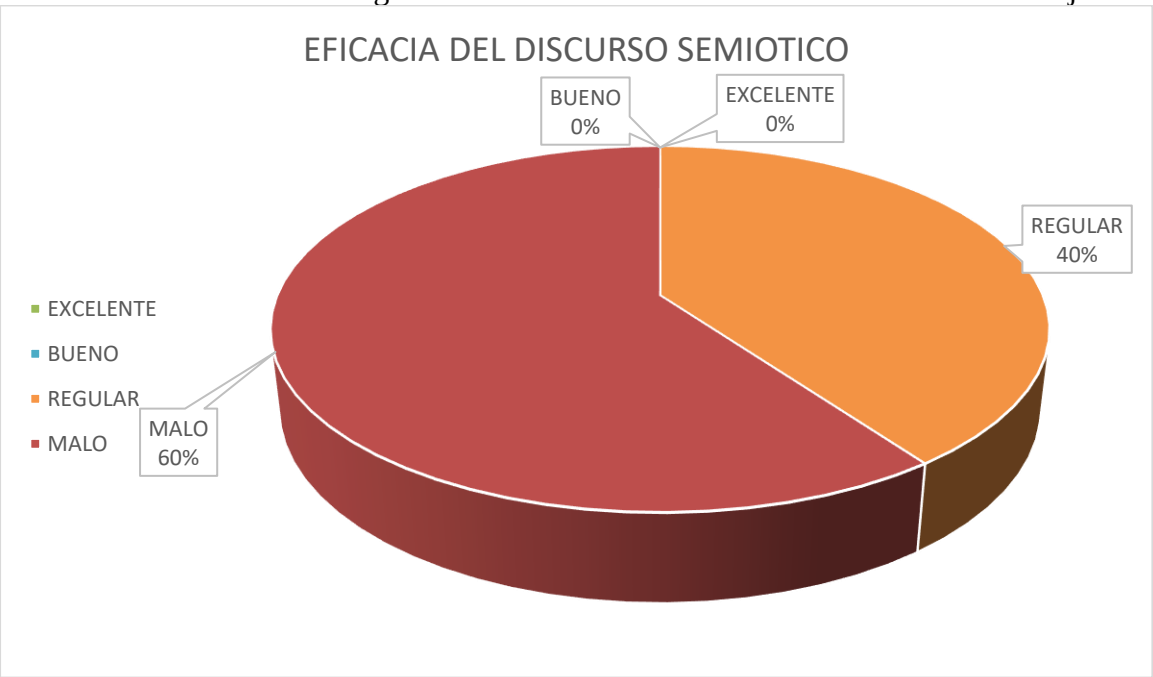
Año de realización: 2019

DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
		MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	
Semántica aplicada en el cine	Colorización adecuada		X			
	Uso eficiente de estereotipos	X				
	Representación correcta del ambiente o contexto	X				
Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas	X				
	Uso de íconos o recursos simbólicos	X				
	Uso de recursos culturales	X				
Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres	X				
	Cinesia de los actores y los objetos		X			
	Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo		X			
	Uso de la prosémica en los actores		X			

Cuadro 10 – 3 Caras
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje 3 caras

GRADO DE PUNTUAJE	f	PORCENTAJE
EXCELENTE	0	0%
BUENO	0	0%
REGULAR	4	40%
MALO	6	60%
TOTAL	**10**	**100%**

Gráfico 5 – 3 Caras
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje 3 caras



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación y según los datos estadísticos obtenidos, este cortometraje cuenta con un 40% de regular calificación, demostrando que los recursos como: colorización, cuestión actoral y musicalización con voz en off, aportan de poca manera el discurso del cortometraje. Y que solo el 60% de mala calificación debido a cuestiones simbólicas, icónicas, contextuales y estereotípicas, no aportan nada al tratamiento del cortometraje.

Cuadro de registro 11 - Mía
Nombre del cortometraje: Mía

Director: Jhadyra Delgado

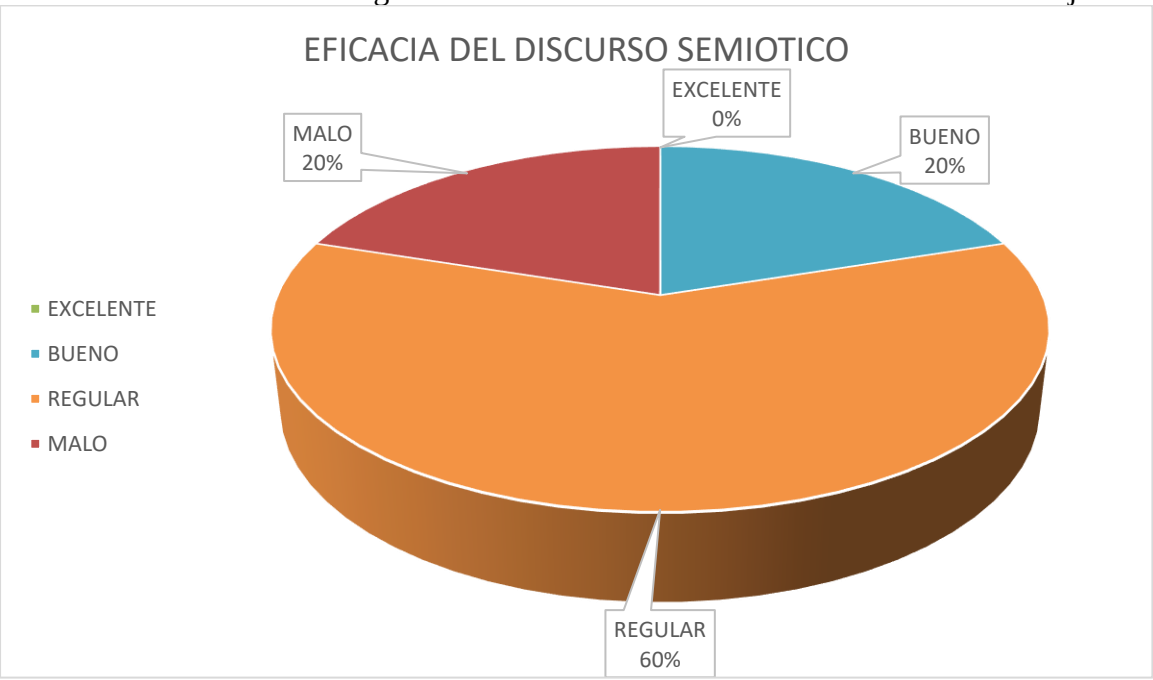
Año de realización: 2018

DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
		MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	
Semántica aplicada en el cine	Colorización adecuada			X		
	Uso eficiente de estereotipos			X		
	Representación correcta del ambiente o contexto		X			
Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas		X			
	Uso de íconos o recursos simbólicos	X				
	Uso de recursos culturales		X			
Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres		X			
	Cinesia de los actores y los objetos		X			
	Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo		X			
	Uso de la prosémica en los actores	X				

Cuadro 12 - Mía
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Mía

GRADO DE PUNTUAJE	f	PORCENTAJE
EXCELENTE	0	0%
BUENO	2	20%
REGULAR	6	60%
MALO	2	20%
TOTAL	**10**	**100%**

Gráfico 6 - Mía
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Mía



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación y según los datos estadísticos obtenidos, el 20% de este cortometraje es de buena calificación, gracias a una colerización adecuada y eficiente uso del estereotipo. Casualmente teniendo un 60% en regular calificación debido al uso inadecuado de tipografías, mala representación de recursos culturales y cinesia actoral, y un 20% de mala calificación por la ausencia de recursos simbólicos e icónicos.

Cuadro de registro 13 – El Valor del Espejo
Nombre del cortometraje: El valor del espejo

Director: Adriana Roque

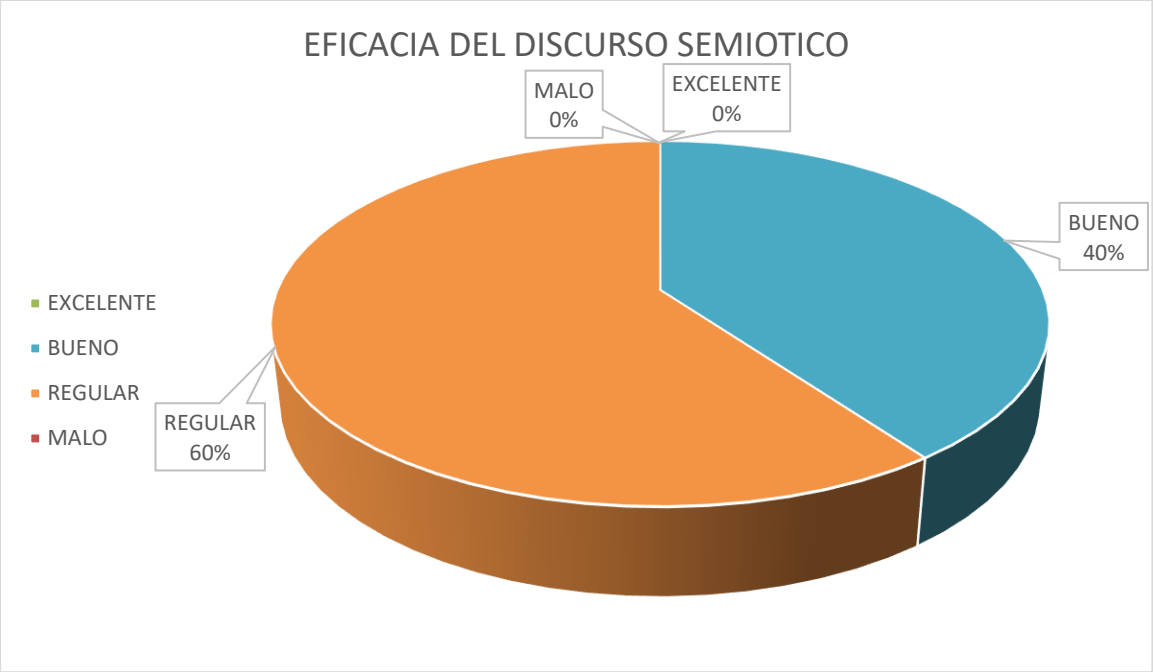
Año de realización: 2020

DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
		MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	
Semántica aplicada en el cine	Colorización adecuada		X			
	Uso eficiente de estereotipos		X			
	Representación correcta del ambiente o contexto		X			
Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas		X			
	Uso de íconos o recursos simbólicos			X		
	Uso de recursos culturales		X			
Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres			X		
	Cinesia de los actores y los objetos			X		
	Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo		X			
	Uso de la prosémica en los actores			X		

Cuadro 14 – El Valor del Espejo
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje El valor del espejo

GRADO DE PUNTUAJE	f	PORCENTAJE
EXCELENTE	0	0%
BUENO	4	40%
REGULAR	6	60%
MALO	0	0%
TOTAL	**10**	**100%**

Gráfico 7 – El Valor del Espejo
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje El valor del espejo



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación y según los datos estadísticos obtenidos, el 40% de este cortometraje es de buena calificación, gracias a factores como el uso de recursos simbólicos e icónicos y prosémica y cinesia actoral. Solamente con un 60% en regular calificación en los demás factores del cortometraje.

Cuadro de registro 15 - Mar
Nombre del cortometraje: Mar

Director: Xavier Ancajima

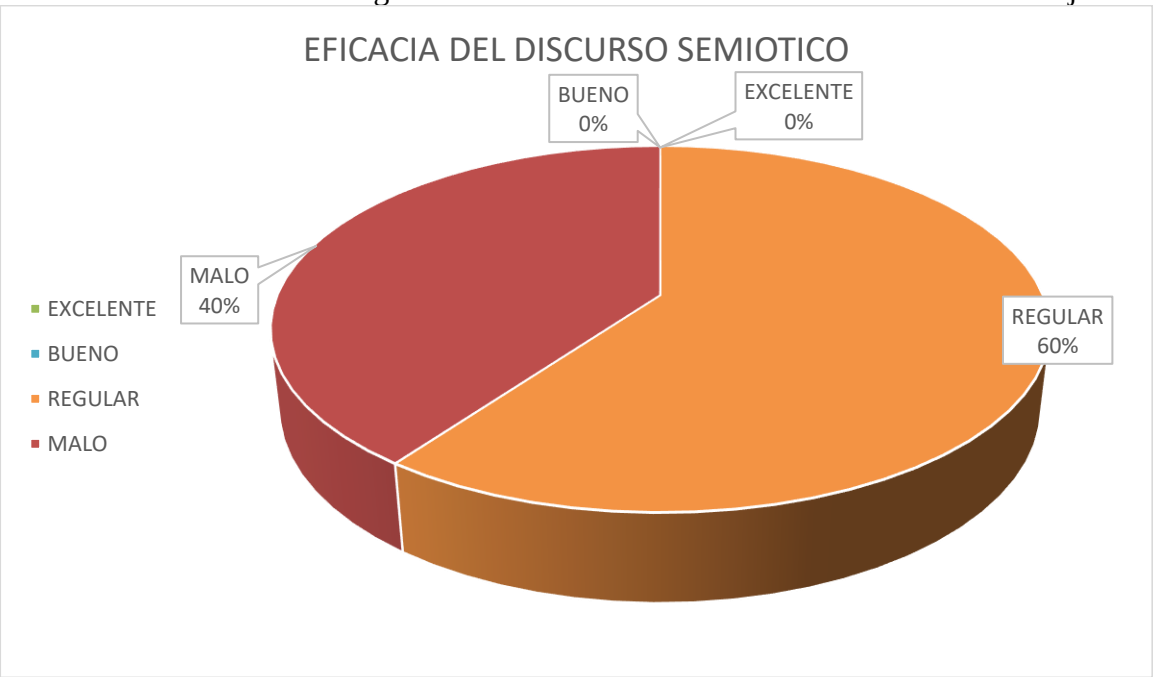
Año de realización: 2019

DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
		MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	
Semántica aplicada en el cine	Colorización adecuada		X			
	Uso eficiente de estereotipos		X			
	Representación correcta del ambiente o contexto		X			
Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas	X				
	Uso de íconos o recursos simbólicos		X			
	Uso de recursos culturales	X				
Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres	X				
	Cinesia de los actores y los objetos	X				
	Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo		X			
	Uso de la prosémica en los actores		X			

Cuadro 16 - Mar
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Mar

GRADO DE PUNTUAJE	f	PORCENTAJE
EXCELENTE	0	0%
BUENO	0	0%
REGULAR	6	60%
MALO	4	40%
TOTAL	**10**	**100%**

Gráfico 8 - Mar
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Mar



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación y según los datos estadísticos obtenidos, el 60% de los factores del cortometraje tienen una regular calificación por la colorización básica, confuso uso de estereotipos y pocos recursos icónicos y simbólicos. Y, por último, un 40% del restante en mala calificación por la mala puesta de cámara en los contextos, cinesia actora y uso escaso de recursos culturales.

Cuadro de registro 17 - Jhon
Nombre del cortometraje: Jhon

Director: Cristhian Paucar

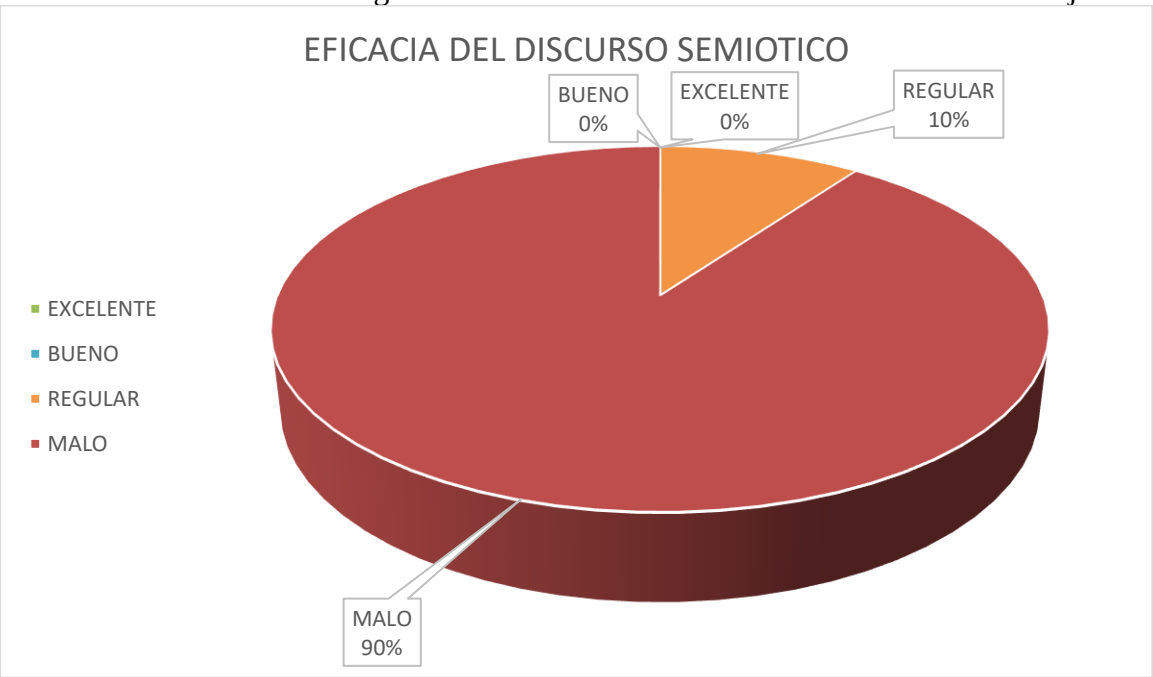
Año de realización: 2019

DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
		MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	
Semántica aplicada en el cine	Colorización adecuada	X				
	Uso eficiente de estereotipos	X				
	Representación correcta del ambiente o contexto	X				
Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas	X				
	Uso de íconos o recursos simbólicos	X				
	Uso de recursos culturales		X			
Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres	X				
	Cinesia de los actores y los objetos	X				
	Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo	X				
	Uso de la prosémica en los actores	X				

Cuadro 18 - Jhon
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Jhon

GRADO DE PUNTUAJE	f	PORCENTAJE
EXCELENTE	0	0%
BUENO	0	0%
REGULAR	1	10%
MALO	9	90%
TOTAL	**10**	**100%**

Gráfico 9 - Jhon
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Jhon



Fuente: Elaboración Propia

INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación y según los datos estadísticos obtenidos, el 90% del cortometraje tiene una mala calificación debido a casi inexistente o confuso empleo de factores de colorización, estereotipos, cinesia actoral, recursos simbólicos y puesta en cámara en relación al contexto. Solo un 10% tiene regular calificación, siendo la presencia de recursos culturales.

Cuadro de registro 19 – El Cuadro

Nombre del cortometraje: El Cuadro

Director: Fernando Aguilar

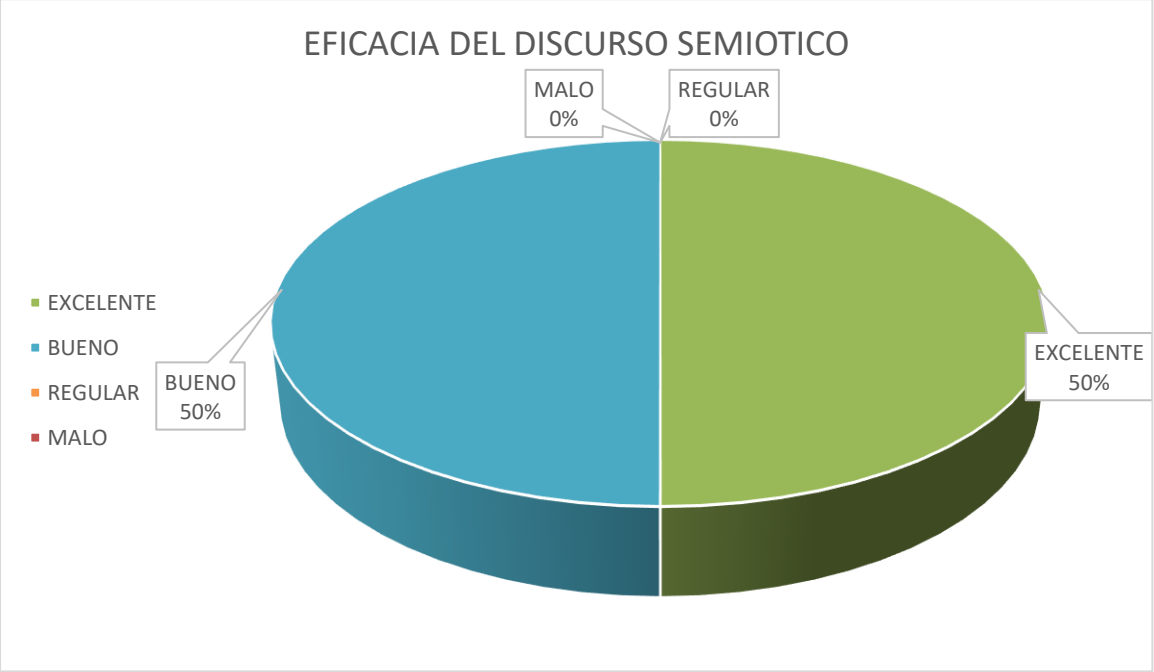
Año de realización: 2020

DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
		MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	
Semántica aplicada en el cine	Colorización adecuada				X	
	Uso eficiente de estereotipos			X		
	Representación correcta del ambiente o contexto				X	
Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas			X		
	Uso de íconos o recursos simbólicos				X	
	Uso de recursos culturales				X	
Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres				X	
	Cinesia de los actores y los objetos			X		
	Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo			X		
	Uso de la prosémica en los actores			X		

Cuadro 20 – El Cuadro
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje El cuadro

GRADO DE PUNTUAJE	f	PORCENTAJE
EXCELENTE	5	50%
BUENO	5	50%
REGULAR	0	0%
MALO	0	0%
TOTAL	**10**	**100%**

Gráfico 10 – El Cuadro
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje El cuadro



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación y según los datos estadísticos obtenidos, un 50% del cortometraje con una excelente calificación gracias a la representación contextual, recursos culturales, psicología del color y expresión ambiental. Además, el restante 50% tiene una buena calificación por una adecuada musicalización, dirección actoral y recursos simbólicos.

Cuadro de registro 21 – Dia a Dia
Nombre del cortometraje: Día a día

Director: Jhoana Medina Santa Cruz

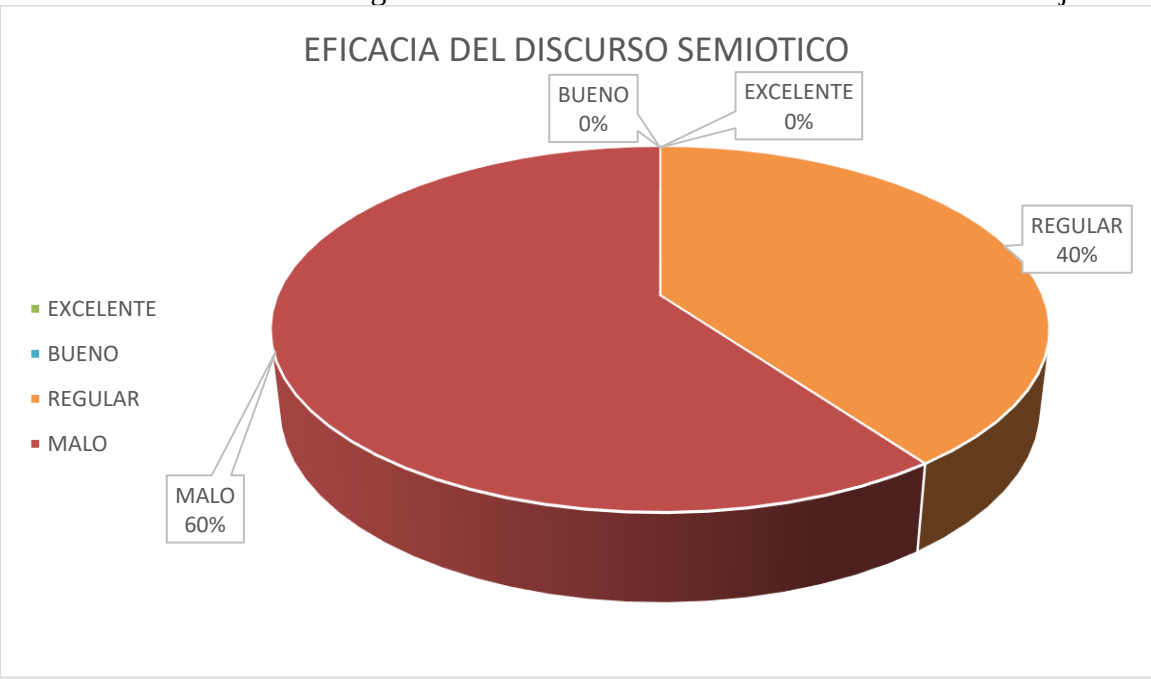
Año de realización: 2018

DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
		MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	
Semántica aplicada en el cine	Colorización adecuada		X			
	Uso eficiente de estereotipos	X				
	Representación correcta del ambiente o contexto		X			
Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas	X				
	Uso de íconos o recursos simbólicos	X				
	Uso de recursos culturales		X			
Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres	X				
	Cinesia de los actores y los objetos	X				
	Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo	X				
	Uso de la prosémica en los actores		X			

Cuadro 22 – Dia a Dia
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Día a día

GRADO DE PUNTUAJE	f	PORCENTAJE
EXCELENTE	0	0%
BUENO	0	0%
REGULAR	4	40%
MALO	6	60%
TOTAL	**10**	**100%**

Gráfico 11 – Dia a Dia
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Día a día



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación y según los datos estadísticos obtenidos, un 60% del cortometraje con una regular calificación por cuestiones a la representación contextual, psicología del color y prosémica actoral. Además, el restante 40% tiene una mala calificación por el uso distorsionado de tipografías, dirección actoral y recursos culturales y simbólicos.

Cuadro de registro 23 - Dividido
Nombre del cortometraje: Dividido

Director: Kelly Vidaurre

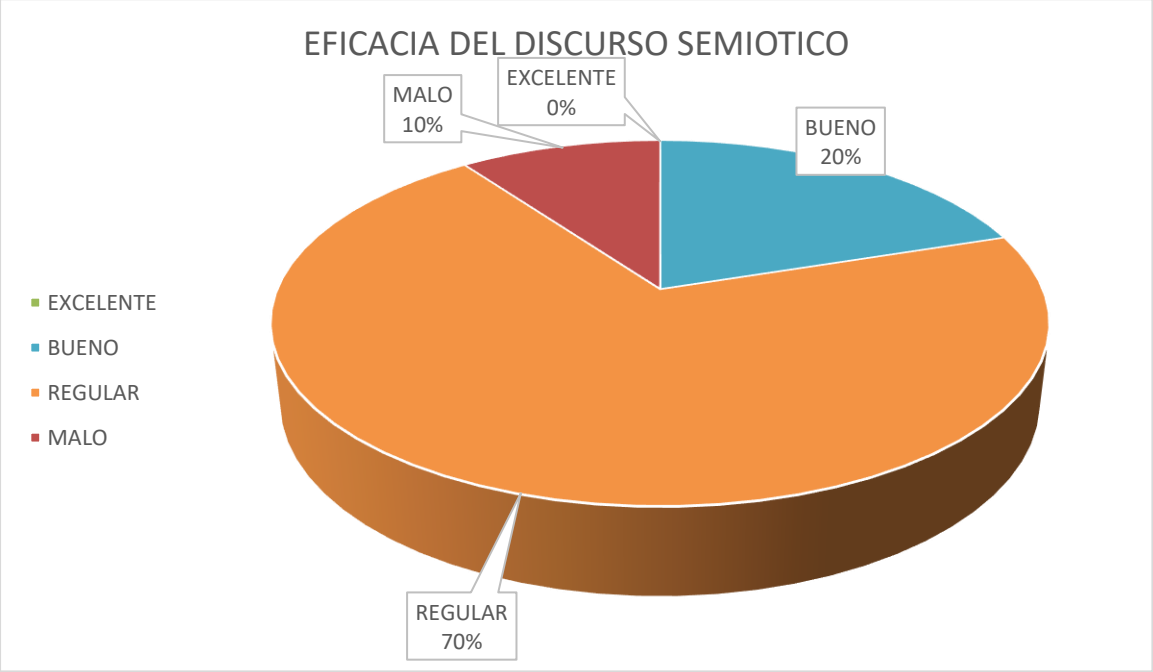
Año de realización: 2018

DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
		MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	
Semántica aplicada en el cine	Colorización adecuada		X			
	Uso eficiente de estereotipos	X				
	Representación correcta del ambiente o contexto		X			
Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas		X			
	Uso de íconos o recursos simbólicos		X			
	Uso de recursos culturales		X			
Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres			X		
	Cinesia de los actores y los objetos		X			
	Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo			X		
	Uso de la prosémica en los actores		X			

Cuadro 24 - Dividido
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Dividido

GRADO DE PUNTUAJE	f	PORCENTAJE
EXCELENTE	0	0%
BUENO	2	20%
REGULAR	7	70%
MALO	1	10%
TOTAL	**10**	**100%**

Gráfico 12 - Dividido
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Dividido



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación y según los datos estadísticos obtenidos, el 20% del cortometraje tiene una buena puntuación en aspectos de diseño sonoro-musical y expresión de los espacios. Mayormente el 70% representa la regular calificación como buen uso del color, recursos icónicos-culturales, expresión y dirección actoral y presencia de tipografías adecuadas. Solo el uso indebido de los estereotipos representa el 10% en mala calificación.

