



Universidad de Ciencias  
y Artes de América Latina

FACULTAD DE COMUNICACIÓN

**VISIBILIZACIÓN DE LA MATERNIDAD VULNERABLE DURANTE EL CONFLICTO  
ARMADO INTERNO EN PERÚ A TRAVÉS DEL ANÁLISIS DEL TRATAMIENTO  
AUDIOVISUAL DE LAS PELÍCULAS PERUANAS LA TETA ASUSTADA (2009) Y  
CANCIÓN SIN NOMBRE (2019)**

PLAN DE INVESTIGACIÓN

ÁREA: Comunicación audiovisual y cine

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: Narrativas cinematográficas y televisivas

TIPO DE INVESTIGACIÓN: Básica

ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN: Cualitativo

Integrante(s): Coral Mallqui, Paloma Dayral; Casanova  
Rodríguez, Diego Alberto; Bravo Castro, Flabia  
Luciana; La Rosa Mostacero, Dario Sebastian; Díaz  
Ruíz, Alejandra Saraluz

Curso: Metodología de la Investigación

Asesor metodológico: Kate O'Connor

Fecha: 29 / 11 / 2021

## RESUMEN

Este trabajo de investigación consiste en el análisis de dos películas peruanas: *La teta asustada* (2009) y *Canción sin nombre* (2019), cuyas temáticas e hilos conductores de sus respectivas tramas resultan similares. El objetivo general de la investigación fue comprender cómo se visibiliza la problemática de maternidad vulnerable en la ambientación de ambas cintas, basada en la época de conflicto armado interno en Perú. Los criterios de análisis se componen de: el tratamiento visual, analizando así la composición y gestión de encuadres, el cual fue subdividido por control artificial o natural; leyes de composición, planos, ángulos; movimientos de cámara y focalización. Por otro lado, analizamos el sonido cinematográfico, el cual fue dividido tomando en cuenta las voces, música, efectos y silencio. Y por último, desarrollamos la dirección de arte con los subaspectos de análisis: espacios, vestimenta y maquillaje. El enfoque de esta investigación es cualitativa y el diseño es un estudio de caso, puesto que nuestro tema de investigación supone la observación y el análisis de dos piezas cinematográficas peruanas que manejan la temática común de vulnerabilidad materna en tiempos bélicos.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>3</b>
<b>I. Planteamiento del problema</b>	<b>4</b>
1.1 Descripción de la situación problemática	4
1.2 Formulación del problema	7
1.3 Objetivos de investigación	7
1.4 Justificación	8
1.5 Limitaciones	9
1.6 Recursos a favor y viabilidad	9
<b>II. Marco Teórico</b>	<b>9</b>
2.1 Antecedentes	9
2.2 Bases teóricas	13
2.3 Definición de términos básicos	32
<b>III. Marco Metodológico</b>	<b>33</b>
3.1 Enfoque y diseño de investigación	33
3.2 Hipótesis o supuestos de investigación	33
3.3 Operacionalización o categorización	34
3.4 Población, muestreo y muestra	36
3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos	36
3.6 Procesamiento y análisis de los datos	36
3.7 Aspectos éticos	37
<b>IV. Administración de la investigación</b>	<b>37</b>
4.1 Recursos	37
4.2 Cronograma de investigación	38
<b>V. Fuentes de información</b>	<b>39</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>45</b>
ANEXO A. Matriz de consistencia	45
ANEXO B. Matriz de operacionalización o de categorización	47
ANEXO C. Instrumentos de recolección de datos	51
ANEXO D. Validación de expertos	62
ANEXO E. Declaración jurada de autenticidad y autorización	64

## INTRODUCCIÓN

Nuestra investigación trata del análisis de la visibilización de la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno en Perú, propuesta en la ambientación de las películas nacionales *La teta asustada* (2009) y *Canción sin nombre* (2019). Puesto que estas cintas son de gran trascendencia a nivel sociocultural, resulta imperante la responsabilidad de analizar a profundidad estas piezas cinematográficas. Nuestro aporte resultará en un soporte teórico bajo el cual los realizadores audiovisuales que busquen incluir estas temáticas en sus producciones podrán basarse. Además de establecer ciertos lineamientos que busquen configurar la representación idónea de una problemática social en la ambientación de un filme.

Siendo la línea de nuestra investigación la de narrativas cinematográficas y televisivas, se opta por un enfoque cualitativo para un análisis sobre las cualidades y características del tratamiento audiovisual de las cintas *La teta asustada* (2009) y *Canción sin nombre* (2019). Debido a los objetivos que se proponen, realizamos un estudio de caso ya que se busca investigar a profundidad por medio de la observación y el análisis sobre el lenguaje audiovisual de las cintas en cuestión. Como esquema de análisis, se plantea una ficha de análisis de contenido. Esta tiene el propósito de recabar información útil a través de la observación de ambas películas. Esta ficha permite un estudio detallado y preciso a partir de deducciones fiables en diversos puntos de las cintas. Para este instrumento anticipamos una limitación: hubiera convenido acceder a entrevistas con miembros importantes de las producciones (directores, guionistas, productores, etc) de ambas películas. Sin embargo, la coyuntura actual y la falta de contactos limita esta posibilidad. Esta limitación, de ser positiva, complementaríamente la investigación.

## **I. Planteamiento del problema**

### **1.1 Descripción de la situación problemática**

El cine peruano siempre se ha caracterizado por mimetizar valores culturales, idiosincrasia y una variedad de situaciones cotidianas de la sociedad peruana. De esta manera, es predecible que en cualquier cinta contextualizada en el territorio nacional siempre se represente algún símbolo que forma parte de nuestra cultura. Asimismo, existe una gran muestra de filmes de carácter social o con un enfoque sobre problemáticas sociales que no ha trascendido para las audiencias masivas en la última década. Según Bedoya, la industria cinematográfica peruana está basada en poner el ojo crítico sobre las problemáticas sociales y esto no cambia con el devenir histórico. (como se citó en Galarza, 2020)

Entre las pocas cintas con una carga histórica y social alta que se han logrado posicionar tanto en la crítica como en la audiencia peruana, se puede observar *La teta asustada* (2009) y *Canción sin nombre* (2019). Diversos realizadores se han inclinado por abordar el conflicto armado interno en sus largometrajes. Aunque hay cintas que pasan desapercibidas y no trascienden en el ojo colectivo, estas obras han llegado a ser un éxito en la crítica y a competir por premios internacionales. Por un lado, la temática de *La teta asustada* (2009) nace de las consecuencias de una costumbre para evitar que las niñas sean violadas en la época del terrorismo. Bajo esa premisa se desencadenan una serie de hechos que involucran la maternidad vulnerable. Diez años después *Canción sin nombre* (2019) presenta la misma temática pero con diferente contexto, como señala Fowks (2019): “Es la historia de Georgina Condori y el fraude que vive luego de dar a luz a su única hija en un contexto bélico”. Ambas cintas poseen similitudes y diferencias a nivel de tratamiento narrativo, pero también mediante el manejo del lenguaje audiovisual de cada una de las mismas.

La cinta *La teta asustada* (2009) es bastante estudiada y ha sido analizada múltiples veces. La información sobre su narrativa, tratamiento audiovisual o demás aspectos es cuantiosa. Hermelin (2018) reflexiona que debido al buen recibimiento de la crítica nacional e internacional, el filme ha dejado de ser apreciado solo como un producto de entretenimiento y se ha convertido en objeto de estudio muy frecuente. Además, hace hincapié en el contenido social de la cinta. Hermelin (2018): “*La teta asustada* aborda problemas sociales y conflictos relevantes, por ende, es necesario que sea un objeto de estudio frecuente”. Al contrario, en el caso de *Canción sin nombre* (2019) existe una reducida (o más bien nula) cantidad de investigaciones; aparecen con frecuencia notas periodísticas o artículos en

diarios, mas no es un objeto de estudio como tal. Esta contrariedad de situaciones, es causada por la distancia en el tiempo entre ambos estrenos. Sin embargo, no puede dejar de primar el hecho de que una cinta ha sido más galardonada que la otra puesto que *La teta asustada* (2009) significa, hasta el día de hoy, una de las cintas peruanas que más ha trascendido a nivel mundial según Hermelin (2018).

Según RPP (2010) *La teta asustada* (2009) no logró recuperar el total de su presupuesto de un millón doscientos mil dólares en la taquilla local. En el caso de *Canción sin nombre* (2019), se tuvo un presupuesto más bajo: tan solo treinta mil dólares; sin embargo, tuvo que estrenarse vía streaming debido a la cuarentena impuesta por la coyuntura pandémica. Entonces, ninguna de las dos cintas tuvo la acogida esperada. Además existen amenazas correspondientes a un contexto externo en el que no prevalece un interés hacia el cine peruano, sino uno más dirigido al cine comercial, generalmente de Hollywood. Como explica el gerente general de la filial peruana de Cinemark, Alfred Tirado, los filmes de cine culto nacional duran un estimado de una a dos semanas en cartelera, equivalente a un 5% de los estrenos en las grandes distribuidoras. Esto provoca que el presente estudio de dos películas peruanas quede opacado por las investigaciones sobre largometrajes comerciales, valorización por parte de la audiencia nacional y latinoamericana (Del Águila, 2010).

Delgado (2020) señala la exigua calidad cinematográfica del cine peruano en comparación al fino trabajo a nivel audiovisual que sí existe en otros lugares del mundo. Si bien hay registros de la funcionalidad de la dirección en el cine peruano, no se presenta documentos sobre la evolución del uso de recursos sonoros y visuales en el cine nacional, lo cual resulta preocupante ya que estos elementos en el cine “permiten extender esta verbalidad, pero además logran aspectos espaciales puntuales, como altura o profundidad.” (Delgado, 2020). El autor menciona que debido al trato de estos elementos como un adorno del aspecto audiovisual en el terreno nacional, la examinación del tratamiento audiovisual de *La teta asustada* y *Canción sin nombre* parte de una base muy escueta, obstaculizando el ritmo de la investigación.

A pesar de las debilidades y amenazas concernientes al cine peruano, Gallegos (2021) señala que una de las cintas en cuestión: *Canción sin nombre* (2019) posee un fino trabajo a nivel de tratamiento audiovisual y narrativo. “La maestría con la que se representa un hecho histórico y triste para la sociedad peruana es inigualable.” (Gallegos, 2021). Es así que estas dos cintas brillan a la luz del ojo imponente de la crítica, como el mismo autor señala: “*Canción sin nombre* es un ruego poético, un retrato de la cotidianidad del racismo, una desgarradora pintura de las víctimas de tráfico de menores” (p. 19). Y no necesariamente

por haber vivido dicha etapa, sino por una investigación exhaustiva y, por ende, un tratamiento narrativo y audiovisual de primera mano. Sin embargo, Gallegos (2021) cree mermados los resultados de mercadeo del cine peruano. En contraposición, Gil (2015) propone la diversidad tecnológica como medio de análisis sobre filmes. Además menciona que las nuevas plataformas resultan siendo un factor determinante para la diversificación y visualización de cintas quizá ocultas por falta de presupuesto en la estrategia de mercadeo. Gil (2015) señala que existen una gama de plataformas streaming para un mejor y profundo análisis de primera mano.

Rubén (2019) comenta en su tesis que la cinematografía peruana de las últimas décadas está basada, en su mayoría, en hechos históricos: principalmente sobre la etapa de conflicto armado (1980-2000). Porque ello significó un grave golpe a la sociedad peruana, además varios hechos terminaron siendo impunes en relación a los casos de ciudadanos inocentes. Rubén (2019) aclara que existe la necesidad de contar y narrar dichos acontecimientos. El autor menciona que los productos culturales que nacen a partir de hechos profundamente sensibles requieren de cuidado y sensibilidad social. Paradójicamente, no contar estas historias o no narrar lo que sucedió es también una falta de sensibilidad según Rubén (2019).

Según Macher (2019), la proyección a futuro del estudio de *La teta asustada* (2009) y *Canción sin nombre* (2019) tiene un alcance muy amplio. Macher (2019) hace hincapié en que no solamente se trata de apreciar obras cinematográficas, sino de ampliar los lineamientos y estructuras sobre los que se construyeron cintas galardonadas y apreciadas por la crítica para la posterior búsqueda de propuestas diversas que quizá tengan en común la representación del mismo hecho histórico: el conflicto armado interno y/o la maternidad vulnerable. La autora señala que ambas películas son enriquecedoras en su trama e historia, ya que habla de cómo era la vida en los años 80, época en donde el Perú pasó por los peores y sangrientos momentos debido al terrorismo, estando prácticamente en guerra interna por casi 20 años. Deja ejemplos e inspiración para la nueva generación ya sea de los realizadores audiovisuales o el público en general ya que estas películas contienen símbolos fuertes y otros regionales, como la agresión sexual a las mujeres y el daño que sufrieron los niños en aquella época. Pero el miedo que se tiene para denunciar este tipo de casos continúa como menciona Sofía Macher, Presidenta del Consejo de Reparaciones (2009). *Canción sin nombre* (2019) y *La teta asustada* (2009) son películas que invitan al espectador a reflexionar y conocer un poco más de lo que fue el terrorismo en nuestro país, dando la oportunidad de no repetir lo que ya ha pasado.

## **1.2 Formulación del problema**

Problema general de investigación:

- ¿Cómo se visibiliza la maternidad vulnerable durante la etapa de la lucha armada interna del Perú en el tratamiento audiovisual de las películas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019)?

Problema específico de investigación 1:

- ¿De qué forma la composición y gestión de los encuadres en las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019) aporta en la representación de la maternidad vulnerable en un contexto de conflicto armado?

Problema específico de investigación 2:

- ¿En qué medida el sonido cinematográfico de las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019) contribuye a la representación realista de la maternidad vulnerable en un contexto de conflicto armado?

Problema específico de investigación 3:

- ¿Cómo la dirección de arte de las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019) refleja las consecuencias sociales del conflicto armado interno en Perú?

## **1.3 Objetivos de investigación**

Objetivo general de investigación

- Comprender cómo se visibiliza la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno en Perú mediante el tratamiento audiovisual de las películas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019).

Objetivo específico de investigación 1

- Analizar el aporte de la composición y gestión de los encuadres para la representación de la maternidad vulnerable en un contexto de conflicto armado en las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019).



## Objetivo específico de investigación 2

- Determinar la importancia del sonido cinematográfico para la representación de la maternidad vulnerable en contexto de conflicto en las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019).

## Objetivo específico de investigación 3

- Mostrar la relevancia de la dirección de arte en las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019) contextualizadas en el conflicto armado interno en Perú.

### **1.4 Justificación**

El cine peruano se ha basado, en su mayoría, por representar valores de la idiosincrasia popular para conseguir un gran impacto en las audiencias. Por esta razón, la benemérita función de un realizador al contar una historia con un enfoque social resulta valiosa. Además de ello, es imperante la responsabilidad que recae sobre los investigadores y académicos para hacer un estudio exhaustivo sobre estas cintas de gran trascendencia a nivel sociocultural. Teniendo esto en cuenta, partimos de dos películas basadas en el contexto de la etapa de la lucha armada interna de los años ochenta y noventa en el Perú: ambas tienen en particular la maternidad de mujeres vulnerables en un contexto de conflicto. Es preciso hacer la comparación entre estas dos películas para marcar diferencias y similitudes así como la relevancia del tratamiento visual. Este estudio podrá servir a los interesados en la época del terrorismo en el Perú o en el papel trascendente de la mujer dentro de la sociedad peruana y la representación de la misma en el séptimo arte; asimismo, puede resultar útil en el aspecto audiovisual ya que se busca brindar un aprendizaje significativo a los próximos realizadores y así guiar a que se generen productos audiovisuales de esta temática bajo directrices que ya han funcionado.

### **1.5 Limitaciones**

- Para tener información complementaria, hubiera convenido acceder a entrevistas con miembros importantes de las producciones (directores, guionistas, productores, etc) de ambas películas. Sin embargo, la coyuntura actual y la falta de contactos limita esta posibilidad.

