



FACULTAD DE CIENCIAS EMPRESARIALES Y EDUCACIÓN
ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

TESIS

LENGUAJE CINEMATOGRAFICO DE LA PELICULA ORGULLO Y
PREJUICIO (2005)

PRESENTADA POR:

Bachiller MORENO MORI, Alexandra

PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

LIMA - 2018 - PERÚ

DEDICATORIA

*A mi padre quien con
su apoyo he podido llegar lejos
y hacer posible la realización
de esta tesis.*

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mi padre quien financió los costos del proyecto de investigación.

Al profesor Mg. Ernesto Guevara Flores quien me proporcionó una de las fuentes físicas necesarias para entender el tema del proyecto de investigación y a su vez el contenido del instrumento de entrevista.

A mi asesora, Ericka Giovanna Pinedo Calleja quien bajo su dirección, aportes y su paciencia fue posible el producto final de la presente investigación.

ÍNDICE

RESUMEN

ABSTRACT

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO

1.1 DESCRIPCIÓN DE LA REALIDAD PROBLEMÁTICA.....p. 15

1.2 DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

1.2.1 Delimitación Espacial.....p. 16

1.2.2 Delimitación Social.....p. 16

1.2.3 Delimitación Temporal.....p. 16

1.2.4 Delimitación Conceptual.....p. 16

1.3 PROBLEMAS DE INVESTIGACIÓN

1.3.1 Problema Principal.....p. 17

1.3.2 Problemas Secundarios.....p. 17

1.4 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1 Objetivo Principal.....p. 17

1.4.2 Objetivos Secundarios.....p. 17

1.5 HIPÓTESIS Y VARIABLES DE LA INVESTIGACIÓN

1.5.1 Hipótesis Principal.....p. 18

1.5.2 Hipótesis Secundarias.....p. 18

1.6 VARIABLES Y MATRIZ DE OPERALIZACIÓN

1.6.1 Variable Descriptiva.....p. 19

1.6.2 Matriz De Operacionalización.....p. 19

1.7. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	
1.7.1 TIPO Y NIVEL DE LA INVESTIGACIÓN	
1.7.1.1 Tipo De Investigación.....	p. 19
1.7.1.2 Nivel De Investigación.....	p. 20
1.8. MÉTODOS Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	
1.8.1. MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN.....	p. 20
1.8.2. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.....	p. 20
1.9. UNIVERSO Y MUESTRA DE LA INVESTIGACIÓN	
1.9.1. UNIVERSO – MUESTRA.....	p. 22
1.10. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATO	
1.10.1. TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN.....	p. 21
1.10.2. INSTRUMENTOS.....	p. 23
1.11. JUSTIFICACIÓN, IMPORTANCIA Y LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN	
1.11.1. JUSTIFICACIÓN.....	p. 24
1.11.2. IMPORTANCIA.....	p. 25
1.11.3. LIMITACIONES.....	p. 25

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	
2.1.1. TESIS.....	p. 27
2.1.2 LIBROS.....	p. 32
2.3. BASES TEÓRICAS CIENTÍFICAS	
2.3.1. Lenguaje.....	p. 34
2.3.2. Cine.....	p. 35
2.3.3. Lenguaje cinematográfico.....	p. 36

2.3.4. Encuadre.....	p. 36
2.3.5. Planos.....	p. 37
2.3.6. Ángulos.....	p. 47
2.3.7. Movimientos de cámara.....	p. 50
2.3.8. Iluminación.....	p. 58
2.3.9. Color.....	p. 71
2.3.10. Sonido.....	p. 76
2.3.11. Montaje.....	p. 79

2.4. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS.....	p. 83
--	-------

CAPÍTULO III: PRESENTACIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN
DE RESULTADOS

3.1. Validez y confiabilidad de los instrumentos.....	p. 88
3.2. Fichas de observación.....	p. 94
3.3. Discusión de resultados.....	p. 169

CONCLUSIONES.....	p. 174
RECOMENDACIONES.....	p. 176
FUENTES BIBLIOGRÁFICA.....	p. 178

ANEXOS

Matriz de Consistencia.....	p. 183
Lista de Cotejo.....	p. 185
Guía de entrevista.....	p. 190
Validación de instrumentos.....	p. 199

LISTA DE TABLAS

Tabla 1: Matriz de operacionalización.....	p. 19
Tabla 2: Juicio de expertos.....	p. 89
Tabla 3: Resultado general.....	p. 94
Tabla 4: Resultados de la categoría encuadre.....	p. 98
Tabla 5: Escena 2 – Indicador plano.....	p. 100
Tabla 6: Escena 3 – Indicador plano.....	p. 103
Tabla 7: Escena 2 – Indicador plano.....	p. 106
Tabla 8: Escena 2 – Indicador ángulo.....	p. 113
Tabla 9: Escena 3 – Indicador ángulo.....	p. 115
Tabla 10: Escena 2 – Indicador ángulo.....	p. 117
Tabla 11: Escena 2 – Indicador movimiento.....	p. 121
Tabla 12: Escena 3 – Indicador movimiento.....	p. 122
Tabla 13: Escena 2 – Indicador movimiento.....	p. 123
Tabla 14: Escena 2 – Indicador iluminación.....	p. 126
Tabla 15: Escena 3 – Indicador iluminación.....	p. 130
Tabla 16: Escena 2 – Indicador iluminación.....	p. 133
Tabla 17: Escena 2 – Indicador color.....	p. 138
Tabla 18: Escena 3 – Indicador color.....	p. 139
Tabla 19: Escena 2 – Indicador color.....	p. 141
Tabla 20: Escena 2 – Indicador sonido.....	p. 146
Tabla 21: Escena 3 – Indicador sonido.....	p. 147
Tabla 22: Escena 2 – Indicador sonido.....	p. 148
Tabla 23: Escena 3 – Resultados de la categoría montaje.....	p. 151
Tabla 24: Escena 3 – Indicador espacio-tiempo.....	p. 153
Tabla 25: Escena 3 – Indicador espacio-tiempo.....	p. 154
Tabla 26: Escena 3 – Indicador espacio-tiempo.....	p. 155
Tabla 27: Escena 3 – Indicador tipos de montaje.....	p. 158
Tabla 28: Escena 3 – Indicador tipos de montaje.....	p. 159
Tabla 29: Escena 3 – Indicador tipos de montaje.....	p. 159
Tabla 30: Escena 3 – Indicador ritmo.....	p. 163
Tabla 31: Escena 3 – Indicador ritmo.....	p. 163
Tabla 32: Escena 3 – Indicador ritmo.....	p. 164

Tabla 33: Escena 3 – Indicador transiciones.....	p. 166
Tabla 34: Escena 3 – Indicador transiciones.....	p. 166
Tabla 35: Escena 3 – Indicador transiciones.....	p. 167

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Gran plano general, Avatar.....	p. 39
Figura 2: Gran plano general, El Hobbit: La desolación de Smaug.....	p. 40
Figura 3: Plano conjunto, La novicia rebelde.....	p. 41
Figura 4: Plano entero, Maléfica.....	p. 42
Figura 5: Plano americano, Titanic.....	p. 43
Figura 6: Plano medio, 300.....	p. 44
Figura 7: Primer plano, Hasta el último hombre.....	p. 44
Figura 8: Plano medio corto, Cartas a Julieta.....	p. 45
Figura 9: Primerísimo primer plano, El cisne negro.....	p. 46
Figura 10: Contraplano, Batman: the dark knight.....	p. 46
Figura 11: Ángulo normal, Una pareja explosiva 3.....	p. 47
Figura 12: Ángulo picado, Harry Potter y las reliquias de la muerte: Parte 2.....	p. 48
Figura 13: Ángulo contrapicado, Kill Bill.....	p. 49
Figura 14: Ángulo aberrante, El Origen.....	p. 50
Figura 15: Luz natural, Jumanji: Bienvenidos a la jungla.....	p. 58
Figura 16: Luz artificial, La la land.....	p. 59
Figura 17: Luz frontal, Avengers: la era de Ultrón.....	p. 60
Figura 18: Luz lateral, El jinete sin cabeza.....	p. 60
Figura 19: Luz cenital, La princesita.....	p. 61
Figura 20: Contraluz, Transformers.....	p. 62
Figura 21: Luz principal, Búsqueda Implacable.....	p. 63
Figura 22: Luz de relleno, Amelie.....	p. 63
Figura 23: Luz de fondo, Transformers: The last knight.....	p. 64
Figura 24: Clave alta, Nanny Mcfee returns.....	p. 65
Figura 25: Clave baja, La brújula dorada.....	p. 66
Figura 26: Luz tangible, The BFG.....	p. 67
Figura 27: Luz intangible, La Cenicienta (2015).....	p. 67
Figura 28: Imágenes con alta luminosidad, El gran hotel Budapest.....	p. 68
Figura 29: Imágenes con baja luminosidad, El señor de los añillos.....	p. 69

Figura 30: Imágenes con tonalidad graduada, El último samurai.....	p. 69
Figura 31: Imágenes con iluminación dura, Un zoológico en casa.....	p. 70
Figura 32: Imágenes con iluminación suave, The karate kid (2010).....	p. 71
Figura 33: Matiz, 10000 bc.....	p. 72
Figura 34: Colores cálidos, El libro de la selva (2016).....	p. 73
Figura 35: Colores fríos, El libro de la selva (2016).....	p. 73
Figura 36: Saturación, El gran hotel Budapest.....	p. 74
Figura 37: Desaturación, Crepúsculo.....	p. 74
Figura 38: Brillo, Miss Peregrine y los niños particulares.....	p. 75
Figura 39: Blanco y negro, La lista de Scheilder.....	p. 76
Figura 40: Orgullo y Prejuicio (2005).....	p. 91
Figura 41: Escena del baile de Elizabeth y el sr. Darcy.....	p. 92
Figura 42: Escena de la primera confesión del sr. Darcy.....	p. 93
Figura 43: Escena de la segunda confesión del sr. Darcy.....	p. 93
Figura 44: Escena 1, plano medio corto	p. 101
Figura 45: Escena 1, plano medio.....	p. 101
Figura 46: Escena 1, primer plano.....	p. 102
Figura 47: Escena 1, plano conjunto.....	p. 102
Figura 48: Escena 1, contraplano.....	p. 102
Figura 49: Escena 2, plano general.....	p. 104
Figura 50: Escena 2, plano americano.....	p. 104
Figura 51: Escena 2, plano medio.....	p. 104
Figura 52: Escena 2, plano medio corto.....	p. 105
Figura 53: Escena 2, primer plano.....	p. 105
Figura 54: Escena 2, plano detalle.....	p. 105
Figura 55: Escena 2, contraplano.....	p. 106
Figura 56: Escena 3, plano general.....	p. 108
Figura 57: Escena 3, plano entero.....	p. 108
Figura 58: Escena 3, plano americano.....	p. 108
Figura 59: Escena 3, plano medio.....	p. 109
Figura 60: Escena 3, plano medio corto.....	p. 109
Figura 61: Escena 3, primer plano.....	p. 109
Figura 62: Escena 3, plano conjunto.....	p. 110
Figura 63: Escena 3, contraplano.....	p. 110

Figura 64: Escena 1, ángulo normal.....	p. 113
Figura 65: Escena 1, ángulo normal.....	p. 114
Figura 66: Escena 1, ángulo normal.....	p. 114
Figura 67: Escena 2, ángulo normal.....	p. 115
Figura 68: Escena 2, ángulo normal.....	p. 116
Figura 69: Escena 2, ángulo normal.....	p. 116
Figura 70: Escena 3, ángulo normal.....	p. 117
Figura 71: Escena 3, ángulo picado.....	p. 118
Figura 72: Escena 3, ángulo contrapicado.....	p. 118
Figura 73: Escena 1, luz artificial.....	p. 127
Figura 74: Escena 1, luz frontal.....	p. 127
Figura 75: Escena 1, luz lateral.....	p. 128
Figura 76: Escena 1, luz cenital.....	p. 128
Figura 77: Escena 1, luz principal.....	p. 128
Figura 78: Escena 1, luz de relleno.....	p. 129
Figura 79: Escena 1, luz tangible.....	p. 129
Figura 80: Escena 1, imágenes con tonalidad graduada.....	p. 129
Figura 81: Escena 1, imágenes con luminosidad suave.....	p. 130
Figura 82: Escena 2, luz natural.....	p. 131
Figura 83: Escena 2, luz lateral.....	p. 132
Figura 84: Escena 2, luz intangible.....	p. 132
Figura 85: Escena 2, imágenes con luminosidad suave.....	p. 132
Figura 86: Escena 3, luz natural.....	p. 134
Figura 87: Escena 3, contraluz.....	p. 134
Figura 88: Escena 3, luz intangible.....	p. 135
Figura 89: Escena 3, imágenes con baja luminosidad.....	p. 135
Figura 90: Escena 3, imágenes con luminosidad suave.....	p. 135
Figura 91: Escena 1, colores cálidos.....	p. 138
Figura 92: Escena 1, filtro.....	p. 139
Figura 93: Escena 2, colores fríos.....	p. 140
Figura 94: Escena 2, filtro.....	p. 140
Figura 95: Escena 3, colores cálidos.....	p. 142
Figura 96: Escena 3, colores fríos.....	p. 142
Figura 97: Escena 3, filtro.....	p. 142

RESUMEN

La película cinematográfica *Orgullo y Prejuicio* fue estrenada en Reino Unido el 16 de setiembre del 2005. El director británico de televisión Joe Wright había debutado como director de cine con esta película siendo su primer largometraje un resultado en taquillas. Fue la segunda película basada en la novela de Jane Austen después de la primera versión hecha en 1940 por Robert Z. Leonard. A pesar de 13 años luego de su estreno, el film aún sigue siendo difundido en los medios de comunicación como la televisión.

La estructura de la investigación contiene 3 capítulos. En el primero se registra el planteamiento metodológico del estudio, presentando la definición del problema de estudio, los objetivos, las delimitaciones, la justificación, y la importancia del desarrollo de la presente investigación. Asimismo se exponen las hipótesis y variables de la investigación de la cual, el presente proyecto es descriptiva en ambos aspectos. Añadiendo a su vez, la metodología en el que están el tipo, nivel, métodos y diseño de la investigación como también, el universo y muestra, y las técnicas e instrumentos que se utilizarán en este proyecto para obtener resultados.

El siguiente capítulo es el marco teórico conceptual en el que están los antecedentes de la investigación, mostrando las tesis, los libros y las teorías que serán utilizadas a lo largo del informe. Asimismo, se tendrán las definiciones de los términos encontrados en nuestro análisis.

El último capítulo llevará a cabo la y la presentación, análisis e interpretación de resultados donde se expondrá las técnicas de investigación puestos en práctica, la eficacia de los instrumentos elegidos y la demostración de los resultados de la investigación.

PALABRAS CLAVES: Lenguaje cinematográfico, Encuadre, Montaje, Planos, ángulos, movimientos de cámara, iluminación, color y sonido.

ABSTRACT

Pride and Prejudice's film was released in the United Kingdom on September 16, 2005. Joe Wright, a British TV director, had debuted as a film director with this movie being his first project a good result at the box office. It was the second film based on Jane Austen's novel after the first version made in 1940 by Robert Z. Leonard. Despite 13 years after its premiere, the film is still broadcasted in the media as television.

The research's structure contains 3 chapters. In the first chapter, the methodological approach of the study is registered showing the description of the problematic reality, the objectives, the investigation's delimitations, the justification, and the importance of the present investigation's development. Likewise, the pertinent hypothesis and the investigation's variables are exposed. Adding the methodology which are the type, level, methods, the research's design, the universe and sample, and the techniques and instruments that will be used in this project to obtain results.

The next chapter is the conceptual theoretical framework where the background of the research is, showing the thesis, books and theories that will be used throughout the report. Also, the definitions of the terms found in our analysis will be taken.

The last chapter will carry out the presentation, analysis and interpretation of results, the conclusions and recommendations.

KEYWORDS: Cinema language, framing, montage, shoot, angles, camera movements, lighting, color and sound.

INTRODUCCIÓN

El cine es uno de los medios de entretenimiento que ha ido evolucionando a lo largo de siglo XX y hasta ahora, es considerado el Séptimo Arte, cuyo legado son los largometrajes de distintos géneros cinematográficos que llaman la atención de los espectadores, no solo por la historia que puede abarcar, sino por la forma en cómo es narrado visualmente. Ya sea basado en un libro o creación original, toda historia debe pasar por distintos elementos que hacen posible el producto visual, como los planos, movimientos, iluminación, sonido, etc, esto es posible gracias al lenguaje cinematográfico.

Para conocer más a fondo la importancia que tiene este lenguaje, además de la forma en cómo se desarrolla dentro de un largometraje, se han analizado 3 escenas de la película *Orgullo y Prejuicio* para determinar qué elementos del lenguaje cinematográfico han sido utilizados, tomando en cuenta los conocimientos encontrados en publicaciones, libros, y otros proyectos de investigación relacionados al tema en cuestión.

Asimismo, se emplearon diversas teorías de personajes resaltantes dentro de la historia del cine para determinar la efectividad que tienen ya que, hasta el momento, son de utilidad para los directores del reciente siglo.

**CAPÍTULO I:
PLANTEAMIENTO
METODOLÓGICO**

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO

1.1. DESCRIPCIÓN DE LA REALIDAD PROBLEMÁTICA

Las adaptaciones de novelas clásicas son algo común en el mundo del cine, y su producción se realiza gracias a la popularidad generada por los lectores que promueven críticas positivas y reconocimiento. Estas versiones visuales pueden ser hechas basándose fielmente en la obra para dar una ilación coherente y comparativa de la historia, tales como la saga Harry Potter de J. K. Rowling o Los Juegos del Hambre de Suzanne Collins. Pero hay excepciones donde el director brinda un giro creativo al texto original para dejar su impronta y mostrar la calidad de la narración. Para realizar cualquiera de ambos es necesario un lenguaje que permita explicar dicha historia de manera audiovisual y tal como el director lo desea interpretar, recurriendo al lenguaje cinematográfico como recurso fundamental. Esta técnica la podemos ver en acción en la adaptación basada en la obra homónima de Jane Austen, Orgullo y Prejuicio, cuya dirección fue hecha por el director británico Joe Wright.

1.2. DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

1.2.1. DELIMITACIÓN ESPACIAL

El presente proyecto de tesis tiene como limitación espacial el contexto de desarrollo del proyecto cinematográfico de la película *Orgullo y Prejuicio*.

1.2.2. DELIMITACIÓN SOCIAL

Esta delimitación hace mención a los interesados del desarrollo del presente proyecto de tesis, estos son:

- Alexandra Moreno Mori (autora del proyecto de tesis)
- Analistas y críticos que toman la película de “*Orgullo y Prejuicio*” como objeto de estudio.

1.2.3. DELIMITACIÓN TEMPORAL

La delimitación temporal se refiere al estudio de la película *Orgullo y Prejuicio* que se estrenó en el 2005.

1.2.4 DELIMITACIÓN CONCEPTUAL

Esta investigación cuenta con la información y los estudios necesarios para realizar el análisis correspondiente del lenguaje cinematográfico de la película en cuestión.

Al ser un tema de estudio con escasas fuentes donde expliquen de manera específica el contenido del lenguaje cinematográfico, el presente proyecto de investigación cuenta con información fresca sobre el tema.

1.3 PROBLEMAS DE INVESTIGACIÓN

1.3.1 PROBLEMA PRINCIPAL

¿Cuál es el lenguaje cinematográfico de la película “Orgullo y Prejuicio” (2005)?

1.3.2 PROBLEMAS SECUNDARIOS

¿Cómo es el encuadre en el lenguaje cinematográfico de la película “Orgullo y Prejuicio” (2005)?

¿Cómo es el montaje en el lenguaje cinematográfico de la película “Orgullo y Prejuicio” (2005)?

1.4 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1 OBJETIVO PRINCIPAL

Analizar el lenguaje cinematográfico de la película “Orgullo y Prejuicio” (2005).

1.4.2 OBJETIVOS SECUNDARIOS

- Analizar el encuadre del lenguaje cinematográfico de la película “Orgullo y Prejuicio” (2005).
- Analizar el montaje del lenguaje cinematográfico de la película “Orgullo y Prejuicio” (2005).

1.5 HIPÓTESIS Y VARIABLES DE LA INVESTIGACIÓN

1.5.1 HIPÓTESIS PRINCIPAL

La presente investigación tiene una hipótesis descriptiva.

El lenguaje cinematográfico de la película *Orgullo y Prejuicio* (2005) sería utilizado correctamente en las escenas analizadas.

Según Hernández, Fernández y Baptista (2014) indica que:

“Estas hipótesis se utilizan a veces en estudios descriptivos, para intentar predecir un dato o valor en una o más variables que se van a medir u observar. Pero cabe comentar que no en todas las investigaciones descriptivas se formulan hipótesis de esta clase o que sean afirmaciones más generales” (108 p.)

1.5.2 HIPÓTESIS SECUNDARIAS

El encuadre del lenguaje cinematográfico de la película *Orgullo y Prejuicio* (2005) sería utilizado correctamente en las escenas analizadas.