Cuadro de Registro 24 - Adagio
Nombre del cortometraje: Adagio

Director: Yulissa Cachay

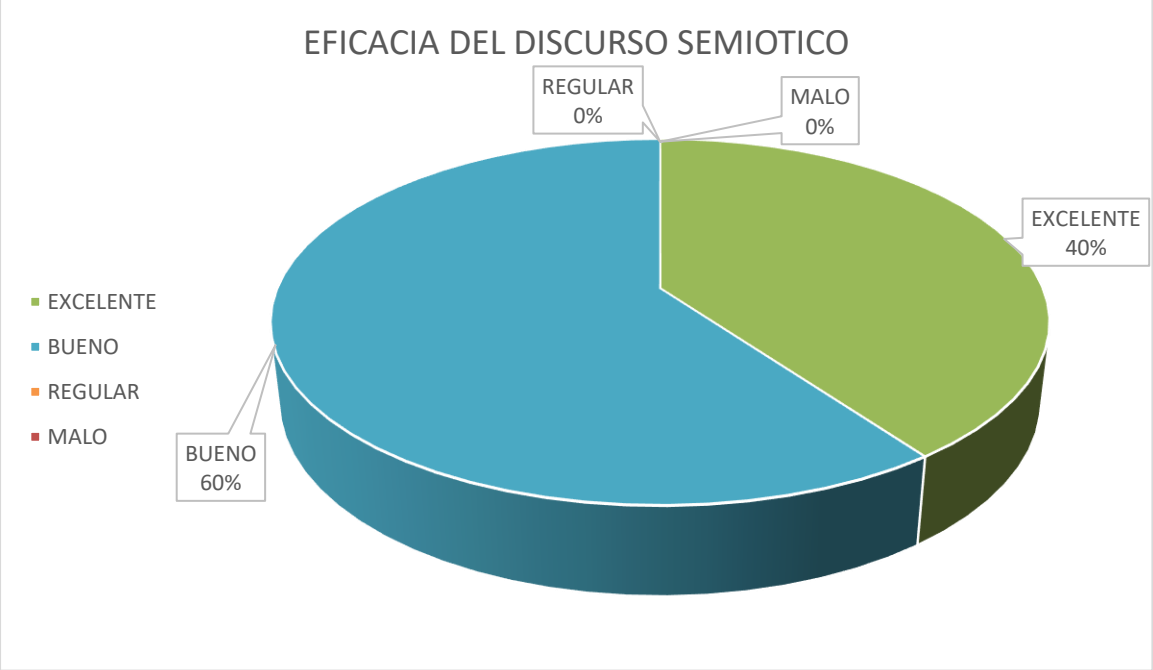
Año de realización: 2020

DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
		MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	
Semántica aplicada en el cine	Colorización adecuada			X		
	Uso eficiente de estereotipos			X		
	Representación correcta del ambiente o contexto				X	
Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas			X		
	Uso de íconos o recursos simbólicos			X		
	Uso de recursos culturales			X		
Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres				X	
	Cinesia de los actores y los objetos			X		
	Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo				X	
	Uso de la prosémica en los actores				X	

Cuadro 25 - Adagio
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje Adagio

GRADO DE PUNTUAJE	f	PORCENTAJE
EXCELENTE	4	40%
BUENO	6	60%
REGULAR	0	0%
MALO	0	0%
TOTAL	**10**	**100%**

Gráfico 13 -Adagio
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje adagio



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación y según los datos estadísticos obtenidos, el 40% del cortometraje es de excelente calificación gracias a la producción original de música, expresión contextual escenográfica y prosémica actoral. Además, el restante 60% es de buena calificación, destacando puntos como psicología de color acuerdo a la cinesia actoral, uso debido de estereotipos y el desarrollo de recursos simbólicos.

Cuadro de Registro 26 – A Solas
Nombre del cortometraje: A solas

Director: Lucero Torres

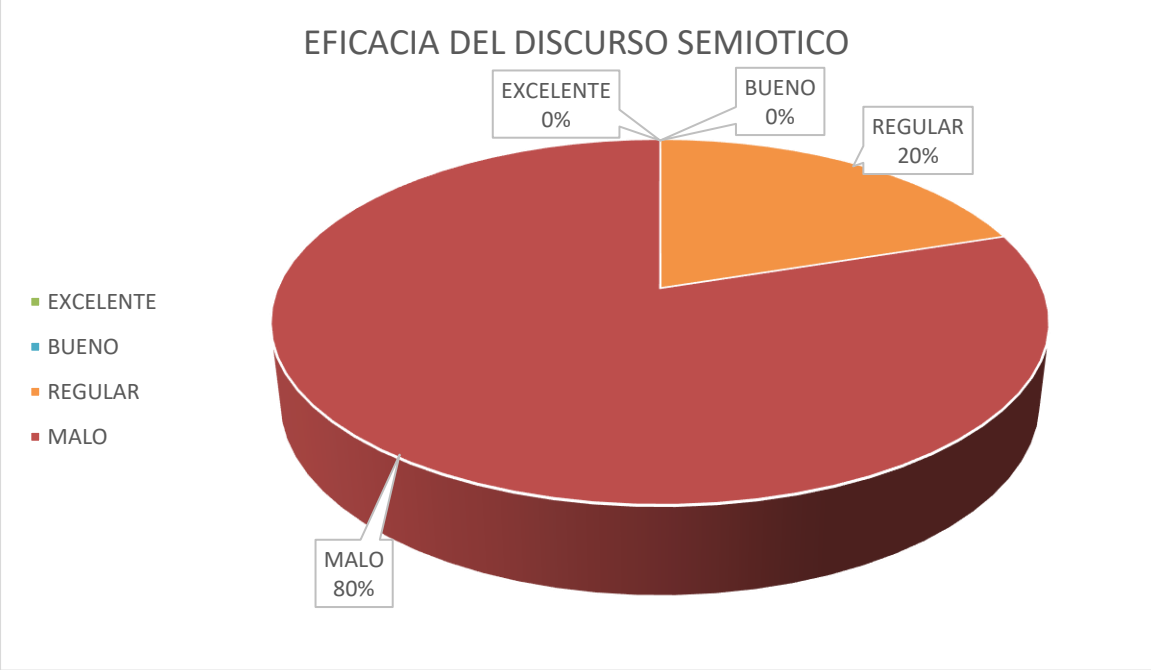
Año de realización: 2018

DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
		MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	
Semántica aplicada en el cine	Colorización adecuada	X				
	Uso eficiente de estereotipos	X				
	Representación correcta del ambiente o contexto	X				
Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas		X			
	Uso de íconos o recursos simbólicos	X				
	Uso de recursos culturales	X				
Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres		X			
	Cinesia de los actores y los objetos	X				
	Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo	X				
	Uso de la prosémica en los actores	X				

Cuadro 27 – A Solas
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje A solas

GRADO DE PUNTUAJE	f	PORCENTAJE
EXCELENTE	0	0%
BUENO	0	0%
REGULAR	2	20%
MALO	8	80%
TOTAL	**10**	**100%**

Gráfico 14 – A Solas
Distribución de la muestra según – Eficacia del discurso semiótico en el cortometraje A solas



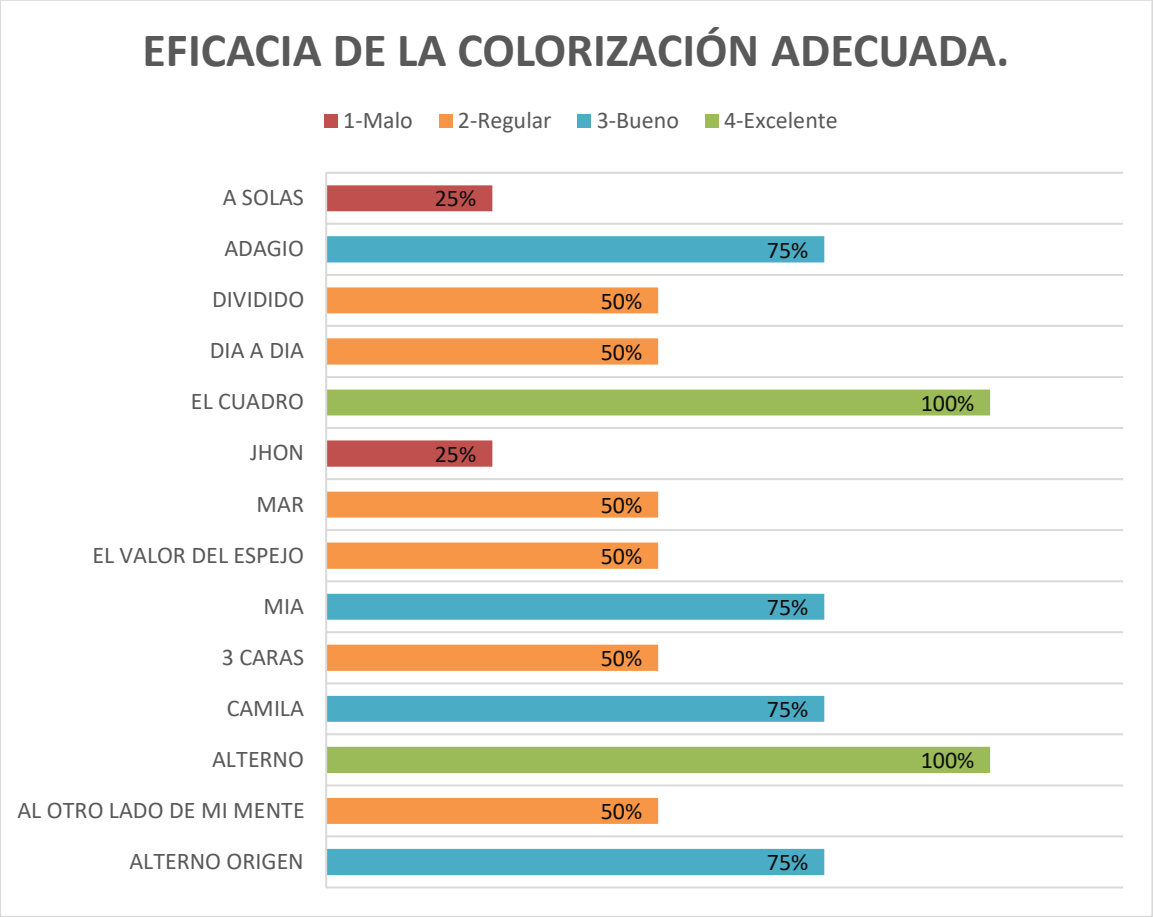
INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación y según los datos estadísticos obtenidos, el 20% del cortometraje tiene una regular calificación específicamente en puntos como tipografía adecuada y expresión de espacios en encuadres. Y por restante, el 80% tiene una mala calificación por una colorización inadecuada, aleatoria dirección actoral y recargados ambientes y contextos.

Cuadro 28 – Eficacia de la Colorización Adecuada
Distribución de la muestra según: Eficacia de la colorización adecuada.

CORTOMETRAJES	F	hi	Porcentaje
Alterno origen	3	0.75	75%
Al otro lado de mi mente	2	0.5	50%
Alterno	4	1.0	100%
Camila	3	0.75	75%
3 caras	2	0.5	50%
Mia	3	0.75	75%
El valor del espejo	2	0.5	50%
Mar	2	0.5	50%
Jhon	1	0.25	25%
El cuadro	4	1.0	100%
Día a día	2	0.5	50%
Dividido	2	0.5	50%
Adagio	3	0.75	75%
A solas	1	0.25	25%
PUNTAJE MAXIMO	**4**	**1.0**	**100%**

Gráfico 15 – Eficacia de la Colorizacion Adecuada
Distribución de la muestra según: Eficacia de la colorización adecuada.



INTERPRETACIÓN

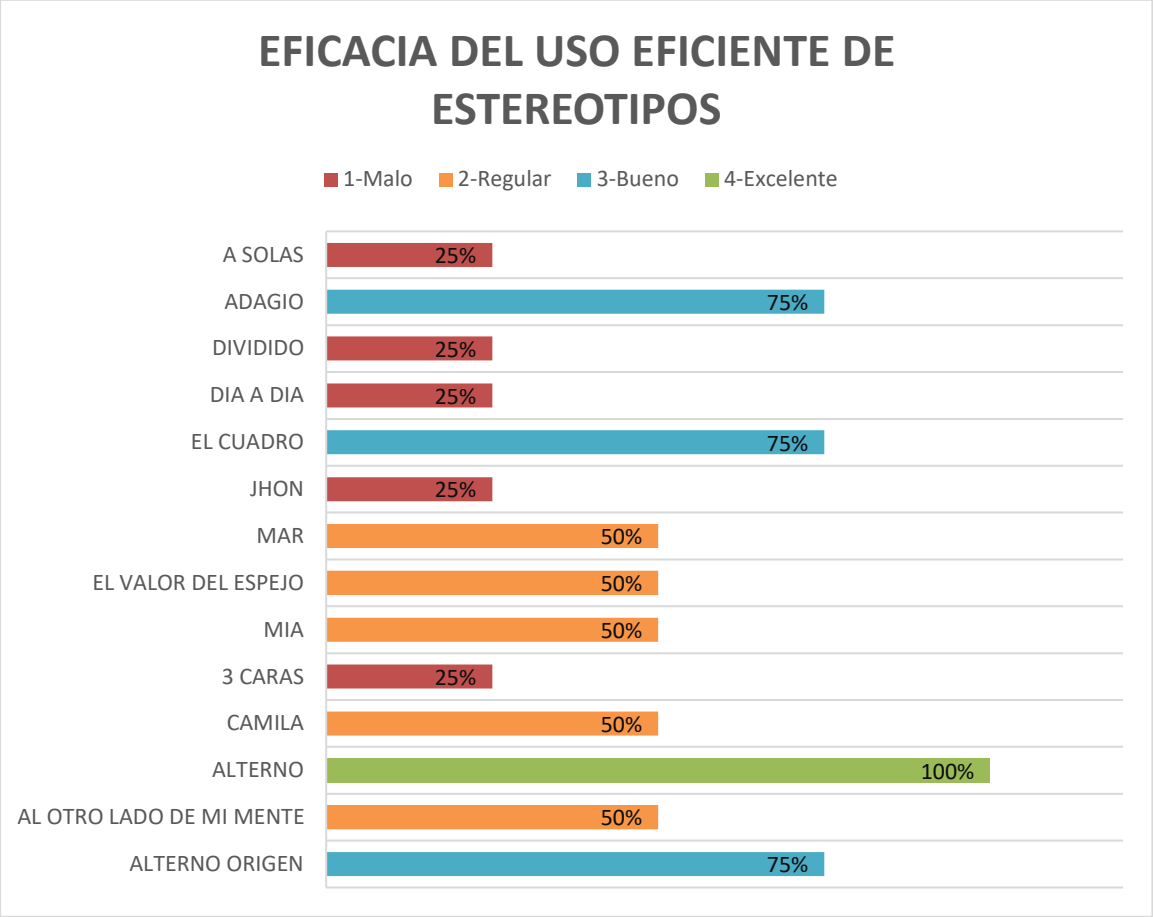
De acuerdo a la investigación (análisis semiótico) y según los datos estadísticos. Los cortometrajes *El cuadro* y *Alterno* tienen un 100% de eficacia en cuanto a la colorización adecuada, esto debido a que utilizan la psicología del color para construir contextos y situaciones de acuerdo con la idea principal que busca transmitir: como es el misterio y el suspenso. Asimismo, la colorización en los cortometrajes *Adagio, Mía, Camila y Alterno origen* tienen una eficacia del 75%, seguida por los cortometrajes *Dividido, Día a día, Mar, El valor del espejo, 3 caras y Al otro lado de mi mente* con un 50% que a partir de este valor se

considera de regular eficacia. Con un 25% de eficacia se encuentran los cortometrajes *A solas* y *Jhon* debido a inconsistencia o nula presencia del tratamiento del color.

Cuadro 29 – Eficacia del Uso Eficiente de Estereotipo
Distribución de la muestra según: Eficacia del uso eficiente de estereotipos

CORTOMETRAJES	F	hi	Porcentaje
Alterno origen	3	0.75	75%
Al otro lado de mi mente	2	0.5	50%
Alterno	4	1.0	100%
Camila	2	0.5	50%
3 caras	1	0.25	25%
Mía	2	0.5	50%
El valor del espejo	2	0.5	50%
Mar	2	0.5	50%
Jhon	1	0.25	25%
El cuadro	3	0.75	75%
Día a día	1	0.25	25%
Dividido	1	0.25	25%
Adagio	3	0.75	75%
A solas	1	0.25	25%
PUNTAJE MÁXIMO	**4**	**1.0**	**100%**

Gráfico 16 – Eficacia del Uso Eficiente de Estereotipo
Distribución de la muestra según: Eficacia del uso eficiente de estereotipos.



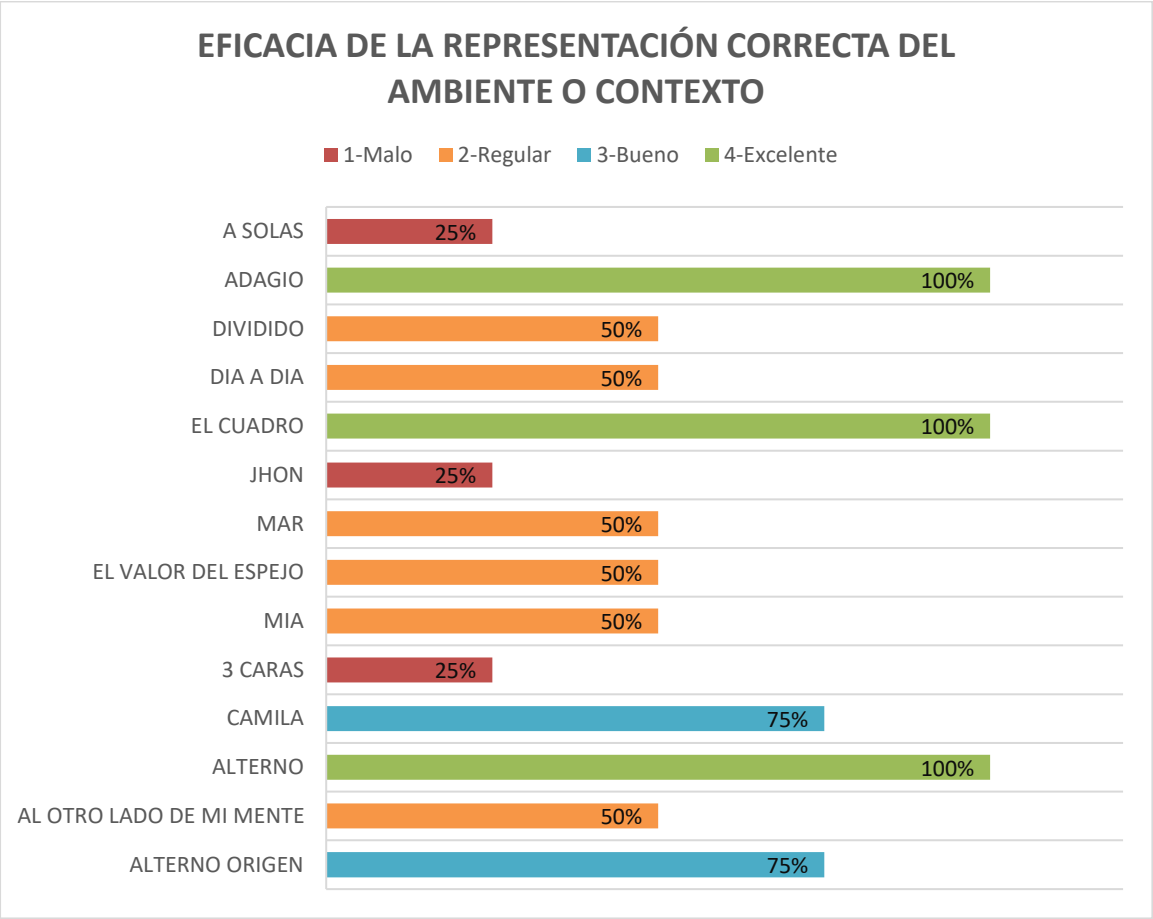
INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación (análisis semiótico) y según los datos estadísticos. El cortometraje *Alterno* es el mejor usando eficientemente los estereotipos en la construcción de los personajes con una eficacia del 100%. Asimismo, los cortometrajes de *Adagio, el cuadro y Alterno origen* con un 75% de eficacia en la utilización de estereotipos de manera óptima. En tanto los cortometrajes de *Mar, El valor del espejo, Mía, Camila y Al otro lado de mi mente* con un 50% de eficacia dentro de un rango regular en el uso de estereotipos. Y los cortometrajes *A solas, Dividido, Día a día, Jhon y 3 caras* tienen la puntuación más baja con un 25% de eficacia debido a la exagerada estereotipación de los personajes.

Cuadro 30 – Eficacia de la Representación Correcta del Ambiente o Contexto
Distribución de la muestra según: Eficacia de la representación correcta del ambiente o contexto

CORTOMETRAJES	F	hi	Porcentaje
Alterno origen	3	0.75	75%
Al otro lado de mi mente	2	0.5	50%
Alterno	4	1.0	100%
Camila	3	0.75	75%
3 caras	1	0.25	25%
Mia	2	0.5	50%
El valor del espejo	2	0.5	50%
Mar	2	0.5	50%
Jhon	1	0.25	25%
El cuadro	4	1.0	100%
Día a Día	2	0.5	50%
Dividido	2	0.5	50%
Adagio	4	1.0	100%
A solas	1	0.25	25%
PUNTAJE MÁXIMO	**4**	**1.0**	**100%**

Gráfico 17 – Eficacia de la Representación Correcta del Ambiente o Contexto
Distribución de la muestra según: Eficacia de la representación correcta del ambiente o contexto



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación (análisis semiótico) y según los datos estadísticos, se observa que los cortometrajes que mejor representan los ambientes y contextos son *Adagio, El cuadro y Alterno* con un 100% de eficacia, el hecho de estos cortometrajes recibe alta eficacia se debe a que tienen una dirección de arte en locaciones bien definida de inicio a fin.

Asimismo, los cortometrajes *Camila y Alterno origen* cae en segundo lugar con un 75% de eficacia. De igual forma, los cortometrajes *Divido, Día a día, Mar, El valor del espejo, Mía y Al otro lado de mi mente* tienen un 50% de eficacia debido al poco tratamiento artístico o

funcional para los contextos y ambientes. Los índices de valor porcentual más bajos son los cortometrajes *A solas, Jhon y 3 caras* con un 25% de índice, esto se debe al descuido con la imagen de los ambientes y contextos.

Cuadro 31 – Eficacia de la Dimensión Semántica
Distribución de la muestra según: Eficacia de la dimensión semántica

CORTOMETRAJES	f	hi	Porcentaje %
Alterno origen	9	0.75	75%
Al otro lado de mi mente	6	0.5	50%
Alterno	12	1.0	100%
Camila	9	0.75	75%
3 caras	4	0.33	33%
Mía	8	0.66	66%
El valor del espejo	6	0.5	50%
Mar	6	0.5	50%
Jhon	3	0.25	25%
El cuadro	11	0.91	91%
Día a día	5	0.41	41%
Dividido	5	0.41	41%
Adagio	10	0.83	83%
A solas	3	0.25	25%
PUNTAJE MÁXIMO	**12**	**1.0**	**100%**

	F	Porcentaje
TOTAL	97	57.73%
TOTAL MÁXIMO	168	100%

INTERPRETACIÓN

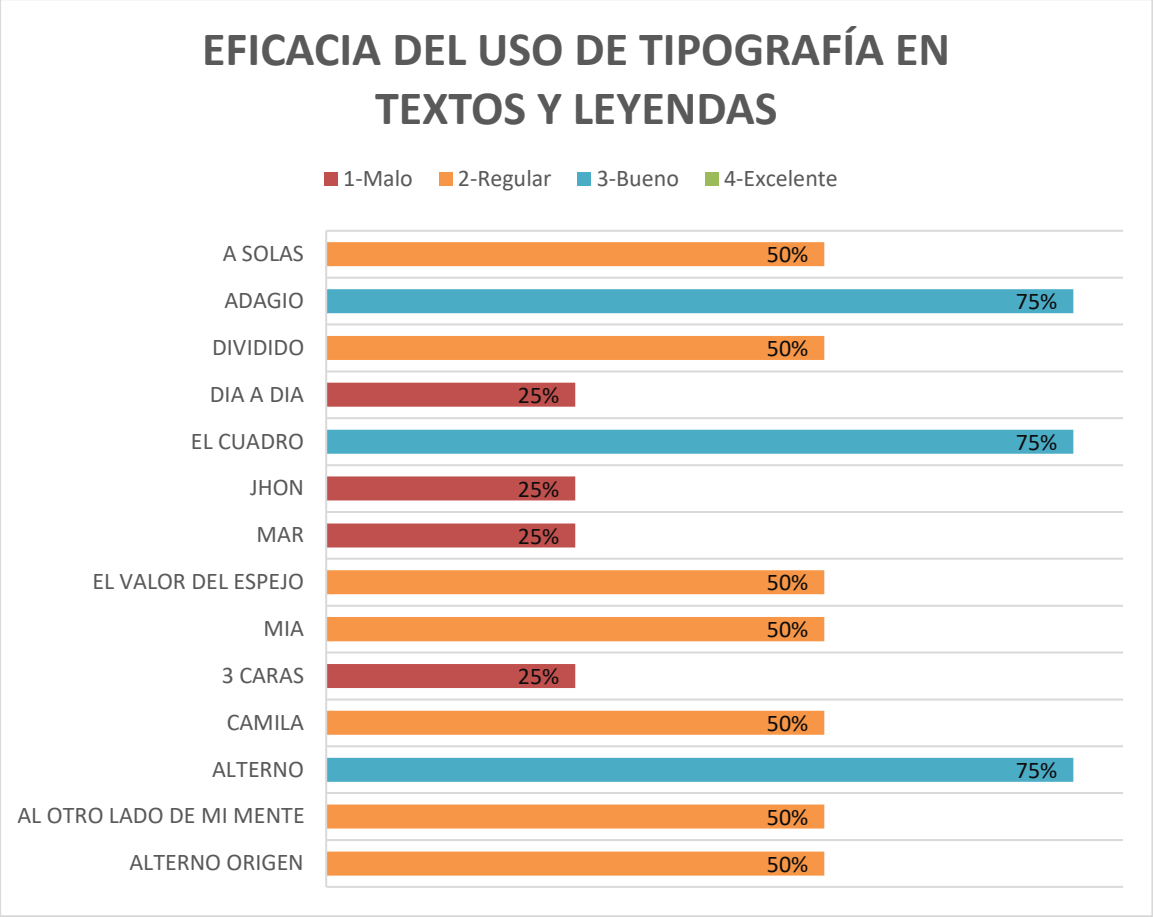
De acuerdo a la investigación (análisis semiótico) y según los datos estadísticos, todos los cortometrajes tienen un puntaje total de 97 de 168 puntos representando el 57.73% del puntaje máximo. El cortometraje con mayores puntos individuales es *Alterno* con 12 puntos siendo el 100%. Por el otro lado, el menor puntaje lo comparten los cortometrajes *A solas y Jhon* con 3 puntos siendo el 25% de manera individual.