- Si bien la mayoría de las fuentes utilizadas para esta investigación se encuentran en la red, otras fuentes digitales también importantes tienen costos elevados, lo cual torna inaccesible a acceder a algunas.

## **1.6 Recursos a favor y viabilidad**

- Para realizar esta investigación, se seleccionó dos películas peruanas que son reconocidas y galardonadas tanto nacional como internacionalmente, por lo tanto es de fácil acceso a ver estos filmes. Se pueden visualizar mediante distintas plataformas para su respectivo análisis audiovisual.
- Se cuenta con varias fuentes que han examinado a detalle los aspectos audiovisuales de ambos largometrajes, entre ellos: informes, tesis, reseñas, video ensayos, etcétera. Si bien es una dificultad realizar las entrevistas a los miembros de la producción de las películas. Se puede solicitar y estudiar el punto de vista de críticos de cine o especialistas en el ámbito audiovisual (directores de fotografía y directores de sonido) que han observado y analizado La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019).

## **II. Marco Teórico**

### **2.1 Antecedentes**

Salazar (2020), en la tesis de Bachiller sustentada en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas con el título “El rol de la mujer en la realización cinematográfica de las películas peruanas en los últimos 10 años” tuvo el objetivo central de analizar el rol de las mujeres en la industria cinematográfica peruana y los 3 criterios en el análisis narrativo como lo son; el estilo, originalidad y expresividad e incluso la realización de entrevistas en el mundo audiovisual. En el proceso investigativo se utilizó tablas de ordenamiento de información recopiladas de las técnicas de análisis narrativo de dos películas dirigidas por mujeres y entrevistas semi estructuradas con preguntas abiertas a las dos directoras de las películas peruanas analizadas anteriormente. Como resultados se obtuvo una clara posición sobre el papel femenino en el campo audiovisual: las mujeres revolucionaron el cine peruano influyendo positivamente a la audiencia e industria por la singularidad y unicidad en sus obras. En conclusión, esta fuente brinda utilidad a la investigación ya que se puede llegar a entender y analizar mucho mejor la importancia del rol de la mujer en el mundo cinematográfico en el Perú.

Lanuza y Ester (2017), en el artículo académico publicado en SCIO: Revista de Filosofía con el título “La maternidad en el cine y la ficción contemporánea” tuvo como objetivo central analizar determinadas películas rodadas desde 1999 para identificar cómo diferentes tipos de mujeres se enfrentan a la maternidad desde situaciones distintas que invitan a una reflexión sobre los fundamentos en que se construye nuestra sociedad. Utilizó un diseño inductivo con nivel descriptivo para analizar una cierta cantidad de películas e identificar cómo las mujeres se enfrentan a la maternidad. Entre los resultados figura la conclusión de que la cinematografía peruana tiene atención sobre las secuelas del aborto y maternidad rota. También se manifiesta en la desorientación que causan los cambios de la historia cuando la dimensión maternal se presenta como algo irrenunciable. Siendo el resultado saber que no abundan madres ideales, sino que hacen lo necesario para poder serlo. Esta fuente beneficia a nuestra investigación, ya que se refiere a diferentes perspectivas del cambio que tuvo la maternidad hasta la actualidad, cosa que nos ayuda a constatar que en el discurso de estas mujeres existe la insatisfacción y frustración permanente de la maternidad.

Gutiérrez (2018) en su tesis para obtener la licenciatura en Comunicación sustentada en la Universidad de Lima con el título “Cine, mujer y posmemoria: identidad y posmemoria en La teta asustada y El paraíso” presentó un análisis sobre representación de hechos históricos a través de la ficción. Además este trabajo investigativo está enfocado en puntos clave de los filmes que buscan la representación de la posmemoria del conflicto armado interno. Por ende, tiene la finalidad de mostrar la vinculación entre eventos traumáticos de una época de conflicto beligerante y su representación en el arte fílmico. Se utilizaron cuadros para realizar la observación y mediante la misma, plasmar una descripción consecuente de hechos relevantes de las dos cintas: La teta asustada y El paraíso. Las principales conclusiones plantean el protagonismo del rol femenino en la etapa posterior al conflicto armado interno reconocido como terrorismo en la capital. A ello se le aumenta la migración y la búsqueda de oportunidades en un contexto totalmente diferente para las mujeres y la sociedad entera. Así mismo se concluye de la investigación la notable visibilización de la sexualidad de la mujer peruana y los mitos que la rodean. Esta tesis nos abre paso a un análisis exhaustivo de dos cintas ambientadas en la etapa posterior al conflicto armado interno en Perú. Ello nos proporciona información relevante acerca de uno de los aspectos teóricos que buscamos tocar en nuestra investigación: La maternidad vulnerable como temática entre los hilos conductores y narrativa de La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019). Las conclusiones nos sirven de reflexión inédita acerca del tema de nuestra investigación. Asimismo, en los cuadros de observación que elaboró Gutiérrez (2018) se

hallan propuestos los eventos más relevantes de cada cinta y aspectos como el tratamiento audiovisual y su relevancia para expresar diversos aspectos como identidad y memoria.

Idrogo (2018), en su tesis de Licenciatura sustentada en la Universidad Católica Santo Toribio De Mogrovejo con el título “Análisis De Los Elementos De La Dirección De Arte En La Película La Teta Asustada Dirigida Por Claudia Llosa” realizó un profundo análisis de los componentes utilizados en la dirección de arte en la película La Teta Asustada. Esto con la finalidad de sustentar la importancia y el valor que tiene la dirección de arte en la realización de este filme. Para la ejecución de esta investigación se aplicó un diseño experimental a través de una entrevista estructurada, a directores de arte. Las respuestas fueron anotadas en un cuadro de doble entrada. Sus principales resultados establecen que, para una dirección de arte significativa en las películas, hace falta una reestructuración en el departamento artístico. Es decir, considerar un mayor presupuesto para sacar a la luz propuestas nuevas y originales que otorgan más peso visual. Idrogo (2018) Concluyó su tesis señalando que la escenografía, la decoración, la utilería y otros elementos de dirección de arte aplicados en la película La Teta Asustada aportaron significativamente a la hora de rodar el relato y significaron una línea de propuestas vanguardistas. Este trabajo resulta relevante para nuestra investigación debido al análisis sobre la dirección de arte de La teta asustada (2009). Ello aporta una base completa sobre la cual podemos trabajar aspectos de dirección de arte. Las entrevistas dirigidas a directores de arte funcionan como puntos de partida para realizar nuestro propio análisis. Debido a que Idrogo propone una serie de significaciones sobre la propuesta de diseño de arte, nos resultará más fácil presentar puntos comparativos sobre La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019).

Pollarolo (2017), en el artículo académico publicado en Interpretatio Revista de Hermenéutica con el título “La teta asustada: de Theidon a Llosa” tuvo como objetivo central analizar el diálogo establecido entre la investigación *Entre prójimos. El conflicto interno y la política de la reconciliación en el Perú* (2004) y la película *La teta asustada* (2009) desde una perspectiva intertextual, además de examinar la manera en que la directora Claudia Llosa se basa y ficcionaliza el estudio de la antropóloga Kimberly Theidon. Para esto, se recurrió a un diseño de investigación explicativo con un enfoque metodológico cualitativo aplicando netamente una investigación de escritorio. Sus principales resultados establecen que ambos textos denuncian la continua violencia estructural en la sociedad posconflicto; no obstante, la diferencia entre el estudio antropológico y el filme refiere a la significación de la propuesta. Mientras que el filme de Llosa plantea un mensaje optimista en el que el racismo, el abuso, la explotación pertenecen al pasado de la protagonista; Theidon hace referencia que la única solución a estos problemas es la atención dedicada hacia la interconexión entre

la psicología social, la pobreza y las relaciones sociales tensas. Se llega a concluir que las perspectivas de los dos discursos posibilitan que se establezcan nuevas relaciones, tanto en el estudio antropológico (hipotexto) como la película que la adapta (hipertexto). De la misma manera, el diálogo intertextual entre ambos productos ha evidenciado el punto de vista cinematográfico y sus formas de ficcionalizar los resultados de la investigación. El artículo es considerado relevante ya que propone un estudio de la verosimilitud dentro de la ficción de una película basada en hechos reales, añadiendo que se trata del mismo filme a analizar y el mismo acontecimiento histórico.

Rivas Frías (2020), en su artículo publicado en la Revista Comunicación, titulada como “Cine De Autor Peruano En Tiempos De Globalización: Entre La Transgresión Y La Marginación” que tuvo como objetivo principal plantear en cómo los problemas sociales y económicos del Perú se convirtieron en el género más vendido en el mercado cinematográfico. Esto con la finalidad de distinguir cuáles fueron exactamente los problemas que tocaron a la hora de la realización de las películas de este género. En este trabajo investigativo se aplicó un diseño no experimental del nivel explicativo, aplicando el análisis de las características de los personajes a través de cuadros comparativos de las películas “Chica tu madre”, “El Paraíso”, “El Premio” y “El evangelio de Carnes”. Su principal resultado establece que la economía informal y los actos delictivos son el tema principal más vendido de dichas cintas. Asimismo, estas películas nos hacen ver varias realidades del Perú antiguo, tales como el límite de acceso que impone el sistema neoliberal o la transgresión por la supervivencia. Finalmente concluyó su artículo asegurándonos que el cine autor aún se mantiene vigente en la actualidad y lo que busca es plasmar las diversas evidencias de los problemas sociales a través del mundo audiovisual. Todo lo mencionado será beneficioso para nuestra investigación, ya que a través de dicha fuente sabremos el verdadero origen narrativo de las historias audiovisuales a investigar y el significado del mensaje que quisieron transmitir al espectador.

## **2.2 Bases teóricas**

### **1. Lenguaje audiovisual**

Marqués (1995), menciona que el lenguaje audiovisual es multisensorial, eso quiere decir que es un sistema comunicativo que enlaza imágenes en movimiento y sonido incorporado donde sobresale el contenido icónico sobre lo verbal. Marqués (1995) aclara que se trata de lenguaje audiovisual cuando hablamos de elementos que forman un sentido solo está agrupado. Es imperante que se maneje la sensibilidad del consumidor trabajando con estímulos emocionales que subordinan a los mensajes cognitivos.

Vega Escalante(2004),menciona que el cine se construye por elementos pequeños,luego al unirse son elementos más grandes y mucho más complejos.En la cinematografía hay un esquema de construcción el cual consiste donde los fotogramas forman las escenas, las escenas forman una secuencia y finalmente estas secuencias se convierten en discursos cinematográficos.

## 1.1 Composición y gestión de los encuadres

### 1.1.1 Elementos sincrónicos

Aceituno (2010) señala que la composición en lenguaje audiovisual es la organización de elementos que forman el conjunto de una imagen con el objetivo de tener un efecto de unidad y orden. En la imagen estática o en movimiento, interviene el elemento sincrónico. Aceituno hace hincapié en que se trata de la división entre la forma y contenido. De la combinación de estas nacen funciones y categorías visuales tales como; el encuadre, campo visual, plano y enfoque. El elemento sincrónico crea una organización narrativa que influye muchísimo en el mensaje que se quiere dar a entender.

### 1.1.2 El encuadre y campo visual

Aceituno (2010) explica que la cámara selecciona el objetivo que se quiere dar a comunicar, en otras palabras genera una especie de marco y recorte de la imagen dentro de un rectángulo. En este límite físico se establece un campo visual y por conciencia también existe un "fuera de campo". Son básicamente los elementos sonoros y especiales excluidos del encuadre pero que por proximidad integran escenas de forma tácita.

Por otro lado Bedoya y León (2016) afirman que el encuadre además de estar conformado por el campo visual también está constituido por un tiempo, sonido y la presencia observable o potencial del movimiento. Por otro lado, para el público el campo visual es de tres dimensiones a pesar de que claramente solo hay dos dimensiones. La tridimensión pertenece a la profundidad que tiene una imagen. El campo visual, es el espacio del encuadre que compone una perspectiva abierta y móvil. Existen relaciones múltiples entre el campo visual y estos espacios en off fuera de campo como lo son el campo real o concreto y el campo virtual o imaginario. Las conexiones que generan estas, se establecen a través de las miradas de los personajes que se dirigen a lo que se denomina fuera de campo.

Además González y Dulfay (2015) mencionan que en la cinematografía el encuadre cumple una función muy importante. La unión de los llamados 24 fotogramas pasan por una pantalla cada segundo, se convierten en una unidad, lo cual se les conoce como planos. Estos integran encuadres de la realidad donde cumplen el objetivo y la intencionalidad de quien plantea la captura. El encuadre de cierta forma es selectivo, da forma a lo que se desea mostrar o no mostrar pero nunca excluye, todo es importante. Su orden da forma a lo que se llama una composición.

### 1.1.3 La composición

Bedoya y León (2016) argumentan que la composición resultante nace de la relación y la función de cada uno de los componentes del encuadre. A su vez, este construye lo que se denomina: ángulos, planos, color e iluminación. Los autores hacen énfasis con respecto a que los elementos configurados tienen diversas significaciones relevantes según sea la situación. Existen los planos expresivos y más pequeños, los cuales cierran el encuadre y ayudan a determinar el ángulo o movimiento. Sin embargo, la composición es todavía más determinante en relación a ello pues de esta manera se configura todo lo que para el espectador es visible, y ello remarca una intención, un claro objetivo, ya sea este narrativo o estético.

Por otro lado, Runbenguo (2020) explica que el objetivo de la composición es crear armonía equilibrio y orden en un mundo lleno de caos. De tal forma que se realizan en el medio digital trabajos que impacten al espectador. Para poder captar una buena fotografía se necesita generar una interpretación de escena, imaginar cómo podría ser el producto final teniendo en cuenta los elementos justos y necesarios. El autor considera importante tomarse el tiempo de poder realizar un análisis a profundidad de lo que se está trabajando, la planificación fotográfica o videográfica es todo un arte que sugiere que se vuelva a considerar como lo era en aquellas épocas del famoso uso de cámaras analógicas y de cierto límite de rollos fotográficos, causaba que uno piense bien qué tipo de foto iba a realizar antes de disparar. Entonces el punto de vista es expresivo ya que favorece cierta atención a lo que se desea mostrar interés. Por ejemplo, la iluminación en espacios con poca luz que con la colaboración de otros elementos como la escasez de movimiento interno de cámara, mayor será la concentración del espectador en lo que se quiere dar a mostrar. (Bedoya y León, 2016).

En esta misma línea, Runbenguo (2020) aclara que las leyes de composición de las artes plásticas tales como en la escultura difieren ligeramente de las leyes aplicadas en fotografía, en general se trata de una tipología tan diversa como las diversas corrientes artísticas. Gonzales y Dulfay (2015) refieren que la composición del encuadre va de la mano con los objetivos del realizador entre mostrar diversos puntos más visibles que otros. Los autores aclaran que la intención del autor, fotógrafo, director o realizador audiovisual es clave para la propuesta de fotografía y composición de un encuadre en las diversas obras audiovisuales.

#### 1.1.4 Reglas de composición

Jiménez (2010) menciona que la sección áurea, también como la sección o proporción divina, la sección áurea es una proporción empleada para poder componer un encuadre. Esto hace que la imagen contenga características que la hacen única y diferente. Esta sección considera distintos aspectos como lo es los planos, profundidad y posición de la cámara. En la cinematografía la regla de composición más utilizada es la regla de tercios, es básicamente es dividir la pantalla ya sea de cine o televisión en 3 partes iguales por medio de líneas imaginarias horizontales y verticales con el objetivo de que si hay elementos verticales o horizontales estos se proyecten sobre las líneas imaginarias para distribuir los elementos mucho mejor.