El montaje del lenguaje cinematográfico de la película *Orgullo y Prejuicio* (2005) sería utilizado correctamente en las escenas analizadas.

1.6. VARIABLES Y MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN

1.6.1 VARIABLE DESCRIPTIVA

Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005).

1.6.2 MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN

Tabla 1: Matriz de operacionalización

VARIABLES	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DIMENSIONES	INDICADORES
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Lenguaje exclusivamente audiovisual en el que intervienen elementos que ayudan a crear un mensaje estructurado.	Encuadre	Planos Ángulos Movimientos Iluminación Color Sonido
		Montaje	Articulaciones espacio – temporales Ritmo Tipos de montaje Transiciones

Fuente: propia

1.7 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1.7.1 TIPO Y NIVEL DE LA INVESTIGACIÓN

1.7.1.1 TIPO DE INVESTIGACION

La presente investigación es del tipo básica y de enfoque mixto porque se hará uso de datos textuales, visuales y simbólicos para entender a mayor profundidad el objeto de estudio. Según Tamayo (2003):

Se apoya dentro de un contexto teórico y su propósito fundamental es el de desarrollar teoría mediante el descubrimiento de amplias generalizaciones o principios. Esta de forma de investigación emplea cuidadosamente el procedimiento de muestreo, a fin de extender sus hallazgos más allá del grupo o situaciones estudiadas. Poco se preocupa de la aplicación de los hallazgos, por considerar que ello corresponde a otra persona y no al investigador (p. 42).

Los métodos mixtos representan un conjunto de procesos sistemáticos, empíricos y críticos de investigación e implican la recolección y el análisis de datos cuantitativos y cualitativos, así como su integración y discusión conjunta, para realizar inferencias producto de toda la información recabada (metainferencias) y lograr un mayor entendimiento del fenómeno bajo estudio (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 534).

1.7.1.2 NIVEL DE INVESTIGACIÓN

La presente investigación es de nivel descriptiva debido a que se busca especificar las propiedades y/o características del objeto de estudio.

Con los estudios descriptivos se busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis. Es decir, únicamente pretenden medir o recoger información de manera independiente o conjunta sobre los conceptos o las variables a las

que se refieren, esto es, su objetivo no es indicar cómo se relacionan estas (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 92)

1.8. MÉTODOS Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.8.1. MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN

Se analizarán los datos obtenidos a través de los instrumentos de investigación que se utilizarán como la lista de cotejo y la guía de entrevista.

1.8.2. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

El diseño de la presente investigación es no experimental transversal o transaccional pues “recolectan datos en un solo momento, en un tiempo único con el propósito describir variables y analizar su incidencia e interrelación en un momento dado” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 154).

Es no experimental ya que “la investigación se realiza sin manipular deliberadamente variables, y en los que sólo se observan los fenómenos en su ambiente natural para analizarlos” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 152).

X → O

DÓNDE:

X : Objeto de Estudio (la película Orgullo y Prejuicio (2005))

O : Observación

1.9. UNIVERSO Y MUESTRA DE LA INVESTIGACIÓN

Se utilizará en la presente investigación el muestreo no probabilístico, donde “la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación o los propósitos del investigador” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 176).

La muestra en este caso fueron las 3 escenas que tuvieron más reconocimiento por los críticos principales de páginas de cine y miembros de periódicos internacionales.

1.10. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATO

1.10.1. TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

Para la presente investigación se utilizarán las siguientes técnicas:

- Observación

“En la investigación cualitativa necesitamos estar entrenados para observar, que es diferente de ver (lo cual hacemos cotidianamente). Es una cuestión de grado. Y la “observación investigativa” no se limita al sentido de la vista, sino a todos los sentidos” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 399).

- Entrevista

“En la entrevista, a través de las preguntas y respuestas se logra una comunicación y la construcción

conjunta de significados respecto a un tema” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 403).

1.10.2. INSTRUMENTOS

Para las técnicas escogidas en la presente investigación se utilizarán los siguientes instrumentos:

-Lista de cotejo

La lista de cotejo se caracteriza por su versatilidad ya que puede utilizarse para recopilar información de la observación de cualquier comportamiento. Es apropiada cuando los comportamientos o las características que se van a observar se conocen de antemano y cuando no hay necesidad de proveer un indicador de la frecuencia o calidad. El interés es solo indicar la presencia o ausencia de una característica o un comportamiento (Medina y Verdejo, 2000, p. 152).

- Guía de entrevista

La guía para la entrevista es una herramienta que permite realizar un trabajo reflexivo para la organización de los temas posibles que se abordarán en la entrevista. No constituye un protocolo estructurado de preguntas. Es una lista de tópicos temáticos y áreas generales, a partir de la cual se organizarán los temas sobre los que tratarán las preguntas. Esta herramienta es de gran utilidad para la realización de entrevistas cualitativas, que son flexibles y dinámicas (León, 2005, p. 180).

Ver anexo 2

1.11. JUSTIFICACIÓN, IMPORTANCIA Y LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN

1.11.1. JUSTIFICACIÓN

Las razones que llevaron a investigar el lenguaje cinematográfico de la película *Orgullo y Prejuicio* del año 2005 se centran en:

- El reconocimiento logrado en nominaciones tales como mejor banda sonora o mejor dirección de arte, y entre los premios a mejor debut de un escritor, director o productor británico, que llevó a esta adaptación a tener valor en el rubro del cine y en el ámbito audiovisual. Sin olvidar, las menciones hechas por escritores en medios de renombre como Rolling Stones, BBC movies, The Guardian, Daily Mail, Variety, Entertainment Weekly, entre otros, y por las altas calificaciones que recibió la película en páginas especializadas en cuanto a cine como Rotten Tomatoes o IMDb.
- La influencia que generó la adaptación tiempo después de su estreno en varios ámbitos, además del cine, como el teatro y la televisión. Entre los ejemplos destacados se encuentran:
 - Cine: *Becoming Jane* y *Pride and Prejudice and Zombies*
 - Teatro: funciones y musicales hechos en varios países y avenidas famosas como Broadway.
 - Televisión: *Lost in Austen* y *The Lizzie Bennet Diaries*.

El presente estudio tendrá una justificación en el plano teórico, práctico y metodológico respectivamente:

En el plano teórico, se conocerá el lenguaje cinematográfico y los elementos que la componen.

En el plano práctico, se llevará a cabo el análisis del lenguaje cinematográfico en las escenas elegidas de la película Orgullo y Prejuicio (2005) para conocer cómo fueron utilizados.

En el plano metodológico, se evaluarán los resultados obtenidos de la aplicación de los instrumentos con el fin de conocer si fueron utilizados correctamente los elementos del lenguaje cinematográfico en la película.

1.11.2. IMPORTANCIA

La presente investigación es importante porque sus resultados permiten:

- Ser de referencia para otros proyectos en el rubro audiovisual y en el mundo del cine.
- Brindar conocimientos relacionados con el lenguaje cinematográfico para fácil entendimiento y uso práctico en próximas películas.
- Que las personas tomen el ejemplo del análisis hecho a la película "Orgullo y Prejuicio" ya que contiene opiniones de críticos relacionados al tema y resultados viables gracias a la aplicación de los instrumentos elegidos.

1.11.3. LIMITACIONES

- No hubo suficientes fuentes de datos confiables sobre el tema para ahondar a profundidad.

CAPÍTULO II:
MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1.1. TESIS

- Cueva Torres, Dussan Denis (2014) Análisis de la narrativa audiovisual de las películas de Wes Anderson (tesis de Licenciado). Universidad Privada Antenor Orrego, Perú.

El autor analiza los componentes de la narrativa audiovisual en siete películas hechas por Wes Anderson con el fin de identificar las constantes argumentales y narrativas del cine del director estadounidense. Cueva concluye que las constantes argumentales están basadas en temas como la crisis familiar y los problemas existenciales; mientras que las constantes narrativas, en la preferencia por la comedia dramática y el empleo de la narración omnisciente.

Como en parte y de manera teórica, analiza la música, un componente del sonido que está dentro del lenguaje cinematográfico, dicha información es material relevante para el progreso del presente objeto de estudio.

- Espinoza Prado, María Claudia / López Acosta, Ellen Greysi (2016) La persuasión en el lenguaje cinematográfico del filme “El Triunfo de la Voluntad” de Leni Riefenstahl (tesis de Licenciado). Universidad Privada Antenor Orrego, Perú.

La autora investiga el papel de la persuasión en el lenguaje cinematográfico del documental “*El triunfo de la Voluntad*” por medio de elementos como la retórica y la teoría de la persuasión para especificar el uso preciso de dichos recursos en el lenguaje del cine.

En este estudio se emplea la hoja de observación como instrumento para las secuencias elegidas bajo el enfoque cinematográfico, examinando los planos, ángulos, movimientos, iluminación y sonido, elementos que también se analizarán en la presente investigación.

- López Lavado, Ángela Elizabeth (2015) La Evolución De La Dirección De Arte En El Desarrollo De La Acción Dramática: El Caso De Edward Manos De Tijeras, Mujeres Al Borde De Un Ataque De Nervios Y Oldboy (tesis de Licenciado). Pontificia Universidad Católica Del Perú.

La autora realiza un análisis cinematográfico de tres películas para encontrar la relación de la dirección de arte con el desarrollo de la acción dramática y a la vez, presentar puntos sobresalientes sobre la importancia que tiene esta área dentro de las películas. Asimismo, expone otros puntos de interés como los componentes visuales de la imagen en el lenguaje cinematográfico que son los planos, movimientos y ángulos, y los elementos del encuadre con los que trabaja la dirección de arte.

Otros factores que desarrolla de forma teórica son el ritmo y la estética en el cine, cuya información sirve de apoyo para mejorar el contenido de la presente investigación.

- Mateu Hurtado, Jair André (2017) Análisis del lenguaje audiovisual en las escenas violentas de la película peruana La Boca del Lobo (tesis de Licenciado). Universidad Cesar Vallejo, Perú.

El autor realiza un análisis minucioso de varias escenas destacables de la película “La Boca del Lobo” para determinar qué elementos del lenguaje audiovisual están presentes en el film y llegar a conocer la cantidad de veces que fueron utilizados.

Al ser el análisis del lenguaje cinematográfico el estudio central de la tesis, contiene información de valor significativo, como nuevas teorías, instrumentos y citas de autores, que puede llegar a nutrir los elementos bases del objeto de estudio.

- Rejas Cano, Susana Angélica (2017) Menos es más: El diseño de sonido minimalista de Michael Haneke en las películas Caché (2005), Dasweiße Band (2009) y Amour (2012) (tesis de Licenciado). Pontificia Universidad Católica Del Perú.

La autora lleva a cabo un estudio del sonido en tres películas del director austriaco Michael Haneke con tal de señalar cómo el diseño sonoro minimalista refuerza los puntos de giro en las historias genera tensión en el espectador.

Las teorías, citas de autores, y datos sobre el desarrollo del sonido desde la perspectiva cinematográfica sirven como antecedente para mejorar los instrumentos que serán utilizados en el objeto de estudio.

- Agudelo Bernal, Juanita (2011) Análisis del color en las películas de Ciro Guerra (tesis de Licenciado). Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.

El autor desarrolla un análisis de la representación del color y su papel en la filmografía de Ciro Guerra, con el fin de comparar el uso estético y narrativo que genera el color en sus dos películas y entender la importancia de este elemento en el proceso de la producción audiovisual.

Para ello, Agudelo ahonda en el tema de la luz, el lenguaje del color, y la función de este en las distintas áreas como la fotografía, la dirección de arte, el vestuario, la escenografía y hasta el maquillaje.

Dentro de esta tesis, existen datos que llegan a ser útiles para la presente investigación ya que en lenguaje cinematográfico, el color estará presente.

- Benitez Llamazares, Rubén (2015) Análisis de la filmografía de Christopher Nolan (tesis de Licenciado). Universidad de Extremadura, España.

En esta tesis, el autor eligió nueve películas del director Christopher Nolan para plantear una observación pormenorizada de cada una de ellas en cuanto a espacio, tiempo, planos, sonido, iluminación, montaje y producción; con el fin de mostrar la evolución que atravesó la filmografía del director británico - estadounidense y analizar el contexto cinematográfico en el que se enmarca este con sus películas.

Al ser un estudio concreto gracias a las teorías e instrumentos utilizados para facilitar el entendimiento de palabras clave o términos técnicos del cine, este proyecto resulta favorable

como guía en temas similares que se tocarán en la presente investigación.

- García Cortés, Lydia (2016) Estudio y análisis del remake cinematográfico: El caso de “La Bella Durmiente” y “Maléfica” (tesis de Licenciado). Universidad De Extremadura, España.

La autora desarrolla como parte inicial de su investigación un recuento teórico sobre el remake y otros procesos relacionados como el reboot y la adaptación para pasar a un estudio práctico en el que se analizarán de manera narrativa y estética las películas de Disney “La Bella Durmiente” de 1959 y “Maléfica” del 2014, con tal de comprender qué elementos fueron tomados en cuenta en cada film y cuáles difieren entre ambas, algo que tiene relación con la investigación que se está llevando a cabo con la película Orgullo y Prejuicio.

García alega que el estudio de las unidades narrativas y componentes de la imagen en las escenas de ambas películas permite un entendimiento más conciso del poder que tienen dichas herramientas bajo la disposición del cine para crear nuevos significados y demostrar que un remake puede contar con altos niveles de creatividad sin necesidad de romper la esencia de la historia original.

- García Navas, Mercedes (2016) El color como recurso expresivo: Análisis de las series de televisión Mad Men y Breaking Bad (tess de Doctorado). Universidad Complutense De Madrid, España.

Según las palabras de la autora, la razón por la que eligió realizar una investigación sobre el color fue por la necesidad de reconocer la importancia del uso de este elemento en el refuerzo de la imagen audiovisual, de manera que en esta tesis podemos

encontrar las cualidades, técnicas y estrategias para comprender fácilmente la capacidad expresiva del color en lo visual.

Por ser el único elemento estudiado, la autora genera un contenido casi completo acerca del color y todo lo relacionado con este, llegando a ser un material único y necesario para el enfoque cinematográfico que se quiere dar en la presente investigación.

- Tianyi, Lu (2015) Use of film language in narrative cinema (tesis de maestría). The University of Sidney, Australia.

La autora realiza un análisis de tres importantes métodos del lenguaje cinematográfico que promueven la narrativa fílmica, los cuales son los planos, los movimientos de cámara y la iluminación y el color. Estos factores son puestos en práctica en 6 películas de directores distintos con tal de mostrar lo clave que es el lenguaje del cine para los directores.

Mediante un análisis específico por cada película, la autora añade instrumentos y teorías para afianzar el entendimiento de términos, elementos, funciones y palabras propias del cine; lo que lleva a convertirse en una fuente de apoyo en el presente estudio para el análisis de la película *Orgullo y Prejuicio*.

2.1.2. LIBROS

- Baccaro, Adrián L. y Guzmán, Sergio (2013) *El cine y sus lenguajes: Metodología para la formación*. Quito, Ecuador. Editorial Signis ALC.

En este manual se tocan elementos del lenguaje cinematográfico como el encuadre y sus componentes como los planos, los ángulos, los movimientos de cámara y el montaje.

- Bedoya, Ricardo y León Frías, Isaac (2003) *Ojos bien abiertos: El lenguaje de la imagen en movimiento*. Lima, Perú. Editorial Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

En este libro habla de temas como el encuadre, los tipos de plano, los ángulos de toma, los movimientos de cámara, la iluminación y el color, la actuación, la escenografía, el sonido, la composición del encuadre y el montaje.

- Edgar, Robert, Marland, John y Rawle, Steven (2015) *El lenguaje cinematográfico*. Londres, Inglaterra. Editorial Parramón.

En este libro los temas más destacados son la semiótica en el cine, el montaje, la narración, la creación de imágenes, el sonido y la construcción del significado.

- Heller, Eva (2004) *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili.

En este libro la autora habla sobre las diversas interpretaciones y mensajes que presentan los colores, sus significados, y qué transmiten.

Heller explica todo lo relacionado por cada color llegando a analizar 13 colores de manera amplia.

- Marcel, Martín (2002) *El lenguaje del film*. Barcelona, España. Editorial Gedisa, S.A.

En el libro se explica temas como los caracteres fundamentales de la imagen cinematográfica, las unidades narrativas, el encuadre, los tipos de plano, los ángulos de toma, los movimientos de cámara, los elementos fílmicos no específicos, el montaje, los espacios narrativos, etc.

2.1.3. BASES TEÓRICAS CIENTÍFICAS

2.1.3.1. Lenguaje

Para Ugalde (1989) “el lenguaje es el sistema de signos que utiliza el ser humano para comunicarse con los demás o para reflexionar consigo mismo” (p. 17). Este puede ser expresado en base al sonido, como los signos articulados, o por medios gráficos como la escritura.

Gracias al lenguaje, la sociabilización es posible pues a través del aprendizaje de este sistema de signos cuando se realiza contacto con los demás, contribuye a la inclusión del hombre en la sociedad y al logro de la identidad.

Por otro lado, Sapir (1921) expone que “el lenguaje es un método exclusivamente humano, y no instintivo, de comunicar ideas, emociones y deseos por medio de un sistema de símbolos producidos de manera deliberada” (p. 14).

Mediante la adquisición del lenguaje, el hombre también adquiere una perspectiva nueva del mundo al igual que los valores sociales que pertenecen a los miembros de distintos grupos sociales.

2.1.3.2. Cine

El cine habla a través de las imágenes, y estos por los elementos que hacen de lo visual un modo de comunicación que muchos utilizan en varias áreas de interacción.

El cine empezó con la aparición de espectáculos filmados o simples reproducciones de lo real gracias a los hermanos Lumiere y su invención, el *cinematógrafo*. Aunque hicieron varias demostraciones como *La entrada de un tren en la estación de La Ciotat* o *La salida de los trabajadores*, que son algunas de sus contribuciones más trascendentales, “ellos no tenían conciencia de estar haciendo una obra artística sino sólo estar reproduciendo la realidad” (Martín, 2002, p. 19).

Fue con las obras de George Melies que el cine da un paso a ser considerado un arte ya que, para él, “el cine fue el medio de proseguir sus experiencias de ilusionismo y de prestidigitación del teatro Robert-Houdin, con recursos prodigiosamente ilimitados” (p. 19). Al desarrollar varios estilos técnicos y narrativos presentes en sus diversas películas como productos de su pasión por la fantasía, “llegó a ser inventor del espectáculo cinematográfico y a tener derecho al título de creador del séptimo arte” (p. 19).

Con cada avance el cine se va convirtiendo en lenguaje al compartir con el espectador relatos por medio de imágenes; pero sobre todo, una forma de conocimiento, en el que elaborar imágenes del mundo a partir del film, permite que estas puedan llegar a ser entendidas, objetivadas y sentidas (Gómez, 2002, p. 233).

2.1.3.3. Lenguaje cinematográfico

Edgar, Marland y Rawle (2015) exponen que “el lenguaje cinematográfico está formado por muchos lenguajes diferentes abarcados en un solo medio” (p. 8). Esto se debe a que este lenguaje no ha existido como tal desde un principio, sino que se fue desarrollando paulatinamente, a medida que iban surgiendo nuevos procedimientos técnicos que se traducían a su vez en nuevas estructuras y posibilidades de organización del discurso (Mendizábal, 2011). Ahora, es conocido como un lenguaje puramente audiovisual que emplea una gramática específica, y que depende del contexto para ser capaz de generar significado.

Pinto (2006) explica que “el lenguaje cinematográfico o fílmico se caracteriza por utilizar un *lenguaje* exclusivamente audiovisual, en el que intervienen diversas técnicas y elementos que constituyen un mensaje meramente trabajado y estructurado”

Su división está basada en dos componentes básicos, los cuales son el encuadre y el montaje; dos operaciones creativas que fueron consolidadas por D.W. Griffith a lo largo de la producción de sus diversas películas, pero sobre todo en una en particular, “*El Nacimiento de una Nación*”.

2.1.3.4. Encuadre

El encuadre es la porción de la realidad captada por el objetivo de la cámara, que será tomada y proyectada. Bajo la perspectiva de la dimensión espacial puede ser abierto o cerrado: es abierto cuando los espacios dentro de este son muy amplios, lo opuesto al encuadre cerrado en el que el

espacio es reducido o muy cercano (Bedoya y León, 2003, p. 27)

Esto quiere decir, que el espacio mostrado en el encuadre puede variar según la distancia representada, lo que lleva a la referencia de los planos cuya clasificación alberga distintos tipos de alejamientos.

Por otro lado, la constitución del encuadre se divide en elementos de configuración y de representación: Los elementos de configuración son los planos, los ángulos y los movimientos de cámara. En cambio, en los elementos de representación se encuentran la iluminación y el color.

Asimismo, el encuadre incluye componentes sonoros tales como el ruido, la música, la palabra hablada y, por último, el silencio, cuyo valor no fue definido hasta la llegada del cine sonoro, cuando el encuadre pasa a ser audiovisual (Bedoya y León, 2003, p. 31).