Cuadro 32 – Eficacia del Uso de Tipografía en Textos y Leyendas
Distribución de la muestra según: Eficacia del uso de tipografía en textos y leyendas

CORTOMETRAJES	F	hi	Porcentaje
Alterno origen	2	0.5	50%
Al otro lado de mi mente	2	0.5	50%
Alterno	3	0.75	75%
Camila	2	0.5	50%
3 caras	1	0.25	25%
Mía	2	0.5	50%
El valor del espejo	2	0.5	50%
Mar	1	0.25	25%
Jhon	1	0.25	25%
El cuadro	3	0.75	75%
Día a día	1	0.25	25%
Dividido	2	0.5	50%
Adagio	3	0.75	75%
A solas	2	0.5	50%
PUNTAJE MÁXIMO	**4**	**1.0**	**100%**

Gráfico 18 – Eficacia del Uso de Tipografía en Textos y Leyendas

Distribución de la muestra según: Eficacia del uso de tipografía en textos y leyendas



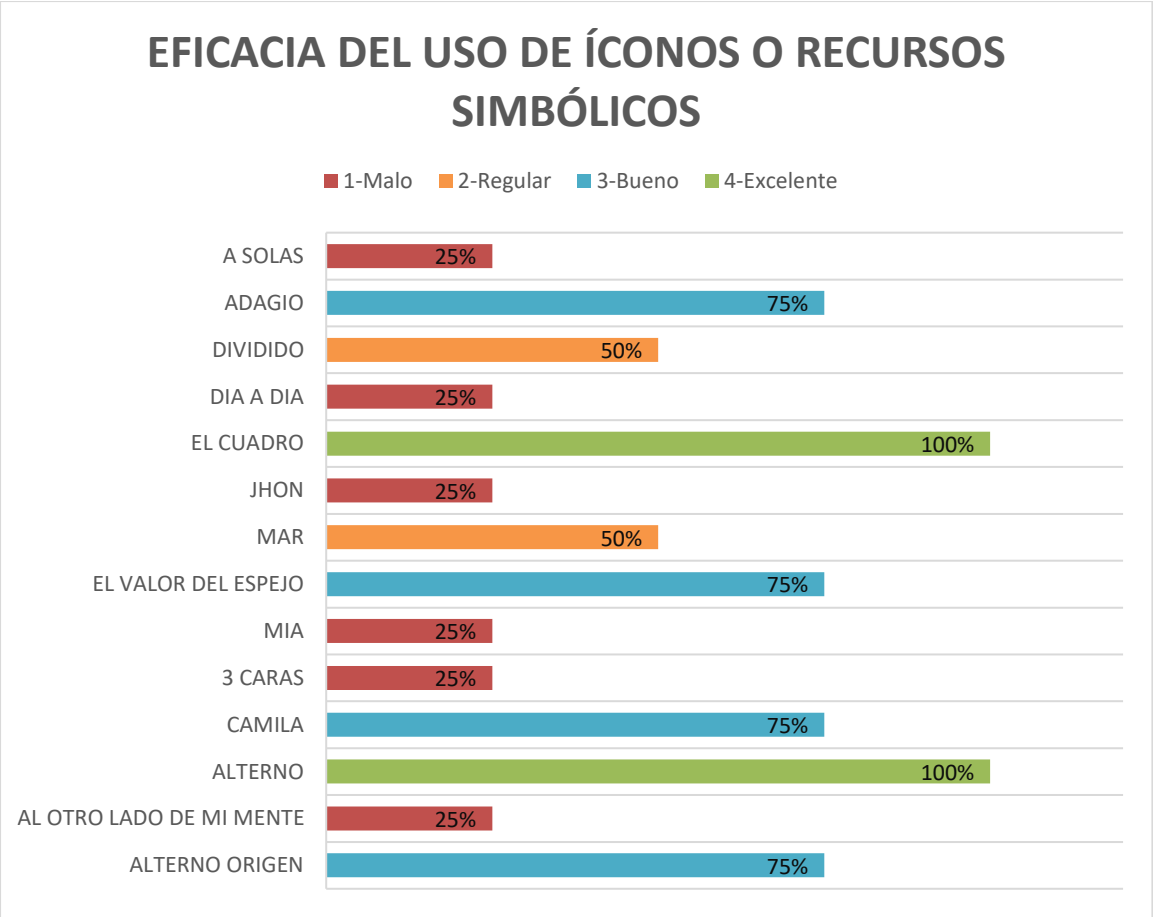
INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación (análisis semiótico) y según los datos estadísticos. Los cortometrajes de *Adagio, El cuadro y Alterno* tienen una eficacia de un 75% en el uso de tipografía en textos y leyendas. La tipografía en textos y leyendas dentro de estos cortometrajes es óptimo y funcional para la temática y el género de los mismos. Con un 50% en rango de regular eficacia, se encuentra los cortometrajes *A solas, Dividido, El valor del espejo, Mía, Camila, Al otro lado de mi mente* y *Alterno origen*. Y con un 25% los cortometrajes *Día a día, Jhon, Mar y 3 caras*, con un uso nulo o deficiente de la tipografía que no influye dentro del mensaje publicitario.

Cuadro 33 – Eficacia del Uso de Iconos o Recursos Simbólicos
Distribución de la muestra según: Eficacia del uso de íconos o recursos simbólicos

CORTOMETRAJES	F	hi	Porcentaje
Alterno origen	3	0.75	75%
Al otro lado de mi mente	1	0.25	25%
Alterno	4	1.0	100%
Camila	3	0.75	75%
3 caras	1	0.25	25%
Mía	1	0.25	25%
El valor del espejo	3	0.75	75%
Mar	2	0.5	50%
Jhon	1	0.25	25%
El cuadro	4	1.0	100%
Día a día	1	0.25	25%
Dividido	2	0.5	50%
Adagio	3	0.75	75%
A solas	1	0.25	25%
PUNTAJE MÁXIMO	**4**	**1.0**	**100%**

Gráfico 19 – Eficacia del Uso de Iconos o Recursos Simbólicos
Distribución de la muestra según: Eficacia del uso de íconos o recursos simbólicos



INTERPRETACIÓN

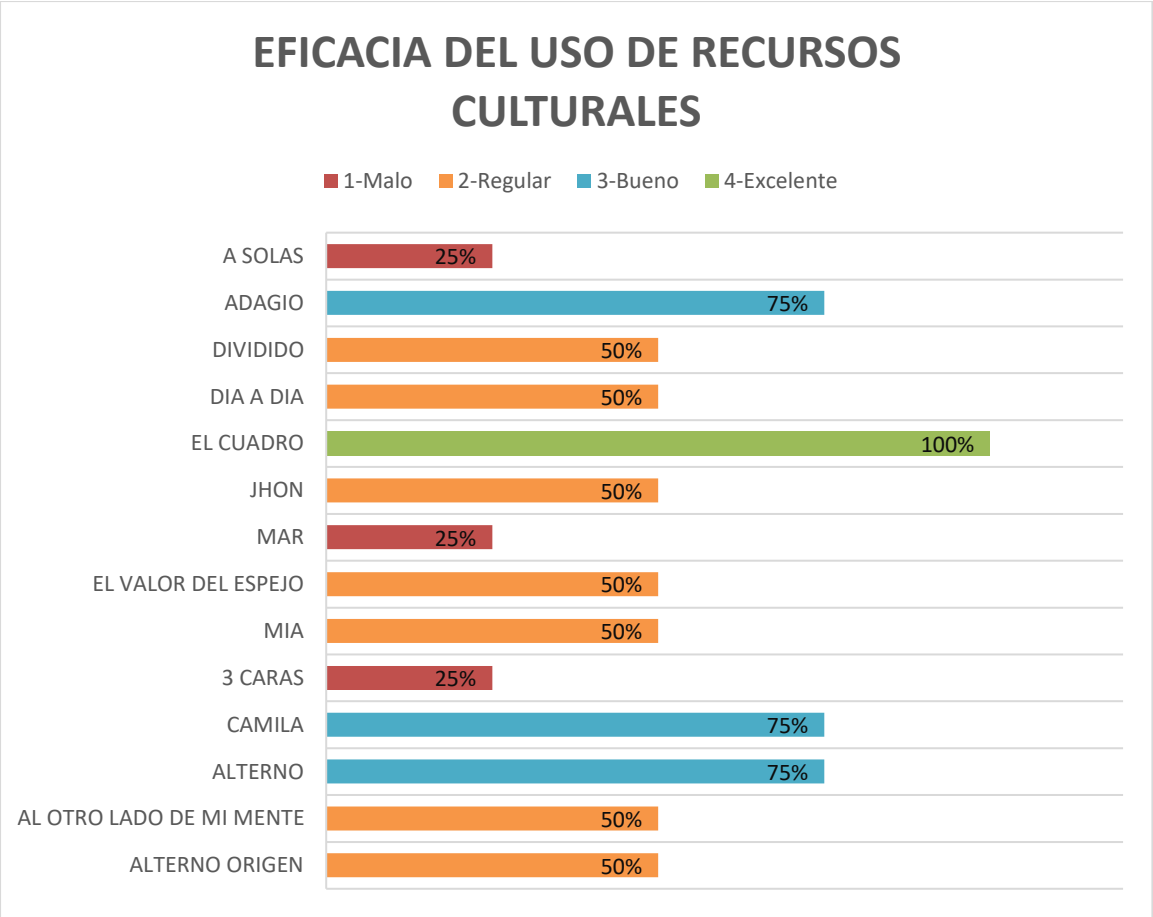
De acuerdo a la investigación (análisis semiótico) y según los datos estadísticos. Con un 100% de eficacia los cortometrajes *El cuadro* y *Alterno*, refuerzan el discurso cinematográfico con recursos simbólicos e icónicos. Asimismo, los cortometrajes *Adagio, El valor del espejo, Camila* y *Alterno origen* tienen un 75% de eficacia utilizando recursos icónicos y simbólicos que aportan al mensaje. También se nota que la utilización de estos recursos es recurrente pero no tienen un desarrollo continuo en los cortometrajes *Dividido* y *Mar* con un 50% de eficacia. Y en los cortometrajes de menor índice como *A solas, Día a día, Jhon, Mía, 3 caras* y *Al otro*

lado de mi mente con un 25% no tienen recursos icónicos o simbólicos bien definidos o existentes.

Cuadro 34 – Eficacia del Uso de Recursos Culturales
Distribución de la muestra según: Eficacia del uso de recursos culturales

CORTOMETRAJES	F	hi	Porcentaje
Alterno origen	2	0.5	50%
Al otro lado de mi mente	2	0.5	50%
Alterno	3	0.75	75%
Camila	3	0.75	75%
3 Caras	1	0.25	25%
Mía	2	0.5	50%
El valor del espejo	2	0.5	50%
Mar	1	0.25	25%
Jhon	2	0.5	50%
El cuadro	4	1.0	100%
Día a día	2	0.5	50%
Dividido	2	0.5	50%
Adagio	3	0.75	75%
A solas	1	0.25	25%
PUNTAJE MÁXIMO	**4**	**1.0**	**100%**

Gráfico 20 – Eficacia del Uso de Recursos Culturales
Distribución de la muestra según: Eficacia del uso de recursos culturales



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación (análisis semiótico) y según los datos estadísticos. El uso de recursos culturales del cortometraje E*l cuadro* son 100% eficaces a comparación con A*dagio*, C*amila* y A*lterno* que solo tienen un 75%, que ponen los recursos culturales como herramientas contextuales de la historia. Asimismo, los cortometrajes *Dividido, Día a día, Jhon, El valor del espejo, Mía, Al otro lado de mi mente* y *Alterno origen* tienen un 50% de índice siendo una calificación regular. Y en los cortometrajes con el menor índice del 25% son *A solas, Mar* y *3 caras* donde existe una distorsión con los recursos culturales.

Cuadro 35 – Eficacia de la Dimensión Pragmática
Distribución de la muestra según: Eficacia de la dimensión pragmática

CORTOMETRAJES	f	hi	Porcentaje %
Alterno origen	7	0.58	58%
Al otro lado de mi mente	5	0.41	41%
Alterno	10	0.83	83%
Camila	8	0.66	66%
3 caras	3	0.25	25%
Mía	5	0.41	41%
El valor del espejo	7	0.58	58%
Mar	4	0.33	33%
Jhon	4	0.33	33%
El cuadro	11	0.97	97%
Día a día	4	0.33	33%
Dividido	6	0.5	50%
Adagio	9	0.75	75%
A solas	4	0.33	33%
PUNTAJE MÁXIMO	**12**	**1.0**	**100%**

	F	Porcentaje
TOTAL	87	51.78%
TOTAL MÁXIMO	168	100%

INTERPRETACIÓN

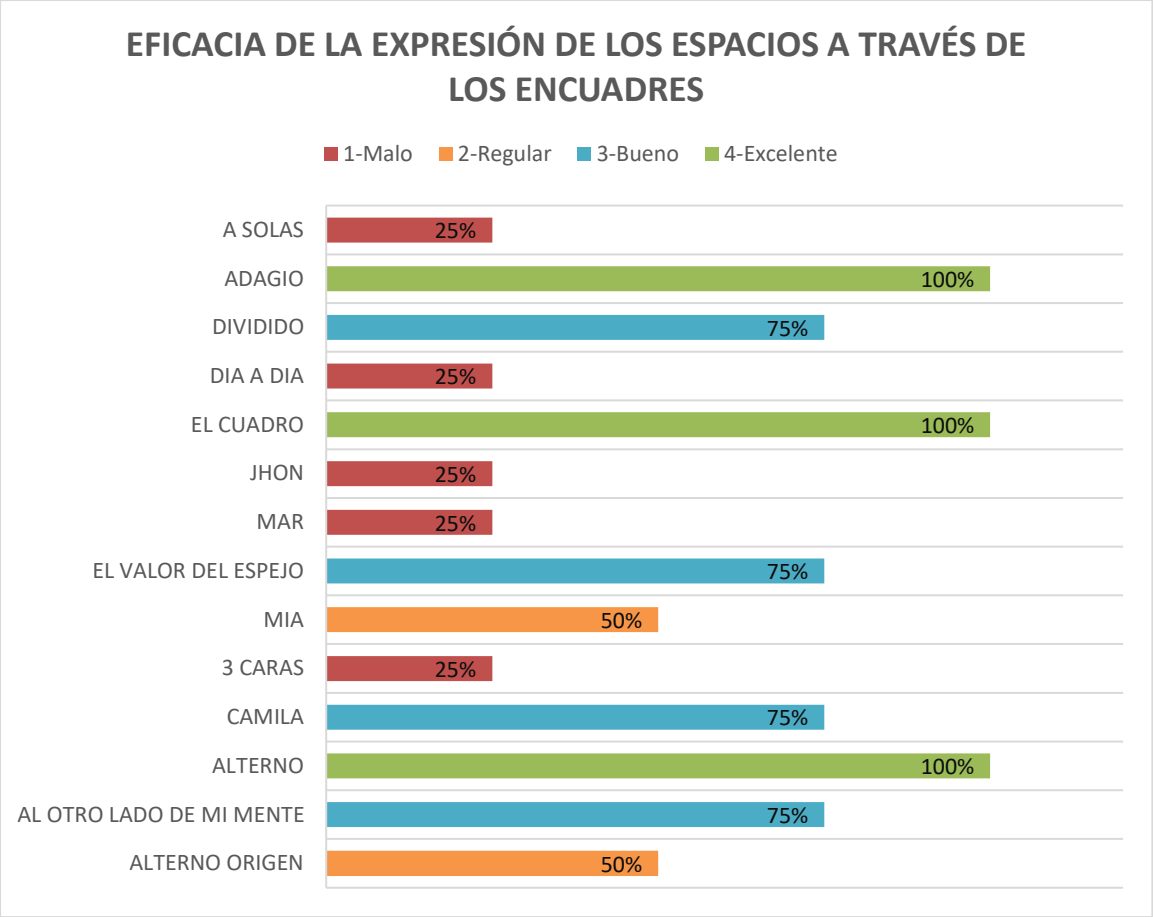
De acuerdo a la investigación (análisis semiótico) y según los datos estadísticos, todos los cortometrajes tienen un puntaje total de 87 de 168 puntos representando el 51.78% del puntaje máximo. El cortometraje con mayores puntos individuales es *El cuadro* con 11 puntos siendo el 97%. Por el otro lado, el menor puntaje es el cortometraje *3 caras* con 3 puntos totales siendo el 25% del puntaje máximo.

Cuadro 36 – Eficacia de la Expresión de los Espacios a través de los Encuadres
Distribución de la muestra según: Eficacia de la expresión de los espacios a través de los encuadres

CORTOMETRAJES	F	hi	Porcentaje
Alterno origen	2	0.5	50%
Al otro lado de mi mente	3	0.5	50%
Alterno	4	0.75	75%
Camila	3	0.75	75%
3 caras	1	0.25	25%
Mía	2	0.5	50%
El valor del espejo	3	0.5	50%
Mar	1	0.25	25%
Jhon	1	0.5	50%
El cuadro	4	0.75	75%
Día a día	1	0.5	50%
Dividido	3	0.5	50%
Adagio	4	0.75	75%
A solas	2	0.25	25%

PUNTAJE MÁXIMO	**4**	**1.0**	**100%**

Gráfico 21 – Eficacia de la Expresión de los Espacios a través de los Encuadres
Distribución de la muestra según: Eficacia de la expresión de los espacios a través de los encuadres



INTERPRETACIÓN

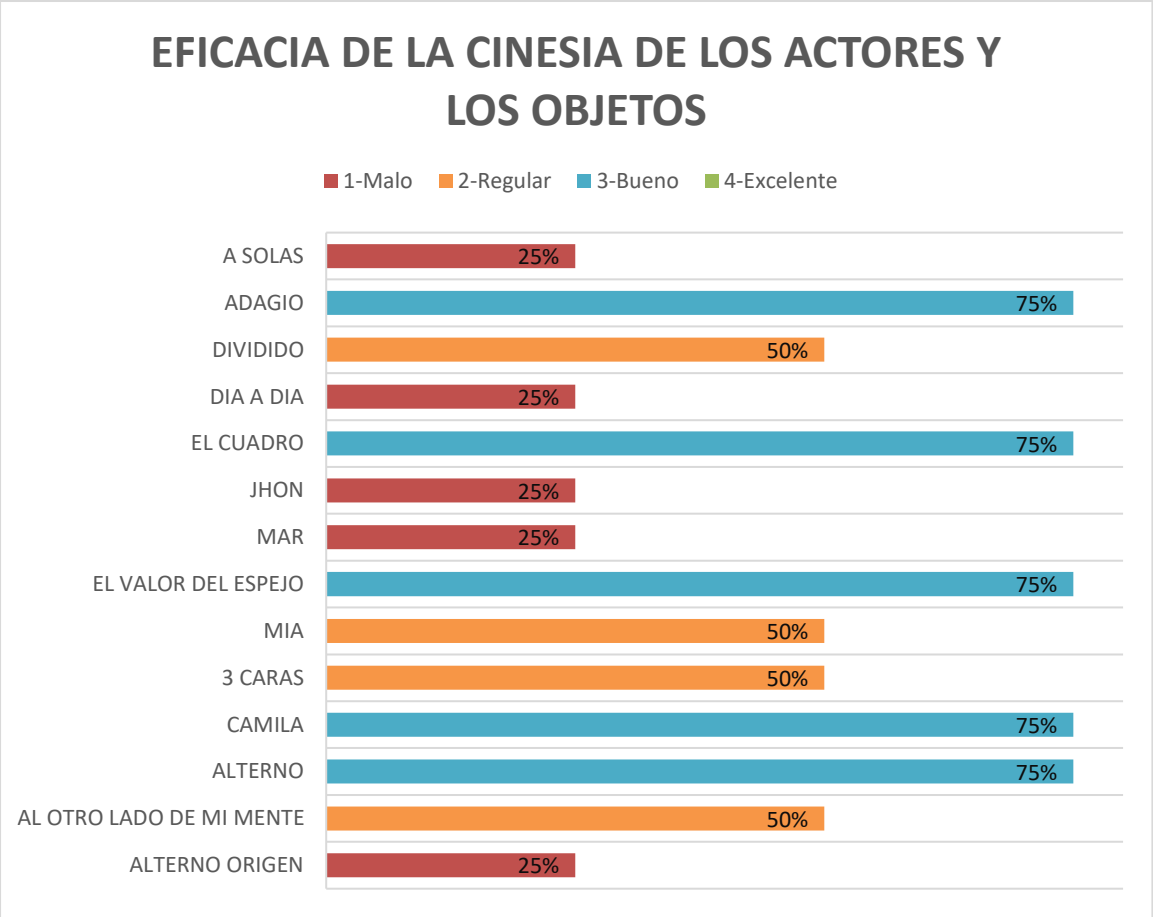
De acuerdo a la investigación (análisis semiótico) y según los datos estadísticos. El mayor índice del 100% de eficacia de la expresión de los espacios a través de los encuadres en los cortometrajes son *Adagio*, *El cuadro* y *Alterno* debido a la excelente puesta de cámara para generar perspectivas que comunican de los espacios. Seguido con un 75% de eficacia en los cortometrajes *Dividido*, *El valor del espejo*, *Camila* y *Al otro lado de mi mente* que direccionan

bien la cámara en los espacios en comparación al 50% de índice de eficacia en los cortometrajes *Mía* y *Alterno origen* y al 25% de índice de eficacia en los cortometrajes *A solas, Día a día, El cuadro, Jhon, Mar* y *3 caras* que confunden o son básicos para el espectador y no aportan al discurso cinematográfico.

Cuadro 37 – Eficacia de la Cinesia de los Actores y los Objetos
Distribución de la muestra según: Eficacia de la cinesia de los actores y los objetos

CORTOMETRAJES	F	hi	Porcentaje
Alterno origen	1	0.25	25%
Al otro lado de mi mente	2	0.5	50%
Alterno	3	0.75	75%
Camila	3	0.75	75%
3 caras	2	0.5	50%
Mía	2	0.5	50%
El valor del espejo	3	0.75	75%
Mar	1	0.25	25%
Jhon	1	0.25	25%
El cuadro	3	0.75	75%
Día a día	1	0.25	25%
Dividido	2	0.5	50%
Adagio	3	0.75	75%
A solas	1	0.25	25%
PUNTAJE MÁXIMO	**4**	**1.0**	**100%**

Gráfico 22 – Eficacia de la Cinesia de los Actores y los Objetos
Distribución de la muestra según: Eficacia de la cinesia de los actores y los objetos



INTERPRETACIÓN

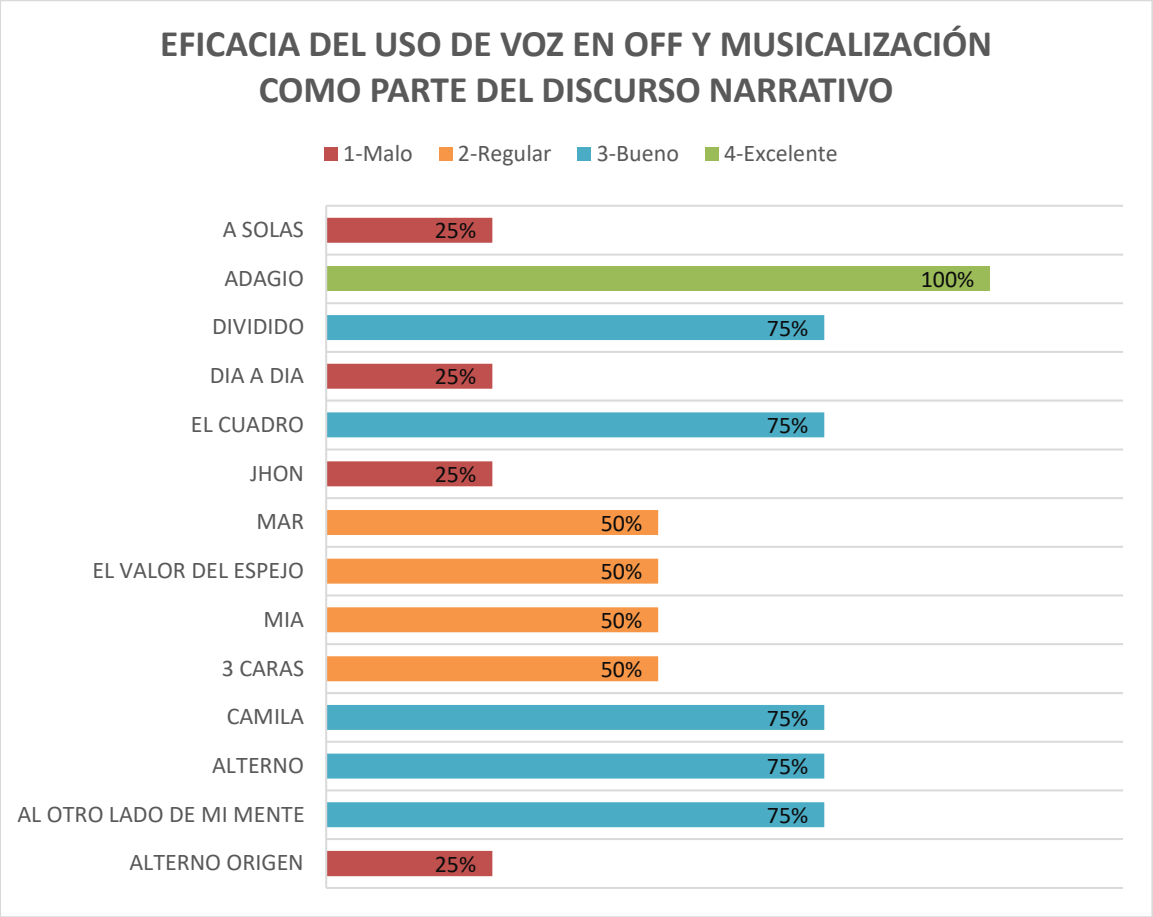
De acuerdo a la investigación (análisis semiótico) y según los datos estadísticos. Los cortometrajes A*dagio, El cuadro, El valor del espejo, Camila y Alterno* son los que mejor aplican la cinesia actoral en relación a objetos con una eficacia del 75%. Asimismo, los cortometrajes *Dividido, Mía, 3 caras y Al otro lado de mi mente* tienen un 50% de eficacia debido al desempeño actoral, pero sin una clara utilización de objetos. Por lo contrario, los cortometrajes *A solas, Jhon, Mar y Alterno Origen* tienen el menor índice de eficacia de 25% por razones de confundir o alejar al espectador por mala dirección de actor.

