

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN SOCIAL



**“TRATAMIENTO DE LA NARRATIVA AUDIOVISUAL EN LA
PRODUCCIÓN DE VIDEOS MUSICALES WARA-PRODUCCIONES
AÑO 2016”**

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. EDGAR JUAN RODRÍGUEZ PÉREZ

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

**LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN SOCIAL**

PUNO – PERÚ

2017

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

**“TRATAMIENTO DE LA NARRATIVA AUDIOVISUAL EN LA PRODUCCIÓN
DE VIDEOS MUSICALES WARA-PRODUCCIONES AÑO 2016”**

TESIS PRESENTADA POR:
EDGAR JUAN RODRÍGUEZ PÉREZ
PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL
APROBADA POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:

PRESIDENTE:


M.Sc. César Eleodoro del Carpio Flores

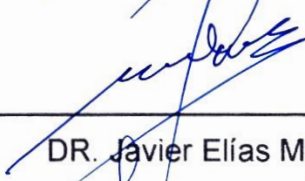
PRIMER MIEMBRO:


DR. Paulino Machaca Ari

SEGUNDO MIEMBRO:


Lic. Romel Alfredo Montesinos Condo

DIRECTOR DE TESIS:


DR. Javier Elías Mamani Gamarra

ASESOR DE TESIS:


M.Sc. Percy Gómez Bailón

PUNO – PERÚ
2017

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

***“TRATAMIENTO DE LA NARRATIVA AUDIOVISUAL EN LA PRODUCCIÓN
DE VIDEOS MUSICALES WARA-PRODUCCIONES AÑO 2016”***

TESIS PRESENTADA POR:
EDGAR JUAN RODRÍGUEZ PÉREZ
PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL



ÁREA: Producción en medios

TEMA: Narrativa audiovisual

LÍNEA: Medios de comunicación social

FECHA DE SUSTENTACIÓN: 03-02-2017

DEDICATORIA

Al sacrificio de Ernesto y en vida que fue Eugenia mis padres; mis tíos Teodocio y Máxima, primos y abuelos que ya no están a mi lado.

A mis amigos.

Edgar Juan Rodríguez Pérez.

AGRADECIMIENTO

Expreso mi agradecimiento a la Universidad Nacional del Altiplano, a la Facultad de Ciencias Sociales, también a la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación Social, en especial mi reconocimiento a cada uno de los docentes que vienen laborando.

Así mismo, a mis amigos y compañeros, con quienes compartimos ideas durante estos años de estudio.

Mi gratitud al Asesor, M.Sc. Percy Gómez Bailón; director de tesis, DR. Javier Elías Mamani Gamarra que supieron guiarme para la ejecución de la presente tesis.

El autor.

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO	iii
ÍNDICE GENERAL	iv
RESUMEN.....	vii
INTRODUCCIÓN	8
1 CAPÍTULO I.....	10
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	10
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	10
1.2 ANTECEDENTES	12
1.3 OBJETIVOS DEL ESTUDIO	14
1.3.1 OBJETIVO GENERAL.....	14
1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	14
2 CAPÍTULO II.....	15
MARCO TEÓRICO, MARCO CONCEPTUAL E HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN	15
2.1 MARCO TEÓRICO	15
2.1.1 NARRATIVA AUDIOVISUAL	15
2.1.2 PRODUCCION AUDIOVISUAL	16
2.1.3 VIDEO MUSICAL	16
2.1.4 DEFINICIONES DE LA COMPOSICIÓN	16
2.1.5 COMPOSICIÓN DE LA IMAGEN	17
2.1.6 ELEMENTOS DE LA COMPOSICIÓN	17
2.1.7 ESCALA DE PLANOS	23
2.1.8 EL ENCUADRE	26
2.1.9 LOS ÁNGULOS DE TOMA	28
2.1.10 LOS MOVIMIENTOS DE LA CAMARA	30
2.1.11 EFECTOS DE SENTIDO DERIVADOS DEL SOPORTE	31

2.1.12 LA COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE	32
2.1.13 PLANO DE ENFOQUE.....	33
2.1.14 DIAFRAGMA.....	33
2.1.15 LONGITUD FOCAL.....	33
2.1.16 ÁNGULO DE VISIÓN.....	35
2.1.17 LA ILUMINACIÓN	35
2.1.18 LA DIRECCIÓN DE LA LUZ	36
2.1.19 LA INTENSIDAD DE LA LUZ.....	37
2.1.20 FORMATOS DE VIDEO MUSICAL.....	38
2.2 MARCO CONCEPTUAL.....	40
2.3 HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN	44
2.3.1 HIPÓTESIS GENERAL	44
2.3.2 HIPÓTESIS ESPECÍFICAS	44
2.4 OPERACIONALIZACIÓN DE LA VARIABLE.....	45
3 CAPÍTULO III.....	46
MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN.....	46
3.1 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	46
3.2 Técnicas e Instrumentos de Investigación.....	47
3.2.1 Técnica:	47
3.2.2 Instrumentos:	47
3.2.3 Población.....	47
3.2.4 Muestra.....	48
4 CAPÍTULO IV	49
CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN.....	49
4.1 ÁMBITO DE ESTUDIO.....	49
4.1.1 Ubicación especial	49
4.1.2 Ubicación temporal.....	49
4.1.3 Mapa de la ciudad de Puno.....	49
4.1.4 Croquis de la Productora en la ciudad de Puno.....	49

5	CAPÍTULO V	50
	EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS	50
5.1	LA COMUNICACIÓN Y LA NARRATIVA AUDIOVISUAL	50
	INTERPRETACIÓN DE LA ESCALA DE PLANOS	53
	INTERPRETACIÓN DE LOS ELEMENTOS DE LA COMPOSICIÓN	61
	CONCLUSIONES	74
	RECOMENDACIONES	75
	BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN.....	76
	ANEXOS.....	82
	ANEXO 01	
	ANEXO 02	
	ANEXO 03	
	ANEXO 04	
	ANEXO 05	
	ANEXO 06	
	ANEXO 07	
	ANEXO 08	

RESUMEN

El presente trabajo científico de investigación titulado “TRATAMIENTO DE LA NARRATIVA AUDIOVISUAL EN LA PRODUCCIÓN DE VIDEOS MUSICALES WARA PRODUCCIONES AÑO 2016” corresponde al tipo de investigación descriptivo, siendo la población, los videos musicales producidos por Wara-producciones.