2.1.3.5. Planos

Para Sergei Eisenstein, “el plano es la unidad básica de la película, una célula dentro de un organismo mayor como el montaje” (Edgar, Marland y Rawle, 2015). Los planos, al ser también un lenguaje, necesitan del contexto narrativo y la edición para crear un significado pero eso no quita la naturaleza de las imágenes que pueden leerse como palabras, ya que al unirse, retratan una oración de una parte de la historia.

Gracias a las distancias establecidas en cada plano se puede percibir fácilmente la lejanía o la cercanía de los objetos en el campo visual.

La relación de los planos es la siguiente:

- Gran plano general (o vista panorámica)
- Plano general (o plano general largo)
- Plano conjunto (o plano general corto)
- Plano entero (o plano completo)
- Plano americano (o plano de $\frac{3}{4}$)
- Plano medio
- Primer plano
- Gran primer plano (o primerísimo primer plano)

Los dos primeros son considerados como los planos lejanos, el plano conjunto es el plano intermedio y los cuatro siguientes son los planos cercanos. El gran primer plano es conocido como *plano detalle*.

Los planos lejanos y el plano intermedio se establecen a partir de distancias que derivan de la relación entre la vista y la porción de espacio o decorado cubierta por el encuadre. En cambio, los planos cercanos tienen como referencia la figura humana. En los planos lejanos predomina el entorno físico (natural o urbano) sobre objetos y personajes. En el plano intermedio hay igualdad de importancia o peso visual entre el entorno y los personajes u objetos, y en los planos cercanos estos últimos tienen primacía sobre el contexto. El plano detalle, por su parte, magnifica elementos visuales, provenientes de la anatomía humana o de otras procedencias, haciéndolos cubrir un segmento

dominante del encuadre, si no son casi totalidad (Bedoya y León, 2003, p. 34).

Como se explica en la cita, la distancia que abarca cada plano cuenta con una función específica que rinde diversas interpretaciones de la realidad dentro del campo visual, lo que ayuda a obtener una perspectiva distinta de lo que hay en el encuadre y logra captar la atención del espectador.

Gran plano general

Baccaro y Guzmán (2013) exponen que “el gran plano general abarca todo el escenario, todo el paisaje, toda una multitud, precisa lugar y tiempo y es descriptivo” (p. 25). Este tipo de plano suele ser utilizado para mostrar la magnitud de un escenario, para hacer percibir en el espectador la soledad de la persona en ese gran espacio o para el reconocimiento espacial, físico o geográfico del espectador.

Figura 1: Gran plano general, Avatar.



Fuente: Wallpapers Abyss

El gran plano general no solamente tiene una función descriptiva sino narrativa, y está vinculado a desplazamientos masivos como batallas, marchas, desfiles, etc. Es de uso constante en películas de género épico, western o ciencia ficción.

El uso de este plano supone sensación de estabilidad, calma y reposo; así como también grandiosidad, inmensidad, belleza o magnificencia visual. A veces expresan connotaciones religiosas o panteístas. En otros casos, ansia o búsqueda de la libertad, dominio del hombre sobre la naturaleza, proyección al futuro o, muestra de soledad, vacío o desolación, dominio de la naturaleza sobre el hombre, enpequeñecimiento del ser humano y ausencia de libertad (Bedoya y León, 2003, p. 36-37).

Plano general

El plano general toma una parte más cercana que el Gran Plano General, mostrando rasgos más fáciles de identificar. Este tipo de plano es utilizado para tomas de exteriores y algunos interiores con mayor amplitud y su función puede ser tanto descriptiva como narrativa.

Figura 2: Gran plano general, El Hobbit: La desolación de Smaug.



Fuente: Soloquenosenada.com

Este tipo de plano era utilizado mayormente en los *westerns*, pero también son de gran importancia en musicales, películas de acción y artes marciales. Esto es debido a que son planos que muestran bien la acción y son característicos de temas bélicos o de aventura. Además, pueden asociarse con sentimientos que fluyen en relatos épicos como el riesgo, el peligro, el envolvimiento del espacio abierto y la expansión dinámica.

Plano conjunto

El plano conjunto tiene una función descriptiva pero es un plano narrativo en mayor medida que el plano general pues permite determinar los trazos de los espacios que muestran permitiendo expresar estabilidad, equilibrio, orden, tensión, desequilibrio y desorden (Bedoya y León, 2003, p. 40).

Figura 3: Plano conjunto, La novicia rebelde.



Fuente: T13

Puede mostrar un conjunto de personas, animales, objetos o unidades de alcance visual más limitados, así como también imágenes coreográficas de la acción violenta de los filmes policiales.

Plano entero

Según Baccaro y Guzmán (2013), “el plano entero enfoca todo el cuerpo del personaje permitiendo identificar el escenario en el que se incluye, marcando la importancia del espacio y el conjunto, o cómo un personaje se inserta en él” (p. 27).

Figura 4: Plano entero, Maléfica.



Fuente: Filmpro

El plano puede cubrir a uno o más personas y puede mostrar a un personaje detenido o en movimiento, parado, sentado o en otras posiciones y movimientos. Pero también, se utiliza para poder apreciar la realidad cotidiana de una acción de manera próxima y situaciones extraordinarias o excepcionales.

Plano americano

“Es un plano que favorece la observación de las conductas de los personajes y las relaciones de interacción” (Bedoya y León, 2003, p. 42).

Figura 5: Plano americano, Titanic.



Fuente: Forces of geek

En el plano americano se puede ver la figura humana desde las rodillas hacia arriba y es en el que se lleva a cabo la comunicación verbal, razón de su uso frecuente en este tipo de casos.

Plano medio

El plano medio fija la vista desde la mitad del cuerpo humano ya sea superior o inferior y suele enfatizar en el lugar más cercano en donde se encuentran los personajes.

Este plano es utilizado frecuentemente en reportajes, entrevistas, telenovelas, series, comedias o dramas familiares gracias a que destaca más la actitud, el gesto y la expresión verbal

del personaje encuadrado, provocando en el espectador una sensación de familiaridad con este.

Figura 6: Plano medio, 300.



Fuente: Soloquenosenada.com

Primer plano

“Este tipo de plano convoca la interioridad del personaje, permite auscultar la intimidad a través del gesto, la mirada, el tic” (Bedoya y León, 2003, p. 46).

Figura 7: Primer plano, Hasta el último hombre.



Fuente: Cryptorich

El primer plano es un elemento que ha existido desde el inicio de la historia del cine y abarca al *plano busto* (plano medio corto) y al plano que corta la figura humana desde el cuello hacia el extremo superior de la cabeza.

Figura 8: Plano medio corto, Cartas a Julieta.



Fuente: The Pinsta

El primer plano no sólo encuadra el rostro visto de frente, también lo hace de perfil, visto de atrás o desde arriba.

Gran primer plano

El gran primer plano es el que fija en la pantalla objetos o partes pequeñas del cuerpo para aislar detalles que no son vistos bajo condiciones normales de la visión tales como los ojos, los labios, una llave, etc.

Figura 9: Primerísimo primer plano, El cisne negro.



Fuente: Incursiones desde Norfolk

Este tipo de plano, en algunos casos, puede llegar a ser utilizado de manera saturada, lo que conlleva a la pérdida de su capacidad expresiva.

Contraplano

Edgar, Marland y Rawle lo llaman plano de reacción, pues este tipo de plano suele incluir personajes reaccionando a una frase de un diálogo. Mayormente se emplea teniendo a un personaje frente a la cámara y la otra al ras de esta pero de espaldas.

Figura 10: Contraplano, Batman: the dark knight.



Fuente: Zeferino

2.1.3.6. Ángulos

Los ángulos ayudan al espectador a descubrir la altura en la que observa el contenido del encuadre para mostrar la posición que se mantiene frente a la realidad que yace registrada. Los resultados pueden ganar efectos dramáticos o estéticos de acuerdo a la altura y ubicación de los elementos en el campo visual (Bedoya y León, 2003, p. 53).

Ángulo normal

Figura 11: Ángulo normal, Una pareja explosiva 3.



Fuente: Djekova

El ángulo normal es la posición de cámara más utilizada dentro del encuadre pues en este los espectadores observan a los personajes registrados por una cámara situada a su altura y en el que se identifica la presentación de situaciones ligadas al desarrollo de la vida cotidiana. Según Bedoya y León (2003), la altura puede variar de forma muy ligera:

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

Ángulo picado

Figura 12: Ángulo picado, Harry Potter y las reliquias de la muerte: Parte 2.



Fuente: Emaze

El ángulo picado se refiere a la posición de la cámara desde la parte superior, siendo una toma de arriba hacia abajo. Puede representar la mirada de la persona hacia una zona inferior o posicionar la cámara por encima del sujeto. Este tipo de ángulo tiende a empequeñecer a la persona, dando la percepción de que es envuelto por el ambiente. También se puede reducir el tamaño de los objetos desde el ángulo de la altura.

En algunas películas experimentales, un picado sobre un objeto de uso cotidiano puede transformarlo en un artefacto insólito que el espectador tardará unos segundos en reconocer. La causa: la modificación de la perspectiva, la alteración del punto de vista y la recepción parcial de las zonas del objeto filmado que quedan expuestas ante la cámara desde un ángulo inusual (Bedoya y León, 2003, p. 59).

Ángulo contrapicado

La toma del ángulo contrapicado es debajo del sujeto hacia arriba y da “una impresión de superioridad, de exaltación y de triunfo, ya que aumenta la talla de los individuos y tiende a magnificarlos, destacándolos sobre el cielo hasta coronarlos con una nube” (Martín, 1996, p. 47). También resta énfasis a los fondos y disminuye la presencia de los decorados que la cámara excluye desde su posición inferior.

Figura 13: Ángulo contrapicado, Kill Bill.



Fuente: Reservoir blogs

El uso del ángulo picado y contrapicado refuerzan sentimientos como el desequilibrio, desasosiego, anormalidad e inestabilidad.

Ángulo aberrante

Consta de un movimiento lateral de la cámara dando la percepción de que el encuadre está inclinado de manera diagonal. Ayuda a crear una percepción de confusión, pérdida del equilibrio, o bajo la influencia del alcohol.

Figura 14: Ángulo aberrante, El Origen.



Fuente: Séptimo 7 sello

2.1.3.7. Movimientos de cámara

El movimiento de cámara nace durante la etapa del cine mudo, pues en los inicios del cine, la cámara normalmente estaba fija. Sin embargo, a causa del gran tamaño de las cámaras, este volvió a ser estática y teatral durante el tiempo en el que se había

introducido el sonido. Desde entonces, las cámaras se volvieron más ligeras y manejables otorgándole el cine dinamismo.

La cámara se mueve para obtener diversas consecuencias expresivas: dotar de un sentido dinámico a la acción fílmica; acentuar la impresión de continuidad espacio-temporal y explorar el tiempo y el espacio fílmicos; acercarse o alejarse de un personaje u objeto móvil; crear la ilusión del movimiento de un personaje u objeto estático; dinamizar un espacio; crear un efecto de urgencia en el registro de la imagen; describir la extensión de un paisaje; establecer relaciones espaciales entre dos personajes o entre ellos y un objeto de la acción; descubrir el trazo subjetivo de un personaje, seguir una mirada; provocar un efecto de deslumbramiento derivado del virtuosismo del propio movimiento; remarcar la importancia o la capacidad dramática de un personaje u objeto; señalar un centro de interés en la composición visual; visualizar algunas ideas temáticas, entre muchas otras (Martín, 1985, citado en Bedoya y León, 2003).

No obstante, la imagen del espacio puede tornarse mucho más realista mediante la utilización de los movimientos en tomas largas para sugerir continuidad en el espacio. Es así que los realizadores recurren al plano secuencia, una toma de larga duración y muy difícil de hacer, pero con resultados asombrosos.

André Bazin, crítico de cine de renombre y teórico del realismo, tuvo predilección por los planos secuencias filmadas en una sola toma con todos los elementos enfocados.

Edgar, Marland y Rawle (2015) exponen que Bazin alegó que los planos secuencias eran:

- **Más realistas:** el montaje sólo puede hacer que la realidad parezca una forzada y añada falsedad.
- **Más ambiguos:** permiten que el espectador se plantee cosas y seleccione la información importante para él, en vez de hacer las imágenes demasiado obvias mediante primeros planos.
- **Más cercanos a la realidad:** Bazin pensaba que cualquier cosa que acercara las películas a la vida real era buena.

Los movimientos de cámara además de añadir velocidad y dinamismo a la imagen, pueden contrarrestar la necesidad de editar las secuencias. Estos varían de acuerdo a la forma en cómo se graba las imágenes.

Movimiento panorámico

El movimiento panorámico o “paneo” puede ser horizontal, vertical o circular y corresponde al giro que da sobre su propio eje sin desplazarse gracias al soporte que le brinda un trípode para poder hacer efectivo su función. “El paneo tiende a reforzar la presencia visual de la escenografía al potenciar la amplitud del espacio que recorre y puede connotar armonía, simetría, desequilibrio o desorden” (Bedoya y León, 2003, p. 69).

El paneo horizontal se usa para seguir a un personaje o para describir un paisaje, una llanura o una superficie. El paneo vertical en cambio, se usa hacia arriba para visualizar la fachada de un edificio o para reproducir la mirada de alguien que recorre a una persona de pies a cabeza, mientras que al usarlo hacia abajo, es para connotar sensaciones de vértigo, caídas o riesgo.

Por otro lado, el paneo circular evoca a la sensación de extraviarse o aturdimiento.

Trávelin

El trávelin en cambio es el desplazamiento de la cámara en una plataforma móvil (ya sea en una Dolly, en vehículos en movimiento o sobre el hombro del camarógrafo) dando una impresión de movimiento en el cuadro.

Entre los tipos de trávelin que existe está el de adelante, utilizado en películas con un sentido introductorio con el fin de describir un espacio, descubrir a las víctimas de un ataque o como seguimiento de personas, animales y vehículos.

Ante un movimiento de este tipo, los espectadores comparten la experiencia de involucrarse en un proceso de revelación progresiva de un dato de la intriga, del conocimiento de un objeto que se ha mantenido oculto, del descubrimiento del rostro que será clave para desentrañar el misterio del relato (...) Son trávelin asociados al traslado de un lugar a otro, al viaje, a la aventura, al escape, o a la huida, al vértigo de la velocidad, al paso a otra dimensión, al regreso al pasado o al encuentro con un futuro deseado, incierto o fatal (Bedoya y León, 2003, p. 75-77).

El trávelin de alejamiento o hacia atrás ayuda a obtener una perspectiva más amplia y objetiva de la realidad, ya sea del paisaje, de un decorado, o de los personajes. Este tipo de trávelin puede hacerse ya sea de forma horizontal o vertical. Para Martin (2002):

El trávelin hacia atrás puede tener varios sentidos: conclusión, alejamiento en el espacio, acompañamiento de un personaje que avanza y cuyo rostro resulta

dramáticamente importante que permanezca visible, despreocupación psicológica, impresión de soledad, de abrumamiento, de impotencia y de muerte” (p. 55).

Otro tipo de *trávelin* que existe es el lateral, conocido como *trávelin* de acompañamiento, que consta del movimiento paralelo que hace la cámara hacia un personaje u objeto.

La cámara también puede manejarse de manera circular efectuando al movimiento de 360°. Al ejecutarse a gran velocidad tiende a presentar una impresión vertiginosa, lo que le otorga al realizador un nuevo recurso para envolver a los personajes y objetos en el campo fílmico.

Trávelin con steadycam

La palabra *steadycam* se debe a la fusión de dos vocablos ingleses: *steady* que significa estable y *cam*, apócope de cámara.

Edgar, Marland y Rawle (2015) explican que “el *steadycam* es un movimiento en el que la cámara se ata a un soporte especial, que permite filar las tomas aportando una sensación de ligereza y flotación que el *trávelin* no transmite” (p. 142). Este tipo de movimiento es utilizado para crear la sensación de una presencia que sigue a un personaje. También puede producir el efecto de movimientos tenues gracias a una cámara que parece flotar, lo que hace que su desplazamiento tenga velocidad y ligereza (Bedoya y León, 2003). Esta impresión suele ser útil para las representaciones del punto de vista de un objeto inanimado como una bala en curso o una flecha llegando al blanco.

Panotrávelin

Un movimiento que mezcla el paneo y el trávelin, cuya función es que la cámara gire en su propio eje mientras se moviliza sobre un objeto móvil.

Es lo que ocurre cuando la cámara se pasea sobre una *Dolly* y, en forma simultánea, el camarógrafo realiza paneos de búsqueda siguiendo una trayectoria horizontal o vertical. O cuando la cámara se ubica en la cúspide de una grúa y desde allí realiza un *tilt* para describir, en forma descendente, el paisaje observado desde la altura. La grúa supone ubicar la cámara en el brazo articulado y desplazarla hacia arriba, hacia abajo o en dirección lateral (Bedoya y León, 2003, p. 86).

Así los autores explican que el uso de los tipos de paneo o trávelin puede llevar a varias combinaciones que resultan usuales en escenas que comparten sentimientos de confusión, apuro, inestabilidad o urgencia, tales como persecuciones o combates físicos.

Zoom

El zoom es una herramienta óptica simuladora de acción. Es el objetivo de la cámara que permite cambiar la distancia focal, logrando un efecto visual que se asemeja al desplazamiento de la cámara aunque esta se mantenga inmovilizada.

Para Bedoya y León (2003) “la virtud del *zoom* es facilitar la realización de acercamientos (*zoom in*) o alejamientos (*zoom out*) del contenido del campo visual, sin necesidad de llevar a cabo desplazamientos reales de la cámara” (p. 87).

Para Edgar, Marland y Rawle (2015) “la velocidad del zoom también puede aportar significado; así, un zoom rápido de la cara del malo en una película de artes marciales puede resultar emocionante, mientras que un fundido a negro de un personaje puede ser melancólico o triste” (p. 143).

Así como existe el zoom, también hay una contraparte, el contrazoom, técnica conocida como *dolly zoom* o *reverse tracking*, que fue utilizada por primera vez por Alfred Hitchcock en *Vértigo* (1958). “Se consigue alejándose del personaje mediante el trávelin mientras se hace un *zoom in*, de este modo, se cambia la distancia focal y da la sensación de que el fondo se alargará en la distancia” (Edgar et al., 2015)

Hitchcock usó esta técnica con el fin de plantear una sensación de vértigo en uno de sus personajes, mientras que Steven Spielberg la empleó en la película *Tiburón* (1975) para mostrar la sorpresa del jefe de policía ante el nuevo ataque del tiburón.

Cámara estática

A pesar de no ser un recurso donde la cámara logra desplazarse, la fijeza que proporciona una cámara inmóvil en un punto específico logra una sensación de completa estabilidad en el campo visual llegando a ser una forma de expresividad. Las tomas que muestran una grabación perfecta en cuanto a equilibrio visual sin rastros de temblores son resultado del uso de la cámara estática durante toda la grabación.

Los encuadres con la cámara fija se usan a menudo para anclar una situación y relajar la intensidad de un fragmento de la cinta (...) El plano contra-plano, que presenta una

forma alternativa el rostro de los interlocutores, suele filmarse con encuadres fijos que se suceden al compás de las intervenciones orales de uno u de otro de los personajes (Bedoya y León, 2003, p. 92).

Charles Chaplin, Yazujiro Ozu, el danés Carl Theodor Dreyer, Andy Warhol, Jean Marie Straub, Abbas Kiarostami y James Benning son algunos cineastas que utilizaron la cámara estática en sus películas para afianzar en varios sentidos el rol que cumple este “movimiento” en relación al sentido dramático, al tema central, al estilo de impertubabilidad y a percibir mejor el ambiente desarrollado entre los personajes en tiempos de quietud.

Cámara al hombro

Cuando se trata de cámara al hombro los planos son similares al modo que obtiene con steadycam pero con la diferencia de que en este se añaden temblores asociados al estilo documentalista y a los planos subjetivos de los personajes.

Grúa

El movimiento se obtiene al poner la cámara sobre una grúa para conseguir tomas desde grandes alturas. Este movimiento minimiza al personaje y magnifica el panorama.

2.1.3.8. Iluminación

La iluminación es una de las herramientas más importantes dentro del lenguaje cinematográfico que permite crear imágenes realistas o ficticias. Ayuda a percibir el espacio fílmico, permitiendo determinar rasgos propios de la luz como las estaciones del año, condiciones climáticas, la hora del día, etc; y asocia la calidad de la luz, las sombras y oscuridad empleadas, a conceptos como la sabiduría, pureza, vitalidad, alegría, normalidad o anormalidad, mal, depresión, decadencia y muerte respectivamente (Bedoya y León, 2003, p. 98). La iluminación puede variar según:

Las fuentes luminosas

Estas pueden ser de origen natural o artificial.

- La luz natural es la llamada luz ambiental o *available light* (luz disponible) que consta de la luz solar como fuente de iluminación ya que es la más fuerte en exteriores, o la luz nocturna que puede encontrarse en el momento y en interiores.

Figura 15: Luz natural, Jumanji: Bienvenidos a la jungla.