Cuadro 38 – Eficacia del Uso de Voz en Off y Musicalización como Parte del Discurso Narrativo

Distribución de la muestra según: Eficacia del uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo

CORTOMETRAJES	F	hi	Porcentaje
Alterno origen	1	0.25	25%
Al otro lado de mi mente	3	0.75	75%
Alterno	3	0.75	75%
Camila	3	0.75	75%
3 caras	2	0.5	50%
Mía	2	0.5	50%
El valor del espejo	2	0.50	50%
Mar	2	0.50	50%
Jhon	1	0.25	25%
El cuadro	3	0.75	75%
Día a día	1	0.25	25%
Dividido	3	0.75	75%
Adagio	4	1.0	100%
A solas	1	0.25	25%
PUNTAJE MÁXIMO	**4**	**1.0**	**100%**

Gráfico 23 – Eficacia del Uso de Voz en Off y Musicalización como Parte del Discurso Narrativo
Distribución de la muestra según: Eficacia del uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo



INTERPRETACIÓN

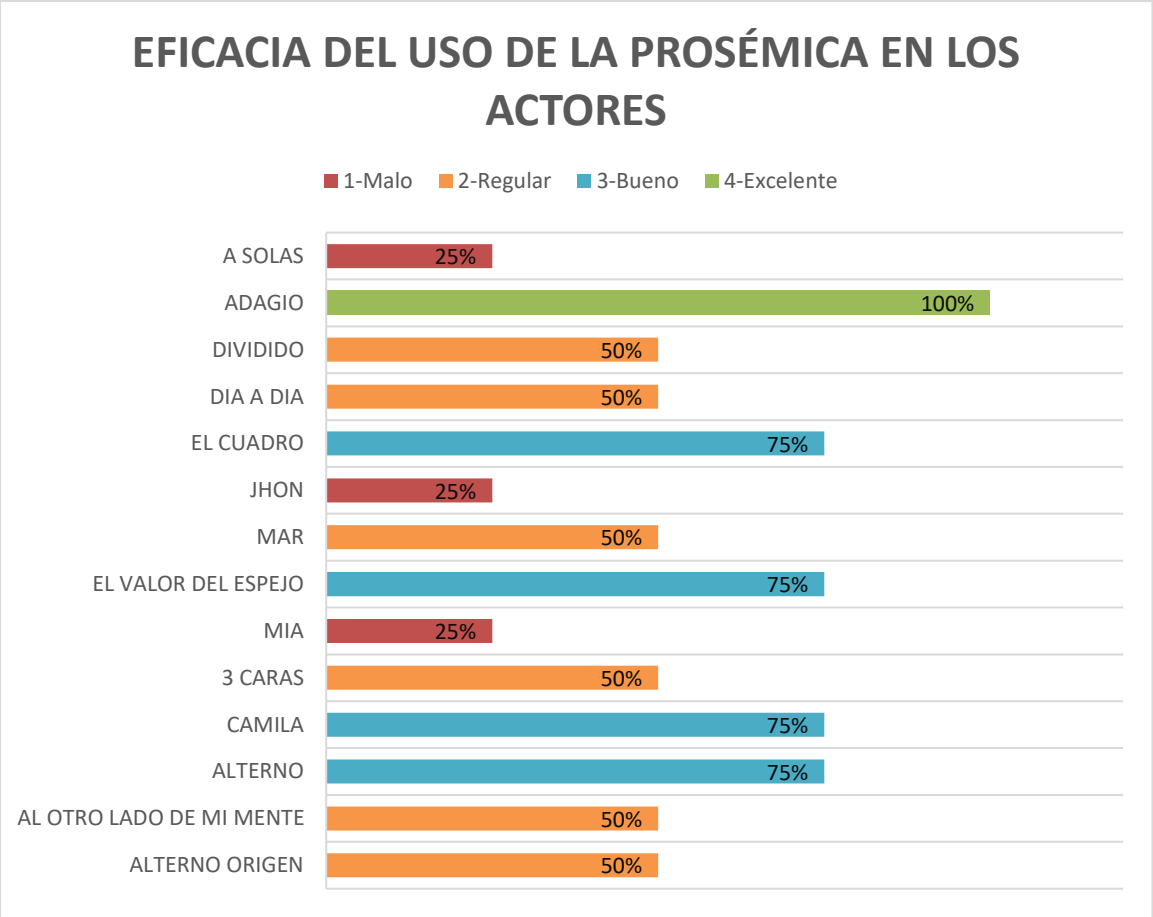
De acuerdo a la investigación (análisis semiótico) y según los datos estadísticos. El cortometraje *Adagio* tiene una eficacia del 100% en el uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo por su claridad, tiempo y composición original. Mientras, el 75% de eficacia en los cortometrajes *Dividido, El cuadro, Camila, Alterno y Al otro lado de mi mente* tiene una musicalización optima y una voz en off más enfocada en describir. Con un 50% de índice de eficacia en los cortometrajes *Mar, 3 caras, Mía y El valor del espejo* tienen musicalización genérica y una voz en off que aporta muy poco a la narrativa. Y el índice más

bajo de eficacia de 25% son los cortometrajes *Día a día, A solas, Alterno origen y Jhon* debido a una musicalización repetitivo y voz en off que distraía o confundía al espectador.

Cuadro 39 – Eficacia del Uso de la Prosémica en los Actores
Distribución de la muestra según: Eficacia del uso de la prosémica en los actores

CORTOMETRAJES	F	hi	Porcentaje
Alterno origen	2	0.5	50%
Al otro lado de mi mente	2	0.5	50%
Alterno	3	0.75	75%
Camila	3	0.75	75%
3 caras	2	0.5	50%
Mía	1	0.25	25%
El valor del espejo	3	0.75	75%
Mar	2	0.5	50%
Jhon	1	0.25	25%
El cuadro	3	0.75	75%
Día a día	2	0.5	50%
Dividido	2	0.5	50%
Adagio	4	1.0	100%
A solas	1	0.25	25%
PUNTAJE MÁXIMO	**4**	**1.0**	**100%**

Gráfico 24 – Eficacia del Uso de la Prosémica en los Actores
Distribución de la muestra según: Eficacia del uso de la prosémica en los actores



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación (análisis semiótico) y según los datos estadísticos. Con un 100% de eficacia en el cortometraje *Adagio* resalta su uso prosémica en los actores debido a la buena elección de locaciones y planos. Los cortometrajes *El cuadro, Camila, El valor del espejo y Alterno* tienen un 75% de eficacia utilizando recursos de espacio que refuerzan la dirección de actores. En menor medida los cortometrajes *Dividido, Día a día, Mar, 3 caras, Al otro lado de mi mente y Alterno origen* tienen un índice del 50%. Mientras el 25% de eficacia son los cortometrajes *A solas, Jhon y Mía.*

Cuadro 40 – Eficacia de la Dimensión Sintáctica
Distribución de la muestra según: Eficacia de la dimensión sintáctica

CORTOMETRAJES	f	hi	Porcentaje %
Alterno origen	6	0.37	37%
Al otro lado de mi mente	10	0.62	62%
Alterno	13	0.81	81%
Camila	12	0.75	75%
3 caras	7	0.43	43%
Mía	7	0.43	43%
El valor del espejo	11	0.68	68%
Mar	6	0.37	37%
Jhon	4	0.33	33%
El cuadro	13	0.81	81%
Día a día	5	0.31	31%
Dividido	10	0.62	62%
Adagio	15	0.93	93%
A solas	5	0.31	31%
PUNTAJE MÁXIMO	**16**	**1.0**	**100%**

	F	Porcentaje
TOTAL	124	55.35%
TOTAL MÁXIMO	224	100%

INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación (análisis semiótico) y según los datos estadísticos, todos los cortometrajes tienen un puntaje total de 124 de 224 puntos representando el 55.35% del puntaje máximo. El cortometraje con mayores puntos individuales es *Adagio* con 15 puntos siendo el 93% del puntaje. Por el otro lado, el menor puntaje lo comparten los cortometrajes *A solas y Día a día* con 5 puntos siendo el 31% del puntaje máximo de manera individual.

Cuadro 41 – Eficacia del Análisis Semiótico
Distribución de la muestra según: Eficacia del análisis semiótico

CORTOMETRAJES	f	hi	Porcentaje %
Alterno origen	22	0.55	55%
Al otro lado de mi mente	21	0.52	52%
Alterno	35	0.87	87%
Camila	29	0.72	72%
3 caras	14	0.35	35%
Mía	20	0.5	50%
El valor del espejo	24	0.6	60%
Mar	16	0.4	40%
Jhon	11	0.27	27%
El cuadro	35	0.87	87%
Día a día	14	0.35	35%
Dividido	21	0.52	52%
Adagio	34	0.85	85%
A solas	12	0.3	30%
PUNTAJE MÁXIMO	**40**	**1.0**	**100%**
	F		**Porcentaje**

TOTAL	308	55%
TOTAL MÁXIMO	560	100%

INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación (análisis semiótico) y según los datos estadísticos, todos los cortometrajes tienen un puntaje total de 308 de 560 puntos representando el 55% del puntaje máximo. El mayor puntaje alcanzado lo comparten los cortometrajes *Alterno y El cuadro* con 35 puntos que representaría el 87% de los puntos máximos a obtener. Por otro lado, el cortometraje *A solas* tiene el menor puntaje a obtener con un total de 12 puntos siendo solo el 30% del puntaje máximo.

4.2. Resultados del discurso cinematografico

Cuadro de Registro 42 – A Solas

Formato	Director	Año
Cortometraje de ficción	Lucero Torres	2018

Titulo	Género	Productor	Observación
A solas	Suspenso	Torres Flores Lucero	Narrativa lineal

Duración
08:36

VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

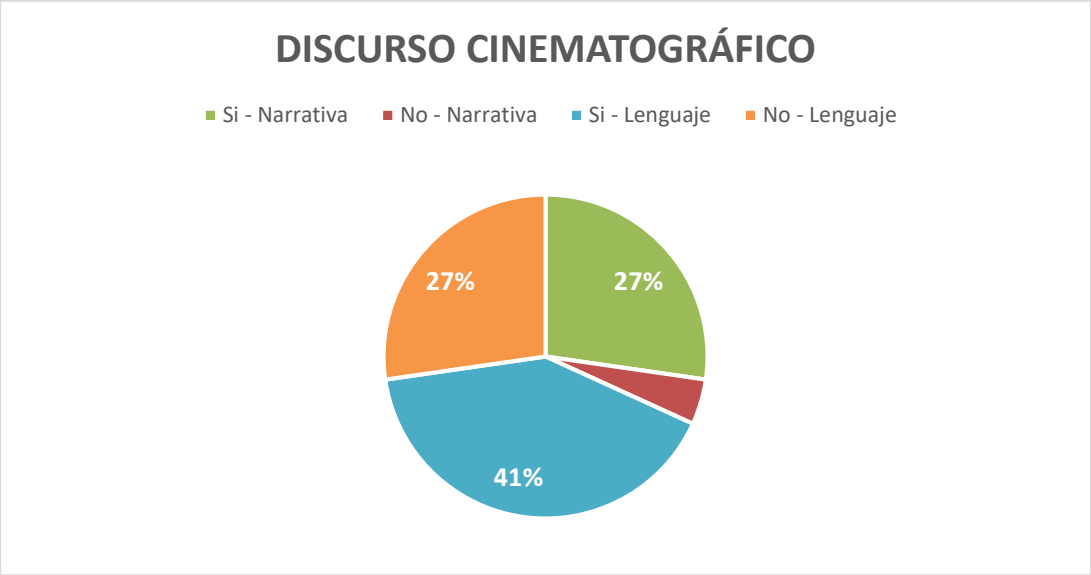
Subdimensión	Indicador	Sí	No	Observaciones
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Tema	x		La temática es breve y sencilla
	Trama	x		Establece una, pero con déficit
	Personajes	x		Pero no hay actuación de por medio
	Acción	x		Los personajes justifican sus reacciones
	Causalidad		x	No explican que la casa tenga un trasfondo de terror.
	Tiempo	x		Lineal
	Espacio	x		Espacios definidos
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Encuadre	X		Baja composición fotográfica
	Planos	X		Pero no tienen secuencia
	Ángulos		x	No se definen bien los ángulos
	Movimiento de cámara	x		Pero no tiene un fin comunicativo
	Tiempo narrativo	x		Tres tiempos narrativos, pero poco desarrollados
	Continuidad	x		Aceptable trabajo de continuidad
	Transiciones	x		Aportan al estilo
	Escenografía		x	Percibimos que solo grabaron donde encontraron disponibilidad
	Iluminación		x	No la usaron para darle suspenso al corto
	Montaje	x		Montaje narrativo
	Edición		x	No aplica principios de colorización.
	Subtitulo		x	No presenta
	Sonido	x		Uso de sonido ambiental para diálogos e interacción
	Música	x		Pudo explotarse más este aspecto. No tiene música original.
	Estilo		x	Estilo no definido

Cuadro 43 – A Solas
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje A solas.

DIMENSIONES	SI		NO		TOTAL	
	f	%	F	%	f	%
Narrativa Cinematográfica	6	27.27	1	4.54	7	31.81
Lenguaje Cinematográfico	9	40.9	6	27.27	15	68.18
TOTAL	15	68.6	7	31.81	22	100

Fuente: Elaboración Propia

Gráfico N°25
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje A solas.



INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos. El cortometraje *A solas* tiene un 68% de índice de expresividad en el discurso cinematográfico

resaltando puntos como el diseño sonoro y proceso de montaje regulares. Y un 32% de elementos ausentes en su discurso como un estilo definido y una escenografía descuidada.

Cuadro de Registro 44 - Adagio

Formato	Director	Año
Cortometraje de ficción	Yulissa Cachay	2020

Titulo	Género	Productor	Observación
Adagio	Drama	Arantza Vásquez	Narrativa alternada

Duración
07:27

VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

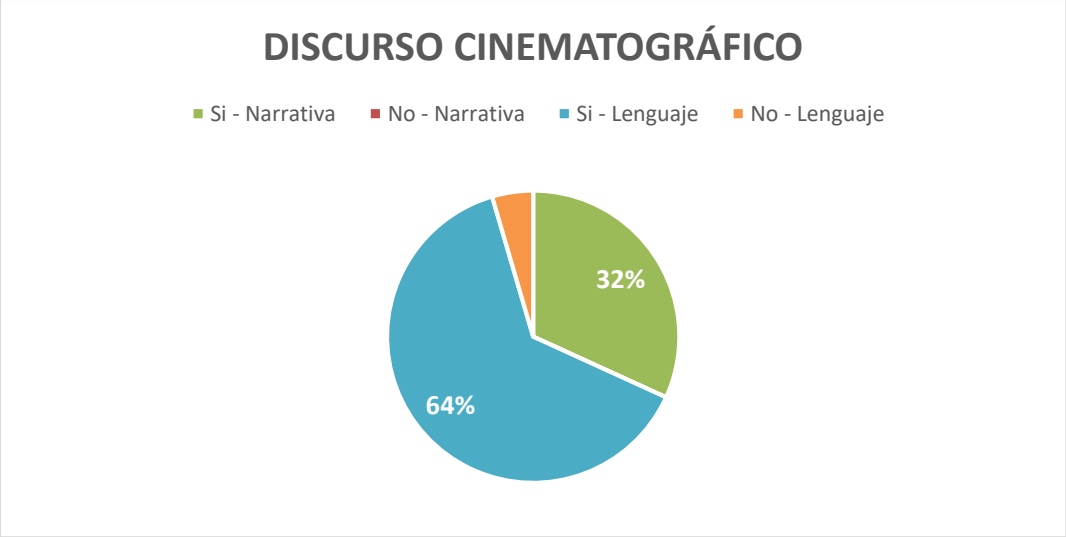
Subdimensión	Indicador	Sí	No	Observaciones
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Tema	x		Tema definido, pero con intriga al inicio
	Trama	x		Historia que genera intriga
	Personajes	x		Evoluciona el personaje principal
	Acción	x		Se explica la razón de las acciones de los personajes
	Causalidad	x		No queda tan clara la causa, pero no influye en el desarrollo de la historia
	Tiempo	x		Dos tiempos narrativos
	Espacio	x		Espacios bien definidos
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Encuadre	x		Existe composición fotográfica
	Planos	x		Definidos para comunicar
	Ángulos	x		Definidos, pero no tienen mucha influencia
	Movimiento de cámara	x		Movimientos idóneos para ubicar a los personajes
	Tiempo narrativo	x		Dos tiempos narrativos
	Continuidad	x		Correcta continuidad
	Transiciones	x		Se usan de forma necesaria
	Escenografía	x		Si bien el ambiente no es propio, se utilizó correctamente
	Iluminación	x		Se aplican conceptos de iluminación básica

Montaje	x		Montaje narrativo
Edición	x		Hay uso de colorización según la trama
Subtitulo		x	No se utilizó
Sonido	x		Sonido ambiental y aparente uso de audio externo para diálogos
Música	x		Música propia
Estilo	x		Estilo alternado

Cuadro 45 - Adagio
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Adagio

DIMENSIONES	SI		NO		TOTAL	
	f	%	F	%	f	%
Narrativa Cinematográfico	7	31.81	0	0	7	31.81
Lenguaje Cinematográfico	14	63.63	1	4.54	15	68.18
TOTAL	21	95.56	1	4.54	22	100

Gráfico 26 - Adagio
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Adagio



INTERPETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos. El cortometraje *Adagio* cuenta con 96% de elementos en la expresión de su discurso cinematográfico resaltando la musicalización original y planos bien definidos. Y con un 4% de elementos ausentes como el subtitulado.

Cuadro de Registro 46 – Al Otro Lado de mi Mente

Formato	Director	Año
Cortometraje de ficción	Cristian Reluz Montalván	2019

Titulo	Género	Productor	Observación
Al otro lado de mi mente	Drama	Joel Eugenio Vargas	Narrativa lineal

Duración
10:20 min.

VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

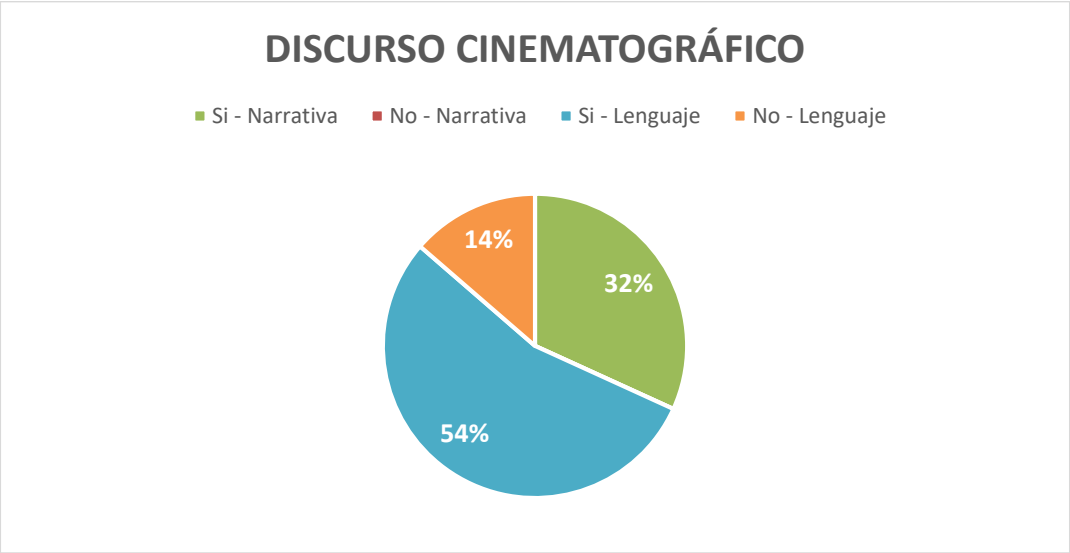
Subdimensión	Indicador	Sí	No	Observaciones
	Tema	X		Tema definido pero con sorpresa al final
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Trama	x		Historia con conflicto romántico definido
	Personajes	x		Evolución de personaje principal
	Acción	x		Los personajes desarrollan acciones
	Causalidad	x		Se define la causa del desarrollo de la historia
	Tiempo	x		Lineal
	Espacio	x		Espacios definidos para cada escena
	Encuadre	x		Hay composición fotográfica
	Planos	x		Existen pero no tan definidos
	Ángulos	x		Usados de forma adecuada
	Movimiento de cámara	x		Usados de forma correcta pero pudo sacarse mejor provecho
	Tiempo narrativo	x		Lineal
	Continuidad	x		Definida
	Transiciones	x		Adecuadas
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Escenografía	x		Espacios definidos
	Iluminación	x		Manejaron bien la luz ambiental

Montaje	x		Montaje narrativo
Edición	x		Colorización adecuada pero pudo aprovecharse mejor
Subtitulo		x	No utilizado
Sonido	x		Ambiental pero a veces hay desbalances
Música		x	No usan música propia
Estilo		x	Estilo lineal

Cuadro 47 – Al Otro Lado de mi Mente
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Al otro lado de mi mente

DIMENSIONES	**SI**		**NO**		**TOTAL**	
	f	**%**	**F**	**%**	**f**	**%**
Narrativa Cinematográfica	7	31.81	0	0	7	31.81
Lenguaje Cinematográfico	12	54.55	3	13.64	15	68.18
TOTAL	19	86.36	3	13.64	22	100

Gráfico 27 – Al Otro Lado de mi Mente
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Al otro lado de mi mente



INTERPETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos. El cortometraje *Al otro lado de mi mente* tiene una expresividad del 86% del discurso cinematográfico resaltando factores de su narrativa como temática, personajes y causalidad. Pero cuenta con 14% elementos faltantes como no definir el estilo a pesar de tener un género establecido.

Cuadro de Registro 48 – Alterno Origen

	Formato	Director	Año
	Cortometraje de ficción	Fernando Aguilar	2018

Titulo	Género	Productor	Observación
Alterno Origen	Suspenso Sci-fi	Magic Cabanillas	Narrativa lineal

Duración
15: 03 min.

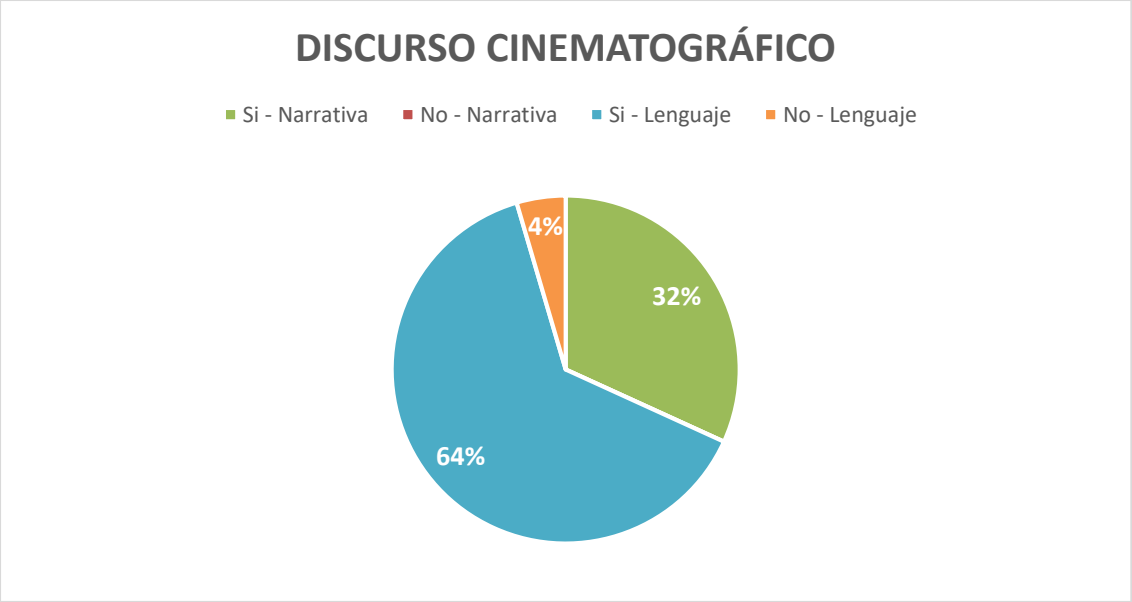
VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

Subdimensión	Indicador	Sí	No	Observaciones
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Tema	x		Presente pero se desarrolla a partir del nudo de la historia
	Trama	x		Historia desarrollada de manera compacta
	Personajes	x		Personajes planos
	Acción	x		Se desarrolla con fines establecidos
	Causalidad	x		Desde el inicio queda clara la causa de la historia
	Tiempo	x		Lineal
	Espacio	x		Definidos y aprovechados
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Encuadre	x		Existe composición fotográfica
	Planos	x		Uso de planos adecuados
	Ángulos	x		Definidos y comunicativos
	Movimiento de cámara	x		Los necesarios para apoyar el misterio de encuadres
	Tiempo narrativo	x		Lineal
	Continuidad	x		Bien definido
	Transiciones	x		Las adecuadas
	Escenografía	x		Evidente trabajo artístico
	Iluminación	x		Esquemas de luz utilizados
	Montaje	x		Montaje narrativo
	Edición	x		Presencia de colorización controlada
	Subtitulo	x		Aportan a la continuidad
	Sonido	x		Uso de sonido ambiental y notoria grabación externa
	Música		x	No hay música propia
	Estilo	x		Estilo definido

Cuadro 49 – Alterno Origen
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Alterno el origen

DIMENSIONES	SI		NO		TOTAL	
	f	%	F	%	f	%
Narrativa Cinematográfico	7	31.81	0	0	7	31.81
Lenguaje Cinematográfico	14	63.64	1	4.55	15	68.18
TOTAL	21	95.45	1	4.55	22	100

Gráfico 28 – Alterno Origen
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Alterno el origen



INTERPETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos. El cortometraje *Alterno el origen* cuenta una alta expresividad del 96% en su discurso, resaltando

la narrativa y su puesta de cámara. Y tiene un 4% de factores ausentes en su expresión como la producción propia de musicalización.

Cuadro de Registro 50 - Alterno

Formato	Director	Año
Cortometraje de ficción	Fernando Aguilar	2018

Titulo	Género	Productor	Observación
Alterno	Suspenso	Luis Ayala	Narrativa alternada

Duración
02:34 min.

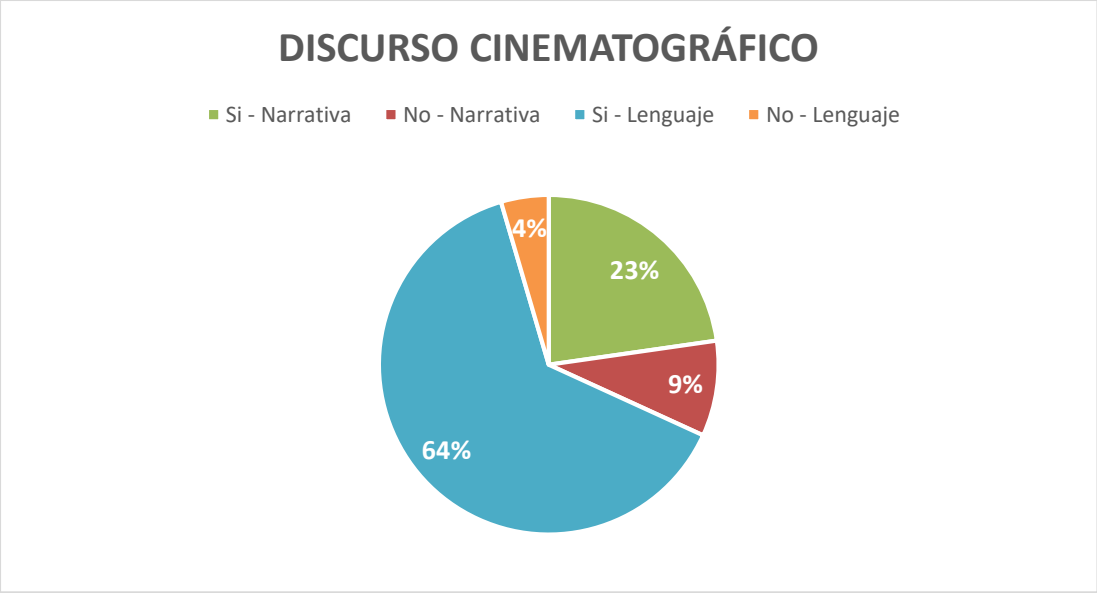
VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

Subdimensión	Indicador	Sí	No	Observaciones
	Tema	x		Definido desde el inicio apoyado en las tomas y colorización
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Trama		x	No presenta algún conflicto en la historia
	Personajes	x		Solo uno pero de acuerdo al misterio
	Acción	x		Tiene concordancia el accionar del personaje
	Causalidad		x	No se evidencia alguna causa obvia para la historia
	Tiempo	x		Lineal
	Espacio	x		Establecido
	Encuadre	x		Notoria composición fotográfica
	Planos	x		Uso adecuado
	Ángulos	x		Lo necesario
	Movimiento de cámara	x		Movimientos necesarios para transmitir la idea.
	Tiempo narrativo	x		Lineal
	Continuidad	x		Aunque no presente inicio nudo y desenlace
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Transiciones	x		Adecuadas
	Escenografía	x		Correcta puesta en escena
	Iluminación	x		Uso de esquemas de luz
	Montaje	x		Montaje simbólico
	Edición	x		Ejecución de paleta de colores
	Subtitulo	x		Adecuados
	Sonido	x		Utilizados de forma correcta
	Música		x	No es música original
	Estilo	x		Estilo definido

Cuadro 51 - Alterno
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Alterno

DIMENSIONES	SI		NO		TOTAL	
	f	%	F	%	f	%
Narrativa Cinematográfica	5	22.73	2	9.10	7	31.81
Lenguaje Cinematográfico	14	63.63	1	4.54	15	68.18
TOTAL	19	86.36	3	13.64	22	100

Gráfico 29 - Alterno
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Alterno

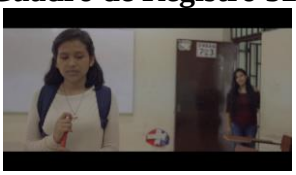


INTERPETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos. El cortometraje *Alterno* tiene un 86% de índice de expresividad en su discurso resaltando

elementos como la edición y el diseño sonoro. Pero cuenta con un 14% de factores no bien definidos como la trama y causalidad de la historia.