Escalante (2004) condiciona que, en caso exista algún movimiento interno de algún personaje este tendrá que posicionarse en uno de los extremos del cuadro para así poder tener un desplazamiento ameno. Por otro lado también se presentan en la cinematografía la ley de, líneas de fuerza, composición triangular, espiral, curvas, recuadro, ritmo, equilibrio de masas, entre otros. El autor señala algunos conceptos implícitamente, tales como la regla de tercios: esta regla consiste en dibujar una rejilla de tres cuadros por tres invisibles sobre la pieza visual y ubicar el punto de mayor interés en uno de los 4 puntos de intersección que se forman al medio del encuadre. Por otro lado, la ley de Fibonacci o composición áurea implica otro dibujo transparente sobre el encuadre y la posterior identificación de un punto de interés que responda a una sucesión de tamaños también visibles en el encuadre. Entonces Escalante (2004) resume este punto en las intenciones relacionadas a las composiciones en diversas intenciones que centren la mirada del espectador y la estética de una pieza visual en un motivo en particular.



### 1.1.5 Planos y ángulos

Jiménez Se define como la relación que existe entre el foco de interés ya sea personajes o objetos y el espacio que rodea a estos. Existen tres distintos grupos de planos los cuales son los planos cerrados, medios y abiertos. Como por ejemplo utilizar el gran plano general funciona muy bien para iniciar una película o cortometraje ya que pone en contexto al espectador el lugar donde está ocurriendo los hechos y posiblemente las personas involucradas en estas. En plano general se realiza un primer acercamiento a lo que sucederá en la trama de manera general.

En el grupo de los planos medios es necesario la existencia de un equilibrio entre el personaje y el espacio eso quiere decir que ninguno de estos elementos es más importante que otro. Mientras que en los planos abiertos son los que el espacio es más importante que el personaje u objeto, estos dos grupos se dividen en planos más precisos donde cada uno tiene una función narrativa específica. Por otro lado, en cuanto a ángulos existen distintos tipos que también cada uno tiene una distinta función a considerar. Se encuentra lo que es el ángulo normal donde la cámara se sitúa a la misma altura que el personaje. Picada, donde la cámara está por encima del personaje mientras que el contrapicado implica todo lo contrario, este está por debajo de los ojos del personaje. Finalmente existe el plano llamado cenital, donde se encuentra la cámara por arriba del personaje y el ángulo nadir donde la cámara se ubica totalmente debajo del personaje. (Escalante, 2004).

## 1.2 Sonido

### 1.2.1 Banda sonora

Saitta (2012) menciona que la música es una de las cadenas lingüísticas que forman parte de la banda sonora, la música se desarrolla independientemente y como tal brinda sus propios significados. La música incluso puede proyectar sentimiento dependiendo de la cultura del oyente. Cuando se habla de relación entre imagen y sonido, mayormente se hace referencia a la narración verbal. Principalmente el significado musical está conectado con lo que el texto dice y no con lo que dice la imagen.

Los productos audiovisuales no solo estimulan el sentido de la vista, sino que promueven una actitud perceptiva específica. El cine clásico conocido como arte fundamentalmente visual elaborado con el sonido, la palabra y la música, se ha sometido a un cine moderno el

cual incluye un nuevo uso del parlante, de lo sonoro y de lo musical. Esto permitió que lo auditivo ya no sea una dependencia o una propiedad de la imagen visual y pase a ser una imagen sonora que se desarrolla individualmente y de esta manera lograr una autonomía cinematográfica. Y es que la música busca encajar con la imagen para así darle continuidad a la estructura de la película, este valor agregado hace interpretar de distintas maneras la sensación con la que se percibe, ayudando al espectador a crear una especie de deducción a lo que va a pasar con las escenas siguientes. (Arredondo et al., 1998).

De la misma manera, Bedoya y León (2016) mencionan que desde la perspectiva del objeto de la expresión, la palabra objeto hace referencia a los objetos sonoros no verbales. La idea de ruido indica un entendimiento de las vibraciones que generan un sonido en particular. Estos son elementos que establecen una dinámica entre ellos apareciendo y separándose en situaciones específicas. Se menciona también que la banda sonora consiste en tres aspectos que organizan el mensaje auditivo: la voz humana, la música y los ruidos. Estos configuran una dimensión acústica del filme.

Daniel Padilla (2006) comenta que el sonido en los medios audiovisuales es un recurso comunicativo poco estudiado y suele suceder que no hay una apreciación completa a ello. El audio tiene una evolución gigantesca respecto a su calidad y posibilidad expresiva.

### 1.2.2 La voz

Marcelo Aceituno (2010) menciona que la voz es un elemento indispensable para complementar un proyecto audiovisual, es la pieza sonora que aporta un significado y explicación a lo que se quiere dar a transmitir. Existe una estructura del nivel fonológico o fónico de la voz. En primera instancia, se encuentra lo que es la doble articulación el cual se conforman los monemas y fonemas. Los monemas son unidades mínimas de significado mientras que los fonemas son una descripción teórica de los sonidos de la lengua. También en la estructura se encuentra lo que son los rasgos suprasegmentales en donde se destaca el acento, la entonación el ritmo y duración.

### 1.2.3 Contribuciones sonoras

Siabatto (2018) identificó estas contribuciones en algunos puntos de películas como es la coordinación en la edición de la pieza, aparte el sonido ambiental que en algunos casos es buen acompañamiento de los paisajes para dar un contraste, lo es también el silencio que

apoya a que el diálogo sea más limpio y ordenado. Y hay algunos que no tienen un nombre representativos por lo que se le conoce como entes sonoros, estos son más complejos como se afirma “su naturaleza pertenece a la narración extradiegética”, esto es por los distintos elementos que lo conforman (sonoridades lisas, objetos rugosos, crepitantes y otros), es adecuado decir que tienen distintas formas sonoras y con una mayor duración, saliendo de la ocasión y espacio narrativo.

En resultado estos entes sonoros agregan experiencia ornamental a la película, asociándose con la banda sonora para marcar una expresividad única, lo que ayudan estos sonidos no conocidos a ampliar el campo de distintas perspectivas en la parte sonora.

### 1.3 Dirección de arte

Rondón (2017) explica que la dirección de arte reúne un total de particularidades que lo hace uno de los grupos con mayor interconexión en todas las etapas del trabajo audiovisual como lo es en la producción y posproducción. El autor refiere que el trabajo a nivel visual en un filme no es exclusivo de la dirección de fotografía. Otorga relevancia a la propuesta de este equipo para la organización para llevar a cabo una obra fílmica. La dirección de arte es el aspecto responsable de presentar una propuesta creativa. También se encarga de coordinar y supervisar ambientación, vestuario, utilería y escenografía y conocimiento de fotografía, iluminación, montajes y efectos especiales. Todo lo concerniente al trabajo de arte en una cinta trasciende al resultado visual final.

#### 1.3.1 Componentes de la estrategia visual

El montaje y diseño de cada escena para cine asume varias funciones. Visualiza la narración y propone una escenificación. Se trata de la representación de las acciones, situaciones y experiencias del personaje. Simula el espacio y los objetos para la toma definitiva con una alta definición dando una perfección realista de la imagen. En la dirección de arte la representación del entendimiento es de los significados que le van atribuir a la imagen tanto simbólicos como literarios requeridas por el objetivo del Director. (Rey Rodón, 2017) menciona que las propuestas de la estrategia visual dependen del tipo de lectura e interpretación del guión y las coincidencias e inclinación estética por lo que se hará interesante indagar en películas nacionales para concretar los aspectos visuales que respalden al guión.

### 1.3.2 Dirección de arte en la preproducción y producción (rodaje)

Luis Pérez (2018), en el artículo publicado por Aprender Cine con el título Dirección de arte en el cine menciona que existen varios factores a tener en cuenta antes de rodar. El director de arte tiene que conocer las localizaciones para poder saber cómo se ambientará de acuerdo al universo creado en el proyecto audiovisual, también puede que tenga que diseñar algo totalmente nuevo para poder situarlo en el lugar. Por lo tanto el director tiene la capacidad de visualizar los espacios y perspectivas. Debe conocer bien los materiales de construcción a utilizar para el set, además de realizar un desglose de utilería que aparecerá en la escena. Durante el rodaje, el director tiene la responsabilidad de supervisar cómo lucen los objetos en plano y realizar cambios si es necesario para poder tener una buena composición de encuadre.

### 1.3.3 Los elementos de dirección de arte

El trabajo que realiza este es diseñar la historia tal cual indica el guion dando vida a la creatividad que el guionista exige como lo es con relatos de reconstrucción, el futuro o las acciones en lugares inaccesibles de recrear, la dirección de arte es la encargada de hacer la ilusión de los lugares en donde suceden dichos acontecimientos. Tamayo y Hendrickx (2016)

#### 1.3.3.1 Decoración y ambientación

Serrano (2016) afirma que el decorado se basa en la época en la que se sitúa la historia, para poder diseñar distinguen las diferentes escenas y saber que decorados requerirán, existen dos locaciones exterior e interior, una vez identificados, se comienza a traer toda la utilería que se va a necesitar para la ambientación de dicha escena y así se daría fin a la preproducción dándole paso a que se pueda realizar el rodaje y los encargados deben priorizar que todo lo que se requiera en escena este en el lugar y tiempo adecuado.

#### 1.3.3.2 Vestuario y Maquillaje

Tamayo y Hendrickx (2016) como mencionan que el vestuario es uno de los componentes para la creación del personaje, hace que la historia esté un tanto fundamentada interpretando en ciertas ocasiones los estados de ánimo, creencias y convicciones. El personaje con esto busca llamar la atención y va de acuerdo con la situación o la ocasión en la que se encuentre. Para esto se hace una investigación dependiendo de la época o tiempo situado y así representar los rasgos. El director de arte es el encargado de confeccionar y

ajustar estos vestuarios en función de los personajes. Y para tener una elección óptima deberá leer el perfil de cada personaje asignado por el guionista. El apoyo de esto también es el maquillaje, dando a resaltar la belleza de el personaje terminandolos de definir, como se sabe existen distintos tipos de maquillajes como es el de efectos especiales, corrección de defectos o exageración de estos y el de fantasía.

## **2. Funciones de representación en el cine**

De acuerdo a Satarain (2016) los resultados concernientes a la definición de la representación en el cine está en vías de desarrollo; sin embargo, se puede partir de la noción de que los productos cinematográficos no tienen el fin único de mimetizar y adoptar situaciones, expresiones o hechos de la vida real. Se trata de ficción con elementos que mimetizan con el fin de informar al espectador y otorgar verosimilitud a la obra. El cine busca contar una historia a través del arte mimético. Si bien se busca obtener un contexto parecido a la realidad, no es el fin exclusivo del medio cinematográfico.

Etimológicamente, el concepto de representación abarca dos sentidos en específico: el primero es el de ausencia, cuando la representación reemplaza a su referente; y el segundo, de imagen al tener la figura representativa un peso simbólico. En el cine, se cumple este doble carácter de la representación, evidenciado en la escenificación grabada y en los usos sociales externos al filme, respectivamente. Rueda y Chicharro (2004) señalan cómo la extrema versatilidad del cine permite una variada combinación entre diferentes medios de representación.

Además, según Ardévol (1995) la representación visual y sonora crea una complejidad en cuanto a la narrativa y contribuye a la formación y circulación de conocimientos sobre la realidad. Desde la perspectiva del cine documental, Bill Nichols (1997) plantea una clasificación en cuanto a las maneras de representación cinematográfica. El modo expositivo: que concierne a la ilustración de un argumento con imágenes. El modo observacional: la filmación de la realidad tal como se presenta. El modo interactivo: el mismo que expresa un enlace entre el emisor y su audiencia. Finalmente el modo reflexivo, que concientiza al espectador del propio medio de representación.

Rueda y Chicharro (2004) también comentan los factores por los que la representación cinematográfica pueden ser desvirtuados; entre ellos destaca las distorsiones de la existencia que se generan en plena producción de una película. Entre las exigencias de los auspiciadores o los dilemas a nivel creativo. Estos problemas pueden desembocar en una

representación exigua o mal planteada. Es determinante seguir una línea organizada en relación a la representación cinematográfica.

Como síntesis de la representación en el cine, se puede tomar en cuenta las palabras de Sorlin, citado por Rueda y Chicharro (2004) quien entiende al séptimo arte como un reflejo y transmisor de ideología; es decir, la representación implica mostrar una realidad que adquiere forma bajo los ideales y filosofía del realizador.” (citado en Rueda & Chicharro, 2004) Asimismo, es de tener en cuenta que el propio realizador y producción son los responsables de definir las reglas para transformar el mundo en imágenes sonorizadas.

## 2.1 Ficción y no ficción

Dentro de aquello que representa una cinta, se distinguen dos géneros generales o cuestiones características: la ficción como representación de un mundo abstracto y la no ficción como imagen de un aspecto de la realidad. (Mínguez, 2015) Desde los inicios del cine, se entablaría una discusión por estos dos conceptos ya que marcarían dos tendencias opuestas, una hacia lo factual representada por los metrajes documentales de los hermanos Lumière y la otra en torno a la ficción por los filmes montados de George Méliés.

Por parte de la no ficción, Platinga (1997) menciona que lo definitivo de los filmes de no ficción es la adopción de una postura declarativa ante un mundo proyectado, afirmar el estado de las cosas que presentan ocurren u ocurrieron en el mundo real. (citado en García-Martínez, 2013) Cabe recalcar que la representación de no ficción no tiene como único objetivo reproducir la realidad, también busca plantear un punto de vista o un debate sobre los hechos reales; es decir, ir más allá de comprender racionalmente unos acontecimientos reales y trascender tratando las situaciones imaginarias y cuestiones emocionales que se dan lugar en la realidad representada. (Mínguez, 2015). Según Erik Barnow (1996) en su libro *El documental. Historia y estilos*, la diferencia más marcada por parte de la representación de no ficción es que no hay responsabilidad alguna de inventar un mundo o universo, sino que cada realizador expresa su propia visión del mundo a partir de una selección ordenada de sus hallazgos.

Por otro lado, Mínguez (2015) la ficción da lugar a un universo profilmico manipulado, dando por entendido que esta representación ficcional es autosuficiente debido a que no es dependiente de una realidad preexistente, sino que la crea. De la misma manera, la verosimilitud de una narrativa de ficción no necesita respetar una realidad del mundo, sino poder adecuarse a las reglas de un género reconocible. En la actualidad, debido al acceso a nuevas tecnologías, el público va reconociendo el carácter permeable de la línea

delimitadora entre ficción y no ficción: en el texto de Mínguez (2015), se explica que las herramientas tecnológicas han aumentado la posibilidad exponencialmente de que se recicle o se aplique la intertextualidad dentro de un discurso audiovisual, generando un aumento en la cantidad emisoras y, por lo tanto, una mayor diversidad de espacios en el que se establezca el intercambio simbólico.

En consideración de todo esto, se puede decir que la ficción y no ficción son formas de lenguajes que sirven para la representación, cada una estableciéndose según su función: el primero en la invención de un relato que guarde verosimilitud para empatizar y emocionar al espectador, y el segundo en la exigencia de ser fiel a la verdad y plasmar la realidad. (Quiroga, 2017).

### 2.1.1 Verosimilitud

De acuerdo a Gaudreault y Jost (citado en Ames, 2009), se discute que cualquier película presenta características tanto de representación ficcional como no ficcional, y es la lectura del espectador la responsable de percibir cuál predomina sobre otro: “La actitud del público es la que le creará conflictos del nivel de “¿*esto es verdad o mentira?*”, o la que hará que aprecie el filme más allá de estas categorías cada vez más difusas.”