Fuente: Cinema & afins

- La luz artificial es la que se obtiene por incandescencia o por descarga eléctrica.

Figura 16: Luz artificial, La la land.



Fuente: Dire donna

La posición

Se toma en cuenta la angulación de la cámara y la posición de la luz frente al objeto iluminado para apreciar la dirección de la luz.

- La luz frontal “se proyecta en la misma dirección que la cámara y a la altura del ángulo de toma normal” (Bedoya y León, 2003, p. 100). Este tipo de luz genera la sensación de aplanamiento de la imagen, se puede identificar fácilmente los detalles pero anula la textura, reduciendo el volumen y el contraste.

Figura 17: Luz frontal, Avengers: la era de Ultrón.



Fuente: Hero complex

- La luz lateral dispuesta en los lados de la cámara, da el resultado contrario que la luz frontal pues genera textura, una percepción más alta del relieve y delineamiento del objeto iluminado.

Figura 18: Luz lateral, El jinete sin cabeza.



Fuente: Cinematosis

- La luz cenital es una fuente puesta encima del objeto iluminado. En este caso la luz solar es la fuente cenital de uso fijo pero se pueden utilizar otras fuentes para lograr el mismo efecto. Este tipo de luz provoca una impresión que dulcifica, irrealiza y genera un aura sobre el cabello de los actores.

Figura 19: Luz cenital, La princesita.



Fuente: 4archive

- La luz trasera o *contraluz* proyecta la fuente luminosa atrás del objeto, produciendo el diseño de la silueta del sujeto, un mayor relieve y volumen al fondo del campo visual y la impresión de fotogenia climática, lo cual se logra al poner una fuente luminosa potente detrás de la niebla, humo o polvo.

Figura 20: Contraluz, Transformers.



Fuente: Fandom wikia

Iluminación de tres puntos

Según Edgar, Marland y Rawle (2015) este método es el más utilizado en el cine pues consiste en el uso de tres focos para crear el efecto de imagen tridimensional.

- **Luz principal:** Es la más luminosa de las tres, permite destacar rasgos en la escena y crear sombras en la imagen. Este tipo de luz puede ser natural o artificial.

Figura 21: Luz principal, Búsqueda Implacable.



Fuente: Raw story

- **Luz de relleno:** Es de menor intensidad que la luz principal, puede venir de distintas direcciones, atenúa las sombras creadas por la luz principal y disminuye las sombras visibles adicionales.

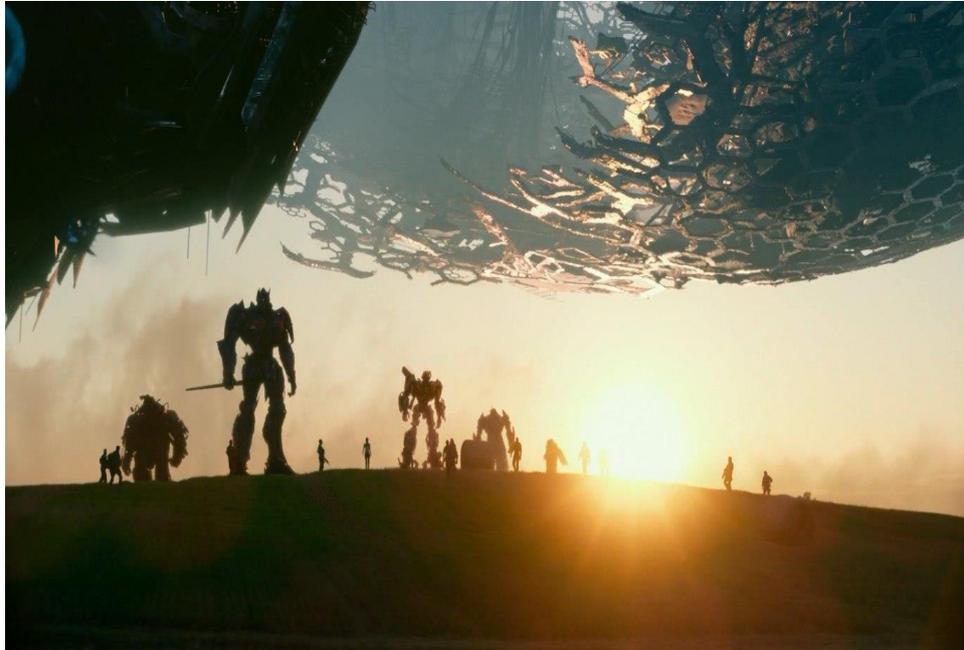
Figura 22: Luz de relleno, Amelie.



Fuente: Vanity Fair

- **Luz de fondo:** Es la luz trasera o contraluz explicada anteriormente.

Figura 23: Luz de fondo, Transformers: The last knight.



Fuente: Imdb

Claves tonales de iluminación

- **Clave alta:** Es cuando todo el campo registrado por la cámara está iluminado abundantemente, aunque también puede ser una luz equilibrada o con poco contraste, luciendo la imagen nítida y sin predominancia en sombras. Además, ayuda a reconocer fácilmente el ambiente en donde ocurren las acciones y donde el personaje se encuentra (Bedoya y León, 2003, p. 105).

Figura 24: Clave alta, Nanny Mcfee returns.



Fuente: Pinterest

- **Clave baja:** Las imágenes bajo la clave baja permiten el oscurecimiento del fondo, le da más valor al contraste, y juega con los pocos espacios iluminados que existen en la imagen para generar un efecto tempestuoso en el ambiente, con rostros ambiguos, y sugerir situaciones turbias, lugares tenebrosos, ambientes de pesadilla, exteriores nocturnos, etc. (Bedoya y León, 2003, p. 107)

Figura 25: Clave baja, La brújula dorada.



Fuente: Bustle

En cuanto al aspecto de la visibilidad, la iluminación se divide en luz tangible e intangible.

- “Es tangible cuando la fuente luminosa resulta perceptible dentro del encuadre, formando parte del campo visual, de la representación o el universo de la diégesis” (Bedoya y León, 2003, p. 103). Esto quiere decir que las luces tangibles pueden ser fácilmente identificables pues son fuentes luminosas encontradas alrededor del campo visual como lámparas, velas, luces de los postes en la calle o la luz del exterior que entra por las ventanas.

Figura 26: Luz tangible, The BFG.



Fuente: Teaser-trailer.com

- “La luz intangible, en cambio, inunda el campo visual sin que exista una justificación dramática, argumental o diegética para su presencia” (Bedoya y León, 2003, p. 104). En otras palabras, el espectador no puede determinar visualmente las fuentes de luz, a pesar de que el ambiente esté bien iluminado.

Figura 27: Luz intangible, La Cenicienta (2015).



Fuente: Sunday Movies

Calidad de iluminación

De acuerdo a Bedoya y León (2003), la calidad de la iluminación se basa en 5 tipos:

- **Imágenes con alta luminosidad:** Existe luz en abundancia, ayuda a minorar las zonas donde hayan sombras al punto de hacerlas imperceptibles visualmente.

Figura 28: Imágenes con alta luminosidad, El gran hotel Budapest.



Fuente: Just Watch

- **Imágenes con baja luminosidad:** En estas imágenes predominan las sombras y la oscuridad, ya sea en interiores o en exteriores con tonos nocturnos.

Figura 29: Imágenes con baja luminosidad, El señor de los anillos.



Fuente: Top Daily News

- **Imágenes con tonalidad graduada:** Es un tono equilibrado sin mucha cantidad de luz ni sombras.

Figura 30: Imágenes con tonalidad graduada, El último samurai.



Fuente: FilmAffinity

- **Imágenes con iluminación dura:** Este tipo de luz permite mostrar un mundo oscuro, un ambiente peligroso; ayuda a ver los objetos de otra forma gracias a la proyección de sombras, logrando marcados claroscuros definidos. Puede utilizarse cualquier tipo de fuente luminosa (el sol, velas, proyectores móviles, etc) que pueda generar ese tipo de sombras.

Figura 31: Imágenes con iluminación dura, Un zoológico en casa.



Fuente: Cineman

- **Imágenes con iluminación suave:** Presentan sombras con bordes tenues mediante la proyección de objetos en escenas con luz de día o en los primeros planos de enfoque suave.

Figura 32: Imágenes con iluminación suave, The karate kid (2010)



Fuente: Nordik Media

2.1.3.9. Color

Los inicios del color en el cine fueron a base de procedimientos de “coloreo” en la que se teñía manualmente las imágenes, como lo hizo Melies en varias de sus películas.

Gracias a la forma en cómo hacía resaltar a los personajes de la escenografía, el color tomó un valor expresivo en el cine, llegando a ser el formato preferente entre los directores a lo largo de los años hasta la actualidad.

“El empleo más difundido del color se asocia con su capacidad para apelar a lo emocional. Es decir, a las posibilidades para incentivar o, a su turno, enervar la emotividad o la capacidad sensorial del auditorio” (Bedoya y León, 2003, p. 116)

Para conseguir una expresividad cromática, los cineastas utilizan el matiz, la saturación y el brillo como atributos esenciales dentro del color.

Matiz

El matiz es medible a través de los grados de la escala cromática, del violeta al rojo, tomando en cuenta la pureza del color para intensificar las emociones. Sin embargo, dicha pureza puede mantener mayormente una cromática cálida o fría.

Figura 33: Matiz, 10000 bc.



Fuente: Youtube

Calidez y frialdad

Los colores cálidos se asocian a la potencia, poder, a lo fantástico; mientras que los fríos, a sensaciones de tranquilidad, sosiego, o a la misma oscuridad (Bedoya y León, 2003, p. 117).

Sin embargo, un mismo color no solo puede ofrecer un significado, cambia según la ocasión. Para Heller (2004), “el mismo rojo puede resultar erótico o brutal, inoportuno o noble; un mismo verde puede parecer saludable, venenoso o tranquilizante; un amarillo, radiante o hiriente...” (p. 17)

Figura 34: Colores cálidos, El libro de la selva (2016)



Fuente: Boom.pk

Figura 35: Colores fríos, El libro de la selva (2016)



Fuente: Imdb

Saturación y desaturación

La saturación trae ventajas en el fortalecimiento de los colores de acuerdo a su función expresiva pero puede tener el efecto contrario mediante la desaturación, al punto de debilitar el tono cromático.

Figura 36: Saturación, El gran hotel Budapest.



Fuente: Rats Penats

Figura 37: Desaturación, Crepúsculo.



Fuente: Live Journal

Brillo

El brillo es utilizado para ajustar la luminosidad de la imagen que ha sido añadida o disminuida al color. A más brillo, más intensidad en el color, pero cuando la luminosidad es baja, este se vuelve opaco.

Figura 38: Brillo, Miss Peregrine y los niños particulares.



Fuente: Variety

Blanco y negro

El uso del blanco y negro se da cuando se quiere retratar referencias históricas del pasado como la primera y segunda Guerra Mundial, la Gran Depresión o incluso por ser un rasgo característico del cine clásico. Este tipo de color puede asociarse al pasado y al sentimiento de nostalgia. Sin embargo, “el blanco y negro, dentro de una película en color puede emplearse para evocar un significado preciso (...) También ocurre lo contrario: el color se inmiscuye en una película íntegramente concebida en blanco y negro” (Bedoya y León, 2003, p. 129).

Figura 39: Blanco y negro, La lista de Scheilder.



Fuente: Movie Boozer

Filtros

Los filtros son otro elemento muy utilizado en el mundo del cine, hechos con materiales de plástico, cristal o gelatina colocada en la parte delantera del lente de la cámara con el fin de alterar la fuente luminosa.

Entre los filtros más usados están:

- El filtro de color: Ayudan a equilibrar el balance cromático y atenuar los colores naturales de los objetos que no pueden ser percibidos de manera completa por el lente.
- Filtros neutros: Son de color gris y pueden absorber la luz de los colores para conseguir un valor equitativo de ellos sin perjudicar la calidad de estos.

- Filtros polarizadores: Evita que la dirección de la luz sea directa ayudando a atenuar los lugares donde hay mucho brillo además de oscurecer otros colores.
- Filtros de efectos: Sirven para reducir el contraste y la saturación de las imágenes, así como también reducir imperfecciones faciales de los personajes. Además, cuenta con otros filtros para producir niebla o ambientes vaporosos.

2.1.3.10. Sonido

El sonido es una parte esencial del cine y de la unidad audiovisual que es la película. Además de otorgarle a un film mejor realismo, forma parte de las herramientas del cineasta para explicar historias complejas y convincentes (Edgar, marland y Rawle, 2015, p. 157)

La banda sonora contiene 3 elementos configuradores de la composición acústica en la película: la voz, la música y el ruido.

La voz es la expresión sonora de un actor que tiene el mismo valor como el ruido o la música. En el cine, cumple un rol informativo mediante el uso del lenguaje verbal, pero también llega a ser connotativo y esto puede variar según el tipo de entonación, modulación, el acento, el ritmo de las frases, etc. Otro papel que tiene la voz dentro de la banda sonora es servir como monólogo, forma vista mayormente en los documentales (Bedoya y León, 2003, p. 180)

La música es el elemento de acompañamiento dramático por excelencia, con el que se puede crear diferentes melodías que pueden asociarse con el clima dramático o para clasificar a algún personaje.

Otras funciones que ofrece la música es darle significado a un filme, crea su tono y atmósfera, acelera o retarda la acción, recrea una época o un ambiente, anticipa o indica cuál es el tono o significado de una escena, intensifica el sentido de una escena o llama la atención sobre su importancia dramática, da cohesión a diferentes escenas, permite el recuerdo de elementos dramáticos anteriores, clarifica y muestra la psicología o el carácter de un personaje, da credibilidad a la película, subvierte el sentido manifiesto de una imagen o le da un matiz irónico (Bedoya y León, 2003, p. 184)

Esto quiere decir que la música tiene un rol fundamental referente a ubicar al espectador en la historia, y puede diferenciarse entre música de fondo – no está presente en el ambiente de la historia pues no pertenece al mismo espacio- o música de situación – puede ser escuchada por los personajes como parte de su ambiente.

El ruido posee dos orígenes, un origen natural como el sonido de la lluvia, el río, los truenos; y un origen de procedencia cultural creados por el hombre, como motores, golpes de la puerta al cerrarse con fuerza, máquinas, etc. Estos ruidos pueden servir de acompañamiento cuando se presenta un sujeto o un objeto en el campo visual, otorgándole el nombre de ruidos sincrónicos. En cambio, si el sonido de los ruidos está presente pero no están en el encuadre, es decir, a la vista del espectador, son sonidos asincrónicos (Bedoya y León, 2003, p. 188)

Gracias a los ruidos, se logra generar realismo y estos, a la vez, sugieren connotaciones considerables para distintas situaciones.

Para abarcar todo lo explicado en términos generales Edgar, Marland y Rawle (2015) emplean una división en dos partes: sonido diegético y extradiegético.

El sonido diegético es identificado como el sonido que pertenece al mundo ficticio de la historia y que puede ser escuchado por los personajes; estos sonidos pueden ser las voces de dichas personas, los efectos de sonido tanto dentro y fuera del campo visual, y la música que sea de una fuente de ese mundo como radios, instrumentos, etc. Por otro lado, el sonido extradiegético es cualquier sonido que no sea parte del mundo ficticio como la voz en off, efectos sonoros dramáticos o imaginados o las piezas musicales de una banda sonora o *soundtrack*.

2.1.3.11. Montaje

En los inicios del cine el montaje aún no había sido creado ya que los encuadres proyectados eran la realidad tal y como se había grabado. Ya por el año 1905, el montaje comenzó a tener forma y fue convirtiéndose en la herramienta que los cineastas empleaban para lograr continuidad mediante la alternancia de imágenes, definiendo así a la narrativa como una de las funciones del montaje.

“Sea narrativo o expresivo, o combina las dos posibilidades, una tarea primordial del montaje es lograr la impresión del movimiento continuo de una película” (Bedoya y León, 2003, p. 226).

Así como la articulación de varios encuadres obtienen movimiento, existen enlaces que ayudan a pasar de un encuadre a otro y esto se logra mediante una transición. Según Bedoya y León (2003) existen 6 tipos de transiciones:

- *Corte Seco*: La transición más utilizada dada su forma de pasar los encuadres de forma instantánea e imperceptible. Ayuda a crear una sensación de continuidad ininterrumpida en una acción.
- *Fundido encadenado*: Es la transición suave de una imagen que se disuelve para pasar a otra reemplazando a la anterior, logrando mejor calidad visual.
- *Fundido en negro*: En esta transición el negro es el que opaca suavemente el plano hasta llenar por completo la imagen (fade out) por unos segundos. El siguiente plano es al revés, la iluminación del plano poco a poco va tomando espacio dentro de la imagen no dejando rastro del fundido (fade in).
- *Cortinillas*: Es un tipo de barra ya sea vertical, horizontal o diagonal que cambia un encuadre de otro en forma de desplazamiento.
- *Iris*: Es cuando el color negro procede a oscurecer la imagen de forma circular o cuando la iluminación empieza a aparecer de la imagen en negro de la misma forma.

Así como las transiciones, dichas articulaciones crean una relación con las dimensiones de espacio y tiempo en el montaje, estas pueden ser:

- *Continuidad espacio – temporal*: En este caso, los encuadres están relacionados con las siguientes imágenes ya que son del mismo espacio y tiempo.
- *Continuidad de espacio – discontinuidad de tiempo*: Cuando las imágenes mantienen una acción en el mismo espacio pero en

tiempos distintos. Por ejemplo en el primer encuadre una anciana está sentada en un sillón y recorre con la mirada la habitación llena de polvo, en el siguiente encuadre se muestra a una joven que está sentada en el mismo sillón y en el mismo escenario solo con la diferencia de que el ambiente está más reluciente y limpio. Este retroceso temporal pero manteniendo el mismo espacio se conoce como *flash back*, proceso narrativo que trae una acción pasada con relación al hecho que sucede en el encuadre. Por otro lado, está el *flash forward*, que es lo opuesto al flash back, ya que en vez de traer un recuerdo del pasado, presenta un hecho futuro.

- *Continuidad de tiempo – discontinuidad de espacio*: Es llamado *montaje alterno*, se le conoce así por mostrar una acción que ocurre en el mismo tiempo pero en lugares diferentes. Puede ser por ejemplo en una conversación por teléfono donde los personajes dialogan desde sus casas pero al mismo tiempo.
- *Discontinuidad espacio – temporal*: Los encuadres no se relacionan ni de forma espacial como temporal, se puede encontrar este tipo de articulación en videoclips o trailers de películas.

Luego de pasar a la búsqueda de una narración más estructurada, los estilos de grabación cambiaron siendo una necesidad vital contar con más formas para llegar a una narrativa más coherente bajo el uso de movimientos, ángulos y hasta del mismo montaje. Así nace el montaje narrativo.

Este tipo de montaje es un método en donde el espacio, el tiempo y la narración pueden construirse en base a fragmentos para crear un universo coherente, lógico e ininterrumpido dentro de la película (Edgar, Marland y Rawle, 2015).

Esto quiere decir que el montaje narrativo cuenta una historia, basándose en las articulaciones espacio – temporales de continuidad.

En base a la línea de tiempo, según Edgar et al (2015) el montaje continuo sigue varias reglas que satisfacen diferentes propósitos:

- Contar una historia. Todo debe utilizarse para contar la historia. Hay que economizar, todo lo que sea innecesario tiene que ser eliminado y las repeticiones deben eliminarse.
- Crear de manera que se mantenga la coherencia espacial.
- Mantener la continuidad temporal.
- Crear y mantener relaciones visuales o rítmicas.
- Esconder al espectador los recursos de construcción de la ficción.

A pesar de las normas que abarca el montaje de continuidad, el montador no tiene la obligación de seguirlas, “el arte puede ser subversivo y, con frecuencia, es al romper las reglas que el artista deja su huella” (Edgar et al, 2015, p. 184). El montador tiene la libertad de hacer que el espectador pueda notar fácilmente la edición en la película y que este averigüe por qué lo hizo.

El montaje expresivo no contiene narrativa en las escenas sino también un significado producido detrás de la acción, Griffith por ejemplo combinó encuadres significativos en distintos grados de distancia para crear continuidad logrando no solo eso sino un sentimiento de empatía por parte del espectador ante una acción que pueda afectar a un personaje (Bedoya y León, 2003, p. 240).

En cambio en el montaje discursivo, se crea sentidos gracias a articulaciones de orden intelectual. Llega a la idea de combinar elementos visuales y sonoros para adquirir un sentido diferente en el que cada uno tiene una forma distinta de ver la situación (Bedoya y León, 2003, p. 244).

Es decir, se emplea la metáfora mediante la combinación de imágenes y sonidos, y la sinécdoque que consta en presentar solo una parte de lo que se desea enseñar. Por ejemplo, “en el cine de terror, las sombras que recorren las paredes de la habitación son la sinécdoque de lo que el siguiente encuadre nos va a mostrar: la amenaza encarnada” (Bedoya y León, 2003, p. 245)

El montaje no solo se enfoca en la fluidez narrativa sino también en la duración de los encuadres y el tiempo fílmico. El ritmo se emplea para alargar o minimizar la duración del contenido de las tomas. “Puede resumir las acciones dramáticas ocurridas en un siglo en apenas noventa minutos de proyección, así como puede dilatar una espera de tres minutos a un desarrollo temporal mucho mayor” (Bedoya y León, 2003, p. 245).