Para la cual, seleccionamos dos temas audiovisuales de la videoteca Wara-producciones, producidos hasta el año 2016; los cuales son: “Lejos de mi familia” de Vanessa y Los reyes del sur del año 2013; por otro lado, “Porteño sí señor” del año 2015-2016 de la morenada Porteño.

En la narrativa audiovisual se investiga la fotografía audiovisual que comprende: los planos, composición y encuadre, elementos de la composición, iluminación y como variable dependiente investigamos la tipología de géneros musicales adecuados por la productora audiovisual.

Analizamos, la narrativa audiovisual en la productora audiovisual aplicándose los instrumentos y las técnicas de investigación basados en la iconografía, reconstrucción de imágenes, entrevista personal, guía iconográfica, ficha iconográfica, dos esquemas de composición y encuadre; llegándose a los siguientes resultados.

Que en las dos reconstrucciones visionadas y analizadas utilizan imágenes que concuerdan inadecuadamente con la narrativa audiovisual; composición y encuadre, escala de planos, pues, todo ello, en momentos inhibe el contenido audiovisual.

Por otro lado, las imágenes planas, la discontinuidad de imágenes hacen que la narrativa audiovisual sea deficiente, generando distorsiones en el mensaje; además, carece de personal o staff entendido en la producción audiovisual. Por ende, resta las ideas para el resultado óptimo en la realización, y registro de imágenes.

Los planos de localización o gran plano general, no son usados con frecuencia, siendo los planos generales o plano conjunto más utilizados por la productora.

La composición y encuadre deficiente de imágenes supera a los estándares normales de producción audiovisual. A la vez se consigna un manejo desproporcional de los elementos de la composición que son básicos y fundamentales en toda narrativa audiovisual.

La iluminación no ha sido regulada con la intensidad y calidad respectiva, descuidando la dirección y calidad de la misma durante el día y la noche. Respecto al movimiento de cámara que no fue desarrollada como una alternativa, optando de esta manera por las imágenes fijas en primeros planos.

INTRODUCCIÓN

Es imprescindible, para poder graduarse, que los egresados presenten su tesis de grado, por lo que deben poner énfasis en la investigación científica puesto que, será útil a la sociedad del presente y a las generaciones cercanas. Exponemos técnica y teóricamente sobre la narrativa audiovisual de Wara-producciones, la intención de la tesis, es abordar el tema que lleva a plantearnos sobre “TRATAMIENTO DE LA NARRATIVA AUDIOVISUAL EN LA PRODUCCIÓN DE VIDEOS MUSICALES WARA PRODUCCIONES AÑO 2016”. Un título, que impulsa al investigador en reconstruir cuidadosamente las imágenes audiovisuales realizadas durante la denominada fase de la producción audiovisual por la productora Wara-producciones en la ciudad de Puno-Perú.

Comprende cinco capítulos que son detallados en la presente tesis, cuyo contenido se abordará desde el primer capítulo.

Para lo cual; en el primer capítulo, formulamos y definimos el problema, buscamos antecedentes junto a los objetivos que nos impulsa a desarrollar la tesis.

En el segundo capítulo, se encuentra el marco teórico, que servirá como columna vertebral de la tesis; tales como la producción audiovisual, el video musical como formato o cortometraje, la construcción de la narrativa audiovisual, determinado por la fotografía; composición y encuadre audiovisual, planos, elementos de la composición e iluminación. A la vez, se agrega la tipología de videos musicales. Los que intervienen en esta fase de producción propiamente dicha, son apoyados por conceptos de varios autores, dando al lector una información entendible, detallado en el marco conceptual para luego centrarnos en las tres hipótesis, sus respectivas variables e indicadores de esta investigación.

En el capítulo tercero, se lleva a cabo, la metodología de la investigación; técnicas e instrumentos de la misma, así como las unidades que involucran la población muestra, siendo ello Wara-producciones de la ciudad de Puno, la reconstrucción y visionado de dos temas musicales grabados en diferentes años.

En el capítulo cuarto, caracterizamos el área de investigación concretamente referido a la productora audiovisual, Wara-producciones de la ciudad de Puno.

Para terminar en el capítulo quinto, exponemos y se hace un análisis de los resultados.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Actualmente la producción audiovisual se caracteriza por los cambios radicales, por la creatividad y por su dinamismo, es aquí donde las productoras audiovisuales cumplen un papel importante; por ello a causa del contexto de creatividad, la innovación continua en el mercado video musical tanto a nivel global, nacional y local, trajo consigo aspectos positivos y negativos, donde aquellos que se encuentran preparados y planifican adecuadamente para tales cambios son beneficiados, sin embargo los que no planifican restaran consecuencias perjudicables.

De manera que, hoy en día en el mercado nacional y local podemos percibir una variedad de empresas dedicadas a la producción video musical; en las cuales, unas se dedican exclusivamente a explotar este mercado y otras sólo de manera ocasional, ambas con el afán de promocionar y lograr beneficios económicos de tales producciones.

Asimismo, remontando al pasado, la cinematografía evoluciona gracias al alcance y aportaciones sucesivas en el tiempo; de realizadores, productores, técnicos, montajistas, y otros en diferentes países afines a la industria. Este mismo acontecimiento impera en la actualidad, ya con tecnologías

eminentemente sofisticadas que están al alcance del hombre dedicado a la realización e imprimación óptica.