De esta manera, se hace referencia al concepto de la verosimilitud, el cual es entendido por Burgos (2008) como herramienta del discurso para que una realidad construida obtenga credibilidad; en este caso, el discurso cinematográfico. En el aspecto de la representación de la realidad o lo aparentemente real, Celis (2008) plantea que la realidad dentro de la ficción asegura que prevalezca su verosimilitud, mientras que en el material documental se presenta una ilusión de objetividad. Por un lado, de acuerdo a José Antonio Palao en su libro *La profecía de la imagen-mundo* (2004), en la ficción cabe la posibilidad de la manipulación de la imagen grabada para crear un efecto de realidad. En otras palabras, construir un mundo verosímil que trascienda la pantalla a través de la fragmentación y reordenamiento analítico del espacio y tiempo de los hechos registrados hasta el punto de crear una verdad consistente. Por el otro lado, el dispositivo cinematográfico en la no ficción no se limita al registro objetivo de los hechos: la grabación no puede capturar la realidad sin que esta se altere, se subvierte o cambie, además perspectiva con su posición añadiendo valor en el discurso argumentativo. (Burgos, 2008)

No es hasta el punto que la reflexividad interna de un filme se da a partir de la aparición de la temporalidad que la unidad significativa de la verdad es la del tiempo. Al ser el tiempo soporte de la realidad, las delimitaciones entre la verdad de las representaciones

documentales o de no ficción y la mentira del cine de ficción tienden a borrarse. La estrecha línea entre las representaciones de ficción y no ficción sobre su aplicación de la verosimilitud, de la diferente idea de retratar la realidad, ha desarrollado un conflicto en sus corrientes teóricas, llegando incluso a considerarse por directores como Javier Corcuera y José Luis Guerin que las fronteras entre el cine documental y el de ficción no existen. (Ames, 2009)

Dentro de una conferencia de 1967, Christian Metz (citado de Celis, 2008) plantó una discusión de la verosimilitud en el cine, dando por hecho que la construcción significativa del mensaje va a delimitar las posibilidades y orientaciones del contenido del filme. Asimismo, explica que la verosimilitud se verá aplicada en aquellos productos audiovisuales que estén conforme a las leyes de un género establecido. Cabe recalcar que estas leyes dependen estrictamente de obras anteriores del género utilizado y el corpus de discursos específicos que lo definen.

## 2.2 Géneros narrativos

Bajo la anterior premisa, se identifica el concepto de género el cual es entendido por el Dr. Ángel Carrasco (2010) como una categorización de que ordena un conjunto de obras o productos considerando los aspectos formales que comparten, proponiéndole dos vertientes: la primera que agrupa variados formatos en una misma categoría general basándose en sus semejanzas formales en cuanto a contenido y forma; y la segunda que discierne grupos amplios cerciorando solo sus características formales. En el ámbito del cine, los géneros se definen como parte de una taxonomía de los discursos audiovisuales que los clasifican a partir de sus semejanzas y diferencias textuales. (Gordillo, 2009).

Sin embargo, desde la década del noventa varios investigadores ven al género más que una norma de coherencia textual, ya que el entendimiento de los modelos de género permiten una progresión en la renovación de los discursos textuales y audiovisuales. (Casajús y Núñez, citado en Lazo, 2011). Por esto mismo, para el estudio de las concepciones genéricas se toman en cuenta los elementos de lectura e interpretación al igual que los mecanismos de construcción del discurso y los diferentes niveles textuales.

Desde el punto de vista de Mauro Wolf (1984), considera a los géneros como sistemas de reglas aplicados en la realización de procesos comunicativos, incluyendo las perspectivas del emisor y del receptor. Por parte del emisor, el género emplea su principio organizador para definir una clase tipificada de discursos. Según Karim Quiroga (2017), el género es un conjunto de procedimientos basado en estructuras convencionales previamente



establecidas para la realización de discursos audiovisuales. Y desde la perspectiva del receptor, los géneros establecen una serie de códigos reconocibles para la clasificación de las tipologías, posicionando al público espectador de variada manera para cada género. De acuerdo con Celis (2008), el género opera bajo sus propias reglas en la que se reproduce una ideología en particular, la cual delimita la forma de representación del contenido dentro del filme.

### **3. Conflicto**

#### 3.1 Definición

La Rosa y Rivas (2018) señalan que el conflicto es sustancial en el ciclo vital del ser humano como una especie indefectiblemente social y autónoma a la vez. Para La Rosa (2018) el conflicto es una situación de diferencia entre dos o más partes en la que se involucran intereses distintos y opuestos. Para esta definición es necesario aludir al eje teórico de la “escasez de recursos”. No necesariamente hablando de un tema económico, más bien de cualquier tema en realidad. Se considera al conflicto como resultado global y concreto de la extensión de nuestra especie. Por ende, no existe una resolución definitiva de un conflicto, ya que su propia definición señala la palabra “diferencias” y las mismas siempre van a existir.

Jares (2002) relaciona al conflicto como un fenómeno que surge entre dos o más partes luego de no haber compatibilizado ideas, cualidades o posiciones. En contraposición a ello, Marinés Suares (1996) pone en perspectiva el concepto de Jares y propone que el conflicto es una cualidad ineludible del ser humano desde el inicio de su desarrollo social. Marinés Suares (1996) se apoya en el argumento psicológico del conflicto como cualidad que genera aprendizajes y por ende, aporta al crecimiento social e individual del ser humano.

#### 3.2 Tipología de conflictos

Los conflictos son divididos y enfocados desde distintas disciplinas sociales, La Rosa y Rivas (2019). El derecho, la ciencia antropológica, la economía y otras ciencias sociales determinan la definición de un conflicto desde su perspectiva. Los ejemplos más comunes y viables se dan en el campo del Derecho. Según ciertos paradigmas jurídicos, existen dos clases de conflicto: el conflicto desde el derecho procesal y el conflicto desde la búsqueda de resolución de los mismos. En el primer caso, se manifiesta el conflicto como un caso de abordaje para hallar una resolución al conflicto en cuestión y aplicar las normas jurídicas y

penales. En el caso de la búsqueda de resolución de casos, encontramos un conflicto visto como una posibilidad de hallar consenso entre las partes y así resolver los diferentes intereses.

### 3.2.1 Conflicto armado

Fuquen (2003) señala que un conflicto armado consiste en la utilización de armas y material nocivo en menor o mayor medida para la sociedad. No solo para los grupos que forman parte del conflicto como tal, sino para aquellos que no tienen responsabilidad alguna sobre el uso de las armas o la violencia como medio de resolución de conflictos. Este tipo de conflictos generalmente involucra un grado de violencia determinado.

“Es un conflicto que involucra el uso de armamentos a favor de una o de ambas partes. Este tipo de conflictos puede tener variadas causas así como consecuencias que trascienden a una gran masa de personas. Generalmente se trata de conflictos cuyas causas contienen estas tres características: 1) países con grandes carencias democráticas incluso en el sentido más formal de la palabra democracia; 2) economías enormemente frágiles; y 3) población con fuerte componente de fractura étnico-cultural” (Grasa, 2010: 64).

### 3.2.2 Conflicto no armado

Fuquen (2003) señalan que los conflictos no armados, por lo general, sugieren una clase de enfrentamiento entre dos o más partes civiles que no busquen el uso de la violencia para la resolución del conflicto. Vale la aclaración de que se trata de civiles puesto que los conflictos armados tienen como protagonistas a partes del ámbito jurídico y militar. En la misma línea, Bonilla (1998) señala existen niveles de conflictos en torno a la gravedad de los mismos. Los conflictos armados, a diferencia de aquellos enfrentamientos no armados, tienen consecuencias sobre la vida y la salud. En cambio en los conflictos no armados, la violencia y las armas no forman parte de este desde el inicio hasta el desenlace o resolución del mismo. Bonilla (1998) hace alusión a ciertas consideraciones de carácter psicológico al referirse a conflictos no armados, ya que en las últimas décadas se ha ampliado la lista de causales de conflictos no bélicos y se han incluido ciertas enfermedades psicológicas o lo que podría llamarse como “inclusión de conflictos internos” como causales de conflictos externos no armados.

### 3.3 Escasez de recursos

La Rosa y Rivas (2019) mencionan que la causa fundamental y general de los conflictos es la escasez de recursos aunque esta no sea visibilizada en el devenir histórico muy frecuentemente. Así como existen muchas variantes de conflictos y distintas razones del origen de cada uno de ellos, también predominan la variedad de causas que acompañan al desarrollo del conflicto. Sin embargo, ninguna causa excluye por completo al eje teórico sobre el cual se trabaja a menudo: la escasez de recursos. Un concepto válido para fundamentar cualquier defensa jurídica en pos de la resolución de un conflicto.

Asimismo, las razones que provocan un conflicto armado no excluye del todo a: la escasez de recursos. Esto quiere decir que los actores del conflicto (parte-contraparte) poseen intereses que no satisfacen los intereses o necesidades del otro. Ello es generado por la escasez de algo. Es decir la falta de “algo” que puede mantener estables a ambas partes. La definición de “algo” varía de acuerdo al caso, como señala La Rosa y Rivas (2018).

### 3.4 Mediación

Fuquen (2003) indica que la mediación es un camino hacia la solución del conflicto generalmente predispuesto por un tercero para la conveniencia de las partes en conflicto. La mediación exige a un tercero llamar a la conciliación o al acuerdo de las partes. Ello requiere cierta predisposición para optar por el camino de la resolución. Sin esta predisposición la mediación resulta inútil.

Por otro lado, La Rosa y Rivas (2018) proponen que la mediación es más bien un paso previo al proceso legal de resolución de conflictos a gran escala. Bajo esta premisa, es importante dilucidar dos factores ineludibles a la mediación: primero la predisposición de la parte demandada (puesto que la parte demandante se ve obligada, es decir no necesariamente nace de su predisposición natural).

Bonilla (1998) alude a la mediación cuando se refiere al conflicto como un hecho más bien natural del ser humano. Para el autor, la mediación es natural y corresponde a los valores propios del ser humano. Es decir, una persona no puede vivir todo el tiempo en conflicto, siempre habrá una parte de mediación así esta no se materialice en una persona (mediador). Como contraposición, Grasa (2010) señala que los enfrentamientos por conflictos de masas como suelen llamarse aquellos conflictos de intereses en países primermundistas, son el resultado de una falta de mediación primaria en lo que respecta al nacimiento del problema. El autor fundamenta esta limitación sobre un bien argumentado

choque cultural". Esto ocasionado por el sencillo pero de significado complejo concepto de diversidad.

### 3.5 Partes de un conflicto

Según Fuquen (2003) son aquellos representantes de los distintos objetivos confrontados. Además se menciona que se trata de los personajes que se involucran en el proceso conflictivo, es decir no solamente se trata de las partes de confrontación. Las partes de un conflicto se subdividen en las siguientes categorías:

- Partes primarias: Las partes primarias son las fuentes de las que se origina el conflicto y de ellos depende la resolución del mismo.
- Partes secundarias: En segundo plano tenemos las partes menos involucradas en el problema. Son aquellos cuyo interés está en torno a una de las posibilidades de la resolución del conflicto. En esta categoría podemos ubicar a testigos o personas cercanas a una de las partes primarias.
- Mediadores: Los mediadores son los mentores en el camino de la resolución. En ellos prima la objetividad y promedian las causas, consecuencias y todo aquello que resulte trascendente mencionar o utilizar a favor de la resolución del conflicto.

## 4. Derechos humanos

### 4.1 Definición

Chungong y Al Hussein (2016), señalan que los derechos humanos son ineludibles al ser humano, funciona como respaldo y amparo sobre su dignidad humana. Para el autor los derechos humanos funcionan como garantía ante la tiranía y esclavitud. Bajo la premisa de que los derechos son facultades imprescindibles, la mayoría de sociedades actúan bajo normas que aseguran el cumplimiento de estos derechos y su respectiva asignación a cualquier persona. Es decir, se trata de premisas que rigen nuestra vida cotidiana en pos de la armonía.

Por lo que la opción de exigir este tipo de cumplimientos está totalmente respetada lo que hace que diferencie por lo mismo a los derechos humanos de otro tipo de sistemas. Ya estos están respaldados en diversos tratados a nivel internacional y regional que

implementa en la mayoría de países es el sistema de valor más reconocido y respetado universalmente.

#### 4.1.1 Principios básicos de derechos humanos

Los derechos humanos como tal son sustanciales en todos lo que respecta a la vida. Pero según Chambie (2018) se cree que hay algunos que pueden considerar más fundamentales que otros, como la igualdad, dignidad humana, solidaridad y libertad. Estos crean una relación persona - estado dejándolos con la obligación de defender sin importar lo que pase al individuo lo que crea una garantía para todas las personas que lo necesitan. Si hubiera el caso en que no se llegara a cumplir estaría quebrantando el desarrollo sostenible y la paz, creando caos con el paso de las épocas.

Del mismo modo Carpizo (2011) nos comenta que existen infinitos conceptos de derechos humanos, pero para dicho autor el más importante es el siguiente: Los derechos humanos es el desarrollo y la exactitud de los principios, más aún se puede decir que es la interpretación correcta de la dignidad humana. Para Carpizo los derechos humanos son muy fundamentales para todo ser que habita en este lugar, ya que hasta el más importante lo necesitas, estos derechos tienen la función de cuidar, proteger y auxiliar a las personas.

#### 4.2 Violencia sexual

En la declaración para la Erradicación se estableció que de todas las formas de Discriminación contra la mujer, el abuso está basado en el género en este caso contra la mujer (como se citó en el artículo Lira et al., 2001). Esta violencia es usualmente realizada por un varón en algunos casos por el hombre que más confía o por desconocidos en diferentes situaciones. Ya sabiendo que la mayor frecuencia de perpetradores son los familiares o las personas que sostienen una relación personal muy estrecha, no dejemos de lado el hecho que también estos perpetradores son desconocidos, lo que evidencia que esta violencia sexual es estructural y social, aun cuando sus bienes parezcan individuales, esto crece de un terreno de desigualdad de acceso al poder. Por lo que la violencia sexual hace evidente una jerarquía basada en el patriarcado y que domina a demás masas.

Considerando algunos trabajos recientes, tienen el concepto de que una violencia sexual es la violación a la integridad corporal de las mujeres y por consiguiente una violación a sus derechos primordiales. A lo que han replanteado que esto llega a causar un dilema sobre su bienestar a largo plazo. Esto repercute en los ámbitos físicos, psicológicos y sociales. Sin

embargo, todas las sociedades saben como tapar de manera silenciosa la naturaleza de quienes lo propician es anónima. Y hay un hecho aún más preocupante que es el de el silencio eterno que guardan las víctimas ante las autoridades, el cual se debe profundizar sobre el aspecto interno de estas mujeres y tratar de comprenderlo. Se ha hablado que este silencio está enlazado con las creencias socioculturales ya que la perspectiva cambia de acuerdo al entorno donde creces con respecto a hablar sobre un tema muy serio como lo es la violación. Este artículo nos señala que en el discurso de las mujeres que han crecido en entornos muy deteriorados socioculturalmente, la fémina ultrajada “verdaderamente” debe de callar y sentir recelo para no ser juzgada por la sociedad. Por lo que el silencio se interpreta que es gracias al entorno donde crecieron y las creencias que fueron adquiriendo de este (Lira et al., 2001).

#### 4.3 Maltrato a la mujer

El maltrato hacia las mujeres es una de las grandes problemáticas a nivel mundial que va en crecimiento al pasar de los años por lo que se convierte en un problema social. Para que un agresor practique este tipo de violencia tuvo que presenciar acontecimientos parecidos en alguna parte de su vida, ya sea en la infancia reflejada a través de sus padres o durante su desarrollo reflejado a través de sus conocidos. Cuando el agresor comete actos de violencia hacia la mujer no solo hace daño a esta, sino también deja traumas a los hijos que presencian todos los actos. Cuando una mujer recibe maltrato influye directa o indirectamente en su autoestima, está puede ir cayendo a medida que va pasando el tiempo, ya que los psicólogos dicen que la autoestima depende del entorno en el que una persona se desarrolla (Castillo et al., 2017).