2.1.4. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS

2.1.4.1. Worldizing Sounds

Sonidos que son grabados, tomados en su espacio de audición, para rellenar la acústica en el que son oídos en la diégesis. Es una técnica desarrollada por Walter Murch para que se oyeran las radios en los coches en American Graffiti (Edgar, Marland y Rawle, 2015, p. 168). Se utiliza para ser capaces de escuchar sonidos que normalmente no son percibidos fácilmente por el oído.

2.1.4.2. Foley

Según Edgar et al (2015) Los artistas *Foley* o de efectos de sala, llamados así por Jack Foley, crean efectos de sonido en postproducción, en un estudio *Foley* llenos de atrezzo. Los efectos normales incluyen ruidos de pisadas, crujidos de ropa, puñetazos y chirridos de puerta. Se puede simular el sonido de huesos rotos partiendo zanahorias por la mitad (p. 175). Este recurso es muy utilizado en las películas actualmente para simular los sonidos que son cotidianos o extraordinarios.

2.1.4.3. Sound Bridge

“Tipo de montaje de sonido que conecta una escena con otra, sea por la introducción del sonido de la siguiente escena, o extendiendo el sonido de la anterior” (Edgar et al., 2015, p. 175). Cuando se trata de una pieza musical, se conectan varias escenas desde el inicio hasta que termine dicha pieza.

2.1.4.4. ADR

Substitución de diálogos adicionales o automáticos, también conocido como *loop*. El proceso de doblar diálogos, normalmente porque en escena no se han grabado de forma nítida. Los actores sincronizarán su actuación con las imágenes en bucle en la pantalla que tienen delante. No siempre veremos al mismo actor (Edgar et al., 2015, p. 175). Solo es utilizado cuando existen diálogos con baja calidad de audio o cuando se quiere cambiar un dialogo por otro sin afectar el producto completo.

2.1.4.5. Toma maestra

Es conocido como plano de situación, a menudo es el primer plano de una escena, el principal, y suele ser un plano general, que muestra al espectador la totalidad del escenario, el decorado, las relaciones espaciales entre los personajes y las acciones importantes. A veces, toda una secuencia está filmada con una toma maestra (Edgar et al., 2015, p. 175).

2.1.4.6. Bullet Time

“Un efecto especial digital aplicado a la cámara lenta y cuyo nombre deriva del uso que se hace de él en *Matrix* (1999)” (Edgar et al., 2015, p. 175). En las escenas bajo este efecto se nota al personaje atascado en el tiempo por unos segundos o minutos, haciendo que el espectador pueda ver con facilidad acciones que ocurren a grandes velocidades.

2.1.4.7. Concordancia de miradas

“Técnica de montaje que preserva la coherencia espacial al hacer concordar los ejes de mirada de los personajes entre los diferentes planos” (Edgar et al., 2015, p. 175). Si en los siguientes planos la mirada va en direcciones contrarias, la coherencia espacial se rompe.

2.1.4.8. Congelado de imagen

“Es cuando la imagen se queda inmóvil antes de una transición o cuando el tiempo se detiene para dar énfasis” (Edgar

et al., 2015, p. 175). En la fotografía es un método muy utilizado por su efecto artístico.

2.1.4.9. Efecto Kuleshov

“Recurso de montaje ideado por Lev Kuleshov que consiste en unir planos que no guardan relación entre sí para crear un determinado efecto emocional” (Edgar et al., 2015, p. 175).

2.1.4.10. Spotting

“El proceso de determinar dónde tienen que ir las pistas de música en la película” (Edgar et al., 2015, p. 175). Mediante el spotting se puede identificar los espacios donde la música mejorará el nivel emocional de los personajes, se complementará con los escenarios o ayudará a que el personaje logre ser empático con los personajes.

2.1.4.11. Vococentrismo (chion)

“Priorizar la voz por encima de cualquier otro sonido, tanto en la jerarquía de la percepción como en la mezcla de sonidos” (Edgar et al., 2015, p. 175). Es fácilmente identificable ya que el nivel de una voz será superior al de los otros, oyéndose más fuerte.

**CAPÍTULO III:
PRESENTACIÓN, ANÁLISIS E
INTERPRETACIÓN DE
RESULTADOS**

CAPÍTULO III: PRESENTACIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

3.1. Validez y confiabilidad de los instrumentos

La validez de expertos o face validity, la cual se refiere al grado en que aparentemente un instrumento mide la variable en cuestión, de acuerdo con “voces calificadas”. Se encuentra vinculada a la validez de contenido y, de hecho, se consideró por muchos años como parte de ésta.

Hoy se concibe como un tipo adicional de evidencia (Gravetter y Forzano, 2011; Streiner y Norman, 2008; y Mostert, 2006). Regularmente se establece mediante la evaluación del instrumento ante expertos. Por ejemplo, Hernández-Sampieri (2005) sometió el instrumento a revisión por parte de asesores en desarrollo organizacional, académicos y gerentes de recursos humanos. (Sampieri, 2014, p. 204)

De acuerdo a las características de la investigación se consideró los aspectos éticos que son fundamentales ya que se trabajaron con docentes por lo tanto el sometimiento a la investigación conto con la autorización correspondiente de parte de la dirección de la institución educativa como de los docentes por lo que se aplicó el consentimiento informado accediendo a participar en el método.

Asimismo, se mantiene la particularidad y el anonimato así como el respeto hacia el evaluado en todo momento y resguardando los instrumentos respecto a las respuestas minuciosamente sin juzgar que fueron las más acertadas para el participante.

Tabla 2.

Juicio de expertos

Expertos	Pertinencia	Relevancia	Claridad
Ventocilla Maestre, José Ernesto	X	X	X
Chávez Ramos, Luis Alberto	X	X	X
Guevara Flores, Ernesto	X	X	X

Fuente: Propia

Ver anexo 3

3.2. Resultados

VARIABLE

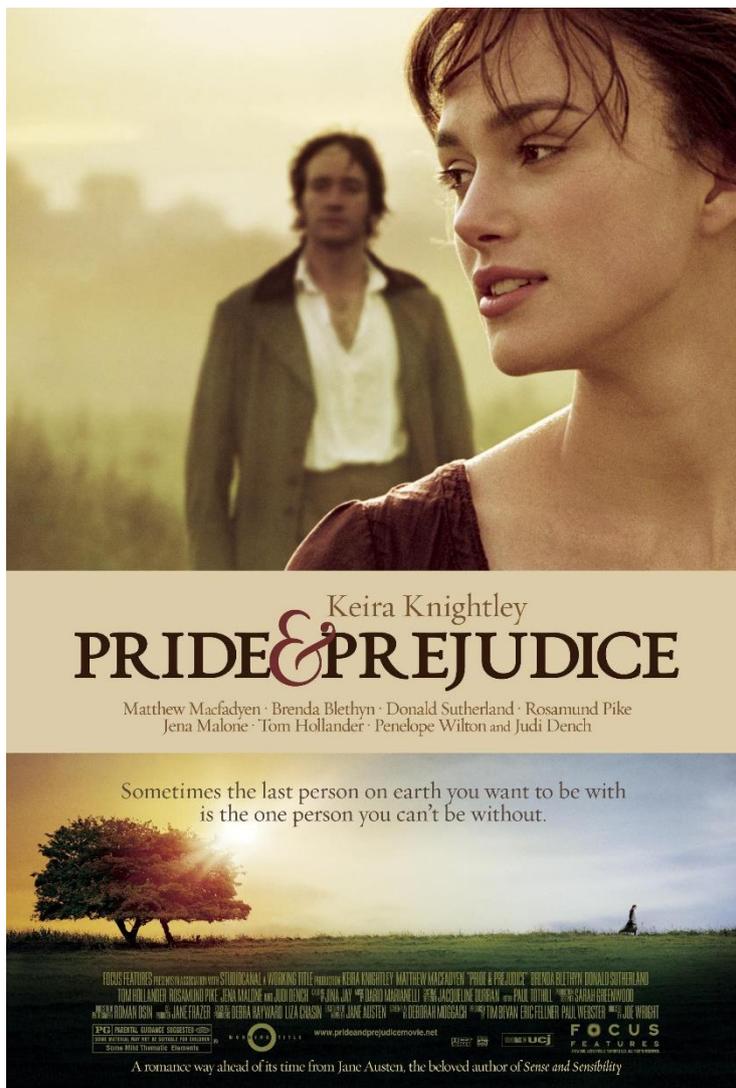
**Lenguaje cinematográfico de la
película Orgullo y Prejuicio 2005**

SINOPSIS DE LA HISTORIA:

Fuente: Filmaffinity

Las cinco hermanas Bennet han sido criadas por una madre obsesionada por encontrarles marido. Pero una de ellas, Lizzie, inteligente y con carácter, desea una vida con perspectivas más abiertas, un anhelo respaldado por su padre. Cuando el señor Bingley (Simon Woods), un soltero rico, y su círculo de sofisticados amigos se instalan en una mansión vecina para pasar el verano, las Bennett se entusiasman con la posibilidad de encontrar pretendientes. En el baile de bienvenida, Lizzie conoce al apuesto y elegante señor Darcy (Matthew Macfadyen), pero, a primera vista, le parece demasiado orgulloso y arrogante.

Figura 40: Orgullo y Prejuicio



Fuente: Originalversion.tk

DESCRIPCIÓN DE LAS ESCENAS

ESCENA 1: Baile de Elizabeth y Mr. Darcy

Luego del baile entre Elizabeth y su primo el sr. Collins, el sr. Darcy se encuentra con ella y le pide un baile, esta acepta segundos después. Durante la danza ambos discuten fríamente mientras comparten miradas penetrantes en el proceso hasta el final del baile cuando Elizabeth con una reverencia es la primera en irse dejando a un Mr. Darcy sin palabras.

Figura 41: Escena del baile de Elizabeth y Mr. Darcy



Fuente: Bald move

ESCENA 2: Confesión bajo la lluvia

Al enterarse de que Mr. Darcy no permitió que el sr. Bingley pidiera la mano de su hermana Jane en matrimonio, Elizabeth sale de la iglesia donde su primo el sr. Collins estaba dando una auditoría, corriendo a un lugar donde puede resguardarse de la lluvia para luego darse con la sorpresa de que el sr. Darcy la siguió con el fin de expresarle su deseo de casarse con ella a pesar del tipo de familia que tiene y enfatizando su origen muy diferente al de él, cosa que no le gustó a Elizabeth quien rechaza su propuesta con el orgullo herido. El sr. Darcy le pide una razón por su rechazo y Elizabeth cita lo ocurrido con su hermana y sobre el teniente Wickham como sus principales razones ante sus prejuicios.

Figura 42: Escena de la primera confesión del sr. Darcy.



Fuente: Youtube

ESCENA 3: 2da confesión de Mr. Darcy

Debido al reclamo que hizo Lady Catherine a Elizabeth para que abandone a su sobrino, el sr. Darcy, ella no pudo conciliar el sueño y sale un rato afuera de su casa cuando el sol aún no había salido. Mientras ella seguía caminando por los alrededores visualiza al sr. Darcy ir hacia donde ella se encontraba; este le pide una vez más matrimonio y ella acepta.

Figura 43: Escena de la segunda confesión del sr. Darcy.



Fuente: Letterboxd

Instrumento 1 (Lista de cotejo)

Tabla 3: Resultado general

Título	Orgullo y Prejuicio 2005			
Director	Joe Wright			
Variable	Categorías	Indicadores	Items	Porcentaje
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Planos	Contraplano	33.91%
		Ángulos	Ángulo normal	89.34%
		Movimientos	Cámara al hombro	52.63%
		Iluminación	Imágenes con luminosidad suave	22.4%
		Color	Filtro	50%
		Sonido	Sonido diegético	81.31%
	Montaje	Articulaciones espacio-temporales	Continuidad de espacio-tiempo	100%
		Tipos de montaje	Montaje narrativo	97.33%
		Ritmo	Ritmo normal	93.33%
		Transiciones	Corte Seco	100%

Interpretación:

En la categoría del encuadre, el plano predominante con 33.91% fue el contraplano, usado en los diálogos entre los personajes, mientras que el ángulo con el que se trabajó la mayor parte de las escenas fue de manera normal en un 89.34%. El movimiento percibido en gran parte de los encuadres fue la cámara al hombro con un 52.63% durante los diálogos entre los personajes de la segunda escena; el 22.4% de las imágenes fueron hechas bajo una luminosidad suave usando un 50% filtros en las tres escenas. En cuanto al sonido, el 81.31% de los resultados es en base al sonido diegético que se percibe en la música del baile, los diálogos, las pisadas, el sonido de la lluvia, el sonido de las aves y el suspiro de Elizabeth en la tercera escena. En la categoría del montaje, la única articulación espacio temporal empleada fue la continuidad espacio – tiempo en un 100%, el tipo de montaje utilizado fue el narrativo en un 97.33%, el ritmo tuvo una velocidad normal de un 93.33% optando por el corte seco como una transición como enlace entre los encuadres en un 100%.

Instrumento 2 (Guía de entrevista)

PREGUNTA

¿Usted cree que el director ha hecho un buen trabajo en el uso de los elementos del lenguaje cinematográfico en esta película?

RESPUESTA

Sí, ha hecho un uso clásico muy profesional, de una manera muy pausada, sin ningún aspaviento ni abuso de los efectos especiales, como pasa en el cine norteamericano, o con alardes en el montaje. Ha sido una versión muy contemplativa y reflexiva como lo hace el cine británico. Se ha notado que el director tiene un aprecio por el plano secuencia, efectivamente en Orgullo y Prejuicio hay muchos planos secuencias, en las versiones anteriores no. Es un recurso de él que digamos es su marca de fábrica, en Expiación va a utilizar uno muy largo y muy famoso, además de ser un extraordinario recurso, es muy difícil de hacer y sobretodo muy costoso; en el Perú jamás se ha hecho, ya que es un recurso muy colectivo, se necesita mucha gente que entienda perfectamente la idea. Me ha demostrado que el director es un hombre muy preparado y profesional, muestra que el cine es un arte compartido, porque hay un paradigma que es en el que yo creo en el sentido que es un reto compartido pues no es solo obra del director sino de 50 personas, todos muy profesionales.

Interpretación

Algunos directores son conocidos por utilizar un elemento en particular dentro de su filmografía, en el caso de Joe Wright, es el plano secuencia, una unidad narrativa. En sí, es una secuencia filmada en un solo plano y en un solo tiro de cámara, y por ser de corrido la filmación es muy difícil de hacer y a su vez, muy caro. En el cine peruano no hay antecedentes del uso de dicho recurso, lo que muestra el alto nivel de

preparación y profesionalidad que posee Joe Wright. Pero eso no posible solo gracias al director sino a los demás miembros de la producción que entienden la visión del que dirige la historia logrando un entendimiento completo.

Por lo tanto se acepta la hipótesis alterna que dice que el lenguaje cinematográfico en la película Orgullo y Prejuicio ha sido utilizado correctamente.

CATEGORÍA

Encuadre

Tabla 4: Resultados de la categoría encuadre

Título	Orgullo y Prejuicio 2005			
Director	Joe Wright			
Variable	Categorías	Indicadores	Items	Porcentaje
	Encuadre	Planos	Plano medio	24.71%
			Primer plano	17.24%
			Contraplano	33.91%
		Ángulos	Ángulo normal	89.34%
		Movimientos	Paneo horizontal	23.16%
			Cámara estática	10.53%
			Cámara al hombro	52.63%
		Iluminación	Luz natural	22.07%
			Luz lateral	18.4%
			Luz intangible	22.07%
			Imágenes con luminosidad suave	22.4%
		Color	Colores fríos	43.33%
			Filtro	50%
		Sonido	Sonido diegético	81.31%
			Sonido extradiegético	18.68%

Fuente: propia

Interpretación

Los planos más utilizados fueron el contraplano un 33.91% en los diálogos entre los personajes de la segunda y tercera escena, en la primera fue al final del baile cuando estaban solos en el salón; el primer plano con un 17.24% y el plano medio un 24.71%. El ángulo fue mayormente normal siendo el porcentaje de 89.34%. Entre los movimientos, la cámara al hombro con 52.63%, el paneo horizontal con 23.16% y la cámara estática con un 10.53% fueron identificados más veces, la iluminación fue en base natural, determinando la luz externa como intangible un 22.07% y siendo utilizado la luz lateral un 18.4% creando imágenes con luminosidad suave un 22.4%. En cuanto a los colores, los filtros fueron empleados un 50% y se percibió mayormente tonalidades frías un 43.33%. Por último el sonido fue de tipo diegético un 81.31% gracias a la música de la orquesta en la primera escena, los diálogos, el sonido de pisadas, aves, murmullos del público y de la lluvia.

Por lo tanto se acepta la hipótesis alterna que dice que el lenguaje cinematográfico en la película Orgullo y Prejuicio ha sido utilizado correctamente.

INDICADOR

Planos

Instrumento 1 (Lista de Cotejo)

ITEM Escena 1: (9 tomas)

Tabla 5: Escena 1 – Indicador plano

Título		Pride and Prejudice 2005							
Director		Joe Wright							
Escena		Baile de Elizabeth y Mr. Darcy							
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción	
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Planos	Gran Plano General		X				
			Plano General		X				
			Plano Entero		X				
			Plano americano o $\frac{3}{4}$		X				
			Plano medio	X		2	5%	Baile entre Elizabeth y Mr. Darcy	
			Plano medio corto	X		18	45%	Baile entre Elizabeth y Mr. Darcy	
			Primer plano	X		9	22.5%	Baile entre Elizabeth y Mr. Darcy	
			Gran primer plano		X				
			Plano detalle		X				
			Plano conjunto	X		9	22.5%	Toda la escena	
			Contraplano	X		2	5%	Baile entre Elizabeth y Mr. Darcy	

Fuente: propia

Interpretación

En esta escena existe profundidad de campo siendo Elizabeth y Mr. Darcy los puntos centrales con mayor nitidez. Por otro lado, el plano medio corto es la escala más usada llegando al 45%, mientras que el plano conjunto, primer plano, el plano medio y el contraplano se presentan en menor medida llegando a 22.5% y 5%.

Figura 44: Escena 1, plano medio corto.



Figura 45: Escena 1, plano medio.



Figura 46: Escena 1, primer plano.



Figura 47: Escena 1, plano conjunto.



Figura 48: Escena 1, contraplano.



ITEM Escena 2: (53 tomas)

Tabla 6: Escena 2 – Indicador plano

Título		Pride and Prejudice 2005							
Director		Joe Wright							
Escena		Confesión bajo la lluvia							
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción	
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Planos	Gran Plano General		X				
			Plano General	X		2	1.94%	Elizabeth corre por el puente / Mr. Darcy se va del ambiente	
			Plano Entero		X				
			Plano americano o ¾	X		1	0.97%	Elizabeth ve la silueta de Mr. Darcy	
			Plano medio	X		38	36.89%	Discusión de Elizabeth y Mr. Darcy	
			Plano medio corto	X		2	1.94%	Discusión de Elizabeth y Mr. Darcy	
			Primer plano	X		10	9.71%	Discusión de Elizabeth y Mr. Darcy	
			Gran primer plano		X				
			Plano detalle	X		1	0.98%	Los pies de Elizabeth	
			Plano conjunto		X				
			Contraplano	X		49	47.87%	Discusión de Elizabeth y Mr. Darcy	

Fuente: propia

Interpretación

En esta escena, el 47.87% pertenece al uso de contraplanos y el 36.89% a los planos medios, siendo las escalas más usadas, pero también se ha registrado un 9.71% de primeros planos, 1.94% en planos

medios cortos, 1.94% en planos generales, 0.97% en plano americano y 0.98 % en plano detalle.

Figura 49: Escena 2, plano general.



Figura 50: Escena 2, plano americano.



Figura 51: Escena 2, plano medio.



Figura 52: Escena 2, plano medio corto.



Figura 53: Escena 2, primer plano.



Figura 54: Escena 2, plano detalle.



Figura 55: Escena 2, contraplano.



ITEM Escena 3: (13 tomas)

Tabla 7: Escena 3 – Indicador plano

Título	Pride and Prejudice 2005							
Director	Joe Wright							
Escena	2da confesión de Mr. Darcy							
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Planos	Gran Plano General		X			
			Plano General	X		2	6.45%	Elizabeth caminando en la madrugada/ Mr. Darcy yendo hacia Elizabeth
			Plano Entero	X		2	6.45%	Elizabeth caminando en la madrugada/ Mr. Darcy yendo hacia Elizabeth
			Plano americano o ¾	X		2	6.45%	Elizabeth caminando en la madrugada / Mr. Darcy

							yendo hacia Elizabeth	
			Plano medio	X		3	9.68%	Elizabeth mira hacia un punto/ Mr. Darcy yendo hacia Elizabeth
			Plano medio corto	X		2	6.45%	Conversación entre Elizabeth y Mr. Darcy
			Primer plano	X		11	35.48%	Conversación entre Elizabeth y Mr. Darcy
			Gran primer plano		X			
			Plano detalle		X			
			Plano conjunto	X		1	3.23%	Elizabeth acepta a Mr. Darcy
			Contraplano	X		8	25.81%	Conversación entre Elizabeth y Mr. Darcy

Fuente: propia

Interpretación

En esta escena se han identificado un 35.48% perteneciente a primeros planos y 25.81% en contraplanos. También se ha registrado 9.68% en planos medios, mientras que los planos generales, planos enteros, planos americanos y planos medios cortos constan de un 6.45%. El plano conjunto cuenta con un 3.23%.