Entonces, es verdad que el lenguaje audiovisual es objeto de estudios y tratados desde hace muchas décadas, y de un tiempo a esta parte se ha incrementado y a la vez se ha renovado ese interés, alimentado por nuevas perspectivas conceptuales; la semiótica, la narratología, y la teoría del discurso, más que nunca en los últimos 50 años a desarrollos imprevisibles, especialmente a partir de los cambios que introduce el horizonte digital.

En nuestro entorno, la empresa productora como Wara-producciones se dedica a producir videos musicales no profesionales, es por ende que nos interesa abordar como tema de investigación científica.

Partiendo de esta premisa se empieza e investigar el tratamiento de la narrativa audiovisual, años atrás sólo denominado como lenguaje audiovisual; conocido, promocionado y comercializado en nuestro medio. Nos interesa la fotografía que es más completo el término en nuestros tiempos, a la vez el formato que desarrolla durante la producción que están estrechamente relacionados con la narrativa audiovisual, ya que de ella dependerá si el trabajo final es alentador o desalentador en la investigación correspondiente.

Lo idóneo, de la empresa, para nosotros es investigar como planifica la fase de la producción audiovisual propiamente conocido. Puesto que, las imágenes que imprime la productora nos hará concluir del acabado y la seriedad que impone en el momento de registrar las imágenes para cada tema musical, es por ello que para nosotros como investigadores aquí tenemos que utilizar el termómetro a las imágenes audiovisuales registradas por Wara-producciones hasta el año 2016. Ante esta premisa nos planteamos las siguientes preguntas e interrogantes:

¿Cómo es el tratamiento de la narrativa audiovisual en la producción de videos musicales Wara-producciones 2016?

¿Cómo es el desglose de la fotografía en la realización de videos musicales Wara-producciones 2016?

¿Qué formatos de realización se desarrolla en los videos musicales Wara-producciones 2016?

1.2 ANTECEDENTES

A continuación vamos a detallar algunos referentes similares al tema de investigación:

Análisis Denotativo del Lenguaje Audiovisual de los Noticieros Televisivos de la Provincia de Puno Año 2000 realizado por José Luis Quispe Ramos, que hace las siguientes conclusiones.

Los camarógrafos de los noticieros Línea 11 y Puno 13 visión, si tienen conocimiento sobre la escala de planos básicos, pero no las saben aplicar a la hora de tomar las imágenes con relación al lenguaje audiovisual.

Si la iluminación es la esencia de la imagen, y la correcta aplicación de la misma da como resultado una buena imagen; los noticieros locales, no tienen la mínima idea de cómo se efectúa una correcta iluminación, limitándose solo a colocar luces frente al narrador.

Análisis Iconológico de los Programas Periodísticos Televisivos “Noticias del Día” y “CNA” de la Provincia de San Román Juliaca presentada por Ana Liliana Bellido Riveros, que hace las siguientes conclusiones:

Analizar la iconología de los programas periodísticos de “Noticias del Día y CNA” da a conocer la calidad de información que estamos percibiendo, así mismo

identificar el lenguaje audiovisual, el uso de la tecnología y la creatividad necesaria para enriquecer la información que transmiten los programas periodísticos causan en ocasiones efectos triviales en los televidentes, como la manipulación de las corrientes de opinión en el caso de CNA y como el ajusticiamiento que se muestra como algo normal dentro de la sociedad en el caso de “noticias del día”.

En ambos programas periodísticos se reúne las principales características del lenguaje audiovisual; prevaleciendo lo sistemático porque emite información unificada o sobre un solo tema; asimismo el programa periodístico “noticias del día” utiliza la palabra como elemento principal, en algunos casos utiliza los efectos de sonido, contextualizando el hecho informativo, así también utiliza la música en especial para sus anuncios publicitarios; mientras que “CNA” utiliza solo la palabra y la música para la emisión de sus informaciones. También se percibe que el mal uso de estos elementos provoca herir la susceptibilidad del televidente.

Producción Audiovisual Publicitaria en la Televisión Puneña presentado por Marco Antonio Zúñiga Cordero, que realiza las siguientes conclusiones:

Las empresas productoras de publicidad de Puno, no están debidamente capacitadas para capturar el interés del público consumidor, mediante sus spot publicitarios, pues carecen de personal profesional en el área, carencia de implementación en equipos técnicos y es escasa la creatividad mostrada.

Las empresas publicitarias de la ciudad de Puno carecen de equipos técnicos, como programas de edición, computadoras para edición de audio y video, sets de grabación y profesionales capacitados para el manejo de dichos equipos.

1.3 OBJETIVOS DEL ESTUDIO

1.3.1 OBJETIVO GENERAL

Analizar la narrativa audiovisual de dos videos musicales producidos por la productora Wara-producciones en la ciudad de Puno.

1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Identificar si el realizador de la productora Wara-producciones conoce la fotografía que comprende: (la escala de planos, la composición, el encuadre, los elementos de la composición y la iluminación).

Conocer los géneros musicales desarrollados en los videos musicales realizados por la productora Wara-producciones.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO, MARCO CONCEPTUAL E HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 MARCO TEÓRICO

2.1.1 NARRATIVA AUDIOVISUAL

“La narrativa es una facultad o capacidad que tienen las imágenes visuales y acústicas para dar a conocer historias, y así llevar un proceso de relato en forma ordenada; esto es muy común dentro de las televisoras que son el monopolio dentro de nuestro país, Televisa y TV Azteca; pues las producciones melodramáticas o mejor conocidas como telenovelas son un claro ejemplo de esta forma de ver la narrativa audiovisual, ya que por medio de imágenes y productos auditivos, tratan de contar una historia.

“La narrativa audiovisual es considerada también un término genérico que por el uso de la semiótica puede crear textos narrativos; debemos recordar que la semiótica estudia los signos, y que los signos son una parte esencial en el juego de las ideas, así es como los carteles y espectaculares son parte de esta narrativa ya que se representa la infografía representando un texto”. (García, 1993)

2.1.2 PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

“Distingamos un primer trayecto, que podemos denominar, de acuerdo con la terminología habitual, preproducción, que terminara precisamente en el momento en que comienza los trabajos de preparación de rodaje o grabación. Ahí es donde se inicia el proceso estricto de producción.” Bausate (...)