Cuadro de Registro 52 - Camila



Formato	Director	Año
Cortometraje de ficción	Guadalupe Carrasco	2018

Titulo	Género	Productor	Observación
Camila	Drama	Alejandra Piñín	Narrativa lineal

Duración
03:42 min.

VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

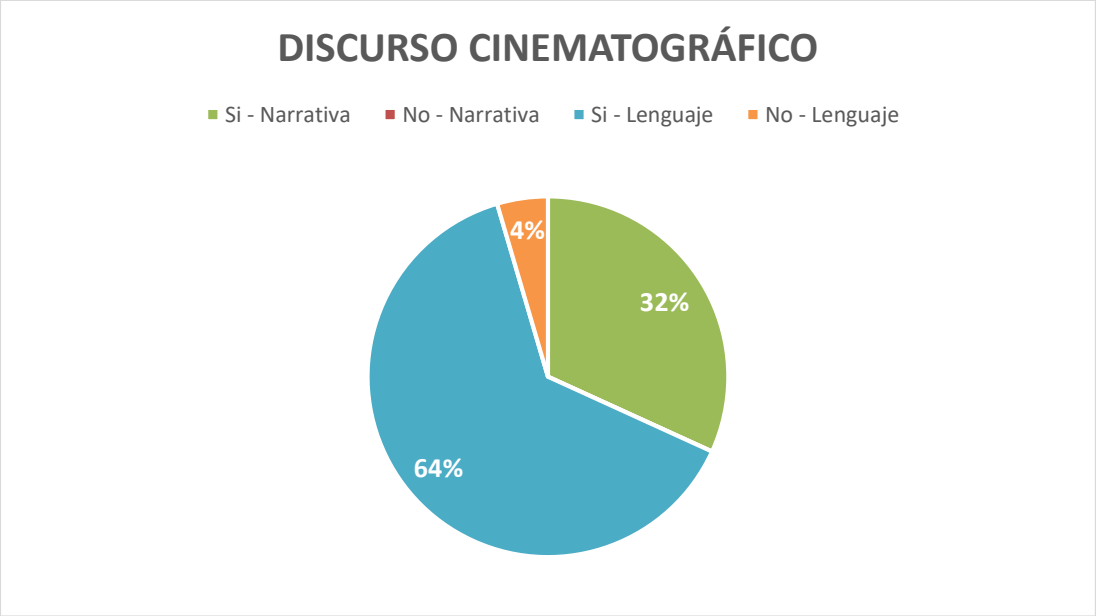
Subdimensión	Indicador	Sí	No	Observaciones
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Tema	x		Se define mientras transcurre la historia
	Trama	x		Presenta un conflicto solido
	Personajes	x		Los existentes cumple un rol adecuado
	Acción	x		El personaje acciona según lo que busca transmitir
	Causalidad	x		Existe un motivo por el cual el personaje actúa como tal
	Tiempo	x		Lineal
	Espacio	x		Establecido y fijo
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Encuadre	x		Composición fotográfica existente
	Planos	x		Uso adecuado según el encuadre
	Ángulos	x		Presentes pero utilizados pocas veces
	Movimiento de cámara	x		Adecuada para seguir las acciones
	Tiempo narrativo	x		Lineal
	Continuidad	x		Presenta inicio, nudo y desenlace
	Transiciones	x		Las adecuadas para el desarrollo de la historia
	Escenografía	x		Ambiental, correcta según el contexto
	Iluminación	x		Uso de esquemas de luz ambiental
	Montaje	x		Montaje narrativo
	Edición	x		Colorización plana, adecuada.
	Subtitulo		x	No presenta
	Sonido	x		Diseño sonoro sencillo
	Música	x		Composición musical original

Estilo x Estilo lineal

Cuadro 53 - Camila
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Camila

DIMENSIONES	SI		NO		TOTAL	
	f	%	F	%	f	%
Narrativa Cinematográfico	7	31.81	0	0	7	31.81
Lenguaje Cinematográfico	14	63.64	1	4.55	15	68.18
TOTAL	21	95.45	1	4.55	22	100

Gráfico 30 - Camila
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Camila



INTERPETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos. El índice de expresividad del cortometraje *Camila* es del 95% con la mayor presencia de

elementos en su discurso siendo solamente la ausencia de subtítulos siendo un 5% del índice total.

Cuadro de Registro 54 – Dia a Dia

Formato	Director	Año
Cortometraje de ficción	Medina Santa Cruz	2018

Titulo	Género	Productor	Observación
Día a día	Drama	Lorena Peña Jiménez	Narrativa lineal

Duración
03:30 min.

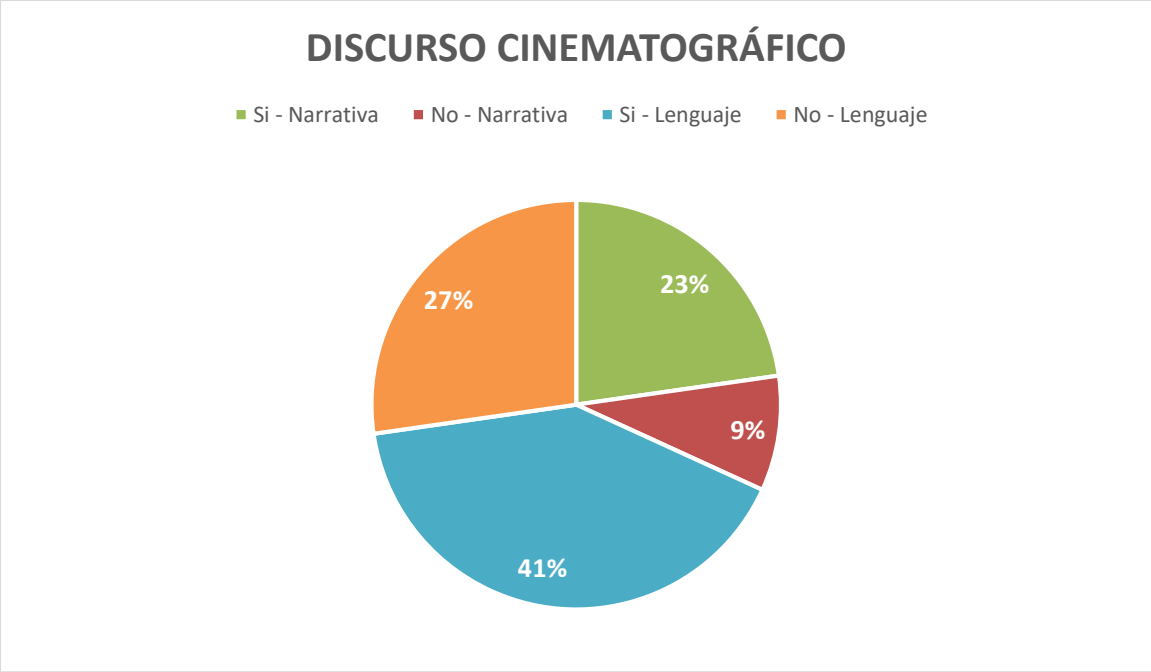
VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

Subdimensión	Indicador	Sí	No	Observaciones
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Tema	x		Presenta un tema pero genera confusión
	Trama		x	No presenta un conflicto definido
	Personajes	x		Personaje principal sobresale del resto
	Acción	x		Las acciones le dan secuencia al corto
	Causalidad		x	No presenta una causa por la cual se desenvuelve el corto
	Tiempo	x		Lineal
	Espacio	x		Definidos pero poco aprovechados
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Encuadre	x		Existe la idea de componer la fotografía pero no aporta mucho
	Planos	x		Uso adecuado
	Ángulos		x	No se apoya en ángulos, es lineal
	Movimiento de cámara	x		Sigue y aporta a la secuencia pero no influye
	Tiempo narrativo	x		Lineal
	Continuidad	x		Logra la continuidad pero el final genera desconcierto
	Transiciones		x	No aportan porque algunas están de más
	Escenografía		x	Muchos escenarios que no tienen un script definido
	Iluminación		x	No hay trabajo de esquemas de luz, solo luz ambiental
	Montaje	x		Montaje narrativo
	Edición		x	No se aplican principios de colorización
	Subtitulo	x		Sí presenta para contextualizar al espectador
	Sonido		x	
	Música	x		Intenta trasmitir, pero deja ciertas dudas sobre qué
	Estilo	x		Lineal

Cuadro 55 – Dia a Dia
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Día a día

DIMENSIONES	SI		NO		TOTAL	
	f	%	F	%	f	%
Narrativa Cinematográfica	5	22.73	2	9.10	7	31.81
Lenguaje Cinematográfico	9	40.90	6	27.27	15	68.18
TOTAL	14	63.63	8	36.37	22	100

Gráfico 31 – Dia a Dia
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Día a día



INTERPETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos. El cortometraje Día a día ha desarrollado en su discurso solo el 64% de los factores, solo resaltando en personajes y su acción. Por esto, tiene el 36% de índice de factores ausentes como la escenografía, estilo definido y trama.

Cuadro de registro 56 - Dividido

Formato	Director	Año
Cortometraje de ficción	Kelly Vidaurre	2018

Titulo	Género	Productor	Observación
Dividido	Dramático	Chayán Cepeda Raquel	Narrativa lineal

Duración
02:42 min.

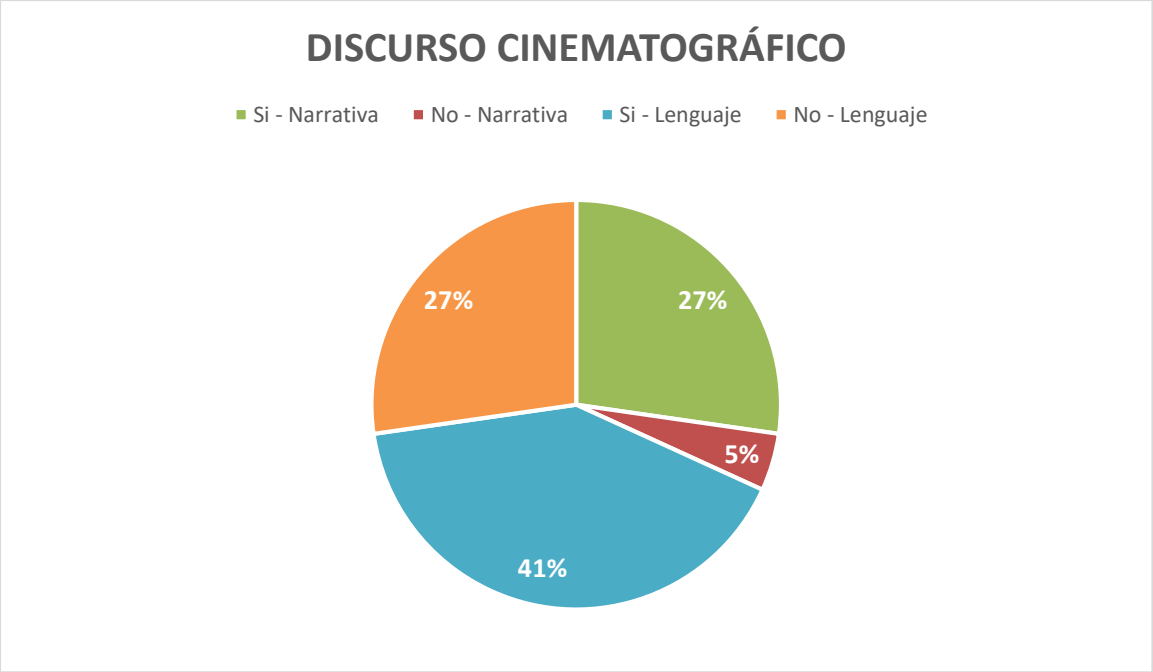
VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

Subdimensión	Indicador	Sí	No	Observaciones
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Tema	x		Está definido desde el inicio con el suspenso de por medio
	Trama	x		Hay momentos claves y de fácil identificación
	Personajes	x		Un solo personaje resalta su rol principal y sentimientos
	Acción	x		El corto tiene secuencia
	Causalidad	x		La aparente confusión y miedo del personaje se explica al final
	Tiempo	x		Lineal
	Espacio	x		Definido
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Encuadre	x		Se utilizan de forma adecuada
	Planos	x		Hay conocimientos sobre los tipos de planos
	Ángulos	x		
	Movimiento de cámara	x		Aportan a la acción del cortometraje
	Tiempo narrativo	x		Lineal
	Continuidad	x		Presenta los 3 campos de forma adecuada
	Transiciones	x		Son adecuadas
	Escenografía	x		Existe una adecuación para el desarrollo de las escenas
	Iluminación	x		Se reflejan esquemas de luz adecuadas para transmitir el mensaje
	Montaje	x		Montaje narrativo
	Edición	x		Hay conocimientos aplicados sobre colorización
	Subtitulo		x	No se adapta al mensaje del film
	Sonido	x		Carece de diálogos
	Música		x	No es contenido original
	Estilo	x		Lineal

Cuadro 57 - Dividido
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Dividido

DIMENSIONES	SI		NO		TOTAL	
	f	%	F	%	f	%
Narrativa Cinematográfica	7	31.8	0	0	7	31.81
Lenguaje Cinematográfico	13	59.1	2	9.1	15	68.18
TOTAL	20	90.9	2	9.1	22	100

Gráfico 32 - Dividido
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Dividido



INTERPETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos. El cortometraje Dividido cuenta con un 91% de índice de expresividad en su discurso resaltando

entre el buen uso del lenguaje cinematográfico y la narrativa. Pero con un 9% de elementos no bien definidos como la música repetitiva y genérica.

Cuadro de Registro 58 – El Cuadro

Frame	Formato	Director	Año
	Cortometraje de ficción	Fernando Aguilar	2020
Titulo	**Género**	**Productor**	**Observación**
El cuadro	Dramático	Yovana Retto	Narrativa lineal

Duración
07:30 min.

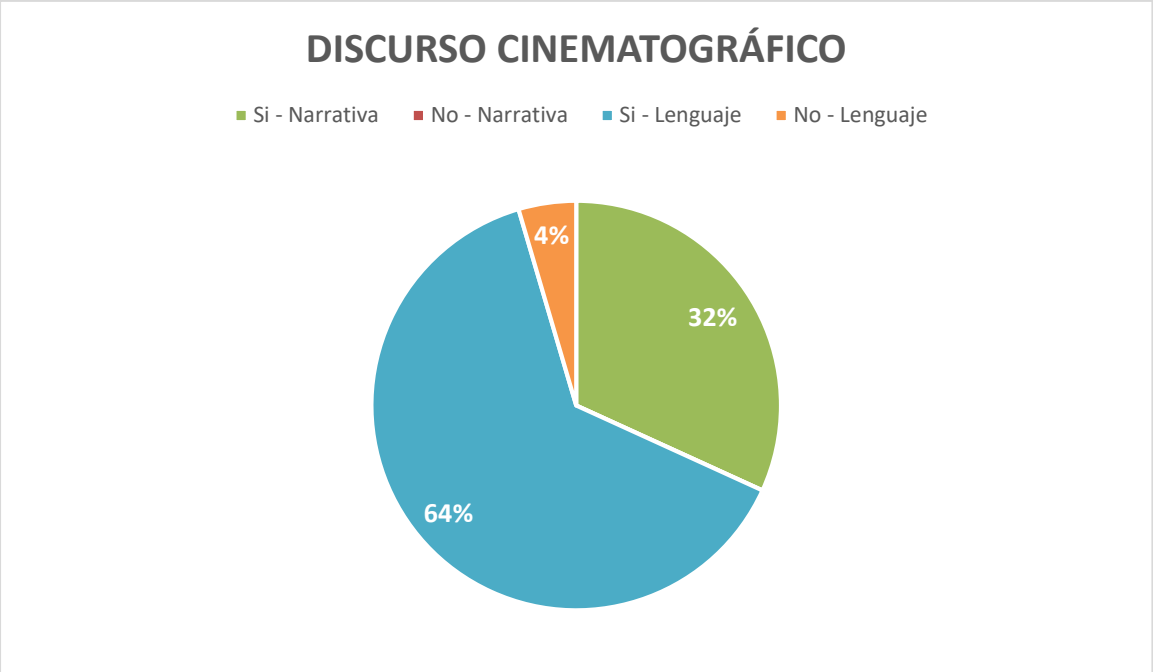
VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

Subdimensión	Indicador	Sí	No	Observaciones
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Tema	x		Definido
	Trama	x		Hay momento de intriga que genera conflicto para el personaje
	Personajes	x		Definidos, sobre todo el principal
	Acción	x		Desarrollada en las acciones del personaje
	Causalidad	x		Hay elementos que definen el porqué de cada secuencia
	Tiempo	x		Lineal
	Espacio	x		Definido
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Encuadre	x		Hay una notoria composición fotográfica
	Planos	x		Establecidos de forma adecuada
	Ángulos	x		Bien aplicados
	Movimiento de cámara	x		Aportan a la secuencia
	Tiempo narrativo	x		Lineal
	Continuidad	x		Hay correlación entre escenas
	Transiciones	x		Adecuadas y simbólicas en algunas oportunidades
	Escenografía	x		Adecuada para resaltar el valor del cuadro y elementos navideños
	Iluminación	x		Correcto uso de la luz de día
	Montaje	x		Elementos en el momento correcto
	Edición	x		Conocimientos aplicados sobre colorización. Aporta a la intriga
	Subtitulo		x	No presenta
	Sonido	x		Buena atmosfera sonora pero la única intervención del personaje, rompió el esquema de cine mudo
	Música	x		Música bajo el contexto
	Estilo	x		Lineal

Cuadro 59 – El Cuadro
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje El cuadro

DIMENSIONES	SI		NO		TOTAL	
	f	%	F	%	f	%
Narrativa Cinematográfica	7	31.81	0	0	7	31.81
Lenguaje Cinematográfico	14	63.64	1	4.55	15	68.18
TOTAL	21	95.45	1	4.55	22	100

Gráfico 33 – El Cuadro
Distribución de la muestra según EXPRESIÓN DEL DISCURSO CINEMATOGRÁFICO EN EL CORTOMETRAJE EL CUADRO



INTERPETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos. El cortometraje El cuadro tiene un índice de expresividad del 95% gracias a la mayor presencia de factores en su discurso. Y solo tiene el 5% de ausencia por el subtitulado.

Cuadro de Registro 60 - Jhon

Formato	Director	Año
Cortometraje de ficción	Anghelo Cajusol	2019

Titulo	Género	Productor	Observación
Jhon	Romance	Cristhian Paucar	Narrativa alternada

Duración
08:15 min.

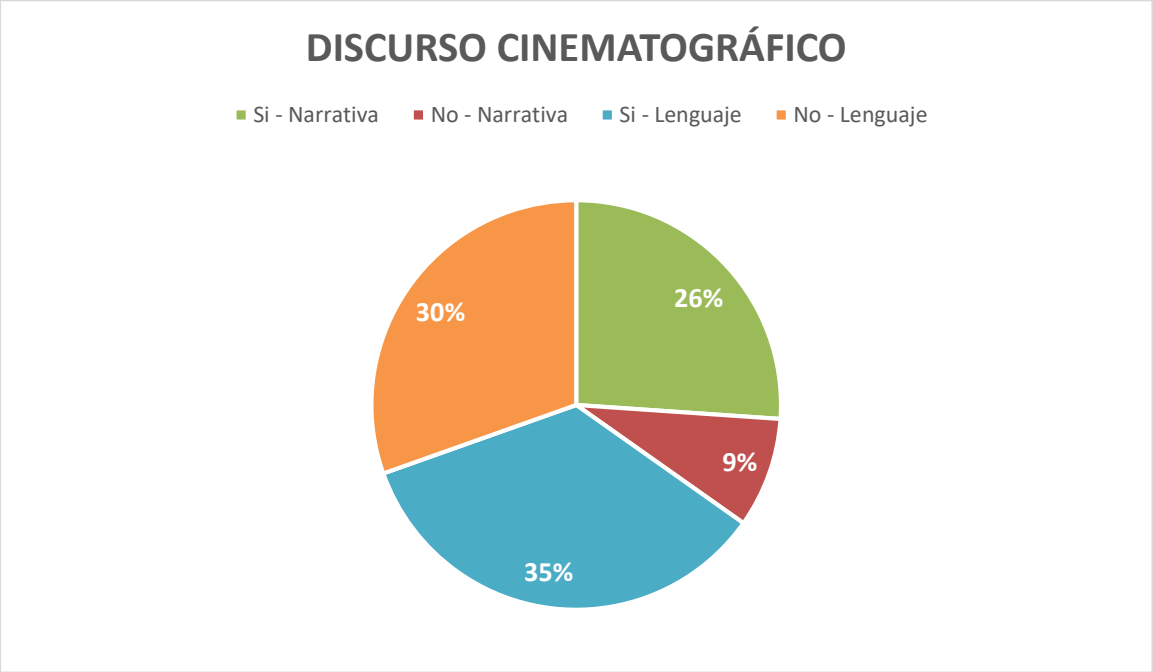
VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

Subdimensión	Indicador	Sí	No	Observaciones
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Tema	x		Definido
	Trama	x		Presenta conflictos existentes
	Personajes	x		Existentes pero sin una evolución de por sí
	Acción	x		Los personajes desarrollan acciones específicas pero mayor espacio se le dio al flashback
	Causalidad		x	Resulta más expositiva con las escenas que planteando un argumento. Muy repetitiva.
	Tiempo	x		Lineal
	Espacio		x	Se desaprovechan espacios que podrían reemplazarse fácilmente
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Encuadre	x		Hay cierta composición fotográfica, pero se presenta débil
	Planos	x		Siguen una estructura básica
	Ángulos		x	No aportan al film
	Movimiento de cámara	x		Generan continuidad, pero muchas veces no comunican
	Tiempo narrativo	x		Alternado
	Continuidad	x		Tiene inicio, nudo y desenlace
	Transiciones	x		Existen pero podrían haberse aprovechado más para comunicar sentimientos
	Escenografía		x	No hay una presente de forma intencional
	Iluminación		x	No siguen esquemas de iluminación
	Montaje	x		Sí tiene estructura el cortometraje
	Edición		x	No tiene consistencia en la edición.
	Subtitulo		x	No tiene
	Sonido		x	No presenta un audio lineal. Tiene desbalances
	Música		x	No es música original
	Estilo	x		Lineal

Cuadro 61 - Jhon
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Jhon

DIMENSIONES	SI		NO		TOTAL	
	f	%	F	%	f	%
Narrativa Cinematográfica	5	22.73	2	9.10	7	31.81
Lenguaje Cinematográfico	8	36.36	7	31.81	15	68.18
TOTAL	13	59.09	9	40.91	22	100

Gráfico 34 - Jhon
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Jhon



INTERPETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos. El cortometraje Jhon tiene una expresividad en su discurso del 59% resaltando por sus planos y

encuadres atractivos. Pero con un gran índice de ausencia en su expresión del 41% debido a mal planteados elementos narrativos y de edición.

Cuadro de Registro 62 - Mia

Formato	Director	Año
Cortometraje de ficción	Jhadyra Delgado	2018

Titulo	Género	Productor	Observación
Mia	Dramático	Lorena Peña y Luisa Mio	Narrativa lineal

Duración
06:23 min

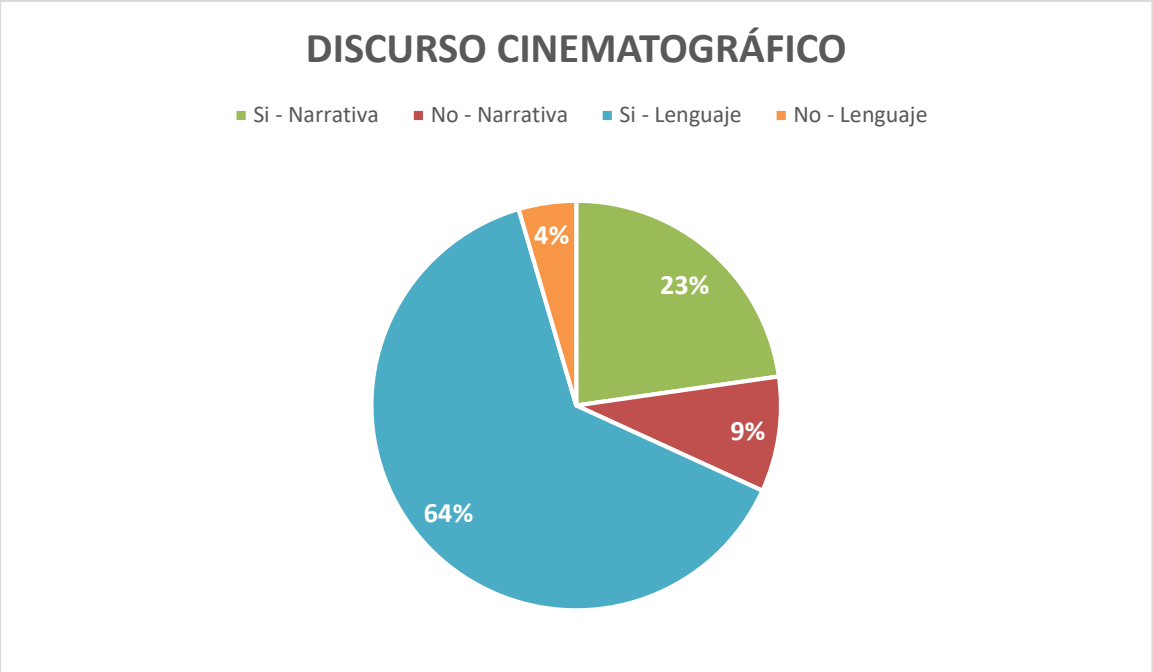
VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

Subdimensión	Indicador	Sí	No	Observaciones
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Tema	x		Definido pero sin conceptualización de mensaje
	Trama		x	No presenta un momento clave para un desenlace oportuno
	Personajes	x		Elaborados, sobre todo el principal
	Acción	x		Tiene cierta relación de escenas pero no se aprovecha al máximo
	Causalidad		x	Hay desconcierto de cuál sería la causa
	Tiempo	x		Lineal
	Espacio	x		Definidos, usándolos de forma correcta
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Encuadre	x		Hay cierta composición fotográfica
	Planos	x		Los adecuados
	Ángulos	x		Los adecuados
	Movimiento de cámara	x		Congruentes con los diálogos
	Tiempo narrativo	x		Lineal
	Continuidad	x		Concordancia entre escenas
	Transiciones	x		Las adecuadas
	Escenografía	x		Existe un trabajo de ambientación de escenas
	Iluminación	x		La correcta en cuanto a dirección de luz
	Montaje	x		Montaje narrativo
	Edición	x		Colorización adecuada
	Subtitulo		x	No presenta
	Sonido	x		Adecuado pero pudo mejorarse la grabación en algunas escenas
	Música	x		Música original y adecuada al personaje
	Estilo	x		Lineal

Cuadro 63 - Mia
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Mía

DIMENSIONES	SI		NO		TOTAL	
	f	%	F	%	f	%
Narrativa Cinematográfica	5	22.73	2	9.10	7	31.81
Lenguaje Cinematográfico	14	63.63	1	4.54	15	68.18
TOTAL	19	86.36	3	13.64	22	100

Gráfico 35 - Mia
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Mía

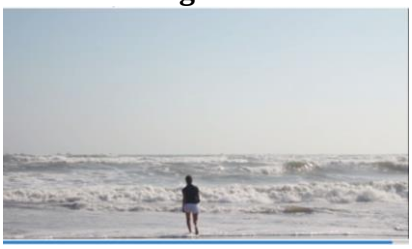


INTERPETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos. El índice de expresividad del cortometraje Mía es de un 86% por factores como planos, ángulos

y encuadres en su lenguaje cinematográfico. Y con un 14% de ausencia en su discurso como la causalidad y la trama.