Figura 56: Escena 3, plano general.



Figura 57: Escena 3, plano entero.



Figura 58: Escena 3, plano americano.



Figura 59: Escena 3, plano medio.



Figura 60: Escena 3, plano medio corto.



Figura 61: Escena 3, primer plano.



Figura 62: Escena 3, plano conjunto.



Figura 63: Escena 3, contraplano.



Instrumento 2 (Guía de entrevista)

PREGUNTA

¿Qué opina usted sobre los planos utilizados en las escenas?

RESPUESTA

Mayormente utiliza planos medios porque son donde se da la conversación. La primera escena es una de las mejores escenas de la película porque están bien reconstruidas las costumbres de la época, se muestra el uso del plano conjunto. En la segunda escena se basa en el campo contra campo, el contraplano. Aquí tienes un plano entero durante un tiempo que un muchacho norteamericano promedio de pueblo lo consideraría intolerable, eso es intolerable para un norteamericano pero para el inglés es una escena respetuosa de la novela porque tiene escenas larguísimas de ese tipo. Es una escena de dialogo y no es una escena romántica, es una discusión de dos géneros estableciendo sus roles en la sociedad. Así como el plano medio, el plano entero también en la tercera escena. Te demuestra que los planos más utilizados por los británicos son el plano medio, entero y conjunto.

Interpretación

Los planos más utilizados por los británicos suelen ser el plano medio, el plano entero y el contraplano. Elementos que enfatizan en aspectos concretos que suelen ser importantes al momento de conseguir la atención del espectador. El plano medio sirve para mostrar la realidad entre los personajes; el plano entero es para ver la acción del personaje estando de pie y parte del exterior de forma clara, mientras que el contraplano es utilizado mayormente en encuentros verbales entre personajes.

INDICADOR

Ángulos

Instrumento 1 (Lista de Cotejo)

ITEM Escena 1: (9 tomas)

Tabla 8: Escena 1 – Indicador ángulo

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Baile de Elizabeth y Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Ángulos	Ángulo normal	X		9	100%	Encuadre
			Ángulo picado		X			
			Ángulo contrapicado		X			
			Ángulo aberrante		X			

Fuente: propia

Interpretación

El desarrollo de toda la escena se llevó a cabo bajo un ángulo normal al 100%, dado que el acontecimiento fue visto de manera frontal.

Figura 64: Escena 1, ángulo normal.



Figura 65: Escena 1, ángulo normal.



Figura 66: Escena 1, ángulo normal.



ITEM Escena 2: (53 tomas)

Tabla 9: Escena 2 – Indicador ángulo

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Confesión bajo la lluvia						
Variable	Categoría	Indicador	Ítems	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Ángulos	Ángulo normal	X		53	100%	Encuadre
			Ángulo picado		X			
			Ángulo contrapicado		X			
			Ángulo aberrante		X			

Fuente: propia

Interpretación

El desarrollo de toda la escena se llevó a cabo bajo un ángulo normal al 100%, dado que el acontecimiento fue visto de manera frontal.

Figura 67: Escena 2, ángulo normal.



Figura 68: Escena 2, ángulo normal.



Figura 69: Escena 2, ángulo normal.



ITEM Escena 3: (13 tomas)

Tabla 10: Escena 3 – Indicador ángulo

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		2da confesión de Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Ítems	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Ángulos	Ángulo normal	X		5	38.46 %	Encuadre
			Ángulo picado	X		4	30.77 %	Conversación entre Elizabeth y Mr. Darcy
			Ángulo contrapicado	X		4	30.77 %	Conversación entre Elizabeth y Mr. Darcy
			Ángulo aberrante		X			

Fuente: propia

Interpretación

Los ángulos empleados fueron el tipo normal en un 38.46%, seguido de 4 ángulos contrapicados (30.77%) y 4 ángulos picados sutiles (30.77%).

Figura 70: Escena 3, ángulo normal.



Figura 71: Escena 3, ángulo picado.



Figura 72: Escena 3, ángulo contrapicado.



Instrumento 2 (Guía de entrevista)

PREGUNTA

¿Qué tipo de ángulo se utilizó en la escena?

RESPUESTA

El único ángulo que ha utilizado es el frontal, en otras bibliografías se conoce como normal. La primera escena no necesitó de una toma cenital ni un contrapicado extremo.

Interpretación

Es el tipo de ángulo utilizado para acciones cotidianas además, de ser la forma común para mostrar el aspecto de los personajes y ser la altura de grabación similar a la altura de los ojos de un sujeto.

INDICADOR

Movimientos

Instrumento 1 (Lista de Cotejo)

ITEM Escena 1: (9 tomas)

Tabla 11: Escena 1 – Indicador movimiento

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Baile de Elizabeth y Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Movimientos	Paneo horizontal	X		22	91.66%	Baile entre Elizabeth y Mr. Darcy
			Paneo vertical		X			
			Trávelin	X		1	4.17%	Baile entre Elizabeth y Mr. Darcy
			Trávelin con steadycam		X			
			Panotrávelin		X			
			Zoom	X		1	4.17%	Mirada fija en pleno baile
			Cámara estática		X			
			Cámara al hombro		X			
Grúa		X						

Fuente: propia

Interpretación

A lo largo del baile, en el primer plano secuencia, el movimiento panorámico fue el más utilizado llegando a un 91.66%, mientras que en el segundo plano secuencia se identifica el uso de un travelling tipo circular y uno tipo lateral, siendo sus porcentajes la cifra de 4.17%.

ITEM Escena 2: (53 tomas)

Tabla 12: Escena 2 – Indicador movimiento

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Confesión bajo la lluvia						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Movimientos	Paneo horizontal		X			
			Paneo vertical		X			
			Trávelin	X		1	1.85%	Acercamiento a Elizabeth
			Trávelin con steadycam		X			
			Panotrávelin		X			
			Zoom	X		1	1.85%	Alejamiento de la parte final
			Cámara estática	X		2	3.7%	Inicio y final de la escena
			Cámara al hombro	X		50	92.6%	Discusión entre Elizabeth y Mr. Darcy
			Grúa		X			

Fuente: propia

Interpretación

El movimiento más utilizado fue la cámara al hombro en un 92.6%, seguido de dos veces la cámara estática (3.7%), un trávelin y un zoom sutil (ambos 1.85%).

ITEM Escena 3: (13 tomas)

Tabla 13: Escena 3 – Indicador movimiento

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		2da confesión de Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Movimientos	Paneo horizontal		X			
			Paneo vertical	X		2	11.77 %	Cuando Mr. Darcy se acerca a la cámara
			Trávelin	X		2	11.77 %	Inicio y final de la escena
			Trávelin con steadycam		X			
			Panotrávelin		X			
			Zoom	X		5	29.41 %	Zoom en Elizabeth y en parte final
			Cámara estática	X		8	47.05 %	Conversación entre Elizabeth y Mr. Darcy
			Cámara al hombro		X			
Grúa		X						

Fuente: propia

Interpretación

Para esta escena, se percibe un 47.05% el uso de la cámara estática en el momento que el sr. Darcy se acerca a la cámara y durante el desarrollo en contraplano, también hay un 29.41% de zoom in, dos paneos verticales y un trávelin sutil; ambos bajo la cifra de 11.77%.

Instrumento 2 (Guía de entrevista)

PREGUNTA

¿Qué movimientos predominan en la escena?

RESPUESTA

En las tres escenas no utiliza muchos movimientos; en la primera escena de la primera secuencia no hay trávelin, solo hay paneo, suficiente con paneo. En la tercera escena se demuestra una vez más un manejo de cámara bien tradicional, pudieron haber utilizado, cuando el protagonista estaba caminando, un trávelin con zoom pero no usaron nada de eso, solo cámara estática, no cambió de plano, muy tradicional, parecía una pintura. Eso se llama manejo clásico, la formación de los británicos es muy sólida en ese sentido.

Interpretación

El movimiento en los planos no es muy diverso como en otras películas, en las escenas se ha utilizado mayormente el paneo y la cámara estática. Los británicos siguen el manejo clásico, una forma de uso con pocos movimientos.

INDICADOR

Iluminación

Instrumento 1 (Lista de Cotejo)

ITEM Escena 1: (9 tomas)

Tabla 14: Escena 1 – Indicador iluminación

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Baile de Elizabeth y Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Iluminación	Luz natural		X			
			Luz artificial	X		6	11.54 %	Encuadre
			Luz frontal	X		6	11.54 %	Baile entre Elizabeth y Mr. Darcy
			Luz lateral	X		6	11.54 %	Baile entre Elizabeth y Mr. Darcy
			Luz cenital	X		6	11.54 %	Baile entre Elizabeth y Mr. Darcy
			Contraluz		X			
			Luz principal	X		6	11.54 %	Baile entre Elizabeth y Mr. Darcy
			Luz de relleno	X		6	11.54 %	Baile entre Elizabeth y Mr. Darcy
			Iluminación en clave alta		X			
			Iluminación en clave baja		X			
			Luz tangible	X		5	9.61%	Velas
			Luz intangible		X			
			Imágenes con alta luminosidad		X			
			Imágenes con baja luminosidad		X			
			Imágenes con tonalidad graduada	X		5	9.61%	Baile entre Elizabeth y Mr. Darcy
Imágenes con luminosidad dura		X						

			Imágenes con luminosidad suave	X		6	11.54 %	Baile entre Elizabeth y Mr. Darcy
--	--	--	--------------------------------	---	--	---	---------	-----------------------------------

Fuente: propia

Interpretación

La iluminación de la escena es realizada con luz artificial, de manera frontal, lateral y cenital a un 11.54%; para los planos secuencias se usó el método de los 3 focos en cuanto a luz principal y de relleno también con un 11.54%, también se percibe las velas como luz tangible y las imágenes con tonalidad graduada a un 9.61% y suave bajo un 11.54%.

Figura 73: Escena 1, luz artificial.



Figura 74: Escena 1, luz frontal.



Figura 75: Escena 1, luz lateral.



Figura 76: Escena 1, luz cenital.



Figura 77: Escena 1, luz principal.



Figura 78: Escena 1, luz de relleno



Figura 79: Escena 1, luz tangible.



Figura 80: Escena 1, imágenes con tonalidad graduada.



Figura 81: Escena 3, imágenes con luminosidad suave.



ITEM Escena 2: (53 tomas)

Tabla 15: Escena 2 – Indicador iluminación

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Confesión bajo la lluvia						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Iluminación	Luz natural	X		53	25.73 %	Encuadre
			Luz artificial		X			
			Luz frontal		X			
			Luz lateral	X		49	23.79 %	Discusión entre Elizabeth y Mr. Darcy
			Luz cenital		X			
			Contraluz		X			
			Luz principal		X			
			Luz de relleno		X			
			Iluminación en clave alta		X			
			Iluminación en clave baja		X			
			Luz tangible		X			

			Luz intangible	X		53	25.73 %	Encuadre
			Imágenes con alta luminosidad		X			
			Imágenes con baja luminosidad		X			
			Imágenes con tonalidad graduada		X			
			Imágenes con luminosidad dura		X			
			Imágenes con luminosidad suave	X		51	25.73 %	Encuadre

Fuente: propia

Interpretación

La iluminación fue en base a luz natural un 25.73%, se ha identificado luz lateral con 23.79%, luz intangible e imágenes con luminosidad suave con 25.73%.

Figura 82: Escena 2, luz natural.



Figura 83: Escena 2, luz lateral.



Figura 84: Escena 2, luz intangible.



Figura 85: Escena 2, imágenes con luminosidad suave.



ITEM Escena 3: (13 tomas)

Tabla 16: Escena 3 – Indicador iluminación

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		2da confesión de Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Iluminación	Luz natural	X		13	31.7%	Encuadre
			Luz artificial		X			
			Luz frontal		X			
			Luz lateral		X			
			Luz cenital		X			
			Contraluz	X		3	7.32%	Final de la escena
			Luz principal		X			
			Luz de relleno		X			
			Iluminación en clave alta		X			
			Iluminación en clave baja		X			
			Luz tangible		X			
			Luz intangible	X		13	31.7%	Luz solar
			Imágenes con alta luminosidad		X			
			Imágenes con baja luminosidad	X		2	4.88%	Inicio de la escena
			Imágenes con tonalidad graduada		X			
Imágenes con luminosidad dura		X						
Imágenes con luminosidad suave	X		10	24.4%	Mitad y final de la escena			

Fuente: propia

Interpretación

La iluminación fue hecha con luz natural de tipo intangible un 31.7%, también se identificó un 4.88% en imágenes con baja luminosidad y con luminosidad suave en 24.4%.

Figura 86: Escena 3, luz natural.



Figura 87: Escena 3, contraluz.



Figura 88: Escena 3, luz intangible.



Figura 89: Escena 2, imágenes con baja luminosidad.



Figura 90: Escena 2, imágenes con luminosidad suave.



Instrumento 2 (Guía de entrevista)

PREGUNTA

¿Qué le parece la iluminación?

RESPUESTA

En la primera escena la iluminación es extraordinaria todo bajo una luz artificial. La luz natural es utilizado en las dos últimas escenas pero muy medido y controlado. Hay un término muy famoso conocido como “la noche americana”, puesto por los franceses que se quedaron muy sorprendidos cuando vieron que en el cine británico y americano, filman como la escena del baile, de día, pero luego le ponen un filtro para que parezca de noche. La iluminación fue muy formal, muy sobria se dice, pero no es baja, es fría.

Interpretación

Se ha hecho un buen uso de la iluminación tanto de modo artificial como natural, siendo un modo de grabación de los británicos “la noche americana” en el que graban de día escenas de noche y mantener una iluminación limpia.

INDICADOR

Color

Instrumento 1 (Lista de Cotejo)

ITEM Escena 1: (9 tomas)

Tabla 17: Escena 1 – Indicador color

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Baile de Elizabeth y Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Color	Matiz		X			
			Colores fríos		X			
			Colores cálidos	X		9	50%	Toda la escena
			Saturación de color		X			
			Desaturación de color		X			
			Brillo		X			
			Blanco y negro		X			
			Filtro	X		9	50%	Toda la escena

Fuente: propia

Interpretación

Los colores empleados son de tipo cálido el 50%, empleándose a la vez, filtros de color un 50%.

Figura 91: Escena 1, colores cálidos.



Figura 92: Escena 1, filtro.



ITEM Escena 2: (53 tomas)

Tabla 18: Escena 2 – Indicador color

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Confesión bajo la lluvia						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Color	Matiz		X			
			Colores fríos	X		53	50%	Toda la escena
			Colores cálidos		X			
			Saturación de color		X			
			Desaturación de color		X			
			Brillo		X			
			Blanco y negro		X			
			Filtro	X		53	50%	Toda la escena

Fuente: propia

Interpretación

La escena ha sido hecha con colores fríos un 50% y filtros neutros un 50%.

Figura 93: Escena 2, colores fríos.



Figura 94: Escena 2, filtro.



ITEM Escena 3: (13 tomas)

Tabla 19: Escena 3 – Indicador color

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		2da confesión de Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Color	Matiz		X			
			Colores fríos	X		12	46.15%	Inicio y mitad de la escena
			Colores cálidos	X		1	3.85%	Final de la escena
			Saturación de color		X			
			Desaturación de color		X			
			Brillo		X			
			Blanco y negro		X			
			Filtro	X		13	50%	Toda la escena

Fuente: propia

Interpretación

En la escena se emplea mayormente los colores fríos un 46.15% y filtro neutro un 50%. Solo en la parte final se identifica 3.85% de colores cálidos.

Figura 95: Escena 3, colores cálidos.



Figura 96: Escena 3, colores fríos.



Figura 97: Escena 3, filtro.



Instrumento 2 (Guía de entrevista)

PREGUNTA

¿Cómo fue utilizado el color?

RESPUESTA

En la primera escena hay buenos filtros, el color es cálido y está relacionado con el cortejo y la tranquilidad que hay. No es una escena de seducción porque en la novela tampoco lo es, entonces esa escena es de acercamiento de los dos. Como Inglaterra es un país que no tiene luz del sol, muchas escenas de noche se filman de día con filtro. Esta escena es probable que lo haya filmado de día, pero pone las velas para dar a entender que es de noche, y le pone el filtro adecuado. En la segunda escena también tiene filtros, los colores son fríos y apagados, relacionándose con la tensión que existe entre los personajes, connotando ese sentimiento con el color del ambiente. El cine británico siempre lo usa empezando porque su clima es así; para ellos el más connotativo sería el día soleado por ejemplo como lo muestra en la tercera escena. Una escena con colores cálidos ya sería muy simbólica, muy metafórica, aquí en cambio es para recalcar un hecho cotidiano. Si se refiere al sol que está saliendo es filtro, y no solo es eso, en la escena cuando él venía caminando con la niebla, eso ya es la magia del cine. Yo he visto ejemplos de ese tipo en el cine europeo, porque esa escena cuando él viene caminando te aseguro que la tomaron en agosto, y las siguientes en noviembre, no todo fue hecho el mismo día de filmación. El sol tiene que estar en el sitio correcto, las nubes igual, la niebla del principio no es la misma minutos después, te aseguro que ellos filman así, luego ya lo pegan. Ese sol lo tomaron como a las 4 de la tarde mientras que la niebla a las 5 de la mañana, eso es una construcción, romanticismo, un recurso para enamorar a la platea.

Interpretación

El director utiliza colores cálidos y fríos pero sobre todo, el empleo de filtros que son esenciales para conseguir el resultado visto en las escenas de la película. Los filtros complementan la falta de iluminación que poseen los británicos al ser de un país donde mayormente es nublado. Por ello, si hay escenas donde sale la luz del sol, puede tener un mensaje simbólico.

INDICADOR

Sonido

Instrumento 1 (Lista de Cotejo)

ITEM Escena 1: (9 tomas)

Tabla 20: Escena 1 – Indicador sonido

Título	Orgullo y Prejuicio 2005							
Director	Joe Wright							
Escena	Baile de Elizabeth y Mr. Darcy							
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Sonido	Sonido diegético	X		8	88.89 %	Música de orquesta en vivo Diálogo Pasos de Elizabeth Aplausos
			Sonido extradiegético	X		1	11.11 %	Música de Fondo

Fuente: propia

Interpretación

El sonido que más se escucha es de tipo diegético un 88.89%, en cambio, el sonido extradiegético fue utilizado un 11.11%.

ITEM Escena 2: (53 tomas)

Tabla 21: Escena 2 – Indicador sonido

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Baile de Elizabeth y Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Sonido	Sonido diegético	X		53	94.64 %	Lluvia Pisadas de Elizabeth Diálogo Sonido de sorpresa de Elizabeth
			Sonido extradiegético	X		3	5.36%	Música de Fondo

Fuente: propia

Interpretación

Se identificó un 94.64% de sonido diegético mientras que un 5.36% es mediante sonido extradiegético.

ITEM Escena 3: (13 tomas)

Tabla 22: Escena 3 – Indicador sonido

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Baile de Elizabeth y Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Sonido	Sonido diegético	X		13	50%	Sonido de Pisadas en el cespced Pisadas en el puente Sonido de aves Suspiro de Elizabeth Diálogo
			Sonido extradiegético	X		13	50%	Música de Fondo

Fuente: propia

Interpretación

El sonido de la escena consta de un 50% sonido diegético y un 50% sonido extradiegético.

Instrumento 2 (Guía de entrevista)

PREGUNTA

¿Se utilizó el sonido de forma correcta?

RESPUESTA

Sí, se ha elegido la música apropiada, porque es música de época, se complementa perfecto con la escena siendo el recurso una música de fondo y a la vez de situación como en la tercera escena. La música es un recurso muy tenue para recalcar aún más que es una historia cotidiana, no es típico del cine comercial, me refiero a que no es estridente. En la tercera escena, la música de situación es invasiva, una banda sonora escandalosa, que no es común en el resto de la película y eso demuestra que está acabando la historia simplemente.

Interpretación

El uso de la música ayuda a que una acción se sienta más real. Con el uso de este recurso, se presenta como un estilo para enfatizar la acción cotidiana y la acción dramática. A veces puede ser de fondo o de situación teniendo un valor extra cuando son empleados.