2.1.3 VIDEO MUSICAL

“Un videoclip es un formato audiovisual complejo sometido al ritmo y tiempo de un tema musical que marcará su duración, pero no así su saldo o tema, pudiendo ser éste lineal, complementario o totalmente conceptual o metafórico. Caracterizado por la radicalidad y experimentación en materia de efectos visuales y por la agilidad de sus cortes, el clip se basa en texturas, filtros y contornos que le otorgan una identidad propia a cada uno, pudiendo afirmar que, con seguridad, no existen dos videoclips iguales. Sus formas y estilos han ido evolucionando desde su creación, y nada mejor para ahondar en el concepto que hacer un recorrido a lo largo del siglo XX, para ver de dónde viene, quién lo introdujo y algunas cuantas curiosidades más”. Cristalab, 2008

2.1.4 DEFINICIONES DE LA COMPOSICIÓN

El resultado visual de toda composición depende de un efecto de totalidad y nunca de una adición de elementos. Es algo más que la selección mecánica de un espacio y unos objetos que lo habitan. El efecto de totalidad tiene mucho que ver con el equilibrio entre todos sus elementos, perdiendo éstos su autonomía en beneficio de la síntesis icónica, es decir, del impacto global.

Lo importante de una imagen no es la selección de un plano o un objeto determinado, sino la organización que de éste se hace dentro del cuadro. La composición no es sólo un problema de empaquetar imágenes, sino un método para controlar la continuidad del pensamiento.

Existen una serie de principios básicos de composición (que no son leyes sino indicadores de cómo el espectador responde ante una determinada distribución armónica de los elementos que conforman la composición).

Una imagen que presenta una composición simple si tiene un espacio en el que aparece la profundidad será más sencilla de analizar. Si por el contrario su composición es compleja ofrecerá mayores posibilidades de significación: los elementos que aúnan dicha estructura cumplen una sola función, mientras que el color y la textura darán la corporeidad a los objetos, la forma delimitará los contornos, los planos organizarán el espacio albergando los elementos, y así sucesivamente. Todos los elementos articulados entre sí superarán la idea de composición como simple suma de dichos elementos, consiguiendo un efecto de totalidad, que en definitiva no es otra que la misión de componer.

La mente tiende a buscar una estructura con relaciones incluso aunque no exista ninguna. Los objetos individuales de la imagen parecen combinarse e influirse para formar una estructura.

Se podría definir, por tanto, la composición como un arreglo o selección directa con el fin de conseguir efectos específicos dentro de una imagen. Ayuda a dirigir la atención del observador hacia un determinado lugar, así como a influir en las sensaciones y sentimientos. (Begoña, 2006)

2.1.5 COMPOSICIÓN DE LA IMAGEN

“De acuerdo con los grandes maestros, una buena composición es aquella que se ajusta al principio de *diversidad* con la *unidad*. El primer concepto se refiere a la variedad de colores, de forma, de posición y de las líneas en los elementos del cuadro. El segundo concepto puede ser definido como *el orden* en que tales variantes son dispuestas. Un exceso de variantes, por ejemplo, tiende a confundir y distraer la atención”. (Bravo, 1993)

2.1.6 ELEMENTOS DE LA COMPOSICIÓN

a. El Concepto de Unidad y Diversidad

“La diversidad sirve para añadir interés a cualquier forma de arte, y esto mismo puede lograrse en forma ordenada, cuando la diversidad se planea correctamente. (...), pues ahí se observan elementos de distintos tamaños y tonalidades; sin embargo, no se podría definir este arreglo conjunto como una

buena composición, La primera impresión que provoca es de tedio y falta de armonía. La mirada va de un lado a otro al no existir un punto de verdadero interés. El fallo se encuentra en la ausencia de *unidad*. (...) se han organizado de tal manera que se obtenga la idea de *unidad*. (...).

(...) muestra una vista de frente de esta escena en donde la unidad es apenas perceptible. El paisaje en general da una impresión monótona y sin verdadero interés. (...), se creará un nuevo punto de vista, que resultara ser una composición más agradable". (Bravo, 1993)

b. Forma y Volumen

“Las sombras, tanto las arrojadas por el propio sujeto como las otras superficies proyectan sobre él, puede reforzar la forma. En casos extremos la sombra da más información que el sujeto. Sin embargo, Las sombras llamativas tienen el peligro de confundir las verdaderas formas y volúmenes; por tanto, cuando emplee iluminación dura considere su altura y dirección desde el punto de vista de la cámara”. Hedgecoe (1977)

c. Ritmo

“El montaje no solo atiende al logro de la fluidez expositiva o de la intensidad dramática que trae consigo la fragmentación de los encuadres. El ritmo de la película recibe una atención sustancial ya que, en buena medida, el montaje determina la duración de cada encuadre y el tratamiento del tiempo fílmico. Y es que la edición puede resumir las acciones dramáticas ocurridas en un siglo en apenas noventa minutos de proyección, así como puede dilatar una espera de tres minutos a un desarrollo temporal mucho mayor. El montaje contrae o expande el tiempo que dura cada plano sobre la pantalla; construye la temporalidad”. Bedoya, León (2003)

d. Espacio

“El espacio de una narrativa audiovisual es completamente diferente del representado en un teatro, puesto que altera el campo visual a través de las

angulaciones, de la superposición de diferentes campos introduciendo a su vez un movimiento interno (derivado de la propia técnica).

Para analizar los elementos espaciales, habrá que tener en cuenta una serie de factores morfológicos que apoyan la narración en cualquier tipo de documento audiovisual en que se traten.

El encuadre planificación, las angulaciones, la composición, los puntos de vista, la iluminación o el sonido, son factores determinantes. Es importante establecer unos parámetros de decodificación para comprender las leyes de funcionamiento narrativas”. (Begoña, 2006)

e. La Línea

“La línea puede ser horizontal, vertical, oblicua, quebrada, curva, etc.