Cuadro de Registro 64 - Mar



Formato	Director	Año
Cortometraje de ficción	Xavier AC	2019

Titulo	Género	Productor	Observación
Mar	Dramático	Angie VT	Narrativa lineal

Duración
08:22 min.

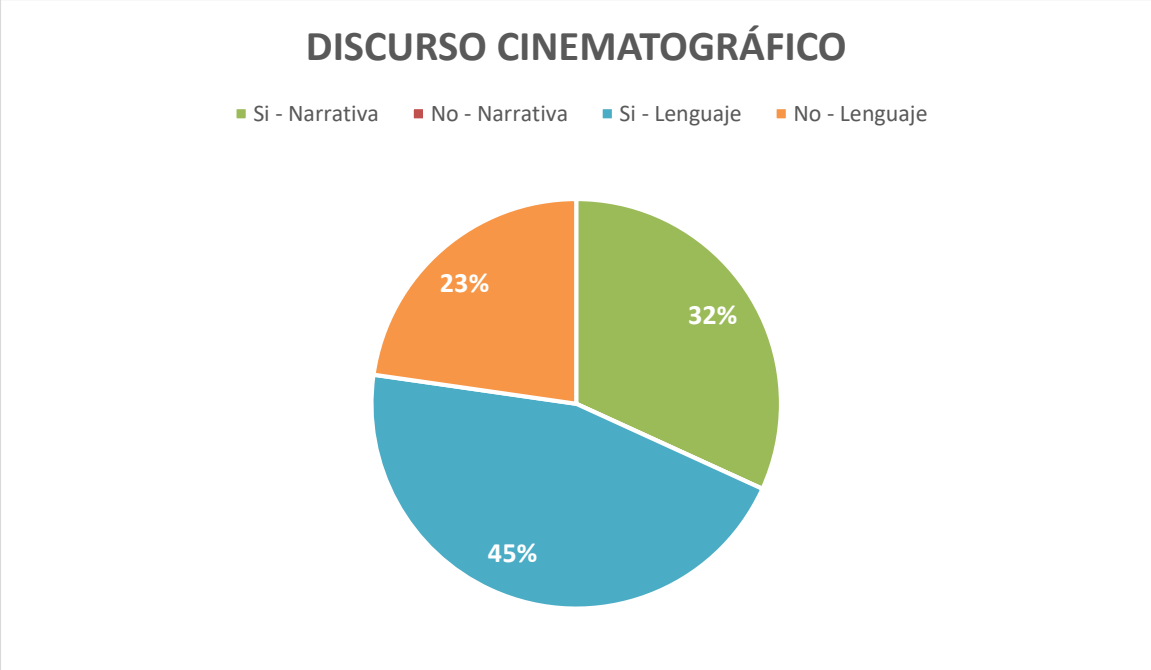
VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

Subdimensión	Indicador	Sí	No	Observaciones
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Tema	x		Definido desde el primer minuto
	Trama	x		Presenta conflictos
	Personajes	x		Existentes pero no muy elaborados y construidos en la actuación
	Acción	x		Hay desarrollo de acciones para las escenas claves
	Causalidad	x		Varias de las escenas tienen una justificación
	Tiempo	x		Lineal
	Espacio	x		Espacios definidos
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Encuadre	x		Hay composición fotográfica básica. Pudo aprovecharse más
	Planos	x		Básicos, pero existentes y aportantes en algunos casos
	Ángulos		x	Muy poco utilizados
	Movimiento de cámara	x		Los adecuados. No obstante, pudo sacarse mayor interpretación si se usaban de mejor forma
	Tiempo narrativo	x		Lineal
	Continuidad	x		Hay correlación de escenas
	Transiciones	x		Las correctas
	Escenografía		x	No hay un evidente trabajo de script
	Iluminación		x	Ausencia o exceso de luz en varias escenas
	Montaje	x		Montaje narrativo
	Edición	x		Clásico pero sin mucha colorización
	Subtitulo	x		Los utilizan de forma correcta
	Sonido		x	Deficiente
	Música		x	No es música original
	Estilo	x		Lineal

Cuadro 65 - Mar
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Mar

DIMENSIONES	SI		NO		TOTAL	
	f	%	F	%	f	%
Narrativa Cinematográfica	7	31.82	0	0	7	31.81
Lenguaje Cinematográfico	10	45.45	5	22.73	15	68.18
TOTAL	17	77.27	5	22.73	22	100

Gráfico 36 - Mar
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Mar

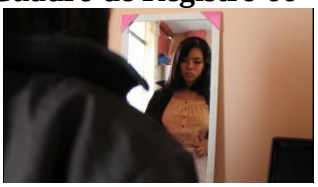


INTERPETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos. El cortometraje Mar tiene un índice de expresividad del 77% en su discurso siendo en su mayoría

elementos narrativos bien definidos. Pero cuenta con un 23% de ausencia de factores como ángulos, escenografía e iluminación.

Cuadro de Registro 66 – Mi Valor en el Espejo



Formato	Director	Año
Cortometraje de ficción	Adriana Roque Tello	2020

Titulo	Género	Productor	Observación
Mi valor en el espejo	Dramático	Joselyn Mundaca Sosa	Narrativa lineal

Duración
09:51 min

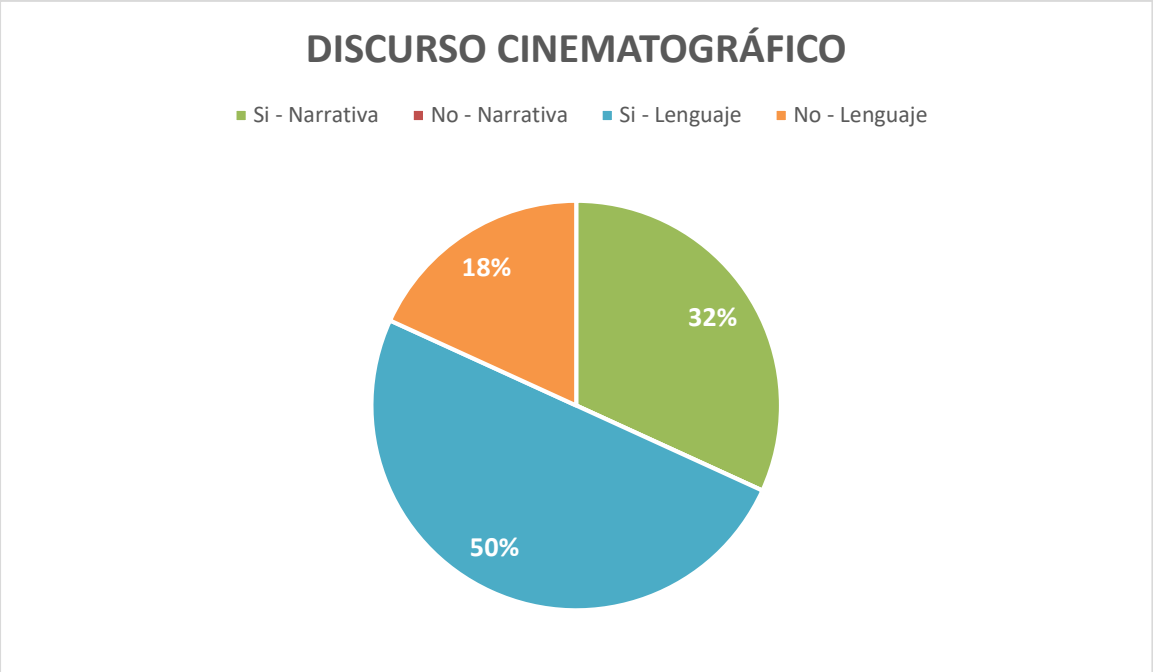
VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

Subdimensión	Indicador	Sí	No	Observaciones
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Tema	x		Definido desde el inicio
	Trama	x		La mayor parte del cortometraje la desarrolla claramente
	Personajes	x		Hay desarrollo del personaje principal
	Acción	x		Presenta escenas importantes y de clímax para la historia
	Causalidad	x		La historia tiene un motivo para desarrollar la trama
	Tiempo	x		Lineal
	Espacio	x		Se desarrollo en un solo ambiente, el cual estuvo aprovechado
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Encuadre	x		Presenta composición fotográfica, pero pudo ser aún más influyente
	Planos	x		Los adecuados
	Ángulos	x		Los adecuados
	Movimiento de cámara	x		Correcta, pero pudo aportar más a los detalles gestuales del personaje
	Tiempo narrativo	x		Lineal
	Continuidad	x		Acertada. Algunas escenas pudieron realizarse mejor
	Transiciones	x		Adecuadas
	Escenografía	x		Hay conceptualización a través de los elementos mostrados
	Iluminación		x	Pudo trabajarse mejor para no depender de la luz de día
	Montaje	x		Montaje narrativo
	Edición		x	Carece de colorización cinematográfica
	Subtitulo		x	No presenta
	Sonido	x		Grabación adecuada
	Música		x	No es original
	Estilo	x		Lineal

Cuadro 67 – Mi Valor en el Espejo
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje Mi valor en el espejo

DIMENSIONES	SI		NO		TOTAL	
	f	%	F	%	f	%
Narrativa Cinematográfica	7	31.82	0	0	7	31.81
Lenguaje Cinematográfico	11	50	4	18.18	15	68.18
TOTAL	18	81.82	4	18.18	22	100

Gráfico 37 – Mi Valor en el Espejo
Distribución de la muestra según EXPRESIÓN DEL DISCURSO CINEMATOGRÁFICO EN EL CORTOMETRAJE MI VALOR EN EL ESPEJO



INTERPETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos. El cortometraje Mi valor en el espejo expresa un índice del 82% en su discurso por su buen uso

narrativo y de lenguaje. Y con solo un 18% de ausencia de elementos en su edición y musicalización repetitiva.

Cuadro de Registro 68 – 3 Caras

Formato	Director	Año
Cortometraje de ficción	David Vilela	2019

Titulo	Género	Productor	Observación
3 CARAS	Dramático	Leydi Lumbre	Narrativa alternada

Duración
06:34 min.

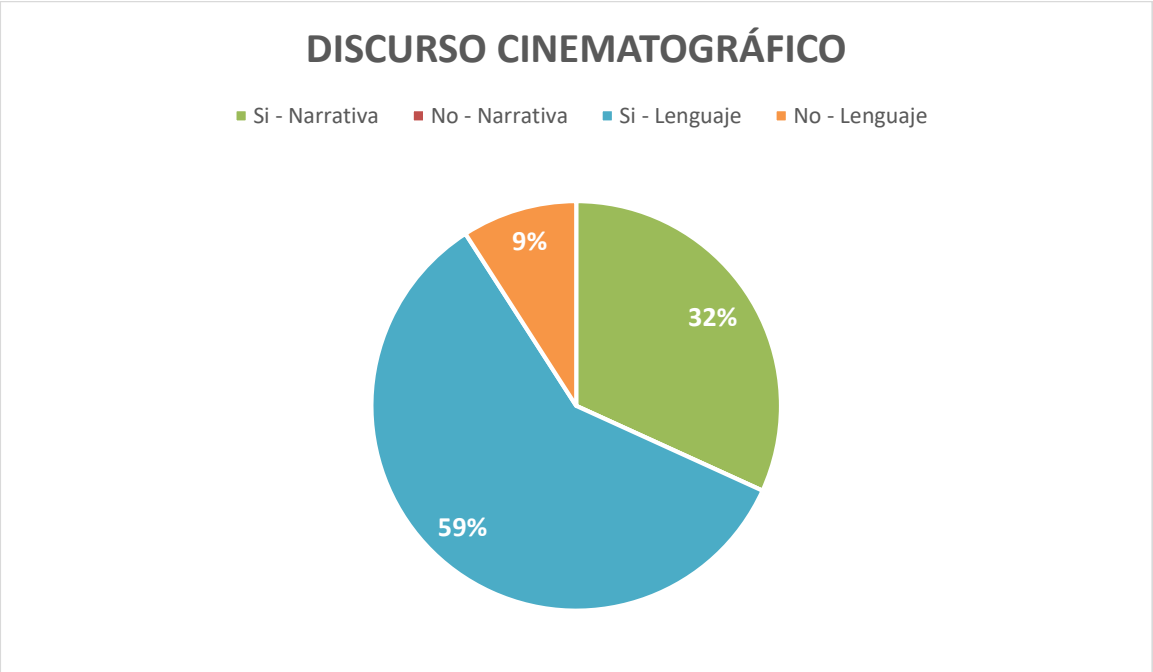
VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

Subdimensión	Indicador	Sí	No	Observaciones
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Tema	x		Expuesto pero no tan definido
	Trama	x		La historia presenta un conflicto
	Personajes	x		Desarrollan carácter mientras transcurre el cortometraje
	Acción	x		Mayormente es un corto de acción y drama. En ese orden.
	Causalidad	x		Tiene una idea base para desarrollar el film
	Tiempo	x		Alternado
	Espacio	x		Adecuados, pero pudieron aprovecharse mejor
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Encuadre	x		Se nota una composición fotográfica
	Planos	x		Los correctos
	Ángulos	x		Adecuados
	Movimiento de cámara	x		Pudieron ser mejores pero apoyan el desarrolla de las escenas
	Tiempo narrativo	x		Alternado
	Continuidad	x		Correlación de escenas
	Transiciones	x		Correctas
	Escenografía		X	No presenta una ambientación para potenciar el mensaje
	Iluminación	x		Usan bien los esquemas de luz en la mayoría de escenas
	Montaje	x		Montaje narrativo
	Edición	x		Hay colorización cinematográfica
	Subtitulo	x		Son sutiles
	Sonido		x	Es el déficit del cortometraje
	Música	x		Música sin copyright
	Estilo	x		Lineal

Cuadro 69 – 3 Caras
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje 3 caras

DIMENSIONES	SI		NO		TOTAL	
	f	%	F	%	f	%
Narrativa Cinematográfica	7	31.8	0	0	7	31.81
Lenguaje Cinematográfico	13	59.1	2	9.1	15	68.18
TOTAL	20	90.9	2	9.1	22	100

Gráfico 38 – 3 Caras
Distribución de la muestra según la expresión del discurso cinematográfico en el cortometraje 3 caras



INTERPETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos. El cortometraje 3 caras tiene un 91% de índice de expresión en su discurso resaltando su narrativa y manejo de planos con encuadres notables. Y solo contando con un 9% de elementos ausentes como es el poco desarrollo escenográfico en el corto.

Cuadro 70 – Expresión de la Narrativa Cinematográfica
Distribución de la muestra según: expresión de la narrativa cinematográfica

CORTOMETRAJE	SI	NO	
A solas	6	1	
Adagio	7	0	
Al otro lado de mi mente	7	0	
Alterno origen	7	0	
Alterno	5	2	
Camila	7	0	
Día a día	5	2	
Dividido	7	0	
El cuadro	7	0	
Jhon	5	2	
Mía	5	2	
Mar	7	0	
Mi valor en el espejo	7	0	
3 caras	7	0	**TOTAL MÁXIMO**
TOTAL	**89**	**9**	**98**
TOTA PORCENTAJE	**90.8%**	**9.2%**	**100%**

INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos, todos los cortometrajes tienen un puntaje total de 89 de 98 puntos representando el 90.8% del puntaje máximo en expresividad de la narrativa cinematográfica. Los cortometrajes con el máximo puntaje de 7 puntos son *Adagio, Al otro lado de mi mente, Alterno origen, Camila, Dividido, El cuadro, Mar, Mi valor en el espejo y 3 caras* que representaría el 64.28% de los 14 cortometrajes. Por el otro lado, los cortos con menor puntaje, el cual es de 5 puntos, son *Alterno, Día a Día, Jhon y Mía* que representaría el 28.57% del total de cortometrajes.

Cuadro 71 – Expresión del Lenguaje Cinematográfico
Distribución de la muestra según: expresión del lenguaje cinematográfico

CORTOMETRAJE	SI	NO	
A solas	9	6	
Adagio	14	1	
Al otro lado de mi mente	12	3	
Alterno origen	14	1	
Alterno	14	1	
Camila	14	1	
Día a día	9	6	
Dividido	13	2	
El cuadro	14	1	
Jhon	8	7	
Mía	14	1	
Mar	10	5	
Mi valor en el espejo	11	4	
3 caras	13	2	**TOTAL MÁXIMO**
TOTAL	**169**	**41**	**210**
TOTA PORCENTAJE	**80.5%**	**19.5%**	**100%**

INTERPRETACIÓN

De acuerdo a la investigación (discurso cinematográfico) y según los datos estadísticos, todos los cortometrajes tienen un puntaje total de 169 de 210 puntos representando el 80.5% del puntaje máximo en expresividad de la narrativa cinematográfica. Los cortometrajes con el mayor puntaje de 14 puntos son *Adagio, Alterno Origen, Alterno, Camila, El cuadro y Mia* que representaría el 50% de los 14 cortometrajes. Por el otro lado, los cortos con menor puntaje, el cual es de 9 puntos, son *A solas y Día a día* que representaría el 14.28% del total de cortometrajes.

4.3.Resultados de la Entrevista

Se realizaron 7 preguntas a cada uno de los entrevistados, de acuerdo a sus respuestas se trabajó en base a 5 unidades temáticas, con respecto al discurso cinematográfico, solo se consideraron las respuestas válidas para cada unidad temática.

Tabla 5 - Entrevistas
Guía de Entrevista, Unidad temática

UNIDAD TÉMATICA	UT1: Sobre El Lenguaje Cinematográfico
ANGHELO CAJUSOL	Los recursos utilizados para el cortometraje fueron el *logline, storyline y el storyboard*, este último anotamos los planos y ángulos que queríamos utilizar. En edición hubo problemas porque las secuencias se grabaron sin coordinación y tuvimos que improvisar.
ADRIANA ROQUE	Usamos mayormente planos medios para destacar el rostro, planos fijos evitamos movimientos de cámara excepto por paneos. Además de utilizar la voz en off para destacar al personaje. El orden de los planos, las transiciones a usar y la colorización no eran bien definidas por cuestiones de tiempo. Había errores de continuidad, pero se trató de que se entienda el mensaje.
DAVID VILELA	Es importante el uso de planos en el desarrollo para buscar comunicar más, y usamos los ángulos para complementar. Otro recurso utilizado fue el color para brindar significado a las escenas. En edición, si hubo cuestiones no planificadas como el color y transiciones en unas escenas.
FERNANDO AGUILAR	Para el cortometraje Alterno El Origen, utilizamos más el audio a diferencia del otro cortometraje de la misma zaga. Aquí utilizamos planos más diferentes y en mayor cantidad. También se usó más el plano general como los planos medios largos, sobre todo para centrarnos en los personajes y contar mejor su historia y agrandar el significado. Siempre teníamos un guion preparado pero muchas veces tuvimos problemas con el audio. Fue un problema que se nos complicaba bastante por no tener los materiales adecuados. En el tema de la edición, no causó

tanto problema ya que estaba todo medido. No siento que hubo problemas de montaje.
Para el cortometraje Alterno, tratamos de utilizar algo básico. Estábamos empezando a hacer nuestro primer corto. Empezamos a utilizar tomas, planos en sí que se adapten a nuestra historia. Planos cortos como los planos detalles, así como también los planos generales al inicio y al final. Tratamos de hacer una narrativa que se adecúe a la historia.
Y para el cortometraje El Cuadro, superé anteriores cortometrajes. Aquí ampliamos conocimientos sobre planos y encuadres. Queríamos hacerlo que vaya de acuerdo a lo que se quería mostrar y también contar. Tratamos que todo sea a blanco y negro y darle un tono clásico. Las tomas estuvieron bien cuadradas para darle esa esencia a la historia que es un 1 x1. Este formato da un aspecto acogedor, de pequeño y tratamos de que combinara con la misma historia para que se centrara en los planes detalles que queríamos contar y evidenciar los pequeños detalles de la Navidad.

GUADALUPE CARRASCO

En primer lugar, es un cortometraje mudo, pero a color. En ese caso tratamos de enfocarnos en la mejor perspectiva visual. Trabajamos en equipo para la producción. Tratamos de buscar lo más cercano de cómo se sentía Camila que era la protagonista. Para eso era necesario saber sobre cómo encuadrar en el aspecto de la fotografía. Los que más me gustaron emplear fueron los primerísimos primer plano y planos abiertos. En el aspecto del color, pudieron ver que los colores fueran armónicos y en ese entonces los colores de las aulas de la universidad ayudaron porque se relacionaban bastante a la historia. Nosotros cuando trabajábamos la mayoría de las ideas, no somos el grupo que programe y trabaje guionizado el corto en sí.

JHADYRA SOLANGE

En general se trabajó con la metáfora. Trabajar más con lo que viene a ser el problema no literal sino a través de símbolos. Planificado fue la paleta de colores, los cuadros y los ángulos que se quedó en el guion. Lo no planeado fue la iluminación. No se cumplió el tiempo del plan de rodaje.

JOEL VARGAS

	Nos preocupamos por plantear una trama lógica, pero me dediqué más a conseguir los recursos.
KELLY VIDAURRE	Utilizamos encuadres basados en películas de referencia para poder transmitir el mensaje. Los planos y ángulos también ya los tenía pensado porque esta fue una idea que tenía hace tiempo y que, si bien se modificó y optimizó el storyboard, mantuvo la esencia de querer comunicar a través de estos detalles. Planificamos todo prácticamente. Así que en un momento pensamos que saldría tal cual lo habíamos pensado. Pero se dieron situaciones que alteraron todo el proceso de la postproducción
LISSET GALLARDO	Nos basamos más enfocarnos en los planos, muchos de ellos los cerrados. Los primeros planos y luego también en basarnos en la expresión. Los que no se planificaron fueron algunas secuencias. Como en la última escena donde está intentando hallar de dónde venía el sonido. E incluso nos faltó una escena que nos dimos cuenta cuando estábamos editando. Era para que tenga concordancia para dónde iban las miradas.
LORENA PEÑA	Nosotros no teníamos un guion en sí, no habíamos hecho todos los pasos que ahora ya conocemos con la experiencia de los ciclos
XAVIER ANCAJIMA	Se intentó la teoría del color, los mismos planos, ángulos y algunos simbolismos por mi parte.
YULISSA CACHAY	Es el empleo de las fichas técnicas como el libreto, el guion técnico, el guion literario. El uso de unos recursos visuales como transiciones sacadas de películas. Estos fueron los elementos básicos que utilizamos.
	UT2: Sobre La Narrativa Cinematográfica
ANGHELO CAJUSOL	En el grupo coordinamos para que la historia sea breve pero que impacte a la audiencia, esa es la principal línea

	de todos los que hacen cortometraje, luego está la historia muy breve en lo que se sintetiza de qué va a tratar el cortometraje.
ADRIANA ROQUE	Un Guion literario nos ayudó un montón para escenas. El guion técnico también. Tratamos de especificar planos para ahorrar tiempo. En los cortos en general, es importante que se especifique el pasado y la causa principal del personaje. Es importante el simbolismo que presenta la trama a través de los objetos.
DAVID VILELA	Una fue el guion literario y el otro el guion técnico. En estas dos tratamos de ser bien específicos para poder desarrollar bien la trama. Por otro lado, las referencias de cine de drogas norteamericanas también me sirvieron para plantear unas escenas. Es fundamental que los planos de los personajes reflejen algo más. Que vayan más allá de los diálogos. Para mí es importante esto puesto que le da un plus a la trama de cualquier historia.
FERNANDO AGUILAR	Para el cortometraje Alterno El Origen, trato de enfocarme en cada personaje para que tenga su forma de ser de acuerdo a eso y según lo que ya está establecido. Para el cortometraje Alterno, se plantea una historia propia, pero sí tiene mucha influencia de otras historias pues la historia sí la cree y lo que siempre trato de hacer es que exista una historia preestablecida. La idea de lo que va a surgir en esta historia. Es el corazón de toda historia. La finalidad de lo que se va a contar. No simplemente creo que sea lo único, pero es lo más importante. Es la misma idea lo que hace crecer a los personajes.
GUADALUPE CARRASCO	La idea era una y esa se realizó. En este equipo sin pre producción, trabajamos como que, al reverso, porque ya una vez listo, hicimos el guion técnico, pero en sí no consideramos muy importante porque ya teníamos unos planos establecidos en una escaleta. Por lo general, considero que aquí me atrae mucho una historia cuando al comienzo no me dicen que va a pasar al final. Prefiero adivinarlo al final o en el transcurso.

JHADYRA SOLANGE	No usamos narrativa lineal. Fue una historia circular. Fueron encajándose las piezas del inicio y del final. Más que nada para evidenciar la metáfora y que se entienda como se planteó el orden cronológico. Respecto a la simbología, va de acuerdo a lo que se plantea. No hay un patrón especifico en el cine y uno puede jugar con ello mientras se justifique. Que se entienda y cause sensación en la audiencia.
JOEL VARGAS	Primero la historia del personaje. Es cierto que construimos al personaje algo triste, con depresión. Pero parece que lo que no se ve, es importante describirlo. Cada uno debe plantear una historia muy aparte de lo que se muestra en el cortometraje, un buen personaje con buena historia. Partiendo de la emoción del personaje. Se supone que la historia parte de una inestabilidad que él sentía porque se sentía triste por la partida de tal persona.
KELLY VIDAURRE	No sé si llamarle método como tal, pero nos basamos muchos en películas como la trilogía de Fragmentado, Glass y Split para tener ideas de cómo sería el personaje y de qué manera tenía que construirse. Los considero muy importantes porque la composición de las escenas, los planos, y también las acciones que desarrolla el personaje marcan cómo se desarrollaría el desenlace e incluso el trabajo del script es importante.
LISSET GALLARDO	Al inicio, tuvimos una primera idea, de hecho, queríamos hacer de terror. Incluso recuerdo que escribimos una historia antes de esta, que se llamaba Ana. Pero al final decidimos cambiar de opinión y nos pusimos a conversar. Me gusta primero que el guion tenga coherencia tenga lógica. Me he dado cuenta que es importante, que tenga secuencia y vaya acorde a la realidad y de acuerdo a lo que me está contando la historia.
LORENA PEÑA	En este cortometraje, no planteamos exactamente todo este tipo de elaboración, pero el enfoque más que todo del cortometraje, era no tanto reflejar la humildad de la persona, sino evidenciar las carencias de algunos estudiantes. Es algo complicado responderte con exactitud, porque no es que tenga algo específico, yo creo

	que cada historia tiene su propia trama, pero en los cortometrajes yo creo que más llama la atención los valores creo, en relación a los momentos críticos que pueda pasar la persona.
XAVIER ANCAJIMA	Se lanzaron diferentes ideas en grupo, se fue construyendo como podían ir los sucesos basándonos en lo clásico que es la estructura aristotélica: inicio, nudo y desenlace, y fuimos armando con cada idea, tratando de ver qué todo este hilado. Es muy subjetivo, puedes pensar sobre los personajes, sobre la misma trama que se está planteando. Pero depende de cada uno, porque hay personas que cuando es una narrativa más lenta les parece aburrida y mala, y otras personas que prefieren narrativas un poco más lentas que se desarrollen progresivamente.
YULISSA CACHAY	Entonces una metodología sería plantearme una línea de tiempo. Conocer yo misma la historia, todos los pormenores de la historia como la construcción de la biografía de los personajes. Creo que es importante conocer toda la psicología de los personajes para saber cómo reaccionarán. En mi estilo personal y junto a mis compañeros, compartimos la idea de que lo que nosotros mostramos debe tener un significado. Creo que es necesario que todo el público lo entienda.
	UT3: Sobre La Semántica
ANGHELO CAJUSOL	No.
ADRIANA ROQUE	No estuvo definida alguna estrategia. Nos basamos en la realidad. Hacer ver cómo era lo que le pasaba al personaje para reflejarlo en el espejo. Las notas en el espejo fueron clave para plantear y desarrollar la historia, y también otros pequeños detalles para darle mayor significado.
DAVID VILELA	Sí, nuevamente insisto en que mayormente traté de transmitir todo a través de los planos y ángulos. Esto adaptado al simbolismo del mundo de las drogas.