CATEGORÍA

Montaje

Tabla 23: Resultados de la categoría montaje

Título	Orgullo y Prejuicio 2005			
Director	Joe Wright			
Variable	Categoría	Indicadores	Items	Porcentaje
	Encuadre	Articulaciones espacio – temporales	Continuidad espacio tiempo	100%
		Tipos de montaje	Montaje narrativo	97.33%
		Ritmo	Ritmo normal	93.33%
		Transiciones	Corte seco	100%

Fuente: propia

Interpretación

La articulación de continuidad espacio – tiempo fue la única empleada en las escenas al 100%, el tipo de montaje fue desarrollado bajo el estilo narrativo en un 97.33% y a un ritmo normal en 93.33%. El corte seco fue la única transición utilizada siendo su porcentaje 100%.

Por lo tanto se acepta la hipótesis alterna que dice que el lenguaje cinematográfico en la película Orgullo y Prejuicio ha sido utilizado correctamente.

INDICADOR

**Articulaciones espacio-
temporales**

Instrumento 1 (Lista de Cotejo)

ITEM Escena 1: (9 tomas)

Tabla 24: Escena 1 – Indicador espacio-tiempo

Título		Orgullo y Prejuicio 2005							
Director		Joe Wright							
Escena		Baile de Elizabeth y Mr. Darcy							
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción	
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Montaje	Articulaciones Espacio - temporales	Continuidad espacio - temporal	X		9	100%	Mismo espacio y tiempo	
			Continuidad espacial - discontinuidad temporal		X				
			Continuidad temporal - discontinuidad espacial		X				
			Discontinuidad espacio - temporal		X				

Fuente: propia

Interpretación

El espacio-tiempo de la escena se ha llevado a cabo de manera continua un 100%.

ITEM Escena 2: (53 tomas)

Tabla 25: Escena 2 – Indicador espacio-tiempo

Título		Orgullo y Prejuicio 2005							
Director		Joe Wright							
Escena		Confesión bajo la lluvia							
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción	
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Montaje	Articulaciones Espacio – temporales	Continuidad espacio - temporal	X		53	100%	Mismo espacio y tiempo	
			Continuidad espacial - discontinuidad temporal		X				
			Continuidad temporal – discontinuidad espacial		X				
			Discontinuidad espacio - temporal		X				

Fuente: propia

Interpretación

El espacio-tiempo de la escena se ha llevado a cabo de manera continua un 100%.

ITEM Escena 3: (13 tomas)

Tabla 26: Escena 3 – Indicador espacio-tiempo

Título		Orgullo y Prejuicio 2005							
Director		Joe Wright							
Escena		2da confesión de Mr. Darcy							
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción	
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Montaje	Articulaciones Espacio - temporales	Continuidad espacio - temporal	X		13	100%	Mismo espacio y tiempo	
			Continuidad espacial - discontinuidad temporal		X				
			Continuidad temporal - discontinuidad espacial		X				
			Discontinuidad espacio - temporal		X				

Fuente: propia

Interpretación

El espacio-tiempo de la escena se ha llevado a cabo de manera continua un 100%.

Instrumento 2 (Guía de entrevista)

PREGUNTA

¿Cómo fue utilizado el espacio-tiempo del montaje?

RESPUESTA

Utiliza un montaje continuo ya que desarrolla en la misma línea de tiempo. En la primera escena está contada con una continuidad muy normal, desde que la película empieza, avanza y termina. No hay un manejo del tiempo.

Interpretación

Cuando las escenas se dan en la misma realidad, sin adelantar el tiempo unos años más tarde o antes, significa que el montaje es continuo, pues todas las acciones suceden en orden.

INDICADOR

Tipos de Montaje

Instrumento 1 (Lista de Cotejo)

ITEM Escena 1: (9 tomas)

Tabla 27: Escena 1 – Indicador tipo de montaje

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Baile de Elizabeth y Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Montaje	Tipos de montaje	Montaje narrativo	X		8	88.89 %	Está en orden cronológico
			Montaje creativo, expresivo o conceptual		X			
			Montaje Discursivo	X		1	11.11 %	Elizabeth y Mr. Darcy están solos en el salón

Fuente: propia

Interpretación

El montaje predominante es el tipo narrativo con un 88.89% y de tipo discursivo un 11.11% cuando los protagonistas bailan solos en el salón.

ITEM Escena 2: (53 tomas)

Tabla 28: Escena 2 – Indicador tipo de montaje

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Confesión bajo la lluvia						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Montaje	Tipos de montaje	Montaje narrativo	X		53	100%	Está en orden cronológico
			Montaje creativo, expresivo o conceptual		X			
			Montaje Discursivo		X			

Fuente: propia

Interpretación

El montaje empleado es de tipo narrativo un 100%.

ITEM Escena 3: (13 tomas)

Tabla 29: Escena 3 – Indicador tipo de montaje

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		2da confesión de Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Montaje	Tipos de montaje	Montaje narrativo	X		12	92.31%	Está en orden cronológico
			Montaje creativo, expresivo o conceptual		X			
			Montaje Discursivo	X		1	7.69%	El sol situado detrás de los

									personajes como símbolo de aceptación mutua.
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Fuente: propia

Interpretación

El montaje que llegó a identificarse mayormente fue el tipo narrativo un 92.31% mientras que el discursivo solo un 7.69%.

Instrumento 2 (Guía de entrevista)

PREGUNTA

¿Qué tipo de montaje es?

RESPUESTA

En la primera escena hay un tipo de efecto que está hecho para que no se note, los norteamericanos hacen efectos para que se noten que es 20 segundos antes están bailando en la sala y luego están los dos solos. Eso es una escena metafórica, esa los norteamericanos no la entienden pues pensarían que la gente se había ido. Es una metáfora bien lograda, muy adulta y muy para el público maduro que tienen en Inglaterra mostrando que hay un proceso de acercamiento natural. En la segunda escena no hay montaje alterno, ni paralelo, ni mucho menos montaje analítico porque en este tipo de montaje se necesita el uso de metáforas, parábolas, signos como por ejemplo la lluvia, para relacionarlo con alguien que está llorando. Eso no se presenta en la segunda escena, ya que la lluvia que se ve en esta es simplemente para mostrar el clima. Eso es un montaje objetivo. En la tercera escena sí hay montaje simbólico con el sol que aparece detrás de ellos.

Interpretación

El montaje tiene varios tipos, los cuales presentan características y funciones diferentes. Asimismo, pueden tener nombres diferentes, tal es el caso del montaje discursivo que en otras fuentes se conoce como montaje simbólico o analítico y el montaje expresivo como montaje rítmico.

INDICADOR

Ritmo

Instrumento 1 (Lista de Cotejo)

ITEM Escena 1: (9 tomas)

Tabla 30: Escena 1 – Indicador ritmo

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Baile de Elizabeth y Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Montaje	Ritmo	Ritmo rápido		X			
			Ritmo normal	X		7	77.78%	Montaje
			Ritmo lento	X		2	22.22%	Montaje

Fuente: propia

Interpretación

El ritmo se ha planteado de modo normal un 77.78% y en algunos puntos de la escena de forma un poco lenta en 22.22%.

ITEM Escena 2: (53 tomas)

Tabla 31: Escena 2 – Indicador ritmo

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Confesión bajo la lluvia						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Montaje	Ritmo	Ritmo rápido		X			
			Ritmo normal	X		53	100%	Montaje
			Ritmo lento		X			

Fuente: propia

Interpretación

El ritmo de la escena se llevó de forma normal un 100%.

ITEM Escena 3: (13 tomas)

Tabla 32: Escena 3 – Indicador ritmo

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		2da confesión de Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Montaje	Ritmo	Ritmo rápido		X			
			Ritmo normal	X		10	76.92%	Montaje
			Ritmo lento	X		3	23.08%	Montaje

Fuente: propia

Interpretación

El ritmo de la escena se dio de manera normal un 76.92% y de manera lenta un 23.08%.

INDICADOR

Transiciones

Instrumento 1 (Lista de Cotejo)

ITEM Escena 1: (9 tomas)

Tabla 33: Escena 1 – Indicador transiciones

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Baile de Elizabeth y Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005) ⁱ	Montaje	Transiciones	Corte Seco	X		8	100%	Montaje
			Fundido encadenado		X			
			Fundido en negro		X			
			Cortinillas		X			
			Iris		X			

Fuente: propia

Interpretación

La única transición utilizada en toda la escena fue el corte seco siendo el porcentaje total de 100%.

ITEM Escena 2: (53 tomas)

Tabla 34: Escena 2 – Indicador transiciones

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		Confesión bajo la lluvia						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005) ⁱ	Montaje	Transiciones	Corte Seco	X		52	100%	Montaje
			Fundido encadenado		X			
			Fundido en negro		X			
			Cortinillas		X			
			Iris		X			

Fuente: propia

Interpretación

Se utilizó como única transición el corte seco en un 100%.

ITEM Escena 3: (13 tomas)

Tabla 35: Escena 3 – Indicador transiciones

Título		Orgullo y Prejuicio 2005						
Director		Joe Wright						
Escena		2da confesión de Mr. Darcy						
Variable	Categoría	Indicador	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)i	Montaje	Transiciones	Corte Seco	X		12	100%	Montaje
			Fundido encadenado		X			
			Fundido en negro		X			
			Cortinillas		X			
			Iris		X			

Fuente: propia

Interpretación

En esta escena la única transición utilizada fue el corte seco en un 100%.

Instrumento 2 (Guía de entrevista)

PREGUNTA

¿Cuáles fueron las transiciones más utilizadas para usted?

Normalmente el corte seco es para pasar de una escena a otra, y los británicos son muy respetuosos de la idea de cuando una escena pasa a otra, es cuando cambia de lugar y/o de tiempo. Pero en una novela tan contemplativa como esta, lo hace simplemente para el corte de un personaje a otro.

Interpretación

La transición más común de todas y la más usada es el corte seco ya que sirve para pasar de una escena a otra. Pero también puede ser utilizado para cambiar de un personaje a otro cuando están en una conversación o se miran mutuamente y eso es lo que sucede en este caso con las tres escenas.

Los resultados obtenidos en la presente investigación logran tener relación con el objetivo planteado recalcando el valor de los elementos del lenguaje cinematográfico en una película.

Discusión 1:

Como explica Tianyi (2015) en su tesis "Use of Film Language in Narrative Cinema":

El lenguaje cinematográfico es un método de expresión narrativa que promueve el desarrollo, de la narrativa y la trama. (...) excede el espacio, ya que las películas no están confinadas por las fronteras internacionales, y exceden el tiempo, pues las películas pueden formar conexiones entre lo antiguo y lo moderno (p. 2).

Como una herramienta sustancial para los cineastas hasta ahora, esto quiere decir que no solo muestran un conjunto de tomas al público sino que cuentan una historia trabajada a través del lenguaje cinematográfico, el cual sirvió para desarrollar la narrativa y la trama de la película. A su vez, se comprende el uso integral de cada componente dentro del lenguaje audiovisual mostrando la importancia de cada elemento en la creación de un largometraje.

. Aunque esté en otro idioma, puede llegar a ser de fácil entendimiento gracias a que las imágenes no necesitan de una traducción pues pueden hablar en un lenguaje universal.

Discusión 2:

De acuerdo a lo analizado en el capítulo, las tres escenas cuentan con cada elemento perteneciente al encuadre, teniendo distintos tipos

dentro de la lista de componentes que existe. En el tema de los planos, se han identificado al primer plano, el plano medio y al contraplano como los predominantes en las tres escenas. El plano medio así como lo explica Bedoya y León (2003) en su libro “Ojos Bien Abiertos: el Lenguaje de las Imágenes en Movimiento”, sirve para conocer el entorno más cercano donde yace el personaje y la actitud de este encuadrado en el campo visual. El primer plano, en cambio, según Espinoza y López (2016) en su tesis “La persuasión en el lenguaje cinematográfico del filme “El Triunfo de la Voluntad” de Leni Riefenstahl” denota que este plano sirve para destacar la expresión del personaje y/o los contornos de la figura, logrando a la vez, un énfasis único que otro plano no lograría. Bajo la perspectiva de Edgar, Marland y Rawle (2015) en su libro “El Lenguaje Cinematográfico”, el contraplano son los planos de un personaje que reacciona ante un tipo de dialogo, lo que ocurría en la segunda escena con el confrontamiento de los personajes principales.

En cuestión del movimiento, el director usó el paneo horizontal, la cámara estática y la cámara al hombro en cantidad a comparación de los otros tipos que yacen escasos en las escenas. Según López (2015) en su tesis “La Evolución De La Dirección De Arte En El Desarrollo De La Acción Dramática: El Caso De Edward Manos De Tijeras, Mujeres Al Borde De Un Ataque De Nervios Y Oldboy” explica que Palazón (2001) compara el movimiento del paneo con la visión de una persona que se haya estática y quien mueve solamente su cabeza de arriba hacia abajo o de izquierda a derecha.

Los colores en la segunda y tercera escena fueron de carácter frío mientras que en la primera escena la tonalidad fue cálida. Según Mg. Guevara “el director utiliza colores fríos por el espíritu de la novela más que por un alarde formal, no quería experimentar, quería respetar el espíritu de la tradición británica y del paisaje”. Para Tianyi (2015) el color es esencial para que los directores expresen sus historias y profundicen en sus personajes. “También puede decirle a la audiencia un estado de ánimo, emoción, ambiente o estética específicos. El color es como un filtro

que se usa para teñir toda la película o escenas clave específicas. Se puede usar para establecer un estado de ánimo o para crear una diferencia subconsciente entre lugares o momentos” (p. 93).

Asimismo, el uso de filtros fue permanente dentro de las tres escenas para obtener la temperatura de color vista en la película. García (2016) explica:

Para la creación de distintos escenarios no se debe olvidar que el ojo humano no “mira” igual que el ojo de la cámara. Es precisamente en ello donde radica la importancia de no copiar exactamente la realidad, sino que pasarla por un filtro que la adecue a las necesidades de la cámara (p. 93).

Esto quiere decir que para conseguir el color visto a través de la visión humana en la cámara es necesario el empleo de filtros ya que el objetivo no será capaz de conseguir los colores tal y como se presentan en realidad.

En el tema del sonido, el sonido diegético predomina más que el extradiegético gracias a las fuentes sonoras que existen dentro de la película como la música de orquesta en la primera escena, el sonido de la lluvia en la segunda, el sonido de las aves en la tercera o los diálogos entre Elizabeth y Mr. Darcy en las tres escenas. Para Rejas (2017) en su tesis “Menos es más: El diseño de sonido minimalista de Michael Haneke en las películas Caché (2005), Das weiße Band (2009) y Amour (2012)”, es llamado sonido diegético a las fuentes sonoras que provienen de los personajes u objetos pertenecientes al espacio de la historia de la película.

En resumen, las tres escenas cuentan con cada elemento perteneciente al encuadre, teniendo distintos tipos dentro de la lista de componentes que existe.

Discusión 3:

En cuanto al montaje, se ha desarrollado bajo un estilo de continuidad basado en el montaje narrativo, ya que el director construye una realidad sin afectar la línea de tiempo. Marcel (2002) en su libro “El lenguaje del cine” manifiesta que dicho montaje es:

El aspecto más sencillo e inmediato del montaje, que consiste en reunir planos, según una secuencia lógica o cronológica con vistas a relatar una historia, cada uno de los cuales brinda un contenido fáctico y contribuye a que progrese la acción desde el punto de vista dramático (el encadenamiento de los elementos de la acción según una relación de causalidad) y desde el punto de vista psicológico (la comprensión del drama por el espectador) (p. 144).

El ritmo se desarrolló de manera normal en la mayor parte de las tres escenas mientras que el corte seco fue la única transición utilizada para pasar de una toma a otra.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Primero:

El lenguaje cinematográfico de la película *Orgullo y Prejuicio* (2005) fue utilizado de manera correcta en las escenas mediante el empleo de los elementos que lo componen mostrando ser más efectivas en conjunto que de forma individual.

Segundo:

El encuadre del lenguaje cinematográfico de la película *Orgullo y Prejuicio* (2005) ha sido utilizado correctamente en las tres escenas analizadas; dando como resultado el empleo principal de planos (plano medio, primer plano y contraplano), ángulo (normal), movimientos (paseo horizontal, cámara estática y cámara al hombro), iluminación (luz natural, luz lateral, luz intangible e imágenes con luminosidad suave), color (colores fríos y filtro), y sonido (sonido diégetico).

Tercero:

El montaje del lenguaje cinematográfico de la película *Orgullo y Prejuicio* (2005) ha sido utilizado correctamente en las tres escenas analizadas teniendo como resultado un mayor empleo de la continuidad espacio-temporal, montaje narrativo, ritmo normal y corte seco como única transición.

RECOMENDACIONES

RECOMENDACIONES

Primero:

Es necesario continuar las investigaciones acerca del lenguaje cinematográfico y en torno a sus elementos de forma individual para ampliar los estudios respectivos y convertir toda la información en una guía que pueda recurrir el cine peruano para futuras propuestas audiovisuales.

Segundo:

Se recomienda utilizar de manera adecuada el encuadre y bajo los conocimientos correctos para transmitir la comunicación deseada en una escena.

Por otro lado, a diferencia de los planos, ángulos y movimientos, es esencial una mejor formación sobre la influencia del color, la iluminación y el sonido en lo cinematográfico en las universidades y escuelas con el fin de afianzar los papeles que cumplen dentro de un largometraje.

Tercero:

Se recomienda indagar más en el tema del montaje para comprender las funciones que presenta según el género y tipo de historia que se desee construir, así como su relación con los demás elementos cinematográficos dentro de la edición.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA

FUENTES BIBLIOGRÁFICA

- Agudelo Bernal, Juanita (2011) *Análisis del color en las películas de Ciro Guerra*. Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.
- Baccaro, Adrián L. y Guzmán, Sergio (2013) *El cine y sus lenguajes: Metodología para la formación*. Quito, Ecuador. Editorial Signis ALC.
- Bedoya, Ricardo y León Frías, Isaac (2003) *Ojos bien abiertos: El lenguaje de la imagen en movimiento*. Lima, Perú. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Benitez Llamazares, Rubén (2015) *Análisis de la filmografía de Christopher Nolan*. Universidad de Extremadura, España.
- Cueva Torres, Dussan Denis (2014) *Análisis de la narrativa audiovisual de las películas de Wes Anderson*. Universidad Privada Antenor Orrego, Perú.
- Delgadillo Velasco, Rocío (2011). *Teorías sobre montaje audiovisual*. Bolivia. Punto Cero – Universidad Católica Boliviana. De <http://www.boliviarevista.com/index.php/cero/search/authors/view?firstName=Delgadillo%20Velasco%2C&middleName=&lastName=Roc%C3%ADo&affiliation=&country=>
- Gómez Sánchez, Juan Pedro (2002) *El cine: Una guía de iniciación*. España. Universidad de Murcia.
- Edgar, Robert, Marland, John y Rawle, Steven (2015) *El lenguaje cinematográfico*. Londres, Inglaterra. Editorial Parramón.

- Espinoza Prado, María Claudia / López Acosta, Ellen Greysi (2016) *La persuasión en el lenguaje cinematográfico del filme “El Triunfo de la Voluntad” de Leni Riefenstahl*. Universidad Privada Antenor Orrego, Perú.

- Hernández Sampieri Roberto, Fernández Carlos y Baptista Pilar (2014) *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill / Interamericana Editores S.A.

- García Cortés, Lydia (2016) *Estudio y análisis del remake cinematográfico: El caso de “La Bella Durmiente” y “Maléfica”*. Universidad De Extremadura, España.

- García Navas, Mercedes (2016) *El color como recurso expresivo: Análisis de las series de televisión Mad Men y Breaking Bad*. Universidad Complutense De Madrid, España.

- Gómez Sanchez, Juan Pedro (2002) *El cine: una guía de iniciación*. España. Universidad de Murcia.

- Heller, Eva (2004) *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili.

- León, Alma (2005) *Estrategias para el desarrollo de la comunicación profesional*. México. Editorial Limusa.

- López Lavado, Angela Elizabeth (2015) *La Evolución De La Dirección De Arte En El Desarrollo De La Acción Dramática: El Caso De Edward Manos De Tijeras, Mujeres Al Borde De Un Ataque De Nervios Y Oldboy*. Pontificia Universidad Católica Del Perú.

- Marcel, Martín (2002) *El lenguaje del film*. Barcelona, España. Editorial Gedisa, S.A.

- Mateu Hurtado, Jair André (2017) *Análisis del lenguaje audiovisual en las escenas violentas de la película peruana La Boca del Lobo*. Universidad César Vallejo, Perú.

- Medina María y Verdejo Ada (2000) *Evaluación del aprendizaje estudiantil*. Puerto Rico. Editorial Isla Negra.

- Mendizábal de la Cruz, Nieves (2011) *Lingüística, semiótica y cine: perspectivas de estudio e investigación*. España. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid.
De <http://www.ucm.es/info/especulo/numero47/semiocine.html>

- Pinto, María (2006) *La comprensión del lenguaje cinematográfico*. Alfamedia – Universidad de Granada.
De <http://www.mariapinto.es/alfamedia/cine/lenguaje.htm>

- Rejas Cano, Susana Angélica (2017) *Menos es más: El diseño de sonido minimalista de Michael Haneke en las películas Caché (2005), Das weiße Band (2009) y Amour (2012)*. Pontificia Universidad Católica Del Perú.