Al hablar del maltrato a la mujer, estamos tratando un asunto de salud pública y derechos humanos, de este modo son los expertos de la salud los encargados de detectar señales de violencia. Este tema de agresión contra la mujer se puede dar en tres maneras: violencia física, violencia sexual y violencia psicológica. Y está generada, frecuentemente, en el meollo familiar. La violencia contra la mujer se visualiza gracias a que las sociedades están en constante cambio, como lo es en su percepción y conocimiento en relación con temas que no se veían anteriormente, poniéndolos ahora en evidencia. Se hace visible la más grande discriminación contra la mujer ya que se ve en la raíz, relaciones de jerarquías y el machismo que se refleja, al ser que las mujeres se pogan en una posición de inferioridad culturalmente puesta (Aliaga et al., 2003).

#### 4.3.1 Factores asociados

Existen desigualdades de opiniones en cuanto a las diversas formas que adoptan, de la severidad y valoración de las afectadas tengan de ella, la fuente de información han sido de mujeres y por ello está basado desde su perspectiva, los indicadores típicos de estas víctimas son el nivel de escolaridad y sus ingresos económicos medidos por el hecho de ser mujer. Estos hacen que ellas tengan la mínima información y se queden con sus creencias culturales, no dejándolas a libre albedrío de manejar y hacerse dueñas de los derechos que les corresponden y no siendo lo único por el lado económico, existía el machismo haciéndose ver en hacer menos preciar a la mujer por los distintos salarios que beneficiaban a los hombres. Dejando notar una vez más que este tema difunde el dominio entre géneros y clases sociales (Román et al., 2009).

#### 4.4 Madres vulnerables

La perspectiva de distintos ambientes sociales, culturales y políticos de salud han permitido identificar las rutas de las injusticias respecto a la maternidad. Las evidencias muestran que la salud de estas mujeres se ve afectada cuando tienen embarazos sin seguridad social, inseguridad de vivienda, un bajo nivel de escolaridad, insuficiente apoyo familiar, vicios y problemas para ser madres. Teniendo presentes las adversidades socioculturales que muestran los perfiles epidemiológicos clásicos, se pretende comprender la maternidad en situaciones vulnerables, desde el embarazo hasta la temprana edad (Muñoz et al., 2013).

##### 4.4.1 Concepto de vulnerabilidad

La definición exacta de vulnerabilidad está relacionada entre una persona o un grupo con la situación en la que se encuentran, en otras palabras es la capacidad que tiene esta persona o este grupo en saber enfrentar una amenaza. Dicha amenaza se encuentra en el marco físico y la vulnerabilidad en el marco social. De acuerdo con el tiempo que se lleva la correlación entre la vulnerabilidad y la amenaza genera diversos desastres, el cual se divide en desastres catastróficos y desastres crónicos. (Ruiz, 2012)

Para Feito (2007), la vulnerabilidad hace referencia a estar expuesto al daño, es una condición intrínseca del ser humano pero es aplicable en distintos aspectos que varían desde la perspectiva de él que lo esté tratando. Es conocida como un aspecto moral aunque se ha ido aferrando a distintas situaciones del ámbito humano, como lo es el sociocultural. De eso se puede hablar de poblaciones vulnerables que están propensas o más expuestas

a tener algún daño. Permitiéndonos tener una visión de los distintos estilos de vida que existen y entenderlos para saber lo difícil que se les hace afrontar o tratar los problemas a los que se enfrentan.

#### 4.5 Maltrato infantil

Robaina (2001), nos comenta que el infanticidio es uno de los actos más crueles y antiguos de la humanidad, el cual empezó aplicar por motivos religiosos o disciplinarios . Hoy en día aún es evidente el maltrato infantil en la sociedad, una gran cantidad de niños están expuestos a labores penales, trabajos sexuales, carencia de educación, maltratos físicos, entre otros. Para evitar este acto feroz, la familia debe ser consciente y responsable del crecimiento del niño.

Todos tienen la idea de que el maltrato infantil solo se presencia en familias de nivel socioeconómico bajo, cuando en realidad este se presenta en todas las familias en general. Todas las familias que practican este acto, tienen un deterioro de la misma y este maltrato se presenta mayormente de forma doméstica, el cual provoca un deterioro del individuo. Es habitual que lo consideren como una cuestión personal, donde se observa el sufrimiento del afectado, este siempre está callado.

La mayoría de adolescentes y padres o tutores no tienen conocimiento alguno sobre el maltrato infantil. Del mismo modo nos dicen que el tipo de maltrato infantil promedio es el psicológico (Acosta et al., 2017). No obstante la agresión infantil es un dilema de sanidad pública y social el cual necesita un enfoque global, no solo por parte del afectado, sino también por parte atacante y de la familia.

En el tratamiento familiar primero se enfoca a encontrar la problemática, para que posteriormente los integrantes de la familia puedan tener una buena comunicación; Finalmente modificar los modelos de comportamiento de los padres quitando cualquier tipo de castigo que incluya la agresión psicológica y/o física, sustituyendolos por técnicas más positivas. Wolfe plantea un plan de participación y previsión, cuya finalidad es reponer la integridad, así como una relación positiva intrafamiliar. Esto nos deja ver que el maltrato infantil puede estar en cualquier hogar sin importar el nivel socioeconómico, dando a entender que si es que el agresor y la víctima son tratados esto llega a solucionar el problema y cambiar las perspectivas que tienen como concepto de la comunicación entre familia (Santana et al., 1997).



## 2.3 Definición de términos básicos

**1. Drama histórico:** Subgénero del drama que ambienta la trama en algún paraje conflictivo de la historia. Un relato de este género busca la reinvención de la historia sin tener que tergiversarla, por lo que se preocupa en la mezcla de situaciones o personajes ficticios junto a los hechos históricos. De acuerdo a Robert McKee (1997), para justificar la ambientación de un filme en épocas pasadas y que pueda generar rédito con el público, las películas de drama histórico deben ser un medio por el cual el pasado nos haga reflexionar sobre el presente.

**2. Hilo conductor:** Elemento que provee sentido y mantiene cohesión a un discurso o texto entre sus variadas secciones. (Castaño et al.). Según Valeria Macavilca (2021), es el concepto que se acepta para iniciar para el proceso de composición, distinguiéndose entre dos aspectos: narrativo (tratando una historia de por medio) y temático (englobando el contenido en un tema específico).

**3. Memoria:** Proceso psicológico que funciona como almacenamiento de información codificada. Según Ballesteros (2015). En la memoria existe información donde puede ser recuperada a veces de forma voluntaria o involuntaria. Menciona también que existe la memoria icónica, de trabajo y largo plazo (perceptiva y semántica)

**4. Posmemoria:** Gómez (2014), es el análisis de las consecuencias de una generación que pasó por sucesos dolorosos y traumáticos. Del mismo modo Samuel O'Donoghue (2019) especifica que la posmemoria hace que un testigo relate hechos de un acontecimiento doloroso del pasado a personas que no vivieron tales desastres, a sí mismo dichas personas obtienen información de primera mano.

**5. Poblaciones vulnerables:** Son personas expuestas a un peligro constante. Según Emilssen González de Cancino (2009) en el país hay demasiada desigualdad social, es la responsabilidad de las personas que ejecutan y administran dando paso a la discriminación y marginación en las que estas permanecen. Asimismo Luisa Lazaro Garcia (2020) nos dice que este tipo de población al estar expuesta a situaciones muy traumáticas afecta al desarrollo interior y cerebral.

### **III. Marco Metodológico**

#### **3.1 Enfoque y diseño de investigación**

El enfoque de esta investigación es cualitativo y el diseño es un estudio de caso. Puesto que el tema de investigación supone la observación y el análisis sobre el lenguaje audiovisual, se propone un enfoque cualitativo para optar por cualidades, no variables medibles. Según Hernández, Fernández y Baptista (1991), este diseño de investigación propone examinar a profundidad un estímulo para reconocer sus características basados en criterios específicos a examinar. Por esta razón, se recurrió al diseño de estudio de dos piezas cinematográficas para el posterior cumplimiento de los objetivos de investigación.

#### **3.2 Hipótesis o supuestos de investigación**

Supuestos de investigación

1. En la primera película *La teta asustada* (2009), el tratamiento audiovisual propone realismo y denota el carácter hostil del entorno de la protagonista. En la segunda película *Canción sin nombre* (2019), el tratamiento audiovisual busca una ambientación temporal que denota también el dolor maternal y el entorno hostil de la protagonista.
2. Entre las técnicas de composición y gestión de encuadres en el tratamiento audiovisual de las películas *La teta asustada* (2009) y *Canción sin nombre* (2019), los planos generales aportan realismo en la representación del contexto de conflicto armado interno y los planos cerrados expresan la maternidad vulnerable
3. El sonido cinematográfico de las películas peruanas *La teta asustada* (2009) y *Canción sin nombre* (2019) contribuye en la contextualización del folclore andino de la época y en la creación de una atmósfera melancólica y nostálgica, relacionado con el dolor de las madres vulnerables durante el conflicto armado.
4. La paleta de colores propuesta en el diseño de arte en la cinta peruana *La teta asustada* (2009) busca la representación de la cotidianidad de los migrantes; mientras que en *Canción sin nombre* (2019), se representa el dolor y la hostilidad de las consecuencias sociales del conflicto armado interno.

#### **3.3 Operacionalización o categorización**

##### **3.3.1 Variables o categorías**

- A. Composición y gestión de los encuadres

B. Sonido cinematográfico

C. Dirección de arte

3.3.2 Definición operacional (y conceptual) Agregar solo para aquellos con investigaciones cuantitativas

- a) Composición con un control natural y artificial del encuadre en base a la utilización de las leyes de composición; y gestión de los encuadres considerando los planos, los ángulos, los movimientos de cámara y la focalización para la representación de la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno del Perú
- b) Componentes sonoros de las películas, como las composiciones musicales diegéticas y extradiegéticas que establecen relación con los personajes y las temáticas; y el sonido ambiental, considerando sus criterios de tono, volumen y ritmo para la la representación de la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno del Perú
- c) Atmósfera visual construida a partir de elementos profílmicos como las locaciones elegidas, considerando la paleta de colores, la iluminación y la utilería para la contextualización del conflicto armado interno; y la vestimenta y maquillaje al igual que sus criterios como la paleta de colores y texturas para determinar una caracterización verosímil de los personajes

3.3.3 Dimensiones e indicadores o aspectos y subaspectos

**ASPECTO A**

A1. Composición

A1.1 Control natural y artificial

A1.2. Leyes de composición

A1.2.1 Centros de interés

A1.2.2 Términos de encuadre

A1.2.3 Líneas y formas de organización

A1.2.4 Composición áurea o Fibonacci

A1.2.5 Otras técnicas

A2. Gestión de encuadres

A2.1 Planos

A2.1.1 Representación de la maternidad vulnerable

A2.1.2 Representación del conflicto armado interno

A2.2 Ángulos

- A2.2.1 Representación de la maternidad vulnerable
- A2.2.2 Representación del conflicto armado interno
- A2.3 Movimiento de cámara
  - A2.3.1 Representación de la maternidad vulnerable
  - A2.3.2 Representación del conflicto armado interno
- A2.4 Focalización
  - A2.4.1 Representación de la maternidad vulnerable
  - A2.4.2 Representación del conflicto armado interno

## **ASPECTO B**

- B1. Componentes sonoros
  - B1.1 Voces
    - B1.1.1 Relación con personajes
    - B1.1.2 Relación con temáticas
  - B1.2 Música
    - B1.2.1 Relación con personajes
    - B1.2.2 Relación con temáticas
  - B1.3 Efectos sonoros
    - B1.2.1 Relación con personajes
    - B1.2.2 Relación con temáticas
  - B1.4 Silencio
    - B1.2.1 Relación con personajes
    - B1.2.2 Relación con temáticas

## **ASPECTO C**

- C1. Elementos profílmicos
  - C1.1 Espacios
    - C1.1.1 Estilo
    - C1.1.2 Paleta de colores
    - C1.1.3 Ambientación
    - C1.1.4 Iluminación
    - C1.1.5 Utilería
  - C1.2 Vestimenta
    - C1.2.1 Estilo
    - C1.2.2 Función
    - C1.2.3 Texturas
    - C1.2.4 Paleta de colores
  - C1.3 Maquillaje
    - C1.3.1 Tipo
    - C1.3.2 Función
    - C1.3.3 Paleta de colores
    - C1.3.4 Técnica
    - C1.3.5 Recursos

### **3.4 Población, muestreo y muestra**

Nuestro trabajo investigativo se basa en el estudio de los elementos audiovisuales de solamente dos unidades de análisis específicas. Las cuales son las películas La Teta

Asustada (2009) y Canción Sin Nombre (2019). Por esta razón, dicha investigación no requiere una población ni una muestra determinada.

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

#### 3.5.1 Descripción de técnicas e instrumentos

Para la examinación de las películas *La teta asustada* (2009) y *Canción sin nombre* (2019) se utilizará la técnica de análisis de contenido, la cual permite un estudio detallado y preciso de los procesos de comunicación a partir de deducciones fiables en diversos contextos. (Hernández et al., 1991). Para ello, se realizará mediante el instrumento de una ficha de análisis de contenido llenando con la información recolectada a través del estudio de ambas películas. La ficha se divide en tres secciones considerando las categorías a analizar: la composición y gestión de encuadres, el sonido cinematográfico y la dirección de arte. Para la recolección de datos, cada investigador realizará hasta tres revisiones consecutivas de cada película para llenar una sola ficha, siendo que en cada revisión se analizará una sección diferente.

#### 3.5.2 Validación de instrumentos por expertos

Para la aplicación de la ficha de análisis de contenido, se necesita en primer lugar la validación del instrumento por un experto para evaluar su consistencia interna, su objetividad, su aporte y su validez para el trabajo de investigación. Por tanto se recurrió para la evaluación al experto Gabriel Prado Límaco, comunicador con más de 25 años de experiencia en la producción audiovisual, incluyendo roles como realizador audiovisual, guionista, camarógrafo y director de fotografía. Es magíster en Teorías y Gestión Educativa de la Universidad de Piura, docente de comunicación audiovisual de la Universidad de Ciencias y Artes de América Latina.

### **3.6 Procesamiento y análisis de los datos**

Una vez culminado el proceso sobre la ficha de observación, se elaborará una ficha de análisis de contenido complementaria con la información de cada ficha individual comparada y contrastada. Los datos recolectados serán organizados en el análisis según las categorías y sub aspectos planteados con anterioridad. El análisis tiene un enfoque cualitativo, totalmente basado en la interpretación de los datos bajo la propuesta de entender el uso de los elementos audiovisuales para la visibilización de la maternidad vulnerable en pleno conflicto armado interno de Perú.

### 3.7 Aspectos éticos

Para esta investigación, se garantiza que el acceso a las películas *La teta asustada* (2009) y *Canción sin nombre* (2019) ha sido mediante plataformas formales como Netflix y Filmin. Asimismo, al tratarse de una temática sensible como lo es la maternidad durante el conflicto armado interno de Perú, se declara que no existe un conflicto de intereses y que la investigación se ha llevado a cabo evitando cualquier sesgo que pueda afectar su transparencia. Además, para mantener la objetividad en el trabajo, se ha recurrido a múltiple información recolectada de fuentes externas, las cuales han sido citadas correctamente en el texto y referenciadas en el apartado de la bibliografía.