FERNANDO AGUILAR	En Alterno El Origen, no emplee una técnica o estrategia. En Alterno, una técnica en sí, no. En El Cuadro, sí existe una técnica. Lo que es contar toda una historia a partir de ellos objetos que se mostraban. De mostrar el objeto y darle la importancia que significaba para la historia saber qua cada objeto iba a ser relevante para la continuación de los siguientes minutos del corto y también para saber que era la trama principal.
GUADALUPE CARRASCO	Me gusta la técnica del *brainstorming* o lluvia de ideas. Me gusta bastante conocer lo que opinan mis compañeros. Trabajamos con mi grupo de compañeras desde varios ciclos atrás.
JHADYRA SOLANGE	La estrategia fue la investigación. En resumen, la represión, y la falta de diálogo. Estos como representación de lo que se iba a desarrollar en un futuro por la gran absorción de la tecnología.
JOEL VARGAS	Teníamos pensado eso, como poner ciertos simbolismos en el cortometraje y eso se vería en ciertos diálogos o partes donde el protagonista se vea de una manera no muy obvia. Por ejemplo, el frío que no sentía, la falta de percepción que no tenía. Y esos fueron los principales para representar.
KELLY VIDAURRE	Como he mencionado antes, creo que fue importante el tener referencias de películas psicológicas para poder construir un personaje y poder ambientar y representar un escenario. El tema de la vestimenta también lo pensamos como estrategia para comunicar de cierta manera.
LISSET GALLARDO	De hecho, no recuerdo mucho si utilizamos alguna. Pero siempre buscamos tener una estructura completa en cuanto al guion. No recuerdo exactamente.

LORENA PEÑA	Personalmente, yo considero que debe de salir de la imaginación. Al menos yo no sigo rectamente lo establecido, aunque sé que hay lineamientos como guiones, etc.
XAVIER ANCAJIMA	A veces basándonos en algunos elementos que ya se han utilizados en algunos filmes, u obras como libros, o solo cojo elementos que considero que pueden representar algo y lo trato de mostrar en el mismo trabajo, para mí representan tal cosa entonces lo yo lo utilizo ahí. Para mí, los símbolos y la simbología es de cada persona que dota, porque los mismos colores para una persona puede representar algo y para otra persona puede representar otra cosa, estando fuera de la simbología del color que no se tiene que seguir al pie de la letra.
YULISSA CACHAY	Sí. Lo que solía hacer para construir planos con mis amigos, era agarrar una hoja y por ejemplo poner el título de la escena que yo quería hacer.
	UT4: Sobre La Pragmática
ANGHELO CAJUSOL	Se trataba de una historia de desamor, el drama estaba como principal eje en este cortometraje, el grupo decidió darle ponerle un poco más de nostalgia, y creo que los actores dieron la talla para poder emplear este cortometraje
ADRIANA ROQUE	Habla sobre una persona con baja autoestima. Busqué su representación a través del espejo y las notas cambiantes ya que al personaje le hizo cambiar su forma de ver la vida.

	Además, su propia madre y amigos aportaban a su baja autoestima a través de palabras hirientes y esto se reflejaba en su tristeza.
DAVID VILELA	El tema es la envidia a los propios compañeros. Intentamos que esto se refleje en las escenas, sobre todo cuando interactúan los amigos que al final, terminaron discrepando en su forma de ver la vida.
FERNANDO AGUILAR	En Alterno El Origen, la idea que se trabajó es en torno a algo fantasioso, de ciencia ficción. En Alterno, lo que quería transmitir era algo sobre la naturaleza humana y su comportamiento y como puede desencadenar en ciertos aspectos oscuros en este caso en un asesinato. En El Cuadro, la idea principal es como se puede sentir una navidad diferente en torno a este cuadro recién llegado que presentaba fantasía a través del monstruo, ya que para muchos se vuelve algo monótono la navidad, se vuelve aburrida entonces trataba de darle esa idea.
GUADALUPE CARRASCO	**----**
JHADYRA SOLANGE	En primer lugar, la protagonista no habla en todo el corto, es una voz en off. El segundo punto, es que se hace énfasis en determinados momentos como ella que no se siente cómoda interactuando con la gente y se mete en su mundo. Énfasis en la tecnología como cuando se enfocan aparatos como los celulares.
JOEL VARGAS	

	Nuestro concepto era de estar mal a estar bien. Despedir al fantasma que lo perseguía.
KELLY VIDAURRE	Bueno, mostrar a un personaje con un problema mental que afecta su día a día. Con esto quería plantear y lograr esa empatía hacia el público de cómo se siente una persona con este tipo de dificultades y que muchas veces no logramos entender o no sabemos. Los elementos en cada escena como los planos objetivos, los gestos de desesperación y la vestimenta los utilizamos para poder darle fuerza al mensaje.
LISSET GALLARDO	La idea principal es el miedo. En cuanto a lo que pueda esconder el estar solo en un lugar. Aparte de los tipos de planos, también utilizamos lo que es de música. Incluso, los gritos o un grito que hubo al final, intentamos basarnos en los planos como en la música de esos dos. Siento que pudimos haber hecho algo mejor, pero tuvimos poco tiempo.
LORENA PEÑA	Tratábamos de reflejar las situaciones diarias, la vulnerabilidad que puedan tener varios estudiantes de la universidad. Pero como ellos a pesar de estas carencias que puedan tener, tienen las ganas de seguir adelante, de seguir estudiando. Entonces podríamos resaltar la valentía y la perseverancia que tienen acompañado de la responsabilidad.
XAVIER ANCAJIMA	Pero, creo que trata de un intento de fábula, entonces se trata de representar con tonos diferentes lo que se presenta al inicio y el final.
YULISSA CACHAY	

	Había una idea, que era la del suicidio de la protagonista. Pero no queríamos hacerlo demasiado explícito. Queríamos representarlo de una manera que no se vea. No podíamos grabar eso. Esa idea la representamos a través de un anillo y pétalos de rosa. Esa fue una recomendación que nos dio nuestra profesora en ese momento. Ese fue uno de los conceptos que tratamos de representar. También el hecho de que querían liberarse ellos mismos de los pesos que tenían guardados.

UT5: Sobre La Sintáctica

ANGHELO CAJUSOL	Con respecto a los planos, como es sentimental, creímos más un primer plano, para enfocar los rostros y las expresiones de cada actor en general.
ADRIANA ROQUE	Fue indicarle lo que quería que exprese a través de la imagen. La puesta de cámara dependía del lugar, a veces el lugar era pequeño y no ayudaba en los planes y se tenía que cambiar la locación. Carencias técnicas como no tener un estabilizador nos limitaron en parte. Respecto a cómo actuó, se le persuadió para que en ciertas escenas logre la concentración en su personaje, como por ejemplo en las escenas de llanto.
DAVID VILELA	No hubo mucha orientación hacia los actores. Todo estábamos como que, aprendiendo de forma empírica, y pues no le dimos tanta importancia en su momento.
FERNANDO AGUILAR	

	En Alterno, Trato de cada actor le dé su esencia al personaje, aunque exista algo ya marcado.
GUADALUPE CARRASCO	Traté de expresarle de cómo debía hacer los gestos faciales frente a cámaras. Y creo que le salió con cierta naturalidad, aunque sí se notaba un poquito nerviosa. Pero fue bueno tener actores de confianza.
JHADYRA SOLANGE	Primero, respecto a la puesta de cámara. Éramos pocas y repartimos roles. Llegamos a un acuerdo de tipo de planos y ángulos a utilizar. Yo estaba dirigiendo y había otra persona en cámara, pero se iban turnando y no hubo mucho problema. Respecto a los actores, fue buena, pero algo dificultoso porque la protagonista era parte del equipo.
JOEL VARGAS	---
KELLY VIDAURRE	---
LISSET GALLARDO	La dirección creo que sí ayudó mucho, debido a que muchas veces en el guion puede haber algo plasmado, pero no te funciona a veces. Incluso hubo momentos en donde tuvimos que pararnos sobre una mesa para hacer planos picados. La directora nos estuvo guiando.
LORENA PEÑA	

XAVIER ANCAJIMA

Recién iniciábamos, no había esa precisión de roles en cada integrante del equipo, por mi parte no hice una dirección de actores, erré en eso porque estaba más concentrado en la iluminación y cámara, no en dirigir a los actores, solo se le decía qué hacer y de acuerdo a lo que hacían se decidía si estaba bien o no. No estaban bien designado los roles.

YULISSA CACHAY

Entonces con respecto a dirección ya habíamos venido de otra experiencia anterior de un corto reportaje. Con este corto tuvimos un poco más de cuidado con nuestra compañera Sofía.

5. Discusión de Resultados

Para la investigación “Análisis semiótico de cortometrajes elaborados por estudiantes de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo” aplicamos 3 instrumentos: guías de observación para cada variable y una entrevista.

Las guías de observación fueron aplicadas a 14 cortometrajes de ficción realizados por estudiantes de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Pedro Ruiz Gallo durante el año 2018 – 2020. En cuanto a las entrevistas, fue aplicada a 12 estudiantes que tuvieron los cargos de director, productor o director de foto en los cortometrajes.

Al respecto de la guía de observación de la variable Análisis Semiótico; de los resultados obtenidos con respecto a la dimensión Semántica se recaudó de todos los cortometrajes un total de 97 puntos que representaría el 57.73% (Ver cuadro N° 31) de los 168 puntos máximos a conseguir, podemos indicar que el nivel semántico total está en un punto intermedio. Pero, la distribución del puntaje indica que 9 cortometrajes tienen un 50% (Ver cuadro N° 31) o más de puntos, representaría que el 64% de los cortometrajes tienen un nivel decente a excelente en construcción de significados. Resaltando al cortometraje Alterno por ser el único en tener un puntaje máximo de nivel semántico en su discurso, en tal sentido. El director Fernando Aguilar expresó su manera de dirigir y colocar los elementos en su proyecto para desarrollar ideas y conceptos claros, de esta forma se evidencia su claro conocimiento de manejo semántico en el discurso de su proyecto. También, cabe resaltar que el cortometraje El Cuadro, dirigida también por Fernando Aguilar, es el segundo en mejor puntaje teniendo 11 de 12 puntos.

Por otro lado, los cortometrajes Jhon y A Solas, tienen el puntaje mínimo a nivel semántico entre todos los cortometrajes. Además, los directores Anghelo Cajusol y Lisset

Gallardo, respectivamente, expresaron no recordar o utilizar técnicas o criterios semánticos en sus proyectos.

En tal sentido, se considera que, en cuanto al nivel Semántico de los cortometrajes, esta no se desarrolla de manera uniforme porque la mayoría han mantenido un aceptable puntaje, pero bajo una visión general falta un mayor criterio de los directores ante esta dimensión.

Con respecto a la dimensión Pragmática, según los resultados indicaron que todos los cortometrajes recaudaron 87 puntos que representan el 51.78% (Ver cuadro N° 35) de los 168 puntos máximo. De acuerdo a lo recaudado, los cortometrajes tienen un nivel pragmático intermedio, pero ligeramente menor al nivel semántico, debido a que solo 7 cortometrajes superan un puntaje individual de 50% a más, representando el 50% del total de cortometrajes con un nivel decente a excelente en la función de elementos icónicos y simbólicos. En esta ocasión, ningún cortometraje logró el máximo puntaje a excepción del film El Cuadro - dirigido por Fernando Aguilar- quien tiene 11 de 12 puntos, faltándole atribuirle una finalidad a la tipografía del título principal. Según la entrevista al director Fernando Aguilar, tenía claro los conceptos y elementos en cada uno de sus proyectos, por esta razón el segundo cortometraje de mayor puntaje es Alterno con el 83% (10 de 12 puntos), pero en el film Alterno Origen tiene solo el 58% (7 de 12 puntos) debido a la confusa finalidad de sus recursos simbólicos e icónicos.

También queremos resaltar el cortometraje Adagio con un 75% (9 de 10 puntos) distribuidos a cada indicador en un nivel bueno (3 puntos), la directora Yulissa Cachay en la entrevista expresó su interés en representar las ideas o conceptos con elementos de la narrativa, creando símbolos e íconos que aportan de manera implícita.

Por otro lado, el 50% restante de los cortometrajes cuentan con un nivel bajo de desarrollo pragmático en su discurso, siendo en su mayoría de un porcentaje del 33% (4 de 12 puntos).

Los directores o productores de los cortos Día a Día, A Solas, Jhon y Mar, en la entrevista justificaron sus conceptos de manera muy general o poca clara.

En resumen, se considera que, en cuanto al nivel pragmático de los cortometrajes, está en nivel básico, a pesar de tener un resultado total superior al 50% (Ver cuadro N° 35), porque tiene una distribución de calificación uniforme y sin ningún cortometraje de máximo puntaje.

Ahora, con la dimensión sintáctica, según los resultados indicaron que todos los cortometrajes recaudaron 124 puntos que representan el 55.35% (Ver cuadro N° 40) de los 224 puntos. Según lo recaudado, los cortometrajes cuentan con nivel sintáctico intermedio incluso comparándolo con el nivel semántico y pragmático, además solo 7 cortometrajes superan un puntaje individual de 50% a más, representando el 50% del total de cortometrajes con un nivel decente a excelente en la orientación y dirección de elementos actorales y visuales.

El cortometraje con mayor puntaje es Adagio, dirigido por Yulissa Cachay, con un 93% (15 de 16 puntos), solo faltándole una clara orientación actoral en ciertas escenas. Según la directora Yulissa Cachay en la entrevista, declaró su mejora de dirección debido a trabajos previos, pero no justificó de manera concisa la razón actoral con la puesta de cámara. Luego comparten en el segundo puesto en puntaje los cortometrajes El Cuadro y Alterno, dirigidos por Fernando Aguilar, con un 81% (13 de 16 puntos) debido al uso estilístico de la música y una orientación de cámara y actor ligeramente desaprovechada.

No obstante, la otra mitad restante de los cortometrajes con un nivel bajo de dirección sintáctica tiene una distribución de puntaje muy baja en comparación a las otras dimensiones debido a que ningún film alcanza el 50% de puntos. Siendo los cortometrajes Día a Día y A Solas, liderados por Lorena Peña y Lisset Gallardo respectivamente, los de menor puntaje de un 31% (5 de 16 puntos). Solo la productora Lisset Gallardo, expresó en la entrevista que sí

hubo una orientación actoral y de cámara, pero no dieron a conocer las razones o la manera en cómo lo abordaron.

De manera breve, se considera que, en cuanto al nivel sintáctico de los cortometrajes, está en nivel intermedio. Además la brecha de puntaje entre cortometrajes de nivel bajo y nivel intermedio a excelente es diferencial a pesar de estar distribuida de manera equitativa. Pero, ningún cortometraje llegó al puntaje máximo o mínimo a obtener.

Finalmente, la suma total de puntos de las dimensiones es de 308 que representa el 55% del puntaje máximo de 560. O sea, el nivel de análisis semiótico de los cortometrajes es intermedia regular tanto de manera general como por cada dimensión. Asimismo, queremos resaltar que en la distribución de puntos hay 9 cortometrajes que superan el 50% de puntaje individual, pero solo 4 cortometrajes tienen un puntaje resaltante de bueno a excelente superior al 70%, los cuales son Alterno, Camila, El Cuadro y Adagio, que individualmente han resaltado en cada dimensión como también han sido, de manera contraria, los cortometrajes de puntaje inferior al 50%, especialmente los films A Solas con un 30% y Jhon con el 27%, el puntaje más bajo.

Estos resultados difieren a Bermúdez, Concepción y Soto (2017), en su estudio sobre el análisis semiótico en 11 spot publicitarios, se demuestra que la mayoría de spots centran su discurso en un plano lingüístico de manera superficial y sin un discurso semiótico preparado y coherente. Y solo los spots restantes tienen un discurso visual elaborado relacionado al mensaje de cada proyecto. En nuestra investigación, el discurso semiótico de los cortometrajes está a un nivel regular, justificándose con recursos y técnicas en su discurso visual y narrativo, como el tratamiento del color, simbolismos relacionados a la psicología del personaje y orientación actoral con respecto a la escenografía. Asimismo, se relaciona con la Teoría de los Signos de Charles Morris (1938), quien indica que la semiótica es el medio para construir o deconstruir

signos de manera ordenada y coherente en un discurso o mensaje para comunicarlas de la manera más transparente posible, por lo tanto, es importante tener en claro sus dimensiones para desarrollar un mejor nivel discursivo en los cortometrajes.

Al respecto de la guía de observación y de la variable dependiente: discurso cinematográfico; de los resultados obtenidos con base en la dimensión Narrativa Cinematográfica, en función a la observación de los cortometrajes, se obtuvo que, de los 14 cortometrajes analizados, el 90.8% (Ver cuadro N° 70) presentan indicadores que evidencian la narrativa cinematográfica. Por lo tanto, el 9.2% (Ver cuadro N° 70) del total de cortometrajes, carece de elementos claves para formar una adecuada narrativa del film. Sin embargo, los indicadores que presentan en común todos los cortometrajes y en los cuales resalta su uso, son el tema y el desarrollo de personajes. Ningún cortometraje presentó ausencia de estos dos ítems y, por lo tanto, se deduce que su planteamiento fue el más sencillo de realizar.

Por otra parte, el déficit de los cortometrajes ha quedado muy evidenciado en dos indicadores: la trama y la causalidad. En 5 de los 14 productos audiovisuales, se evidencia la falta de estos elementos, que son clave en el discurso narrativo de un film. No obstante, en el cortometraje Jhon también hubo déficit en la construcción y delimitación del espacio.

Son 9 los cortometrajes que tienen un porcentaje del 100 % de efectividad y uso de elementos narrativos en su discurso, los cuales vienen a ser: El cuadro, Adagio, Alterno Origen, Camila, Dividido, Al otro lado de mi mente, Mar, Mi valor en el espejo y Tres caras. Por lo tanto, representa que la mayoría de los directores no han tenido problemas en la construcción de la narrativa cinematográfica y lograron comunicar de forma adecuada esta dimensión.

De los resultados obtenidos con base en la dimensión Lenguaje Cinematográfico, en función a la observación de los cortometrajes, obtuvimos que, de los 14 cortometrajes, el 80.5 % (Ver cuadro N° 71) presenta una adecuada elaboración del Lenguaje Cinematográfico y el

19.5 % (Ver cuadro N° 71) carece de elementos o no utilizaron indicadores pertenecientes a esta dimensión. En los cortometrajes de ficción, muchas veces se puede prescindir de algunos elementos puesto que el lenguaje cinematográfico tiene diferentes formas de expresión y no siempre presentará todos los recursos audiovisuales con los que normalmente se suele trabajar.

De los 14 films, solo 4 de ellos no obtuvieron el 100 % de efectividad, pero por el motivo de que prescindieron del uso de subtítulos, indicador alternativo que no es de uso obligatorio. Así que, sin tomar en cuenta el factor mencionado, los cortometrajes El cuadro, Mía, Adagio y Camila, fueron los únicos que lograron tener un excelente discurso en el lenguaje cinematográfico, cumpliendo con 14 de los 15 indicadores que lo conforman. En tal sentido, los directores indicaron que no hubo ningún tipo de inconveniente al identificar las técnicas y recursos cinematográficos, es decir, que contaron con una base teórica – práctica obtenida en las clases de los cursos pertinentes y de forma empírica con talleres o videos explicativos.

Con el análisis realizado, se pudo obtener que todos los cortometrajes tuvieron facilidad en la composición del encuadre, la propuesta de planos y el tiempo. Estos tres indicadores fueron desarrollados de manera adecuada por todos los films. En contraste con los datos antes mencionados, en 6 de los 14 cortometrajes, su indicador negativo en común, es la falta de originalidad en la música. Este factor influye mucho puesto que siempre en producciones de cortometrajes, lo ideal es utilizar música o sonidos propios para evitar el copyright de artistas y para ganar mayor personalidad cinematográfica. Sin embargo, cabe resaltar que la escenografía también fue un punto débil en 5 cortometrajes.

Según las declaraciones de los directores o productores, esto en gran parte lo justificaron con la falta de tiempo para el rodaje y por los pocos recursos económicos de la misma etapa universitaria por la que pasaban. Si bien las producciones cinematográficas cortas,

suelen tomar de todas formas muchos meses para su pre - producción, rodaje y post – producción, en el caso de los universitarios, no se toma en cuenta el factor tiempo y en parte es justificable que presenten dificultades para su desarrollo.

Estos resultados tienen relación, a lo planteado por García (2017), en su "propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico para fortalecer la producción audiovisual de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación, Trujillo - 2017", quien menciona que los componentes identificados en los cortometrajes producidos por los estudiantes de las escuelas de Ciencias de la Comunicación en Trujillo, demuestran cumplimiento de criterios del discurso cinematográfico, pero ignoran la importancia de la composición musical o banda sonora del formato para la solidificación de la atmósfera generada, y el empleo de títulos o subtítulos de contextualización, limitando el decodificado parcial o total del mensaje por parte del espectador.

Así mismo, estos resultados se relacionan y apoyan en la teoría formulada por el francés Jean Mitry (1998), quien explica el cine en base a sus estructuras y sus formas para el desarrollo de un mensaje. Además, que la imagen cinematográfica es signo y representación, y, por lo tanto, el discurso cinematográfico debe estar compuesto de todos estos elementos para tener un gran valor (p. 13).

El análisis semiótico de los cortometrajes de ficción, como objetivo principal de la investigación, fue desarrollado con exactitud gracias a las guías de observación planteadas a ambas variables y, por lo tanto, se pudo lograr este objetivo. En cuanto a los tres objetivos específicos de la presente investigación, se logró describir el registro visual de los cortometrajes de ficción, obteniendo como resultados de que este registro planteado en los films, es el más desarrollado en la mayoría de cortometrajes. En cuanto a explicar el registro verbal de los cortometrajes de ficción, también se pudo lograr este objetivo teniendo como

resultado de que los directores no optimizaron este tipo de registro y, por lo tanto, los cortometrajes tuvieron un déficit en este aspecto.

. En cuanto a la relación entre el registro visual y verbal de los cortometrajes de ficción, se logró relacionarlos debido a que se pudo constatar con los directores o productores del film, el trabajo realizado en sus cortometrajes y cómo hicieron para poder desarrollar sus idea, conocimientos y técnicas en ellos. Como último resultado obtenido, podemos indicar que el nivel de calidad de los cortometrajes no es de nivel básico como lo habíamos planteado en nuestra hipótesis. No obstante, los resultados obtenidos tampoco indican una gran calidad en el producto.

CAPITULO IV. CONCLUSIONES

Se diagnosticó que la semiótica del discurso cinematográfico de los cortometrajes de ficción elaborados por estudiantes de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, no es de nivel básico porque sobrepasa el 50 % de calidad en los resultados obtenidos del análisis semiótico planteado. No obstante, si bien el nivel de estos cortometrajes no es básico, el no estar en un nivel óptimo para la competencia local, regional o nacional, hace que haya mucho por trabajar aún.

En nuestro primer objetivo específico, se obtuvo que el registro visual de los cortometrajes es descrito bajo la variable discurso cinematográfico, la cual, a través de nuestra guía audiovisual, nos lleva a la conclusión de que la mayoría de los films tienen elementos o recursos presentes del lenguaje y la narrativa cinematográfica. Esto indica que ya sea por los temas desarrollados en el curso universitario o por conocimientos previos, la capacidad de los estudiantes para plantear estos aspectos ha sido destacable en la mayoría de producciones.

El segundo objetivo específico se logró cumplir debido a que se dio la explicación del registro verbal de los cortometrajes y es explicado a través del análisis semiótico realizado mediante la guía de observación. Esto nos llevó a la conclusión de que hay muchos conceptos semióticos desconocidos u olvidados por parte de los realizadores de los films. Los resultados obtenidos son la prueba fehaciente de que los estudiantes necesitan reforzar estos conocimientos en su formación educativa, puesto que no cuentan con una base sólida respecto a la semiótica fílmica y los diferentes conceptos técnicos aplicados en el cine.

En la consecución de nuestro tercer objetivo específico, se concluye que la relación entre el registro visual y verbal de los cortometrajes, es regular debido al buen uso del lenguaje visual y narrativo para la construcción de un discurso semiótico coherente en la mayoría de los cortometrajes; no obstante, la relación no es óptima porque hay indicadores del registro verbal que no logran compenetrarse con los del registro visual.

CAPITULO V: RECOMENDACIONES

Una recomendación basada en la presente investigación, es que la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, optimice su malla curricular en el plano audiovisual, para poder vincular de cierta manera, los cursos de lenguaje audiovisual y semiótica. Esto con el fin de que los estudiantes tengan una visión más amplia del mundo cinematográfico y construcción de significados.

Desarrollar los cursos relacionados a la producción audiovisual, de tal manera en que se pueda trabajar con tiempos y objetivos. Esto lo mencionamos porque identificamos cierto apuro para realizar un cortometraje. La recomendación final sería que todo un ciclo sea dedicado a la preproducción y que al igual que los tres cursos que hay en redacción periodística, se lleve a cabo una secuencia similar en los cursos audiovisuales.

Para los docentes, evaluar los procesos de elaboración de contenido audiovisual de los estudiantes, de una manera crítica y especializada en el campo cinematográfico. Si bien es cierto que la evaluación pedagógica es importante, contar con una guía de observación audiovisual – semiótica, serviría de gran apoyo para medir de cierta manera el nivel de calidad de los cortometrajes elaborados en los cursos y tener una idea más clara de los aspectos a mejorar.

Impulsar la competencia entre los estudiantes con un incentivo mayor al de una calificación. Esta recomendación la planteamos con el objetivo de que el mejor cortometraje elaborado en aulas universitarias, tenga el apoyo necesario en la gestión y en la difusión por parte de la misma escuela profesional. Creemos fehacientemente que esto motivaría a que los chicos busquen realizar un producto de calidad con el fin de ganar reconocimiento y también de participar en algún evento sobre cine nacional.

Recomendamos que la escuela facilite a los estudiantes, la información correspondiente a los diferentes concursos que puedan realizarse durante el año ya sea a nivel local, regional o nacional. Así como también, impulsar la exhibición de estos a través de una alianza con el cineclub de Lambayeque.

BIBLIOGRAFÍA REFERENCIADA.

Aiken, L. (1985). *Three Coeficients for Analyzing the Reliability and Validity of Ralings*. Educatlonai and Psychologjcal Measurement.

Alvarado, R. (2019). *Semiótica i*. Universidad de Cuenca.

Álvarez, R. (2017). Sobre las estructuras narrativas en el relato cinematográfico. *Médium.com*. https://medium.com/@Mise_en_sceneHV/sobre-las-estructuras-narrativas-en-el-relato-cinematogr%C3%A1fico-146dcbd9c982

Avila, E. (2013). Estructura Narrativas. *Slidershare.net*. https://es.slideshare.net/evaavila/estructuras-narrativas

Baccaro, A. y Guzmán, S. (2013). *El cine y sus lenguajes*. Repositorio Dspace. http://up-rid2.up.ac.pa:8080/xmlui/handle/123456789/2132

Báez, E. (2015). *La narrativa cinematográfica*. Acento.com. http://acento.com.do/2015/opinion/8267572-la-narrativa-cinematografica/

Bermúdez, S., Concepción, F. y Soto, L. (2017) *Análisis semiótico de once spots publicitarios televisivos de entidades educativas en la ciudad de Huánuco – 2017*. Universidad Nacional Hermilio Valdizan.

Blas, M. (2017). *Personajes teatrales*. Redteatral.com. http://redteatral.net/noticias-personajes-teatrales-206

Block, B. (2008). *Narración visual*. Omega, 191-192.

Bowie, J. (2008). *Leer cine: La teoría literaria en la teoría cinematográfica*. Universidad Salamanca

Bullich, I. y Pons J.J. (s.f.). *Tipografía*. Universitat Oberta de Catalunya.

Castillo, J. (2012). *Cultura Audiovisual*. Edicion Paraninfo.