- Tamayo y Tamayo, Mario (2003) *El proceso de la investigación científica*. México. Editorial Limusa.

- Tianyi, Lu (2015) *Use of film language in narrative cinema*. The University of Sidney, Australia.

- Ugalde, María del Carmen (1989) *El lenguaje: caracterización de sus formas fundamentales*. Universidad Nacional de Costa Rica.
De <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/3647>

ANEXOS

ANEXO 1
Matriz de Consistencia

Matriz de consistencia

EL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO DE LA PELICULA ORGULLO Y PREJUICIO (2005)

Problema General	Objetivo General	Hipótesis General	VARIABLES	Categorías	Indicadores	Técnicas	Instrumentos
¿Cuál es el lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)?	Analizar el lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	El lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005) sería utilizado correctamente en las escenas analizadas.	Lenguaje Cinematográfico de la película Orgullo Y Prejuicio (2005)	Encuadre	Planos	Observación	Lista de cotejo
Problemas Específicos	Objetivos Específicos	Hipótesis Específicas			Angulos		
¿Cómo es el encuadre del lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)?	Analizar el encuadre del lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	El encuadre del lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005) sería utilizado correctamente en las escenas analizadas.	Lenguaje Cinematográfico de la película Orgullo Y Prejuicio (2005)	Montaje	Articulaciones espacio-temporales	Entrevista	Guía de entrevista
¿Cómo es el montaje del lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)?	Analizar el montaje del lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	El montaje del lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005) sería utilizado correctamente en las escenas analizadas.			Tipos de montaje		

ANEXO 2

Ficha de Observación (Lista de Cotejo)

Título	Orgullo y Prejuicio 2005							
Director	Joe Wright							
Escena	Baile de Elizabeth y Mr. darcy							
Variable	Categorías	Indicadores	Items	Sí	No	N° de veces	Porcentaje	Descripción
Lenguaje cinematográfico de la película Orgullo y Prejuicio (2005)	Encuadre	Planos	Gran Plano General					
			Plano General					
			Plano Entero					
			Plano americano o $\frac{3}{4}$					
			Plano medio					
			Plano medio corto					
			Primer plano					
			Gran primer plano					
			Plano detalle					
			Plano conjunto					
			Contraplano					
		Ángulos	Ángulo normal					
			Ángulo picado					
			Ángulo contrapicado					
			Ángulo aberrante					
		Movimientos	Paneo horizontal					
			Paneo vertical					
			Travelling					
			Trávelin con steadycam					
			Panotrávelin					
			Zoom					

			Cámara al hombro					
			Grúa					
		Iluminación	Luz natural					
			Luz artificial					
			Luz frontal					
			Luz lateral					
			Luz cenital					
			Contraluz					
			Luz principal					
			Luz de relleno					
			Iluminación en clave alta					
			Iluminación en clave baja					
			Luz tangible					
			Luz intangible					
			Imágenes con alta luminosidad					
			Imágenes con baja luminosidad					
		Imágenes con tonalidad graduada						
		Imágenes con luminosidad dura						

			Imágenes con luminosidad dura					
		Color	Matiz					
			Colores fríos					
			Colores cálidos					
			Saturación de color					
			Desaturación de color					
			Brillo					
			Blanco y negro					
			Filtro					
		Sonido	Sonido diegético					
			Sonido extradiegético					
Montaje	Espacio – tiempo	Continuidad espacial-temporal						
		Continuidad espacial - discontinuidad temporal						
		Continuidad temporal - discontinuidad espacial						
		Discontinuidad espacial-temporal						
	Tipos de montaje	Montaje narrativo						
		Montaje expresivo, creativo o conceptual						

			Montaje discursivo					
		Ritmo	Ritmo rápido					
			Ritmo normal					
			Ritmo lento					
		Transiciones	Corte Seco					
			Efecto óptico					
			Fundido encadenado					
			Fundido en negro					
			Cortinillas					
			Iris					

Entrevista (guía de entrevista)

ENTREVISTA A MG. ERNESTO GUEVARA FLORES

1. ¿Qué opina usted sobre el cine de época?

Entiendo que el término se refiere al cine que reconstruye un periodo del pasado, cualquier periodo del pasado, sobre todo el periodo que se llama clásico, del siglo XIX porque ya de épocas antiguas se llama cine péplum, luego habría que trabajar cine de época de qué país porque yo aprendí cine de país por país. Aquí coincide que estás analizando una película del cine británico, cine que tiene fama de ser el mejor en cuanto a reconstrucción histórica. Los europeos tienen industrias de cine muy preparadas para hacer películas de ese tipo, otros países no porque es muy caro y es un cine particularmente atractivo, por el hecho de reconstruir un periodo del pasado y representarlo en la pantalla.

2. ¿Creen que pueden tener éxito películas de este género en la actualidad?

Las películas de época siempre van a ser importantes porque reconstruyen el pasado e interpretan dicho pasado. El cine francés, inglés y norteamericano le dan mucha importancia a su pasado y por lo tanto siempre va a ser un cine muy destacado. Ahora que tengan éxito, es otra cuestión, para que tengan éxito además debe tener efectos especiales y debe ser un aparato de entretenimiento y no se contradice en absoluto con el cine de época. Gladiador es el mejor ejemplo.

3. Orgullo y Prejuicio está basado en una novela de época escrita por Jane Austen ¿Para usted fue una buena adaptación?

Yo creo que es buena, pero cualquier estudio que hagas de esta versión moderna, debe tomar en cuenta las versiones anteriores, y yo creo que todas las anteriores son buenas, como la del año 56 y la del 74. Te vas a dar cuenta de que las tres son buenas adaptaciones porque responden a determinadas épocas de producción y esta última que se está analizando es reciente, de este siglo, y por lo tanto es una adaptación que responde a su época ya que es un poco más entretenida, presenta más color, mayor agilidad, altera algunas cosas de la novela haciéndola más actualizada, pero eso no le quita que es una buena adaptación.

4. ¿Por qué cree usted que esta película aún sigue difundiéndose en los medios televisivos?

Lo que hace que siga vigente son dos razones: las obras que hacen los británicos siempre han sido de calidad, y por lo tanto son muy profesionales, muy modernas, muy avanzadas. La televisión británica tiene ejemplos notables de buenas adaptaciones. La otra razón es porque es intrínseca la novela, esta es una novela muy bien escrita, reconstruye muy bien las costumbres del siglo XIX y por lo tanto al público le gusta. Además es una escritora quien creó una obra avanzada para su época y fiel a las tradiciones, muestra muy bien el folclore británico y eso hace que siga vigente y va seguir siéndolo con las nuevas adaptaciones que se van a hacer en el futuro.

5. ¿Qué impresión le dejó la calidad visual de la película?

La calidad me dejó una muy buena impresión porque los británicos son muy buenos profesionales trabajando, filman muy bien, sus miniserias

están hechas con el lenguaje cinematográfico así que, aunque sea un director de televisión, este trabajó con cámaras de cine. Siempre he admirado las películas que estén hechas sobre novelas y obras literarias, porque respetan, aman y filman su literatura. Ni Estados Unidos hace eso, y por lo tanto es una muy sana tradición que garantiza que hay un cine nacional británico.

6. ¿Usted cree que el director ha hecho un buen trabajo en el uso de los elementos del lenguaje cinematográfico en esta película?

Sí, ha hecho un uso clásico muy profesional, de una manera muy pausada, sin ningún aspaviento ni abuso de los efectos especiales, como pasa en el cine norteamericano, o con alardes en el montaje. Ha sido una versión muy contemplativa y reflexiva como lo hace el cine británico. Se ha notado que el director tiene un aprecio por el plano secuencia, efectivamente en *Orgullo y Prejuicio* hay muchos planos secuencias, en las versiones anteriores no. Es un recurso de él que digamos es su marca de fábrica, en *Expiación* va a utilizar uno muy largo y muy famoso, además de ser un extraordinario recurso, es muy difícil de hacer y sobretodo muy costoso; en el Perú jamás se ha hecho, ya que es un recurso muy colectivo, se necesita mucha gente que entienda perfectamente la idea. Me ha demostrado que el director es un hombre muy preparado y profesional, muestra que el cine es un arte compartido, porque hay un paradigma que es en el que yo creo en el sentido que es un reto compartido pues no es solo obra del director sino de 50 personas, todos muy profesionales.

7. ¿Qué opina usted sobre los planos utilizados en las escenas?

Mayormente utiliza planos medios porque son donde se da la conversación. La primera escena es una de las mejores escenas de la película porque están bien reconstruidas las costumbres de la época, se muestra el uso del plano conjunto. En la segunda escena se basa en el campo contra campo, el contraplano. Aquí tienes un plano entero durante un tiempo que un muchacho norteamericano promedio de pueblo lo consideraría intolerable, eso es intolerable para un norteamericano pero para el inglés es una escena respetuosa de la novela porque tiene escenas larguísimas de ese tipo. Es una escena de dialogo y no es una escena romántica, es una discusión de dos géneros estableciendo sus roles en la sociedad. Así como el plano medio, el plano entero también en la tercera escena. Te demuestra que los planos más utilizados por los británicos son el plano medio, entero y conjunto.

8. ¿Qué tipo de ángulo se utilizó en la escena?

El único ángulo que ha utilizado es el frontal, en otras bibliografías se conoce como normal. La primera escena no necesitó de una toma cenital ni un contrapicado extremo.

9. ¿Qué movimientos predominan en la escena?

En las tres escenas no utiliza muchos movimientos; en la primera secuencia de la primera escena no hay trávelin, solo hay paneo, suficiente con paneo. En la tercera escena se demuestra una vez más un manejo de cámara bien tradicional, pudieron haber utilizado, cuando el protagonista estaba caminando, un trávelin con zoom pero no usaron nada de eso, solo cámara estática, no cambió de plano, muy tradicional,

parecía una pintura. Eso se llama manejo clásico, la formación de los británicos es muy sólida en ese sentido.

10. ¿Qué le parece la iluminación?

En la primera escena la iluminación es extraordinaria todo bajo una luz artificial. La luz natural es utilizado en las dos últimas escenas pero muy medido y controlado. Hay un término muy famoso conocido como “la noche americana”, puesto por los franceses que se quedaron muy sorprendidos cuando vieron que en el cine británico y americano, filman como la escena del baile, de día, pero luego le ponen un filtro para que parezca de noche.

11. ¿Cómo fue utilizado el color?

En la primera escena hay buenos filtros, el color es cálido y está relacionado con el cortejo y la tranquilidad que hay. No es una escena de seducción porque en la novela tampoco lo es, entonces esa escena es de acercamiento de los dos. Como Inglaterra es un país que no tiene luz del sol, muchas escenas de noche se filman de día con filtro. Esta escena es probable que lo haya filmado de día, pero pone las velas para dar a entender que es de noche, y le pone el filtro adecuado. En la segunda escena también tiene filtros, los colores son fríos y apagados, relacionándose con la tensión que existe entre los personajes, connotando ese sentimiento con el color del ambiente. El cine británico siempre lo usa empezando porque su clima es así; para ellos el más connotativo sería el día soleado por ejemplo como lo muestra en la tercera escena. Una escena con colores cálidos ya sería muy simbólica, muy metafórica, aquí en cambio es para recalcar un hecho cotidiano. Si se refiere al sol que está saliendo es filtro, y no solo es eso, en la escena cuando él venía caminando con la niebla, eso ya es la magia del cine. Yo he visto ejemplos de ese tipo en el cine europeo, porque esa escena

cuando el viene caminando te aseguro que la tomaron en agosto, y las siguientes en noviembre, no todo fue hecho el mismo día de filmación. El sol tiene que estar en el sitio correcto, las nubes igual, la niebla del principio no es la misma minutos después, te aseguro que ellos filman así, luego ya lo pegan. Ese sol lo tomaron como a las 4 de la tarde mientras que la niebla a las 5 de la mañana, eso es una construcción, romanticismo, un recurso para enamorar a la platea.

12. ¿Se utilizó el sonido de forma correcta?

Sí, se ha elegido la música apropiada, porque es música de época, se complementa perfecto con la escena siendo el recurso una música de fondo y a la vez de situación como en la tercera escena. La música es un recurso muy tenue para recalcar aún más que es una historia cotidiana, no es típico del cine comercial, me refiero a que no es estridente. En la tercera escena, la música de situación es invasiva, una banda sonora escandalosa, que no es común en el resto de la película y eso demuestra que está acabando la historia simplemente.

13. ¿Cómo fue utilizado el espacio-tiempo del montaje?

Utiliza un montaje continuo ya que desarrolla en la misma línea de tiempo. En la primera escena está contada con una continuidad muy normal, desde que la película empieza, avanza y termina. No hay un manejo del tiempo.

14. ¿Qué tipo de montaje es?

En la primera escena hay un tipo de efecto que está hecho para que no se note, los norteamericanos hacen efectos para que se noten que es 20 segundos antes están bailando en la sala y luego están los dos

solos. Eso es una escena metafórica, esa los norteamericanos no la entienden pues pensarían que la gente se había ido. Es una metáfora bien lograda, muy adulta y muy para el público maduro que tienen en Inglaterra mostrando que hay un proceso de acercamiento natural. No hay montaje alterno, ni paralelo, ni mucho menos montaje analítico porque en este tipo de montaje se necesita el uso de metáforas, parábolas, signos como por ejemplo la lluvia, para relacionarlo con alguien que está llorando. Eso no se presenta en la segunda escena, ya que la lluvia que se ve en esta es simplemente para mostrar el clima. Eso es un montaje objetivo. En la tercera escena sí hay montaje simbólico con el sol que aparece detrás de ellos.

15. ¿Cuáles fueron las transiciones más utilizadas para usted?

Normalmente el corte seco es para pasar de una escena a otra, y los británicos son muy respetuosos de la idea de cuando una escena pasa a otra, es cuando cambia de lugar y/o de tiempo. Pero en una novela tan contemplativa como esta, lo hace simplemente para el corte de un personaje a otro.

Foto de la entrevista



ANEXO 3
Validación de instrumentos

I. DATOS GENERALES

 1.1 Apellidos y Nombres del Experto: Mg. Ernesto Guevara Flores

 1.2 Cargo e Institución donde labora: Docente UAP- UNEV

1.3 Nombre del Instrumento Motivo de Evaluación:

Guía de Entrevista

 1.4 Autor del Instrumento: Alexandra Moreno Mori

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0-20%	Regular 21-40%	Bueno 41-60%	Muy Bueno 61-80%	Excelente 81-100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado.				X	
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables.			X		
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y tecnología.			X		
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica.			X		
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos de cantidad y calidad.			X		
6. INTENCIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de sistema de evaluación y el desarrollo de capacidades cognitivas.				X	
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico - científico de la Tecnología Educativa.				X	
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones					X
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.				X	
10. OPORTUNIDAD	El instrumento ha sido aplicado en el momento oportuno o más adecuado.					X

II. OPINIÓN DE APLICABILIDAD:
El instrumento es válido para su aplicación
III. PROMEDIO DE VALORACIÓN: 70 A

 Lima, 10 de julio del 2018


I. DATOS GENERALES

- 1.1 Apellidos y Nombres del Experto: Guevara Flores, Ernesto
- 1.2 Cargo e Institución donde labora: Docente UAP - Docente UNFV
- 1.3 Nombre del Instrumento Motivo de Evaluación:
Lista de Cotejo

1.4 Autor del Instrumento: Alexandra Moreno Mori

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0-20%	Regular 21-40%	Buena 41-60%	Muy Buena 61-80%	Excelente 81-100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado.				X	
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables.					X
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y tecnología.					X
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica.					X
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos de cantidad y calidad.				X	
6. INTENCIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de sistema de evaluación y el desarrollo de capacidades cognitivas.					X
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico - científico de la Tecnología Educativa.					X
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones					X
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.					X
10. OPORTUNIDAD	El instrumento ha sido aplicado en el momento oportuno o más adecuado.				X	

II. OPINIÓN DE APLICABILIDAD:

El instrumento es eficiente y válido para su aplicación

III. PROMEDIO DE VALORACIÓN: 70%

Lima, ___ de _____ del _____

E. Guevara

I. DATOS GENERALES

1.1 Apellidos y Nombres del Experto: CHAVEZ RAMO, Luis Alberto

1.2 Cargo e Institución donde labora: Docente - UAP.

1.3 Nombre del Instrumento Motivo de Evaluación:

GUÍA DE ENTREVISTA

1.4 Autor del Instrumento: Alexandra Moreno Moro

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0-20%	Regular 21-40%	Bueno 41-60%	Muy Bueno 61-80%	Excelente 81-100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado.					90
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables.				80	
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y tecnología.					90
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica.					90
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos de cantidad y calidad.					90
6. INTENCIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de sistema de evaluación y el desarrollo de capacidades cognitivas.				80	
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico - científico de la Tecnología Educativa.					90
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones				80	
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.					90
10. OPORTUNIDAD	El instrumento ha sido aplicado en el momento oportuno o más adecuado.					90

II. OPINIÓN DE APLICABILIDAD:

El instrumento es viable para la investigación

III. PROMEDIO DE VALORACIÓN: 87

Lima, 5 de Julio del 2018

I. DATOS GENERALES

1.1 Apellidos y Nombres del Experto: CHAVEZ ROMOS, Luis ALBERTO

1.2 Cargo e Institución donde labora: DOCENTE - UAP.

1.3 Nombre del Instrumento Motivo de Evaluación:
LISTA DE COTEJO

1.4 Autor del Instrumento: Alexandra Moreno Mori

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0-20%	Regular 21-40%	Bueno 41-60%	Muy Bueno 61-80%	Excelente 81-100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado.					90
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables.					90
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y tecnología.					90
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica.					90
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos de cantidad y calidad.					90
6. INTENCIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de sistema de evaluación y el desarrollo de capacidades cognitivas.					90
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico - científico de la Tecnología Educativa.					90
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones					90
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.					90
10. OPORTUNIDAD	El instrumento ha sido aplicado en el momento oportuno o más adecuado.					90

II. OPINIÓN DE APLICABILIDAD:

La Ficha de Observación es aplicable como instrumento

III. PROMEDIO DE VALORACIÓN: 90

Lima, 5 de Julio del 2018



I. DATOS GENERALES

 1.1 Apellidos y Nombres del Experto: VENTOCILLA MABITAE, JOSE GERARDO

 1.2 Cargo e Institución donde labora: DOCENTE - UNHPSM

 1.3 Nombre del Instrumento Motivo de Evaluación:
ORGULLO Y PREJUICIO 2005 - EVALUACIÓN DE INSTRUMENTOS
GUÍA DE ENTREVISTA

 1.4 Autor del Instrumento: Alexandra Moreno Mori

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0-20%	Regular 21-40%	Bueno 41-60%	Muy Bueno 61-80%	Excelente 81-100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado.			X		
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables.			X		
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y tecnología.			X		
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica.			X		
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos de cantidad y calidad.			X		
6. INTENCIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de sistema de evaluación y el desarrollo de capacidades cognitivas.			X		
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico - científico de la Tecnología Educativa.			X		
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones			X		
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.			X		
10. OPORTUNIDAD	El instrumento ha sido aplicado en el momento oportuno o más adecuado.			X		

II. OPINIÓN DE APLICABILIDAD:
SE NECESITA UN CONCEPTO NUEVO SOBRE LO QUE ES LENGUAJE CINEMATOGRAFICO POR PARTE DE LOS ENTREVISTADOS
III. PROMEDIO DE VALORACIÓN: 60

 Lima, 9 de Julio del 2018


I. DATOS GENERALES

 1.1 Apellidos y Nombres del Experto: VENTOCILLA MASTRE, JOSÉ GERARDO

 1.2 Cargo e Institución donde labora: DOCENTE - UNHPSM

 1.3 Nombre del Instrumento Motivo de Evaluación:
ORIGEN Y PREVIJO 2005 - EVALUACIÓN DE INSTRUMENTOS
LISTA DE COTEJO

 1.4 Autor del Instrumento: Alexandra Moreno Mori

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente 0-20%	Regular 21-40%	Bueno 41-60%	Muy Bueno 61-80%	Excelente 81-100%
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado.			X		
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en conductas observables.			X		
3. ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y tecnología.			X		
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica.			X		
5. SUFICIENCIA	Comprende los aspectos de cantidad y calidad.			X		
6. INTENCIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos de sistema de evaluación y el desarrollo de capacidades cognitivas.			X		
7. CONSISTENCIA	Basado en aspectos teórico - científico de la Tecnología Educativa.			X		
8. COHERENCIA	Entre los índices, indicadores y las dimensiones			X		
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.			X		
10. OPORTUNIDAD	El instrumento ha sido aplicado en el momento oportuno o más adecuado.			X		

II. OPINIÓN DE APLICABILIDAD:
SE NECESITA UN CONDICIONATO PREVIO SOBRE LO QUE ES LENGUAJE CINEMATOGRAFICO POR PARTE DE LOS ENTREGUADOS
III. PROMEDIO DE VALORACIÓN: 60

 Lima, 9 de JULIO del 2014