## IV. Administración de la investigación

### 4.1 Recursos

Este trabajo va a ser financiado por los propios investigadores, cuyos recursos a utilizar están distribuidos en la siguiente tabla de organización:

Rubro	Tipo de gasto	Gasto por componente (S/.)	Gasto por rubro (S/.)
<i>Recursos materiales</i>	Paquete Hojas Bond x 500	S/. 14.50	S/. 167.40
	Caja de lápices x 12	S/. 4.90	
	Tintas Impresora Epson L495	S/. 149.00	
<i>Servicios</i>	Plataforma Netflix	S/. 24.90	S/. 61.35
	Plataforma Filmin	S/. 36.45	
<b>Gasto total (S/.)</b>			<b>S/. 228.75</b>

## 4.2 Cronograma de investigación

El diseño de este trabajo de investigación fue realizado entre los meses de agosto y noviembre del año 2021, cuya presentación y ejecución será entre los meses de marzo y julio del año 2022. Para distribuir las actividades involucradas en esta segunda fase, se elaboró la siguiente tabla:

<b>CRONOGRAMA DE TRABAJO</b>											
N°	ACTIVIDADES	MESES DEL AÑO 2022									
		MARZO		ABRIL		MAYO		JUNIO		JULIO	
		1°Quin.	2°Quin.	1°Quin.	2°Quin.	1°Quin.	2°Quin.	1°Quin.	2°Quin.	1°Quin.	2°Quin.
1	Revisión del plan de investigación										
2	Presentación del proyecto										
3	Aprobación del proyecto										
4	Ampliación bibliográfica (de ser necesario)										
5	Pago y acceso a las películas en plataformas de streaming										
6	Aplicación de los instrumentos de investigación										

7	Procesamiento y análisis de datos										
8	Redacción del informe final										
9	Revisión y corrección del informe final										
10	Presentación del informe final										
11	Aprobación y sustentación										

## V. Fuentes de información

Acosta, E., Valdivia, I. & Yvonne, P. (2017). Conocimientos Sobre Maltrato Infantil en Adolescente Maltratados Y Padres o Tutores. *Revista Cubana de Pediatría*, 89(2). [http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0034-75312017000200008&script=sci\\_arttext&lng=pt](http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0034-75312017000200008&script=sci_arttext&lng=pt)

Aceituno, Marcelo (2010). *Seminario de producción multimedia*. Secretaría de Posgrado. Universidad Nacional de Quilmes. Bernal. <http://libros.uvq.edu.ar/spm/index.html>

Aliga, P., Ahumada, S., & Marfull, M. (2003). Violencia Hacia La Mujer: Un Problemas De Todos. *Revista Chilena De Obstetricia y Ginecología*, 68(1), 75-78. [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-75262003000100015](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-75262003000100015)

Ames, N. (2009). Nuevos realismos en el cine: aires documentales en películas de ficción. *Ventana Indiscreta*, 1, 4-7. [https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Ventana\\_indiscreta/article/view/1683/1677](https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Ventana_indiscreta/article/view/1683/1677)

Arredondo, Herminia, & García Huelva, Francisco J. (1998). Los sonidos del cine. *Comunicar*, (11), .[fecha de Consulta 11 de Octubre de 2021]. <https://www.redalyc.org/pdf/158/15801116.pdf>

Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (2015) *¿Hasta cuándo tu silencio? Testimonios de dolor y coraje*, 2da edición. Ayacucho, Perú: ANFASEP.



[http://archivos.memoria.website/ANFASEP\\_HastaCuandoTuSilencio\\_Web.pdf](http://archivos.memoria.website/ANFASEP_HastaCuandoTuSilencio_Web.pdf)

Barnouw, E. (1996). *El documental. Historia y estilos*. Barcelona: Gedisa.

<https://toaz.info/doc-viewer>

Bedoya, R. y León, I. (2016). Ojos bien abiertos. El lenguaje de las imágenes en movimiento (2.ª ed.). Universidad de Lima, Fondo Editorial.

[https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/10715/Bedoy\\_Leon\\_Frias\\_ojos\\_bien\\_abiertos.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/10715/Bedoy_Leon_Frias_ojos_bien_abiertos.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Burgos, E. A. (2008). Verosimilitud, historia y cine. I Congreso Internacional de Historia y Cine, 1, 189-198.

[https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/17742/verosimilitud\\_burgos\\_CIHC\\_2008.pdf](https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/17742/verosimilitud_burgos_CIHC_2008.pdf)

Cansino, E. (2009) Dignidad, integridad y poblaciones vulnerables.

<https://www.redalyc.org/pdf/1892/189214316010.pdf>

Carpizo, J. (2011). Los derechos humanos: naturaleza, denominación y características.

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-91932011000200001](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-91932011000200001)

Carrasco, A. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. Miguel Hernández Communication Journal, 1, 174-200.

<https://revistas.innovacionumh.es/index.php/mhcyj/article/view/22/42>

Castaño, D., Forero, M. & Pérez, J. (2019). *Más allá de los conectores lógicos: el hilo conductor*. Bogotá: Lectura, Escritura y Oralidad en Español – Universidad de los Andes.

<https://leo.uniandes.edu.co/images/Guias/Construccin-del-hilo-conductor.pdf>

Castillo, E., Bernardo, J., Medina, M. (2017). Violencia de género y autoestima de mujeres del centro poblado Huanja – Huaraz, 2017.

<http://www.scielo.org.pe/pdf/hm/v18n2/a08v18n2.pdf>

Celis, C. (2008). El cine documental: verosimilitud y temporalidad. Revista UDP, 8, 49-55.

<https://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/cine.pdf>

Chambie, J. (2018). Notas sobre algunos principios generales del derecho: una reflexión a partir de principios generales y su influencia en las obligaciones en la experiencia jurídica colombiana.

[http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0251-34202018000100006](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0251-34202018000100006)

Chungong, M. y Al Hussein, Z. (2016). *Derechos Humanos*. Unión Interparlamentaria.

[https://www.ohchr.org/Documents/Publications/HandbookParliamentarians\\_SP.pdf](https://www.ohchr.org/Documents/Publications/HandbookParliamentarians_SP.pdf)

Cier R. (2019) Las películas peruanas en hechos históricos y la opinión de los jóvenes estudiantes de ciencias de la comunicación de la USMP. [Tesis de Licenciatura, Universidad de San Martín de Porres]. Repositorio Académico USMP

[https://repositorio.usmp.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12727/5293/CIER\\_AR.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.usmp.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12727/5293/CIER_AR.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Consiglieri (2004). "Lenguaje audiovisual", en: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, La Plata. [https://perio.unlp.edu.ar/tpm/textos/tpm-lenguaje\\_audiovisual.pdf](https://perio.unlp.edu.ar/tpm/textos/tpm-lenguaje_audiovisual.pdf)

De Paco, M. (1998). Acerca del drama histórico. Revista Monteagudo, 3 (3), 131-134. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/13997/1/Art%2C8%20de%20Mariano%20de%20Paco%20vol%203.pdf>

Del Águila, E. (2010). El consumo de cine latinoamericano: apuntes sobre el Festival de Lima. [Tesis de Magíster, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/866>

Delgado, M. (24 de agosto de 2020). Cine peruano: La defensa del cuidado sonoro. *Desistfilm*. <https://desistfilm.com/cine-peruano-la-defensa-del-cuidado-sonoro/>

Ester, B. & Lanuza, A. (2017). La maternidad en el cine y la ficción contemporáneas. SCIO Revista de Filosofía, 13, 97-119. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6282557.pdf>

Feito, L. (2007) Vulnerabilidad. [https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1137-66272007000600002](https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1137-66272007000600002)

Fuquen Alvarado, María Elina (2003). Los conflictos y las formas alternativas de resolución. Tabula Rasa, (1), 265-278. [fecha de Consulta 6 de Noviembre de 2021]. ISSN: 1794-2489. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600114>

Galarza, K. (24 de diciembre de 2020). El cine peruano. Conociendo los problemas a los que se enfrenta. *Chiqaq News*. <https://medialab.unmsm.edu.pe/chiqaqnews/el-cine-peruano-conociendo-los-problemas-a-los-que-se-enfrenta/>

García, L. (2020) Salud mental, psicopatología y poblaciones vulnerables. <https://www.aepnya.eu/index.php/revistaaepnya/article/view/357/290>

García-Martínez, A. N. (2013). Realidad y representación en el cine de Basilio Martín Patino: montaje, falsificación, metaficción y ensayo. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra. [https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/34244/1/BasilioMartin\\_GarciaMartinez.pdf](https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/34244/1/BasilioMartin_GarciaMartinez.pdf)

Grasa, R. (2018) La construcción de la paz como agenda de investigación-acción multipropósito: contrucción de paz estratégica y transformación de conflictos. Revista de cultura de paz. <https://www.revistadeculturadepaz.com/index.php/culturapaz/article/view/28>

Gomez, L. (2014) El Concepto de la Posmemoria en Tres Novelas Argentinas Recientes. <https://www.semanticscholar.org/paper/El-concepto-de-posmemoria-en-tres-novelas-reciente-s-G%C3%B3mez/3e9e734d6748bbb88d4d1b4f9c1b4af5c387d10e>

González Jiménez, D. (2012). Re-encuadrar dentro del encuadre: miradas a un encuentro cine-educación. Revista Colombiana de Educación.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413635256011>

Gordillo, I. (2009). La hipertelevisión: géneros y formatos. Quito: Editorial “Quipus”, CIESPAL. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/55168.pdf>

Gutiérrez, M.C. (2018). Cine, mujer y posmemoria: Identidad y posmemoria en La teta asustada y Paraíso. (20102062). [Tesis de Licenciatura, Universidad de Lima]. Repositorio Institucional ULima. [https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/6039/Guti%C3%A9rrez\\_%20Riega\\_Mar%C3%ADa\\_%20Claudia.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/6039/Guti%C3%A9rrez_%20Riega_Mar%C3%ADa_%20Claudia.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Hernández, G. (2016). *Dirección de arte para producciones audiovisuales*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=GnqbDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA8&dq=directi%C3%B3n+de+arte&ots=mkUGOSEhck&sig=UHonoO00Qr2c8fmv7DAGm73wHCM#v=onepage&q=direcci%C3%B3n%20de%20arte&f=false>

Idrogo, A. M. (2018). Análisis De Los Elementos De La Dirección De Arte En La Película La Teta Asustada Dirigida Por Claudia Llosa. [Tesis de Licenciatura, Universidad Católica Santo Toribio De Mogrovejo]. Repositorio de Tesis USAT. [https://tesis.usat.edu.pe/bitstream/20.500.12423/1436/1/TL\\_IdrogoGuevaraAna.pdf](https://tesis.usat.edu.pe/bitstream/20.500.12423/1436/1/TL_IdrogoGuevaraAna.pdf)

Jares, Xesus R. (2002). APRENDER A CONVIVIR. Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado, (44),79-92.[fecha de Consulta 6 de noviembre de 2021]. ISSN: 0213-8646. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27404405>

Jimenez(2010).Capítulo 1.Cinematografía Sus Composiciones. [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/jimenez\\_l\\_ma/capitulo1.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/jimenez_l_ma/capitulo1.pdf)

Lazo, C. M. (2011). Los géneros audiovisuales en el ciberespacio. *Actas del IV Congreso Internacional sobre Análisis Fílmico. Nuevas tendencias e hibridaciones de los discursos audiovisuales en la cultura digital contemporánea*, 1(4), 227-238. [http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/30906/Marta\\_ActasIVCongreso.pdf?sequence=1](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/30906/Marta_ActasIVCongreso.pdf?sequence=1)

Linares, H. (16 de enero de 2021). Netflix: “Canción sin nombre” y el cine como representación de las minorías. *Enlima*. <https://enlima.pe/blog/netflix-cancion-sin-nombre-y-el-cine-como-representacion-de-las-minorias>

Macavilca, V. A. (2021). El hilo conductor como elemento conceptual determinante dentro de la creación de canciones: En el Retrato. [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. [https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/19628/MACAVILCA\\_ARAGON\\_VALERIA\\_ALEJANDRA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/19628/MACAVILCA_ARAGON_VALERIA_ALEJANDRA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Macher, S. (18 de febrero de 2009). La Teta Asustada y la importancia de la reparación. Coordinadora Nacional de Derechos Humanos.  
<https://derechoshumanos.pe/2009/02/la-teta-asustada-y-la-importancia-de-la-reparacion/>

Marinés, S. (2015) *Procesos de mediaciones y técnicas*.

McKee, R. (1997). *El guion: Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Alba Editorial.

Mínguez, N. (2015). Más allá de lo referencial. Ficción y no ficción en la cultura audiovisual digital. Telos 99. Revista de Pensamiento sobre Comunicación, Tecnología y Sociedad, 16, 126-134.

[https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=QrCwCgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA126&dq=ficcion+y+no+ficcion+en+el+cine&ots=IKkGcKEG5D&sig=UgoA\\_hQtK-8EvYtT-E5JmxNi8P8&redir\\_esc=y#v=onepage&q=ficcion%20y%20no%20ficcion%20en%20el%20cine&f=false](https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=QrCwCgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA126&dq=ficcion+y+no+ficcion+en+el+cine&ots=IKkGcKEG5D&sig=UgoA_hQtK-8EvYtT-E5JmxNi8P8&redir_esc=y#v=onepage&q=ficcion%20y%20no%20ficcion%20en%20el%20cine&f=false)

Montserrat, M. (2015) Comportamiento del consumo de cine en salas: Factores motivacionales y Tipología del consumidor. [Tesis de Doctorado, Universidad Complutense De Madrid]. Departamento de Comercialización e Investigación de Mercados.

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/46080/1/T39110.pdf>

Muñoz L. A., Sanchez, X., Arcos, E., Vollrath, A. & Bonatti, C. (2013). Vivenciando la maternidad en contextos de vulnerabilidad social: un enfoque comprensivo de la fenomenología social. Revista Latino-Am. Enfermagem, 21(4):[07 pantallas].

<https://www.scielo.br/j/rlae/a/mKR3r9RkPZJJBVMVJ5LFSxP/?format=pdf&lang=es>

Murri, M. (2018) La construcción de la memoria en América Latina. Las memorias en pugna en el Perú pos conflicto armado interno. *Revista electrónica de estudios latinoamericanos*.

<https://www.redalyc.org/journal/4964/496461433003/496461433003.pdf>

O'Donoghue, S. (2019). Posmemoria y Trauma: Algunos Problema Teóricos y sus Consecuencias Para la Crítica Literaria. pp. 8-25

<https://mobiroderic.uv.es/bitstream/handle/10550/71864/6921517.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Padilla, D. (2006). El sonido en los medios audiovisuales. Estudio, creación y estructura del sonido en el lenguaje audiovisual. Universidad de Lima.

<https://www.ulima.edu.pe/departamento/instituto-de-investigacion-cientifica/investigaciones-2012/el-sonido-en-los-medios>

Palao, J. A. (2004). La profecía de la Imagen-Mundo: para una Genealogía del Paradigma Informativo. Valencia: Ediciones de la Filmoteca.

[https://www.researchgate.net/publication/275154917\\_La\\_profecia\\_de\\_la\\_Imagen-Mundo\\_para\\_una\\_Genealogia\\_del\\_Paradigma\\_Informativo](https://www.researchgate.net/publication/275154917_La_profecia_de_la_Imagen-Mundo_para_una_Genealogia_del_Paradigma_Informativo)

Pardo Siabatto, C. (2018). Cine para los oídos. Un análisis del diseño del sonido de la película Babel.