Una línea resulta plana, firme, fría, como en posición de reposo. Una línea vertical, en cambio, es airosa, viva, nos hace pensar en una persona de pie. La línea oblicua parece casi empujada por dos fuerzas, una horizontal y otra vertical; esto sugiere una impresión de inestabilidad, casi de oscilación. (...).

La línea es un elemento vital que cuantitativa y cualitativamente puede expresar tensión, dinamismo, contraste; genera el ritmo, determina las superficies y construye el espacio. Además, la línea está presente en muchos aspectos de la naturaleza, en el reino mineral, en el mundo vegetal y animal”. Bausate (...)

f. Distancia

“Los planos designan una relación de distancia. Son elementos del encuadre que nos informan de la proximidad o lejanía desde la que percibimos los objetos del campo visual.

La distancia opera como un soporte fundamental del encuadre, una especie de ancla que permite fijar y estabilizar”. Bedoya, León (2003).

g. Centro de Interés Visual

“Está constituido por el lugar del encuadre al que se dirige la mirada del espectador, lugar que en la mayoría de los casos no está liberado al azar, sino que está claramente apuntado por uno o más de los procedimientos expresivos. Las modalidades narrativas del lenguaje fílmico hicieron que los actores-personajes fueran del atractivo principal del encuadre. Igualmente, las prácticas televisivas han hecho de los conductores y participantes de los programas televisivos, así como las estrellas de telefilmes y telenovelas, los centros de atención visual. Pero, aunque es indudable la tendencia al antropocentrismo en el encuadre, no son exclusivamente los actores, conductores, participantes y, por extensión, los seres humanos los que aparecen en el centro de atención del encuadre. También los animales, los objetos de la naturaleza y los objetos tecnológicos o culturales, a veces especialmente concebidos en lugar de una fantasía fílmica o televisiva, pueden convertirse en centros de interés visual”. Bedoya, León (2003).

h. Perspectiva lineal

“Aunque los primeros pintores a menudo intentaban componer imágenes que representasen la realidad, sus esfuerzos se vieron obstaculizados por el desconocimiento de la perspectiva lineal, es decir, la técnica utilizada para crear la ilusión de tridimensionalidad, distancia y profundidad en una superficie tridimensional, ya fuera una cueva, una pared o un lienzo. De hecho, la única forma que estos artistas conocían para indicar distancia en las composiciones era simplemente superponer los personajes y objetos en el plano de la pintura. El problema era que los artistas a menudo le atribuían un tamaño al sujeto pintado según su importancia espiritual o de otro tipo distorsionando todavía más esfuerzos por crear composiciones que representasen la realidad”. Fier (2010).

i. Simétrico contra asimétrico

“Una composición simétrica es aquella con formas idénticas a cada lado de la imagen. Las fotografías simétricas pueden usar un centro de interés o pueden

mostrar un diseño basado en un patrón sin un punto focal claro. Normalmente las composiciones con un carácter simétrico suelen funcionar mejor a la hora de ilustrar la simetría inherente a un sujeto como, por ejemplo, una vaina o unos gemelos.

Los diseños asimétricos, por otro lado, no contienen formas reflejadas o patrones; lo que los hace más flexibles y, por lo tanto, que se usen más. Estos diseños pueden contar con un centro de interés o pueden ser más abstractos.

Las imágenes asimétricas también pueden abarcar desde lo simple a lo muy complejo. Por norma general, los diseños de asimétricos son más activos que los simétricos, ofreciendo al espectador una combinación de sujetos más interesante a la que mirar". Fier (2010)

j. Armonía contra disonancia

"Una composición es armoniosa cuando los componentes guardan una relación equilibrada y agradable entre sí, es decir, guardan alguna relación de escala, diseño, color o textura. Por ejemplo, las naranjas y las manzanas guardan relación; las pelotas de baloncesto y los plátanos no. Cuando los componentes no guardan ninguna relación, la composición es disonante, es decir, carece de una estructura cohesiva. Si el ojo se mueve de forma caótica por el encuadre, no se trata de una composición armoniosa. La mayoría de las veces utilizamos disertos armoniosos, porque el mensaje es más accesible así. No obstante, si el sujeto es caótico y utilizamos una composición caótica entonces se complementará la escena y se fortalecerá el mensaje de la imagen". Fier (2010)

k. La regla de los tercios

"Si pensamos como la mayoría, crearemos que las reglas no tienen cabida en el arte; y en la mayoría de casos, estaríamos de acuerdo.

Existe una regla, sin embargo, que constituye una herramienta indispensable para cualquier fotógrafo: la regla de los tercios.

Según esta regla una imagen debe dividirse en nueve partes iguales mediante dos líneas horizontales colocadas a la misma distancia y dos líneas verticales

colocadas también a la misma distancia (o, dicho de otra forma, mediante una cuadrícula formada por 9 rectángulos iguales).

Además, en vez de colocar los elementos clave de la escena en el centro del cuadrado, como suelen hacer los fotógrafos novatos, debemos situarlos en cualquiera de los cuatro puntos donde se cortan las líneas horizontales y verticales.

Así transmitimos tensión y energía y ayudamos a captar la atención del espectador”. Fier (2010).

I. Teoría del color

“Aunque los historiadores se refieren a Roger Bacon (1214-1294) como el primero en notar que un prisma descompone los colores en el espectro visible (es decir, rojo, naranja, amarillo, verde, azul, índigo y violeta) cuando pasa luz blanca, fue sir Isaac Newton (1643-1727) quien estableció que dichos colores formaban parte de la luz y no los añadía el prisma (véase la figura 6.1). Estos acontecimientos junto con los trabajos de Alberti (hacia 1435) y Leonardo da Vinci (hacia 1490) suponen la primera incursión en el campo de la teoría del color, es decir, el estudio del color, de la mezcla de colores y del impacto visual que se produce al usar unos colores determinados. (...); colores que pueden obtenerse con la magia de la luz”. Fier, 2010

m. Temperatura de color

“La luz visible a menudo se mide por su temperatura de color, establecida en la escala °Kelvin. Por ejemplo, el mediodía de un día sin nubes y claro la temperatura de color de la luz del día es 5.500°Kelvin, lo que se traduce en un blanco sin otro tinte. Curiosamente, los colores que la mayoría de gente considera cálidos como el rojo, el naranja y el amarillo tienen menor temperatura de color y los considerados normalmente como fríos (verde, azul, púrpura y la mayoría de grises) tienen una temperatura de color más elevada.