Coronel, P. (2018). *Análisis semiótico visual de la película "Frozen" y su incidencia en la construcción de género en niñas de 10 a 13 años de la Academia Naval Almirante Illingworth, Guayaquil 2018*. Universidad de Guayaquil.

Danyger, K. (2012). *Técnicas de edición en cine y video*. Gedisa.

De Andrés, S. (2006). Hacia un planteamiento semiótico del estereotipo publicitario de género. *Revista Sigma 15.* Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Eco, U. (1994). *El Signo* (2da Edición). Editorial Labor.

Eco, U. (2000). *Tratado de semiotica general* (5ta Edición). Editorial Lumen.

Eco, U. (1968). *La estructura ausente*. Editorial Lumen.

Facultad de Ciencias Históricos Sociales y Educación (2018) Plan de Estudios Ciencias de la Comunicación. Resolución N°0383-2018-D-FACHSE.

Fernández, M. (1997). *"La reflexión teórica de Eisenstein" En Influencia del montaje en el lenguaje audiovisual*. Libertarias.

Fernández, F., & Martínez, J. (2011). *Manual básico del lenguaje y la narrativa audiovisual*. Ediciones Paidós.

Ferrés, J. (2007). *La competencia en comunicación audiovisual: dimensiones e indicadores*. Comunicar, 15(29), 100-107.

Heller, E. (2008) *Psicología del Color*. Gustavo Gili.

Hernández, A. (2010). *Ciencias de la comunicación II*. http://cienciadelacomunicacionamadahernandez.blogspot.pe/p/3-el- cine.html

Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, M. (2010). Metodología de la investigación (5ta edición). Editorial McGRAW-HILL.

Hora, A. (2016). Estilo Cinematográfico. *Nylon.com*. https://www.nylon.com/articles/espanol-radar-estilocinematograficoangelhorta-02

López, H. (2016). La Semántica (Volumen 1). *Enciclopedia de Lingüística Hipánica*. Routledge.

Ministerio de Educación y Cultura (2015). *Tema 3: La creación del guión*. http://ficus.pntic.mec.es/~jcof0007/VideoCEP/Tema3/guion.html

Mitry, J. (1998). *Estetica y psicología del Cine*. Ediciones Siglo XXI.

Montero, F. (2010). La función sintáctica de sujeto:definición, rasgos descriptivos y normativos. *Revista de Filología*. Instituto Valle-Inclán.

Morris, C. (1985). *Fundamentos de la Teoría de los Signos*. Ediciones Paidós.

Oliart, R. (2010). El sonido en las etapas de un proceso de producción audiovisual. Material del curso: Taller de Audio 2010-1.

Pereira-Dominguez, C. (2005). Cine y Educación Social. *Revista de Educación (338)*, 205-228

Pérez Millán, J. A. (2014). *Cine, enseñanza y enseñanza del cine*. Ediciones Morata.

Ripoll, X. (2014). El Lenguaje Cinematográfico. *Xtec.cat*. http://www.xtec.cat/~xripoll/lengua.htm

Salas, I. (2015). *Videojuegos hecho cine En: La narrativa cinematográfica en los videojuegos*. Catalunya, 15-20.

Universidad Nacional de Moquegua. (2010). *Enciclopedia de Conocimientos Fundamentales* (Volumen I). UNAM.

ANEXOS

Instrumento de Guía de Observación Análisis Semiótico

INSTRUMENTO N°1 GUÍA DE OBSERVACIÓN ÁNALISIS SEMIÓTICO

Con el objetivo de medir el nivel de análisis semiótico de los cortometrajes de ficción de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo.

Nombre del cortometraje:

Director:

Ciclo académico y año de realización:

ÍTEM	DIMENSIONES	INDICADOR	NIVELES				OBSERVACIONES
			MALO	REGULAR	BUENO	EXCELENTE	
1	Semántica aplicada en el cine	Colorización adecuada					
		Uso de estereotipos					
		Representación correcta del ambiente o contexto					
2	Pragmática aplicada en el cine	Uso de tipografía en textos y leyendas					
		Uso de íconos o recursos simbólicos					
		Uso de recursos culturales					
3	Sintáctica aplicada en el cine	Expresión de los espacios a través de los encuadres					
		Cinesia de los actores y los objetos					
		Uso de voz en off y musicalización como parte del discurso narrativo					
		Uso de la prosémica en los actores					

Instrumento Guía de Observación del Discurso Cinematográfico

INSTRUMENTO Nº2. GUÍA DE OBSERVACIÓN AUDIOVISUAL

Objetivo: Identificar la presencia o ausencia de los elementos en las producciones audiovisuales de los estudiantes.

Frame	**Formato**		**Director**	**Año**
Titulo	**Género**		**Productor**	**Observación**
Duración				

VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRÁFICO

Subdimensión	**Indicador**	**Sí**	**No**	**Observaciones**
UT 01. Narrativa Cinematográfica	Tema			
	Trama			
	Personajes			
	Acción			
	Causalidad			
	Tiempo			
	Espacio			
UT 02. Lenguaje cinematográfico	Encuadre			
	Planos			
	Ángulos			
	Movimiento de cámara			
	Tiempo narrativo			
	Continuidad			
	Transiciones			
	Escenografía			
	Iluminación			
	Montaje			
	Edición			
	Subtitulo			
	Sonido			
	Música			
	Estilo			

Instrumento Formato de Entrevista

INSTRUMENTO Nº3. FORMATO DE ENTREVISTA

ENTREVISTADO: _____

CARGO: _____ **FECHA:** ____/____/_____

ENTREVISTADOR: _____

HORA INICIO: _____ **HORA DE TÉRMINO:** _____

VARIABLE 1: DISCURSO CINEMATOGRAFICO

UT 01. LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO

¿Qué elementos y recursos del lenguaje cinematográfico ha podido emplear en su cortometraje?

UT 02. LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO

En el desarrollo de la postproducción ¿Cuáles fueron los recursos planificados y no planificados durante el proceso de edición-montaje del cortometraje? ¿Y por qué?

UT 03. NARRATIVA CINEMATOGRAFICA

¿Cuál es la metodología que usa para la elaboración y construcción narrativa del cortometraje?

UT 04. NARRATIVA CINEMATOGRAFICA

¿Con que criterio califica los recursos narrativos para incentivar el desarrollo de una trama interesante en un cortometraje?

VARIABLE 2: ANALISIS SEMIOTICO

UT 05. SEMÁNTICA

¿Emplea alguna estrategia o técnica para la construcción de significados en el discurso de su cortometraje?

UT 06. PRAGMATICA

¿Cuáles son los conceptos e ideas principales ¿Y de qué manera los representa en el discurso de su cortometraje?

UT 07. SINTACTICA

¿De que manera oriento la dirección de los actores con relación a la escenografía y la puesta de cámara para su cortometraje?

Validación de instrumentos – César Vargas

Formato para validar instrumentos a incluir en la investigación

Guía de entrevista para ambos instrumentos

UT	Criterios a evaluar										Observaciones (si debe eliminarse o modificarse por favor indicar)
	Claridad en la redacción		Coherencia interna		Induce a la respuesta		Lenguaje adecuado con el nivel del informante		Mide lo que se pretende		
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	
1	x		x		X		x		x		
2	x		x		X		x		x		
3	x		x		X		x		x		
4	x		x		X		x		x		
5	x		x		x		x		x		

Aspectos generales	Sí	No	
El instrumento contiene instrucciones claras y precisas para responder la guía de preguntas	**x**		
Los ítems permiten el logro del objetivo de la investigación	**x**		
Los ítems están distribuidos de forma lógica y secuencial	**x**		
El número de ítems es suficiente para recoger la información. En caso de ser negativa su respuesta, sugiera ítems a añadir	**x**		

Validez			
Aplicable	**x**	**No aplicable**	
Aplicable atendiendo a las observaciones			**x**

Validado por:	César Alexander Vargas Pérez	C.I.:	45687698	Fecha:	10/09/2020
Firma:		Email:	cesarvargascvp@gmail.com	Teléfono:	979983229

Formato para validar instrumentos a incluir en la investigación

Guía audiovisual (variable independiente: análisis semiótico)

UT	Criterios a evaluar										Observaciones (si debe eliminarse o modificarse por favor indicar)
	Claridad en la redacción		Coherencia interna		Induce a la respuesta		Lenguaje adecuado con el nivel del informante		Mide lo que se pretende		
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	
1	x		x			x	x		x		
2	x		x			x	x		x		
3	x		x			x	x		x		
Aspectos generales									Sí	No	
El instrumento contiene instrucciones claras y precisas para responder la guía audiovisual									**x**		
Los ítems permiten el logro del objetivo de la investigación									**x**		
Los ítems están distribuidos de forma lógica y secuencial									**x**		
El número de ítems es suficiente para recoger la información. En caso de ser negativa su respuesta, sugiera ítems a añadir									**x**		
Validez											
Aplicable			**x**				**No aplicable**				
Aplicable atendiendo a las observaciones											

Validado por:	César Alexander Vargas Pérez	C.I.:	45687698	Fecha:	10/09/2020
Firma:		Email:	cesarvargascvp@gmail.com	Teléfono:	979983229

Formato para validar instrumentos a incluir en la investigación

Guía audiovisual (variable dependiente: discurso cinematográfico)

UT	Criterios a evaluar										Observaciones (si debe eliminarse o modificarse por favor indicar)
	Claridad en la redacción		Coherencia interna		Induce a la respuesta		Lenguaje adecuado con el nivel del informante		Mide lo que se pretende		
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	
1	x		x			x	x		x		
2	x		x			x	x		x		

Aspectos generales	Sí	No	
El instrumento contiene instrucciones claras y precisas para responder la guía audiovisual	**x**		
Los ítems permiten el logro del objetivo de la investigación	**x**		
Los ítems están distribuidos de forma lógica y secuencial	**x**		
El número de ítems es suficiente para recoger la información. En caso de ser negativa su respuesta, sugiera ítems a añadir	**x**		

Validez			
Aplicable	**x**	**No aplicable**	
Aplicable atendiendo a las observaciones			

Validado por:	César Alexander Vargas Pérez	C.I.:	45687698	Fecha:	10/09/2020
Firma:		Email:	cesarvargascvp@gmail.com	Teléfono:	979983229

Validación de instrumento – Luis Camasca

Formato para validar instrumentos a incluir en la investigación

Guía audiovisual (variable independiente: análisis semiótico)

UT	Criterios a evaluar										Observaciones (si debe eliminarse o modificarse por favor indicar)
	Claridad en la redacción		Coherencia interna		Induce a la respuesta		Lenguaje adecuado con el nivel del informante		Mide lo que se pretende		
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	
1	x		x			x	x		x		
2	x		x		X		x		x		
3	x		x		x		x		x		
Aspectos generales									Sí	No	
El instrumento contiene instrucciones claras y precisas para responder la guía de preguntas									**x**		
Los ítems permiten el logro del objetivo de la investigación									**x**		
Los ítems están distribuidos de forma lógica y secuencial									**x**		
El número de ítems es suficiente para recoger la información. En caso de ser negativa su respuesta, sugiera ítems a añadir									**x**		
Validez											
Aplicable			**x**				**No aplicable**				
Aplicable atendiendo a las observaciones											

Validado por:	Luis Javier Camasca Fernández	C.I.:	45449812	Fecha:	18/08/2020
Firma:		Email:	ljcamasca@gmail.com	Teléfono:	978110756

Formato para validar instrumentos a incluir en la investigación

Guía audiovisual (variable dependiente: discurso cinematográfico)

UT	Criterios a evaluar										Observaciones (si debe eliminarse o modificarse por favor indicar)
	Claridad en la redacción		Coherencia interna		Induce a la respuesta		Lenguaje adecuado con el nivel del informante		Mide lo que se pretende		
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	
1	x		x		x		x		x		
2	x		x		x		x		x		

Aspectos generales	Sí	No	
El instrumento contiene instrucciones claras y precisas para responder la guía audiovisual	**x**		
Los ítems permiten el logro del objetivo de la investigación	**x**		
Los ítems están distribuidos de forma lógica y secuencial	**x**		
El número de ítems es suficiente para recoger la información. En caso de ser negativa su respuesta, sugiera ítems a añadir	**x**		

Validez			
Aplicable	**x**	**No aplicable**	
Aplicable atendiendo a las observaciones			

Validado por:	Luis Javier Camasca Fernández	C.I.:	45449812	Fecha:	18/08/2020
Firma:		Email:	ljcamasca@gmail.com	Teléfono:	978110756

Formato para validar instrumentos a incluir en la investigación

Guía de entrevista para ambos instrumentos

UT	Criterios a evaluar										Observaciones (si debe eliminarse o modificarse por favor indicar)
	Claridad en la redacción		Coherencia interna		Induce a la respuesta		Lenguaje adecuado con el nivel del informante		Mide lo que se pretende		
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	
1	x		x			x	x		x		
2	x		x			x	x		x		
3	x		x			x	x		x		
4	x		x			x	x		x		
5	x		x			x	x		x		

Aspectos generales	Sí	No	
El instrumento contiene instrucciones claras y precisas para responder la guía de preguntas	x		
Los ítems permiten el logro del objetivo de la investigación	x		
Los ítems están distribuidos de forma lógica y secuencial	x		
El número de ítems es suficiente para recoger la información. En caso de ser negativa su respuesta, sugiera ítems a añadir	x		

Validez			
Aplicable	x	**No aplicable**	
Aplicable atendiendo a las observaciones			x

Validado por:	Luis Javier Camasca Fernández	C.I.:	45449812	Fecha:	18/08/2020
Firma:		Email:	ljcamasca@gmail.com	Teléfono:	978110756

Validación de instrumento – Milton Calopiña

Formato para validar instrumentos a incluir en la investigación

Guía audiovisual (variable independiente: análisis semiótico)

UT	Criterios a evaluar										Observaciones (si debe eliminarse o modificarse por favor indicar)
	Claridad en la redacción		Coherencia interna		Induce a la respuesta		Lenguaje adecuado con el nivel del informante		Mide lo que se pretende		
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	
1	x		x		X		x		x		
2	x		x		x		x		x		
3	x		x			X	x		x		
Aspectos generales									Sí	No	
El instrumento contiene instrucciones claras y precisas para responder la guía audiovisual									**x**		
Los ítems permiten el logro del objetivo de la investigación									**x**		
Los ítems están distribuidos de forma lógica y secuencial									**x**		
El número de ítems es suficiente para recoger la información. En caso de ser negativa su respuesta, sugiera ítems a añadir									**x**		
Validez											
Aplicable			**x**				**No aplicable**				
Aplicable atendiendo a las observaciones											

Validado por:	Milton Calopiña Avalo	C.I.:	03565455	Fecha:	11/10/2020
Firma:		Email:	mcalopin@gmail.com	Teléfono:	074602602

Formato para validar instrumentos a incluir en la investigación

Guía audiovisual (variable dependiente: discurso cinematográfico)

UT	Criterios a evaluar										Observaciones (si debe eliminarse o modificarse por favor indicar)
	Claridad en la redacción		Coherencia interna		Induce a la respuesta		Lenguaje adecuado con el nivel del informante		Mide lo que se pretende		
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	
1	x		x			x	x		x		
2	x		x		x		x		x		
Aspectos generales									Sí	No	
El instrumento contiene instrucciones claras y precisas para responder la guía audiovisual									**x**		
Los ítems permiten el logro del objetivo de la investigación									**x**		
Los ítems están distribuidos de forma lógica y secuencial									**x**		
El número de ítems es suficiente para recoger la información. En caso de ser negativa su respuesta, sugiera ítems a añadir									**x**		
Validez											
Aplicable			**x**				**No aplicable**				
Aplicable atendiendo a las observaciones											

Validado por:	Milton Calopiña Avalo	C.I.:	03565455	Fecha:	11/10/2020
Firma:		Email:	mcalopin@gmail.com	Teléfono:	074602602

Formato para validar instrumentos a incluir en la investigación

Guía de entrevista para ambos instrumentos

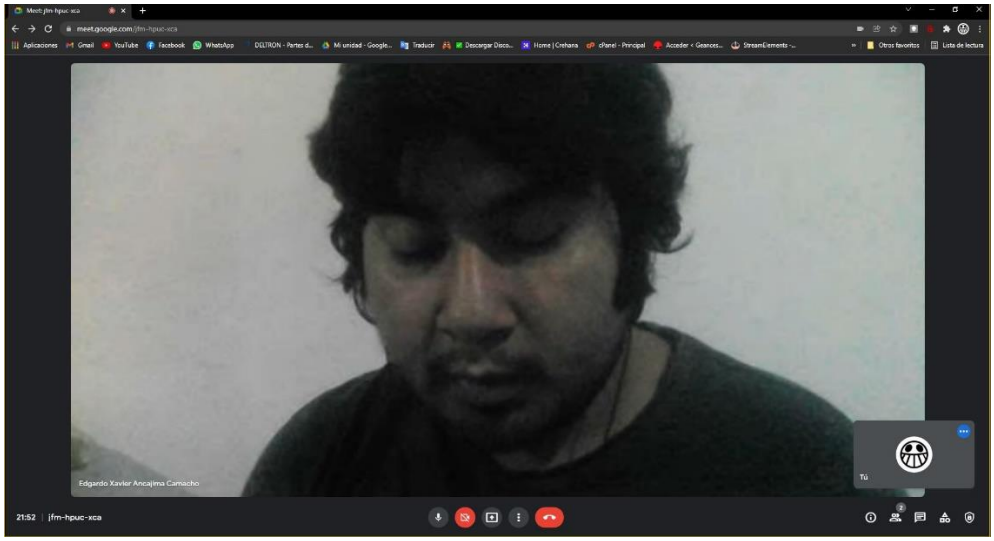
UT	Criterios a evaluar										Observaciones (si debe eliminarse o modificarse por favor indicar)
	Claridad en la redacción		Coherencia interna		Induce a la respuesta		Lenguaje adecuado con el nivel del informante		Mide lo que se pretende		
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	
1	x		x		X		x		x		
2	x		x		X		x		x		
3	x		x		X		x		x		
4	x		x		X		x		x		
5	x		x		x		x		x		

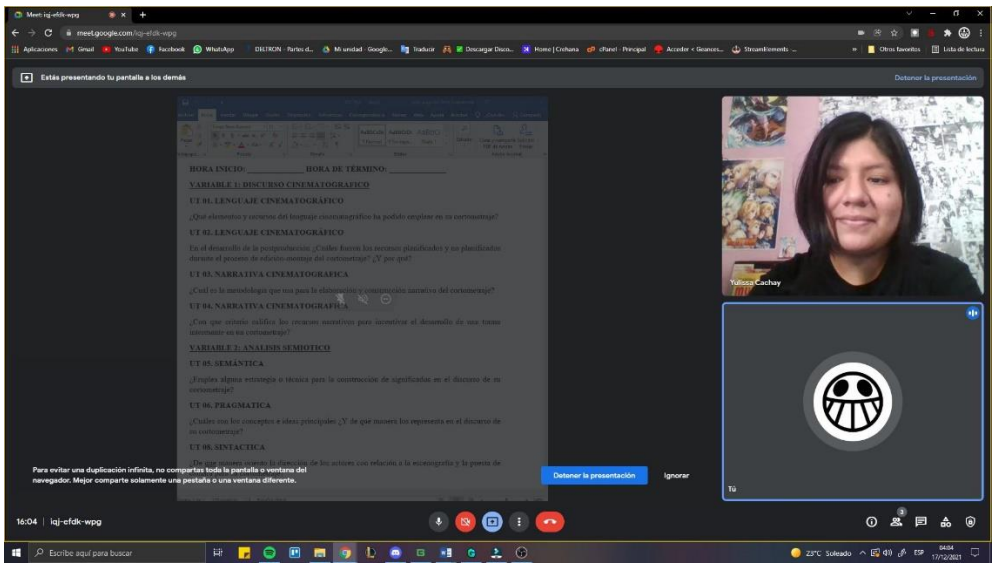
Aspectos generales	Sí	No	
El instrumento contiene instrucciones claras y precisas para responder la guía de preguntas	**x**		
Los ítems permiten el logro del objetivo de la investigación	**x**		
Los ítems están distribuidos de forma lógica y secuencial	**x**		
El número de ítems es suficiente para recoger la información. En caso de ser negativa su respuesta, sugiera ítems a añadir	**x**		

Validez			
Aplicable	**x**	**No aplicable**	
Aplicable atendiendo a las observaciones			**x**

Validado por:	Milton Calopiña Avalo	C.I.:	03565455	Fecha:	11/10/2020
Firma:		Email:	mcalopin@gmail.com	Teléfono:	978110756

Evidencia de Entrevista – Captura de Videollamada por Google Meet





Planteamiento estadístico de la V de Aiken

	GUIA DE ENTREVISTA					
UT	ITEMS	CESAR VARGAS	MILTON CALOPIÑA	LUIS CAMASCA	TOTAL	V DE AIKEN
LENGUAJE CINEMATOGRAFICO	1	1	1	1	3	1
	2	1	1	1	3	1
	3	0	0	1	1	0.33333333
	4	1	1	1	3	1
	5	1	1	1	3	1
NARRATIVO CINEMATOGRAFICO	6	1	1	1	3	1
	7	1	1	1	3	1
	8	0	0	1	1	0.33333333
	9	1	1	1	3	1
	10	1	1	1	3	1
SEMANTICA	11	1	1	1	3	1
	12	1	1	1	3	1
	13	0	0	1	1	0.33333333
	14	1	1	1	3	1
	15	1	1	1	3	1
PRAGMATICA	16	1	1	1	3	1
	17	1	1	1	3	1
	18	1	1	1	3	1
	19	1	1	1	3	1
	20	1	1	1	3	1
SINTACTICA	21	1	1	1	3	1
	22	1	1	1	3	1
	23	1	1	1	3	1
	24	1	1	1	3	1
	25	1	1	1	3	1
GENERALES	26	1	1	1	3	1
	27	1	1	1	3	1
	28	1	1	1	3	1
	29	1	1	1	3	1
					PROMEDIO	0.93103448

	DISCURSO CINEMATOGRAFICO					
UT	ITEMS	CESAR VARGAS	MILTON CALOPÍÑA	LUIS CAMASCA	TOTAL	V DE AIKEN
LENGUAJE CINEMATOGRAFICO	1	1	1	1	3	1
	2	1	1	1	3	1
	3	1	1	0	2	0.66666667
	4	1	1	1	3	1
	5	1	1	1	3	1
NARRATIVO CINEMATOGRAFICO	6	1	1	1	3	1
	7	1	1	1	3	1
	8	1	0	0	1	0.33333333
	9	1	1	1	3	1
	10	1	1	1	3	1
GENERALES	11	1	1	1	3	1
	12	1	1	1	3	1
	13	1	1	1	3	1
	14	1	1	1	3	1
					PROMEDIO	0.92857143

	ANALISIS SEMIOTICO					
UT	ITEMS	CESAR VARGAS	MILTON CALOPÍÑA	LUIS CAMASCA	TOTAL	V DE AIKEN
SEMANTICA	1	1	1	1	3	1
	2	1	1	1	3	1
	3	1	0	1	2	0.66666667
	4	1	1	1	3	1
	5	1	1	1	3	1
PRAGMATICA	6	1	1	1	3	1
	7	1	1	1	3	1
	8	1	0	0	1	0.33333333
	9	1	1	1	3	1
	10	1	1	1	3	1
SINTACTICA	11	1	1	1	3	1
	12	1	1	1	3	1
	13	1	1	0	2	0.66666667
	14	1	1	1	3	1
	15	1	1	1	3	1
GENERALES	16	1	1	1	3	1
	17	1	1	1	3	1
	18	1	1	1	3	1
	19	1	1	1	3	1
					PROMEDIO	0.92982456

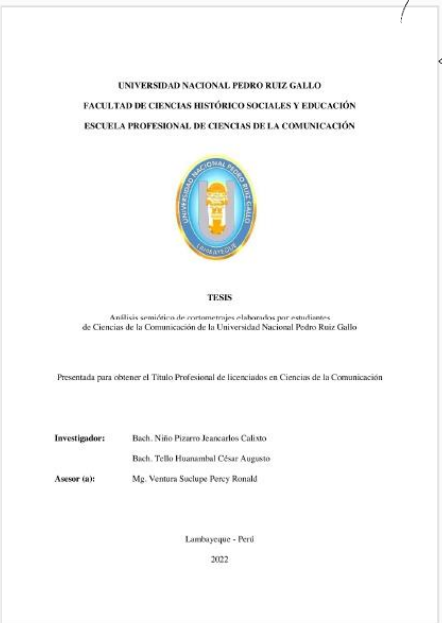
turnitin

Recibo digital

Este recibo confirma quesu trabajo ha sido recibido por Turnitin. A continuación podrá ver la información del recibo con respecto a su entrega.

La primera página de tus entregas se muestra abajo.

Autor de la entrega:	Jeancarlos Calixto Niño Pizarro César Augusto Tello Huanam...
Título del ejercicio:	Asesoría de Tesis
Título de la entrega:	Análisis semiótico de cortometrajes elaborados por estudian...
Nombre del archivo:	INFORME_FINAL_DE_TESIS_-_CORRECION_ASESOR..docx
Tamaño del archivo:	17.63M
Total páginas:	197
Total de palabras:	31,175
Total de caracteres:	164,544
Fecha de entrega:	28-feb.-2022 03:37p. m. (UTC-0500)
Identificador de la entre...	1773225697



UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO

FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES Y EDUCACIÓN

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

TESIS

Análisis semiótico de cortometrajes elaborados por estudiantes de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo

Presentada para obtener el Título Profesional de licenciados en Ciencias de la Comunicación

Investigador: Bach. Niño Pizarro Jeancarlos Calixto

Bach. Tello Huanambal César Augusto

Asesor (a): Mg. Ventura Suclupe Percy Ronald

Lambayeque - Perú

2022

Mg. Percy Ronald Ventura Suclupe
DNI: 45127437

Derechos de autor 2022 Turnitin. Todos los derechos reservados.

Análisis semiótico de cortometrajes elaborados por estudiantes de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo

INFORME DE ORIGINALIDAD

16%	15%	1%	5%
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	repositorio.ucv.edu.pe Fuente de Internet	3%
2	tesis.pucp.edu.pe Fuente de Internet	3%
3	repositorio.unheval.edu.pe Fuente de Internet	3%
4	Submitted to Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo Trabajo del estudiante	1%
5	repositorio.unprg.edu.pe:8080 Fuente de Internet	1%
6	ri.ues.edu.sv Fuente de Internet	1%
7	www.dspace.uce.edu.ec Fuente de Internet	<1%
8	Submitted to Universidad Católica de Santa María	<1%

Mg. Percy Ronald Ventura Suclupe
DNI: 45127437

	Trabajo del estudiante	
9	alicia.concytec.gob.pe Fuente de Internet	<1 %
10	sociologiadelacomunicacion.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
11	1library.co Fuente de Internet	<1 %
12	hdl.handle.net Fuente de Internet	<1 %
13	repositorio.usmp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
14	www.slideshare.net Fuente de Internet	<1 %
15	es.wikipedia.org Fuente de Internet	<1 %
16	repositorio.unprg.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
17	Submitted to UNIV DE LAS AMERICAS Trabajo del estudiante	<1 %
18	jessicaedaq.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
19	Submitted to Universidad Cesar Vallejo Trabajo del estudiante	<1 %
20	herramientatecnopedagogicaenelingles.blogspot.com	

Mg. Percy Ronald
Ventura Suclupe
DNI: 45127437

	Fuente de Internet	<1 %
21	repositorio.unal.edu.co Fuente de Internet	<1 %
22	repositorio.unjfsc.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
23	theocddiaries.com Fuente de Internet	<1 %
24	idoc.pub Fuente de Internet	<1 %
25	repositorio.unsa.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
26	tesis.ucsm.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
27	www.democraciadigital.org Fuente de Internet	<1 %
28	www.hipatiapress.info Fuente de Internet	<1 %
29	www.theibfr.com Fuente de Internet	<1 %

Excluir citas	Activo	Excluir coincidencias	< 10 words
Excluir bibliografía	Activo		

Mg. Percy Ronald
Ventura Suclupe
DNI: 45127437