[http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0797-36912018000200004](http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0797-36912018000200004)

Pérez, L. F. (2018). *Dirección de arte en el cine: En que consiste*. Aprender Cine.  
<https://aprendercine.com/direccion-de-arte-en-cine/>

Pese al éxito de 'La teta asustada', el cine peruano no es negocio. (13 de febrero de 2010). *RPP Noticias*.  
<https://rpp.pe/lima/actualidad/pese-al-exito-de-la-teta-asustada-el-cine-peruano-no-es-negocio-noticia-242187?ref=rpp>

Pollarolo, G. (2018). La teta asustada: de Theidon a Llosa. *Interpretatio Revista de Hermenéutica*, 3 (2), 51-69.  
<https://revistas-filologicas.unam.mx/interpretatio/index.php/in/article/view/106/223>

Quiroga, K. (2017). *Géneros audiovisuales*. Bogotá: Fundación Universitaria del Área Andina.  
<https://digitk.areandina.edu.co/bitstream/handle/areandina/1378/G%C3%A9neros%20audiovisuales.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ramos-Lira, L., Saltijeral-Méndez, M.T., Romero-Mendoza, M., Caballero-Gutiérrez, M.A. & Martínez-Vélez, N. A. (2001). Violencia sexual y problemas asociados en una muestra de usuarias de un centro de salud. Instituto Nacional de Salud Pública.  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0036-36342001000300002](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0036-36342001000300002)

Rivas Frías, B. (2020). Cine De Autor Peruano En Tiempos De Globalización: Entre La Transgresión Y La Marginación. *Revista de Comunicación*, 19 (2), 215-230.  
<http://www.scielo.org.pe/pdf/rcudep/v19n2/2227-1465-rcudep-19-02-215.pdf>

Robaina, G. (2001), El Maltrato Infantil. *Revista Cubana de Medicina Integral*, 17(1), 74-80.  
[https://www.researchgate.net/publication/262668295\\_El\\_maltrato\\_infantil](https://www.researchgate.net/publication/262668295_El_maltrato_infantil)

Román, R., Valdez, E., Cubillas, M. J., & Félix, M. (2009). Violencia hacia las mujeres: reflexiones desde una perspectiva regional. SPE Hermosillo.  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-45572009000300011](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-45572009000300011)

Ruiz, N. (2012). La definición y medición de la vulnerabilidad social. Un enfoque normativo.  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-46112012000100006](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-46112012000100006)

Runbenguo (2020) El arte en la composición; e book gratuito  
<https://www.runbenguo.com/material/Ebook%20gratuito%20-%20El%20arte%20de%20la%20composici%C3%B3n%20-%20Runbenguo.pdf>

Salazar, C. (2020). El rol de la mujer en la realización cinematográfica de las películas peruanas en los últimos 10 años. (0000-0002-9176-4318). [Tesis de Bachiller, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. Repositorio Académico UPC.  
[https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/653162/SALAZAR\\_PC.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/653162/SALAZAR_PC.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

Saita, C. (2012). La banda sonora, su unidad de sentido. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación .Ensayos, 4.

[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1853-35232012000300011](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-35232012000300011)

Santana, R., Sánchez, R., & Herrera, E. (1997). El Maltrato Infantil: Un Problema Mundial. Salud Pública de México.

[https://www.scielosp.org/article/ssm/content/raw/?resource\\_ssm\\_path=/media/assets/spm/v40n1/Y0400109.pdf](https://www.scielosp.org/article/ssm/content/raw/?resource_ssm_path=/media/assets/spm/v40n1/Y0400109.pdf)

Soledad Ballesteros(2015).Redalyc.Memoria humana: investigación y teoría

<https://www.redalyc.org/pdf/727/72711401.pdf>

Tamayo, A. & Hendrickx, N. (2016). La dirección de arte en el cine peruano. Universidad de Lima.

<https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/10725>

Vega, C.(2004).Manual de producción cinematográfica.Universidad Autónoma Metropolitana.

<https://clasemediosaudiovisuales.files.wordpress.com/2015/09/el-lenguaje-del-cine.pdf>

Wolf, M. (1984). Géneros y televisión. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 9,

189-198. <https://raco.cat/index.php/Analisi/article/view/41275/88291>

## ANEXOS

### ANEXO A. Matriz de consistencia

MATRIZ DE CONSISTENCIA (Matriz 1)	
<b>Título</b>	Visibilización de la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno en Perú a través del análisis del tratamiento audiovisual de las películas peruanas <i>La teta asustada</i> (2009) y <i>Canción sin nombre</i> (2019)
<b>Carrera / Especialidad</b>	Comunicación audiovisual y cine
<b>Línea de investigación</b>	Narrativas cinematográficas y televisivas
<b>Tipo de estudio</b>	Básica
<b>Enfoque de investigación</b>	Cualitativo

<b>Diseño de investigación</b>	Estudio de caso
<b>Problema general y problemas específicos</b>	<p>Problema general de investigación:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cómo se visibiliza la maternidad vulnerable durante la etapa de la lucha armada interna del Perú en el tratamiento audiovisual de las películas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019)?</li> </ul> <p>Problema específico de investigación 1:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿De qué forma la composición y gestión de los encuadres en las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019) aporta en la representación de la maternidad vulnerable en un contexto de conflicto armado?</li> </ul> <p>Problema específico de investigación 2:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿En qué medida el sonido cinematográfico de las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019) contribuye a la representación realista de la maternidad vulnerable en un contexto de conflicto armado?</li> </ul> <p>Problema específico de investigación 3:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cómo la dirección de arte de las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019) refleja las consecuencias sociales del conflicto armado interno en Perú?</li> </ul>
<b>Objetivo general y objetivos específicos</b>	<p>Objetivo general de investigación</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Comprender cómo se visibiliza la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno en Perú mediante el tratamiento audiovisual de las películas La teta asustada(2009) y Canción sin nombre (2019).</li> </ul> <p>Objetivo específico de investigación 1</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Analizar el aporte de la composición y gestión de los encuadres para la representación de la maternidad vulnerable en un contexto de conflicto armado en las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019).</li> </ul> <p>Objetivo específico de investigación 2</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Determinar la importancia del sonido cinematográfico para la representación de la maternidad vulnerable en contexto de conflicto en las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019).</li> </ul> <p>Objetivo específico de investigación 3</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mostrar la relevancia de la dirección de arte en las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019) contextualizadas en el conflicto armado interno en Perú.</li> </ul>

<p><b>Hipótesis o supuestos de investigación</b></p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. En la primera película La teta asustada (2009), el tratamiento audiovisual propone realismo y denota el carácter hostil del entorno de la protagonista. En la segunda película Canción sin nombre (2019), el tratamiento audiovisual busca una ambientación temporal que denota también la injusticia y el entorno hostil de la protagonista.</li> <li>2. Entre las técnicas de composición y gestión de encuadres en el tratamiento audiovisual de las películas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019), los planos generales aportan realismo en la representación del contexto de conflicto armado interno y los planos cerrados en de la maternidad vulnerable</li> <li>3. El sonido cinematográfico de las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019) contribuye en la contextualización del folclore andino de la época y en la creación de una atmósfera melancólica y nostálgica, relacionado con el dolor de las madres vulnerables durante el conflicto armado.</li> <li>4. La paleta de colores propuesta en el diseño de arte en la cinta peruana La teta asustada (2009) busca la representación de la cotidianidad de los migrantes; mientras que en Canción sin nombre (2019), se representa el dolor y la hostilidad de las consecuencias sociales del conflicto armado interno.</li> </ol>
<p><b>Categorías o Variables de investigación</b></p>	<p>ASPECTO A: Composición y gestión de encuadres  ASPECTO B: Sonido cinematográfico  ASPECTO C: Dirección de arte</p>

**ANEXO B. Matriz de operacionalización o de categorización**

**MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN (Matriz 2)**

**Objetivo general:** Comprender cómo se visibiliza la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno en Perú mediante el tratamiento audiovisual de las películas La teta asustada(2009) y Canción sin nombre (2019)

Objetivos específicos	Categoría	Definición operacional	Aspectos	Sub-aspectos	Unidad(es) de análisis	Instrumento(s)
-----------------------	-----------	------------------------	----------	--------------	------------------------	----------------



<p>1. Analizar el aporte de la composición y gestión de los encuadres para la representación de la maternidad vulnerable en un contexto de conflicto armado en las películas peruanas <i>La teta asustada</i> (2009) y <i>Canción sin nombre</i> (2019).</p>	<p><b>A.</b> Composición y gestión de los encuadres</p>	<p>Composición con un control natural y artificial del encuadre en base a la utilización de las leyes de composición; y gestión de los encuadres considerando los planos, los ángulos, los movimientos de cámara y la focalización para la representación de la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno del Perú</p>	<p>A1. Composición</p> <p>A2. Gestión de encuadres</p>	<p>A1.1 Control natural y artificial</p> <p>A1.2. Leyes de composición</p> <p style="padding-left: 20px;">A1.2.1 Centros de interés</p> <p style="padding-left: 20px;">A1.2.2 Términos de encuadre</p> <p style="padding-left: 20px;">A1.2.3 Líneas y formas de organización</p> <p>A2.1 Planos</p> <p style="padding-left: 20px;">A2.1.1 Representación de la maternidad vulnerable</p> <p style="padding-left: 20px;">A2.1.2 Representación del conflicto armado interno</p> <p>A2.2 Ángulos</p> <p style="padding-left: 20px;">A2.2.1 Representación de la maternidad vulnerable</p> <p style="padding-left: 20px;">A2.2.2 Representación del conflicto armado interno</p> <p>A2.3 Movimiento de cámara</p>	<p><i>La teta asustada</i> (2009) y <i>Canción sin nombre</i> (2019)</p>	<p>Ficha de análisis de contenido</p>
--	---	--	--	--	--	---------------------------------------

				<p>A2.3.1 Representación de la maternidad vulnerable</p> <p>A2.3.2 Representación del conflicto armado interno</p> <p>A2.4 Focalización</p> <p>A2.4.1 Representación de la maternidad vulnerable</p> <p>A2.4.2 Representación del conflicto armado interno</p>		
<p>2. Determinar la importancia del sonido cinematográfico para la representación de la maternidad vulnerable en contexto de conflicto en las películas peruanas <i>La teta asustada</i> (2009) y <i>Canción sin nombre</i> (2019).</p>	<p><b>B.</b> El sonido cinematográfico</p>	<p>Componentes sonoros de las películas, como las composiciones musicales diegéticas y extradiegéticas que establecen relación con los personajes y las temáticas; y el sonido ambiental, considerando sus criterios de</p>	<p>B1. Componentes sonoros</p>	<p>B1.1 Voces</p> <p>B1.1.1 Relación con personajes</p> <p>B1.1.2 Relación con temáticas</p> <p>B1.2 Música</p> <p>B1.2.1 Relación con personajes</p> <p>B1.2.2 Relación con temáticas</p> <p>B1.3 Efectos sonoros</p>	<p><i>La teta asustada</i> (2009) y <i>Canción sin nombre</i> (2019)</p>	<p>Ficha de análisis de contenido</p>

		tono, volumen y ritmo para la la representaci ón de la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno del Perú		<p>B1.2.1 Relación con personajes</p> <p>B1.2.2 Relación con temáticas</p> <p>B1.4 Silencio</p> <p>B1.2.1 Relación con personajes</p> <p>B1.2.2 Relación con temáticas</p>		
3. Mostrar la relevancia de la dirección de arte en las películas peruanas <i>La teta asustada</i> (2009) y <i>Canción sin nombre</i> (2019) contextualizadas en el conflicto armado interno en Perú.	C. Dirección de arte	Atmósfera visual construida a partir de elementos profílmicos como las locaciones elegidas, considerand o la paleta de colores, la iluminación y la utilería para la contextualiza ción del conflicto armado interno; y la vestimenta y maquillaje al igual que sus criterios como la paleta de colores y texturas para	C1. Elementos profílmicos	<p>C1.1 Espacios</p> <p>C1.1.1 Estilo realista y estilizado</p> <p>C1.1.2 Paleta de colores</p> <p>C1.1.3 Iluminación</p> <p>C1.1.4 Utilería</p> <p>C1.2 Vestimenta</p> <p>C1.2.1 Estilo realista y estilizado</p> <p>C1.2.2 Paleta de colores</p> <p>C1.2.3 Texturas</p> <p>C1.3 Maquillaje</p> <p>C1.3.1 Tipo de maquillaje (neutro y de</p>	<i>La teta asustada</i> (2009) y <i>Canción sin nombre</i> (2019)	Ficha de análisis de contenido

		determinar una caracterización verosímil de los personajes		caracterización) C1.3.2 Paleta de colores		
--	--	--	--	---	--	--

## ANEXO C. Instrumentos de recolección de datos

### FICHA DE ANÁLISIS DE CONTENIDO

**NOMBRE:** Flabia Bravo, Diego Casanova, Paloma Coral, Alejandra Díaz, Dario La Rosa

**FECHA:** 18/11/2021

**UNIDADES DE ANÁLISIS:** La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019)

**Tema:** Visibilización de la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno en Perú a través del análisis del tratamiento audiovisual de las películas peruanas *La teta asustada* (2009) y *Canción sin nombre* (2019).

**Objetivo:** Comprender cómo se visibiliza la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno en Perú mediante el tratamiento audiovisual de las películas *La teta asustada* (2009) y *Canción sin nombre* (2019).



Leyes de composición

**Observación:**

- Centros de interés:
  
- Términos de encuadre:
  
- Líneas y formas de organización
- 

**Interpretación:**

Gestión de encuadres

Planos

**Observación:**

**Interpretación:**

	Ángulos	<b>Observación:</b>  <b>Interpretación:</b>
	Movimientos de cámara	<b>Observación:</b>  <b>Interpretación:</b>
	Focalización	<b>Observación:</b>

		<b>Interpretación:</b>
--	--	------------------------

### SECCIÓN N°2: Sonido cinematográfico

Criterios de análisis	Análisis
Voces	<b>Observación:</b>  <b>Interpretación:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- Relación con personajes:</li>  <li>- Relación con temáticas:</li></ul>



Música	<p><b>Observación:</b></p> <p><b>Interpretación:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Relación con personajes:</li> <li>- Relación con temáticas:</li></ul>
Efectos	<p><b>Observación:</b></p> <p><b>Interpretación:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Relación con personajes:</li> <li>- Relación con temáticas:</li></ul>

Silencio	<p><b>Observación:</b></p> <p><b>Interpretación:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Relación con personajes:</li>   <li>- Relación con temáticas:</li> </ul>
----------	---

**SECCIÓN N°3: Dirección de arte**

Criterios de análisis			Película: _____
Atmósfera visual	Espacios	Estilo (realista/ estilizado)	<p><b>Observación:</b></p> <p><b>Interpretación:</b></p>

		Paleta de colores	<b>Observación:</b>  <b>Interpretación:</b>
		Iluminación	<b>Observación:</b>  <b>Interpretación:</b>
		Utilería	<b>Observación:</b>

			<b>Interpretación:</b>
	Vestimenta	Estilo (realista/ estilizado)	<b>Observación:</b>          <b>Interpretación:</b>
		Paleta de colores	<b>Observación:</b>          <b>Interpretación:</b>



		colores	<b>Interpretación:</b>
--	--	---------	------------------------

## ANEXO D. Validación de expertos

# VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

### I. DATOS GENERALES

- 1.1. Apellidos y nombres del experto: Prado Límaco, Gabriel.
- 1.2. Profesión: Comunicador
- 1.3. Grado académico: Magíster
- 1.4. Cargo e institución donde labora: UCAL
- 1.5. Autor del instrumento: Flabia Bravo, Diego Casanova, Paloma Coral, Alejandra Díaz, Dario La Rosa
- 1.6. Número y tipos de instrumentos validados: 1 ficha de análisis de contenido sobre La visibilización de la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno en Perú a través del análisis del tratamiento audiovisual de las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019); dividida en tres secciones: "Composición y gestión de encuadres", "Sonido cinematográfico" y "Dirección de arte"

### II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN

CRITERIOS	INDICADORES	ACEPTABLE (MARQUE CON UN ASPA)	PARCIALMENTE ACEPTABLE (MARQUE CON UN ASPA)
CONSISTENCIA INTERNA	El instrumento tiene un contenido que evidencian los indicadores y valores de las variables/categorías de investigación.	X	
OBJETIVIDAD	El instrumento y su contenido cumplen con el objetivo principal del trabajo de investigación y la propuesta que se ofrece en los alcances de la investigación.		X
APORTE	Los elementos del instrumento responden a criterios de interés del especialista que le permitirá recoger conocimientos que aportan a su carrera.	X	
VALIDEZ	Los instrumentos de investigación guardan relación con la lógica de la matriz de consistencia y de operacionalización/categorización de la tesis.	X	

\*La no aceptabilidad de los instrumentos implica dejar en blanco los cuadros de evaluación

### III. OPINIÓN ( de la aceptabilidad total o parcial)

**Consistencia interna.** Se evidencia las categorías de investigación establecidas en la matriz de consistencia y de categorización dentro de la ficha de análisis de contenido.