Por defecto, la cámara actúa como si la luz de la escena tuviese una medida de 5.500°Kelvin. Si, por el contrario, la escena está iluminada con una luz de

temperatura diferente, esto puede influir sobre el aspecto de los colores en la imagen.

Por ejemplo, si la luz de la escena tiene una temperatura de color considerablemente menor, fotografiar la escena como si la temperatura fuese $5.500^{\circ}\text{Kelvin}$ ". Fier, 2010.

n. El color de la luz del sol

"Al igual que calidad de la luz cambia a lo largo del día debido a la posición del sol en el ciclo, también lo hace la temperatura de color de la luz del sol y, como resultado, el color del cielo en sí. Por ejemplo, justo después del alba, la luz es muy naranja y mide $3,200^{\circ}\text{Kelvin}$ o menos. Cuando el sol alcanza el punto alto, la temperatura de color de la luz que emite es aproximadamente 5.500°K (si el cielo está raso); más cerca del blanco. Al atardecer, la luz otra vez mide aproximadamente $3.200^{\circ}\text{Kelvin}$. Como fotógrafo, además de saber qué calidad de luz podemos esperar a cualquier hora del día, también tendremos que desarrollar un sexto sentido para la temperatura de color". Fier, 2010

2.1.7 ESCALA DE PLANOS

Los planos designan una relación de distancia. Son elementos del encuadre que nos informa de la proximidad o lejanía desde la que percibimos los objetos del campo visual.

La relación de planos es la siguiente:

a. Gran plano general

Es la que cubre la mayor amplitud espacial. De allí la denominación alternativa de vista panorámica. El gran plano general tiene una función mayormente descriptiva.

Pero hay casos en que los grandes planos generales tienen un carácter propiamente narrativo: los que muestran batallas, caravanas de carretas o automóviles o multitudes en una marcha o desfile dan cuenta de acciones multitudinarias. Las acciones pueden ser grupales o individuales: un comando o

un individuo caminando por un desierto o una región nevada polar vistos en gran plano general aéreo”. Bedoya, León (2003)

b. Plano general

Cubre una función de distancia bastante más próxima que la del gran plano general. Ya no una montaña, pero sí un cerro de regular altura; no un desierto, pero sí una porción de este; una playa de regular dimensión, la plaza de un pueblo; el interior de un teatro o un pueblo.

Su función puede ser descriptiva, como cuando se ubica la acción en el marco de un parque, de una calle o de una zona portuaria. Pero hay muchos planos generales que son narrativos. Partes de una acción multitudinaria, acciones grupales y, en menor medida, individuales son cubiertas por el campo visual de este plano. Bedoya, León (2003)

c. Plano de conjunto

Es el llamado plano general y en la televisión de estudio es conocido como el plano general a secas, ya que es el plano de mayor amplitud en el estudio de televisión estándar (hay que exceptuar los estudios incorporados a teatros o auditorios de gran extensión). El plano de conjunto muestra, como su nombre lo indica, un conjunto de personas, animales u objetos o un conjunto o unidad de alcance visual más limitado. Los planos que muestra a un grupo de personas caminando por una calle o varias mesas de un restaurante o el interior de un salón de clase son planos de conjunto.

El plano de conjunto puede tener una función descriptiva o ubicar el espacio más acotado de una acción (el exterior de una casa o el interior de esta, por ejemplo), pero es un plano narrativo en mayor medida que el plano general. Bedoya, León (2003)

d. Plano entero

Es el plano de la figura humana vista en cuerpo entero, desde el tope superior hasta el inferior del encuadre, aunque puede incluir márgenes laterales, un margen superior de “techo” y/o un margen inferior de piso libres en el campo

visual cubierto por el encuadre. El plano entero puede cubrir a uno o más personajes. Por ejemplo, el encuadre de tres o cuatro pistoleros listos para entrar en acción ante un grupo de adversarios. En principio, el plano entero cubre la figura vista de pie, pero puede designar también la figura de la persona en otras posiciones, siempre que aparezca la integridad de su cuerpo.

El plano entero puede mostrar a un personaje detenido o en movimiento. En el caso segundo, la cámara tendera a moverse si es que se quiere mantener tal plano. Bedoya, León (2003)

e. Plano Americano

El plano que corta la figura humana desde las rodillas hasta la cabeza y, también, desde las inmediaciones del pecho hasta los pies. Se define con relación a la anatomía humana pero no solo en la posición erguida. También es aplicable a uno o más personajes sentados o echados. Aquí, igualmente, puede haber márgenes superiores, inferiores y laterales del campo visual que no estén cubiertos por la figura en cuestión. Bedoya, León (2003)

f. Plano medio

Es el plano de medio cuerpo. Se aplica exclusivamente a la figura humana y es un plano que cierra, más aun que el anterior, él o los personajes encuadrados. En la mayor parte de los casos el plano medio muestra a la persona que se mantiene quieta en un lugar, este de pie o sentada. Sin embargo, hay planos medios en los que la cámara se mueve para seguir a la persona se desplaza, manteniendo fija la distancia que permite cubrir medio cuerpo.

El plano medio suele mostrar a los personajes en su entorno físico más próximo. Bedoya, León (2003)

g. Primer Plano

Se impone una precisión: desde nuestro punto de vista el primer plano corta la figura humana desde las inmediaciones del pecho hasta el extremo superior de la cabeza, o desde el cuello hasta la parte superior. Al plano que corta desde el pecho algunos lo llaman plano de busto pero aquí simplemente lo denominamos

primer plano abierto, a diferencia del que corta desde el cuello, que sería el primer plano cerrado, y al que los anglosajones denominan Close-up. Bedoya, León (2003)

h. Gran primer plano

Es el que llena la pantalla con partes diminutas o fracciones del cuerpo humano, con objetos muy pequeños o con segmentos muy reducidos de una unidad visual mayor. Es el plano de un rostro encuadrado entre los labios y las cejas. El plano de los labios cubriendo la casi totalidad del encuadre. Bedoya, León (2003)

2.1.8 EL ENCUADRE

“El lenguaje audiovisual se sustenta en dos componentes básicos: el encuadre o unidad de selección, y el montaje o unidad de combinación. Son las dos operaciones creativas fundamentales.

El encuadre es la unidad espacio-temporal ininterrumpida que tiene a la toma como soporte físico. El encuadre está constituido por un campo visual, un tiempo o duración que fluye, y la presencia, observable o potencial, del movimiento. Asimismo el sonido está incorporado al encuadre.” Bedoya, León (2003)

a. El Campo Visual

Es la porción de espacio comprendida dentro del marco delimitado por el encuadre, y corresponde a lo que el espectador percibe como el universo representado en la superficie de la pantalla.

El campo visual, entonces, es un espacio inaugurado por el encuadre, que modela y perfila una perspectiva potencialmente abierta y móvil.

A partir de esta delimitación es que se establece la separación del espacio contenido dentro del campo visual y el que existe fuera de este, nociones que, gracias al movimiento (real o potencial) de la imagen audiovisual, adquieren un relieve especial. Bedoya, León (2003)

b. Estática y Dinámica de los Elementos del Encuadre

El encuadre es un recorte preciso operado sobre el campo visual y supone una organización de sus componentes. Por eso, el movimiento interno de los elementos visuales o cualquier modificación producida por el movimiento de la cámara o la acción de los lentes, reformula el encuadre, en el que coexisten elementos estáticos y dinámicos. El llamado encuadre fijo, es decir, aquel en el que no hay movimientos internos ni de cámara o efectos de zoom, y que puede tener una duración variable, es el único en el que coincide la dimensión estática del encuadre (unidad visual sin movimiento o cambio) con la dimensión dinámica (unidad espacio-temporal con elementos en modificación permanente).

Cabe aclarar que también la dinámica sonora modifica los elementos del encuadre. Lo que significa que puede haber fijeza visual, pero el texto verbal y la música supone un cambio, pues son también componentes del encuadre. . Bedoya, León (2003)

c. Rasgos Esenciales del Encuadre

(...). El encuadre es el resultado de la selección de una porción de espacio delimitado por el campo de la visión cubierto y el formato de proyección elegido.

El encuadre, por tanto, implica una dimensión espacial, una duración con o sin movimiento, una dimensión sonora, un modo de representación y un punto de vista que se traduce en un estilo particular o genérico.

El encuadre es la unidad básica de selección en el lenguaje audiovisual pero no es una unidad simple sino compleja. Es decir, el encuadre está constituido por la combinatoria de diversos elementos o componentes. Podemos distinguir como elementos constitutivos aquellos que configuran visualmente lo que se representa en el encuadre y aquellos que están representados. Son elementos de configuración los planos o distancias, a los que se puede agregar el uso de los lentes, además de los ángulos de los movimientos de cámara, incluido el movimiento óptico o zoom. Son elementos de la representación la iluminación, el color, la escenografía, los personajes y el vestuario. Además el encuadre

incluye los componentes sonoros, es decir, los ruidos, la música y la palabra. Bedoya, León (2003)

2.1.9 LOS ÁNGULOS DE TOMA

Si la escala de planos denota una relación de distancia con los objetos del campo visual, los ángulos designan la posición que mantenemos frente a la realidad registrada y revelan la altura desde la los espectadores contemplamos el contenido del encuadre. Los ángulos de toma expresan una relación de posición, de lugar, de ubicación establecida entre la cámara y los personajes u objetos filmados. Bedoya, León (2003)

a. La Angulación Normal

Es usual que el campo visual se ofrezca de un modo frontal, con una composición equilibrada, armónica y proporcionada. En el ángulo normal, los espectadores observan a los personajes registrados por una cámara situada a su altura. En tales casos, el eje óptico de la cámara coincide con la línea que parte desde nuestra mirada hacia el horizonte, por lo a este tipo de angulación se le denomina también horizontal, a nivel, o de ángulo recto. Bedoya, León (2003)

b. El Ángulo Alto o Picado

Estamos ante el ángulo picado cuando contemplamos el campo visual desde una posición de altura. La cámara se ubica, pues, por encima del nivel habitual desde el que vemos la realidad y se inclina para registrar a los objetos o sujetos encuadrados. Equivale al punto de vista de una persona encaramada a una escalera o a un muro. Desde nuestra experiencia de espectadores, el ángulo picado reproduce la sensación de estar mirando hacia una zona inferior, de tener los elementos del campo visual por debajo de nuestra mirada. . Bedoya, León (2003)

c. El Ángulo Bajo o Contrapicado

El ángulo contrapicado presenta los elementos del campo visual desde un punto de vista bajo. Contemplamos el contenido del encuadre desde un nivel inferior y desde nuestra perspectiva de espectadores tenemos la impresión de observar los objetos y personajes desde una perspectiva focalizada desde abajo. Bedoya, León (2003)

d. La Angulación Intencionada

Si no es pertinente encontrar sentidos únicos en el uso de los ángulos, es correcto afirmar que la decisión de ofrecer la imagen de los objetos del campo visual desde un ángulo marcado es muchas veces el producto de la necesidad de subrayar una intención o un efecto. Por cierto, esa característica no siempre se vio con claridad.