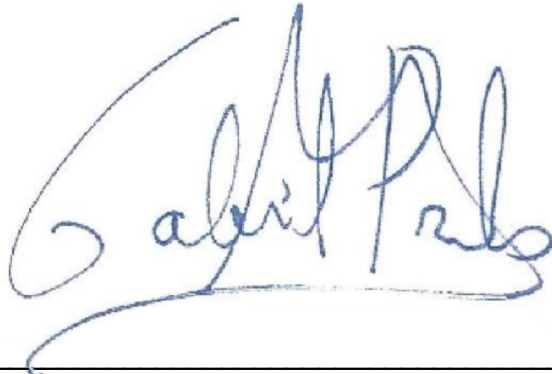
**Objetividad.** Teniendo en cuenta las categorías establecidas, se puede determinar que el contenido del instrumento cumple con el objetivo principal del trabajo de investigación. Sin embargo, faltaría aclarar la propuesta que se busca concretar mediante la ficha de análisis de contenido.

**Aporte.** Basado en el tema, el objetivo y las categorizaciones, los criterios de la ficha de análisis de contenido son acertados para que los resultados de la investigación puedan aportar a la carrera de los investigadores.

**Validez.** Los criterios de análisis del instrumento de investigación guardan relación con la matriz de consistencia y de categorizaciones.

**IV. VEREDICTO FINAL DE CUMPLIMIENTO**

Sí cumple  No cumple



---

**Firma y nombre del experto:** Gabriel Prado Límaco  
**DNI del experto:** 09374151



## ANEXO E. Declaración jurada de autenticidad y autorización

### - ANEXO E1:

#### FORMATO DE AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN DE TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN FORMATIVA (\*)

##### 1. DATOS PERSONALES

Apellidos y nombres: La Rosa Mostacero, Dario Sebastian

CÓDIGO: 2020111334 D.N.I.: 76340891 Teléfono: 961780718

Correo electrónico: dslarosam@crear.ucal.edu.pe

##### 2. DATOS ACADÉMICOS

Facultad: Comunicación

Carrera profesional: Comunicación Audiovisual y Cine

Curso que desarrolla: Metodología de Investigación

##### 3. TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Título: Visibilización de la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno en Perú a través del análisis del tratamiento audiovisual de las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019)

Ciclo de edición: 2021-2

##### 4. SU OBRA SE PUBLICARÁ EN: (\*\*)

- Repositorio UCAL (<http://repositorio.ucal.edu.pe>)
- Repositorio nacional de CONCYTEC (<http://alicia.concytec.gob.pe>)
- Repositorio internacional La Referencia (<http://lareferencia.redclara.net/>)

Marque con un "X" que tiene conocimiento del proceso:

Tengo conocimiento	X
--------------------	---

En los siguientes ítems, relacionados con las licencias Creative Commons para condiciones de uso de su trabajo de investigación una vez que esté disponible en internet, puede elegir la modalidad de acceso:

##### 5. ¿Autoriza obras derivadas a partir de su trabajo de investigación? Por favor marque con una "X"

Una obra derivada es una obra transformada (traducida, adaptada, arreglada o incluida en una compilación).

Sí

Sí, siempre que se comparta de la misma manera (licencias idénticas) .

No

6. ¿Autoriza la publicación completa o restringida? (\*\*)

<b>Sí, la versión completa y de acceso abierto</b>	X
<b>No , solo el resumen y disponible en biblioteca</b>	

(\*) Se entiende por trabajos de investigación formativa a, artículo de investigación, tesina, proyecto de investigación, ensayo, o cualquier otro trabajo de investigación que no conduce a grado académico o título profesional, etc. (\*\*) debe enviar junto con el trabajo completo el resumen de la investigación.

### DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD

Yo, Dario Sebastian La Rosa Mostacero, con DNI N° 76340891, estudiante del curso de Metodología de Investigación de la Universidad de Ciencias y Artes de América Latina a efecto de cumplir con las disposiciones de la ley universitaria 30220, declaro bajo juramento el contenido y la documentación que acompaño es veraz y auténtica. Así mismo, declaro también bajo juramento que todos los datos e información que se presentan en el presente proyecto de investigación son auténticos y veraces. En tal sentido, asumo la responsabilidad que corresponda ante cualquier falsedad, ocultamiento u omisión tanto de los documentos como de información presentada, por lo cual me someto a las disposiciones del código de ética.

La Molina, 22 de noviembre de 2021



---

La Rosa Mostacero, Dario Sebastian

- **ANEXO E2:**

**FORMATO DE AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN DE TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN FORMATIVA (\*)**

**1. DATOS PERSONALES**

Apellidos y nombres: Bravo Castro, Flabia Luciana

CÓDIGO: 2020111367 D.N.I.: 71427324 Teléfono: 993101617

Correo electrónico: flbravoc@crear.ucal.edu.pe

**2. DATOS ACADÉMICOS**

Facultad: Comunicación

Carrera profesional: Comunicación audiovisual y cine

Curso que desarrolla: Metodología de investigación

**3. TRABAJO DE INVESTIGACIÓN**

Título: Visibilización de la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno en Perú a través de la comparación del tratamiento audiovisual de las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019)

Ciclo de edición: 2021-2

**4. SU OBRA SE PUBLICARÁ EN: (\*\*)**

- Repositorio UCAL (<http://repositorio.ucal.edu.pe>)
- Repositorio nacional de CONCYTEC (<http://alicia.concytec.gob.pe>)
- Repositorio internacional La Referencia (<http://lareferencia.redclara.net/>)

Marque con un "X" que tiene conocimiento del proceso:

Tengo conocimiento	<input checked="" type="checkbox"/>
--------------------	-------------------------------------

En los siguientes ítems, relacionados con las licencias Creative Commons para condiciones de uso de su trabajo de investigación una vez que esté disponible en internet, puede elegir la modalidad de acceso:

**5. ¿Autoriza obras derivadas a partir de su trabajo de investigación? Por favor marque con una "X"**

Una obra derivada es una obra transformada (traducida, adaptada, arreglada o incluida en una compilación).

Sí

Sí, siempre que se comparta de la misma manera (licencias idénticas)

No

6. ¿Autoriza la publicación completa o restringida? (\*\*)

<b>Sí, la versión completa y de acceso abierto</b>	X
<b>No , solo el resumen y disponible en biblioteca</b>	

(\*) Se entiende por trabajos de investigación formativa a, artículo de investigación, tesina, proyecto de investigación, ensayo, o cualquier otro trabajo de investigación que no conduce a grado académico o título profesional, etc. (\*\*) debe enviar junto con el trabajo completo el resumen de la investigación.

### DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD

Yo, Flabia Luciana Bravo Castro con DNI N° 41724324, estudiante del curso de Metodología de la Investigación de la Universidad de Ciencias y Artes de América Latina a efecto de cumplir con las disposiciones de la ley universitaria 30220, declaro bajo juramento el contenido y la documentación que acompaño es veraz y auténtica. Así mismo, declaro también bajo juramento que todos los datos e información que se presentan en el presente proyecto de investigación son auténticos y veraces. En tal sentido, asumo la responsabilidad que corresponda ante cualquier falsedad, ocultamiento u omisión tanto de los documentos como de información presentada, por lo cual me someto a las disposiciones del código de ética.

La Molina, 25 de noviembre de 2021



Bravo Castro, Flabia Luciana

- **ANEXO E3:**

**FORMATO DE AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN DE TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN FORMATIVA (\*)**

**1. DATOS PERSONALES (un formato por estudiante)**

Apellidos y nombres: Díaz Ruíz, Alejandra Saraluz

CÓDIGO: 2020110896 D.N.I.: 73802421 Teléfono: 991458126

Correo electrónico: asdiazr@crear.ucal.edu.pe

**2. DATOS ACADÉMICOS**

Facultad: Comunicación

Carrera profesional: Comunicación Audiovisual y Cine

Curso que desarrolla: Metodología de Investigación

**3. TRABAJO DE INVESTIGACIÓN**

Título: Visibilización de la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno en Perú a través del análisis del tratamiento audiovisual de las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019)

Ciclo de edición: 2021-2

**4. SU OBRA SE PUBLICARÁ EN: (\*\*)**

- Repositorio UCAL (<http://repositorio.ucal.edu.pe>)
- Repositorio nacional de CONCYTEC (<http://alicia.concytec.gob.pe>)
- Repositorio internacional La Referencia (<http://lareferencia.redclara.net/>)

Marque con un "X" que tiene conocimiento del proceso:

Tengo conocimiento	X
--------------------	---

En los siguientes ítems, relacionados con las licencias Creative Commons para condiciones de uso de su trabajo de investigación una vez que esté disponible en internet, puede elegir la modalidad de acceso:

**5. ¿Autoriza obras derivadas a partir de su trabajo de investigación? Por favor marque con una "X"**

Una obra derivada es una obra transformada (traducida, adaptada, arreglada o incluida en una compilación).

Sí

Sí, siempre que se comparta de la misma manera (licencias idénticas)

No

6. ¿Autoriza la publicación completa o restringida? (\*\*)

<b>Sí, la versión completa y de acceso abierto</b>	X
<b>No , solo el resumen y disponible en biblioteca</b>	

(\*) Se entiende por trabajos de investigación formativa a, artículo de investigación, tesina, proyecto de investigación, ensayo, o cualquier otro trabajo de investigación que no conduce a grado académico o título profesional, etc. (\*\*) debe enviar junto con el trabajo completo el resumen de la investigación.

### DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD

Yo, Alejandra Saraluz Díaz Ruíz, con DNI N° 73802421, estudiante del curso de Metodología de Investigación de la Universidad de Ciencias y Artes de América Latina a efecto de cumplir con las disposiciones de la ley universitaria 30220, declaro bajo juramento el contenido y la documentación que acompaño es veraz y auténtica. Así mismo, declaro también bajo juramento que todos los datos e información que se presentan en el presente proyecto de investigación son auténticos y veraces. En tal sentido, asumo la responsabilidad que corresponda ante cualquier falsedad, ocultamiento u omisión tanto de los documentos como de información presentada, por lo cual me someto a las disposiciones del código de ética.

La Molina, 22 de noviembre de 2021



---

Díaz Ruíz, Alejandra Saraluz

- **ANEXO E4:**

**FORMATO DE AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN DE TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN FORMATIVA (\*)**

**1. DATOS PERSONALES (un formato por estudiante)**

Apellidos y nombres: CORAL MALLQUI PALOMA DAYRAL

CÓDIGO: 2020111131 D.N.I.: 75180182 Teléfono: 912968464

Correo electrónico: PDCORALM@CREAR.UCAL.EDU.PE

**2. DATOS ACADÉMICOS**

Facultad: Comunicación

Carrera profesional: Comunicación Audiovisual y Cine

Curso que desarrolla: Metodología de Investigación

**3. TRABAJO DE INVESTIGACIÓN**

Título: Visibilización de la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno en Perú a través del análisis del tratamiento audiovisual de las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019)

Ciclo de edición: 2021-2

**4. SU OBRA SE PUBLICARÁ EN: (\*\*)**

- Repositorio UCAL (<http://repositorio.ucal.edu.pe>)
- Repositorio nacional de CONCYTEC (<http://alicia.concytec.gob.pe>)
- Repositorio internacional La Referencia (<http://lareferencia.redclara.net/>)

Marque con un "X" que tiene conocimiento del proceso:

<b>Tengo conocimiento</b>	<b>X</b>
---------------------------	----------

En los siguientes ítems, relacionados con las licencias Creative Commons para condiciones de uso de su trabajo de investigación una vez que esté disponible en internet, puede elegir la modalidad de acceso:

**5. ¿Autoriza obras derivadas a partir de su trabajo de investigación? Por favor marque con una "X"**

Una obra derivada es una obra transformada (traducida, adaptada, arreglada o incluida en una compilación).

Sí

Sí, siempre que se comparta de la misma manera (licencias idénticas)

No

6. ¿Autoriza la publicación completa o restringida? (\*\*)

<b>Sí, la versión completa y de acceso abierto</b>	X
<b>No , solo el resumen y disponible en biblioteca</b>	

(\*) Se entiende por trabajos de investigación formativa a, artículo de investigación, tesina, proyecto de investigación, ensayo, o cualquier otro trabajo de investigación que no conduce a grado académico o título profesional, etc. (\*\*) debe enviar junto con el trabajo completo el resumen de la investigación.

### DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD

Yo, CORAL MALLQUI, PALOMA DAYRAL, con DNI N° 75180182, estudiante del curso de Metodología de Investigación de la Universidad de Ciencias y Artes de América Latina a efecto de cumplir con las disposiciones de la ley universitaria 30220, declaro bajo juramento el contenido y la documentación que acompaño es veraz y auténtica. Así mismo, declaro también bajo juramento que todos los datos e información que se presentan en el presente proyecto de investigación son auténticos y veraces. En tal sentido, asumo la responsabilidad que corresponda ante cualquier falsedad, ocultamiento u omisión tanto de los documentos como de información presentada, por lo cual me someto a las disposiciones del código de ética.

La Molina, 22 de noviembre de 2021



---

CORAL MALLQUI, PALOMA DAYRAL



- ANEXO E5:

**FORMATO DE AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN DE TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN FORMATIVA (\*)**

**1. DATOS PERSONALES (un formato por estudiante)**

Apellidos y nombres: Casanova Rodriguez, Diego Alberto

CÓDIGO: 2020110942 D.N.I.: 74650907 Teléfono: 915194684

Correo electrónico: dacasanovar@crear.ucal.edu.pe

**2. DATOS ACADÉMICOS**

Facultad: Comunicación

Carrera profesional: Comunicación audiovisual y cine

Curso que desarrolla: Metodología de Investigación

**3. TRABAJO DE INVESTIGACIÓN**

Título: Visibilización de la maternidad vulnerable durante el conflicto armado interno en Perú a través de la comparación del tratamiento audiovisual de las películas peruanas La teta asustada (2009) y Canción sin nombre (2019).

Ciclo de edición: 2021-2

**4. SU OBRA SE PUBLICARÁ EN: (\*\*)**

- Repositorio UCAL (<http://repositorio.ucal.edu.pe>)
- Repositorio nacional de CONCYTEC (<http://alicia.concytec.gob.pe>)
- Repositorio internacional La Referencia (<http://lareferencia.redclara.net/>)

Marque con un "X" que tiene conocimiento del proceso:

Tengo conocimiento	X
--------------------	---

En los siguientes ítems, relacionados con las licencias Creative Commons para condiciones de uso de su trabajo de investigación una vez que esté disponible en internet, puede elegir la modalidad de acceso:

**5. ¿Autoriza obras derivadas a partir de su trabajo de investigación? Por favor marque con una "X"**

Una obra derivada es una obra transformada (traducida, adaptada, arreglada o incluida en una compilación).

Sí

Sí, siempre que se comparta de la misma manera (licencias idénticas)

No

6. ¿Autoriza la publicación completa o restringida? (\*\*)

<b>Sí, la versión completa y de acceso abierto</b>	X
<b>No , solo el resumen y disponible en biblioteca</b>	


(\*) Se entiende por trabajos de investigación formativa a, artículo de investigación, tesina, proyecto de investigación, ensayo, o cualquier otro trabajo de investigación que no conduce a grado académico o título profesional, etc. (\*\*) debe enviar junto con el trabajo completo el resumen de la investigación.

**Anexo 2**

**DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD**

Yo, Diego Alberto Casanova Rodriguez con DNI N° 74650907, estudiante del curso de Metodología de la Investigación de la Universidad de Ciencias y Artes de América Latina a efecto de cumplir con las disposiciones de la ley universitaria 30220, declaro bajo juramento el contenido y la documentación que acompaño es veraz y auténtica. Así mismo, declaro también bajo juramento que todos los datos e información que se presentan en el presente proyecto de investigación son auténticos y veraces. En tal sentido, asumo la responsabilidad que corresponda ante cualquier falsedad, ocultamiento u omisión tanto de los documentos como de información presentada, por lo cual me someto a las disposiciones del código de ética.

La Molina, 25 de noviembre de 2021



Casanova Rodriguez, Diego Alberto