La doble angulación (oblicua y en picado o contrapicado) le da volumen y solidez al espacio, a la vez que introduce la fuerza visual de la línea diagonal que atraviesa el campo y valoriza las líneas convergentes de los fondos del decorado. Bedoya, León (2003)

e. La Inclinación del Horizonte

Algunos autores incluyen dentro de la categoría de los ángulos a los llamados encuadres oblicuos o inclinados (conocidos también como encuadres aberrantes), que suponen un desplazamiento lateral de la cámara en su eje óptico hasta el punto de que este forme ángulo con el horizonte. En la terminología anglosajona se les conoce como dutch angles. En los encuadres inclinados el contenido de la imagen se inclina en forma diagonal y la composición pierde el equilibrio. Se le ofrece al espectador la perspectiva de visión de una cámara que no mantiene un punto de vista horizontal frente a la realidad. En otras palabras, las horizontales y verticales de los objetos contenidos en el campo visual mantienen una posición oblicua con las líneas horizontales y verticales del cuadro, de la pantalla. Bedoya, León (2003)

2.1.10 LOS MOVIMIENTOS DE LA CÁMARA

A diferencia de las otras artes figurativas o representativas, en el cine el encuadre puede ser móvil. (...), puede variar su posición física respecto de los objetos filmados produciendo en el espectador la impresión de que los límites de la pantalla no son fijos y que las perspectivas visuales cambian en extraordinaria fluidez.

La cámara se mueve para obtener diversas consecuencias expresivas. Enumeramos algunas: dotar de un sentido dinámico a la acción fílmica; acentuar la impresión de continuidad espacio-temporal y explotar el tiempo y el espacio fílmico, cercarse o alejarse de un personaje u objeto estático, acompañar la trayectoria de un personaje o un objeto móvil, crear la ilusión del movimiento de un personaje u objeto estático; (...) remarcar la importancia o la capacidad dramática de un personaje u objeto; señalar un centro de interés en la composición visual; visualizar algunas ideas temáticas, entre muchas otras.

De otro modo, la cámara puede estar colocada sobre un vehículo o sobre un dispositivo que permita su traslado a la par que el desplazamiento del camarógrafo. Entonces nos encontramos ante un travelling o cámara viajera. Bedoya, León (2003)

a. El Movimiento Panorámico

El movimiento panorámico (panorámica o paneo son también los términos usados con los que se les designa) es el giro horizontal o vertical de la cámara “pivoteando sobre su propio eje y sin desplazarse”. Se consigue haciendo que la cámara se mueva sobre ella misma manteniéndose en un punto de apoyo estacionario, sobre su eje fijo. El movimiento puede realizarse siguiendo la trayectoria del horizonte, de modo vertical o circular, pero a condición de que no exista desplazamiento físico de la cámara. La panorámica equivale al tipo de percepción que obtenemos al girar la cabeza o al levantar o bajar la vista mientras se mantiene la trayectoria, registramos un campo visual cambiante.

El movimiento panorámico se consigue, pues, con la cámara colocada sobre un soporte (una “cabeza” de trípode). Desde allí puede explorar el espacio de dirección horizontal, vertical o circular. Bedoya, León (2003)

b. El Travelling

En el travelling (del inglés to travel), en cambio, la impresión del movimiento del cuadro se debe a un desplazamiento de la cámara a través del espacio. Ella cambia de posición, viaja: se acerca, se aleja, bordea, persigue, acompaña, rodea a los objetos del campo visual. “El travelling consiste en un desplazamiento de la cámara durante el cual se mantiene constante el ángulo entre el eje óptico y la trayectoria del desplazamiento”.

Por eso con independencia de la dirección de su trayectoria, el travelling se obtiene colocando la cámara sobre cualquier soporte móvil. Así, se desplaza hacia o desde un objeto, el rostro de un personaje o un paisaje describiendo movimientos que pueden ser breves o extensos, simples o elaborados. Bedoya, León (2003).

2.1.11 EFECTOS DE SENTIDO DERIVADOS DEL SOPORTE

Generalmente, los movimientos de travelling se logran con la cámara colocada sobre un Dolly, que se desplaza sobre rieles u otros soportes diseñados para permitir su movimiento.

a. Travelling con Steadycam

“El término se origina en la fusión de dos vocablos ingleses, steady (regular, estable) y cam, apocope de cámara. Se trata, pues, del nombre de marca, patentada por el inglés Garrett Brown a mediados de los años setenta, de un aparato conformado por un conjunto de dispositivos concebidos para dotar de una permanente estabilidad a una cámara portátil. Mediante un sistema de arneses, el operador conduce con cámara sostenida por brazos metálicos que le protegen de cualquier turbulencia e irregularidad en el desplazamiento. El control de las imágenes registradas se hace a través de un monitor de video que la

cámara usa como terminal, lo que le permite al operador despegar su mirada del visor sin perder el control del encuadre”. Bedoya, León (2003).

b. El Movimiento Combinado de la Cámara: “Panotravelling”

“Los movimientos panorámicos y el travelling se presentan muchas veces en forma conjunta. El término que designa esta combinación es “panotravelling”. En ese caso, la cámara gira sobre su eje mientras se desplaza sobre un objeto móvil. Es lo que ocurre cuando la cámara se pasea sobre un Dolly y, en forma simultánea, el camarógrafo realiza paneos de búsqueda siguiendo una trayectoria horizontal o vertical. O cuando la cámara se ubica en la cúspide de una grúa y desde allí realiza un tilt para describir, en forma descendente, el paisaje observado desde la altura. La grúa supone ubicar la cámara en el brazo articulado y desplazarla hacia arriba, hacia abajo o en dirección lateral”. Bedoya, León (2003)

2.1.12 LA COMPOSICIÓN DEL ENCUADRE

“La combinación de los diversos componentes del encuadre establece relaciones y crea una distribución visual que se conoce como la composición del encuadre. La composición no es otra cosa que el resultado de la interacción expresiva de los llamados elementos configurantes, que son los componentes del encuadre que no tienen existencia física autónoma, sino que “modelan” las condiciones de representación (nos referimos a los planos, ángulos de toma, movimientos de cámara y ópticos, los que en otra época se conocían como los específicos fílmicos) y los elementos configurados que son aquellos que forman el contenido material del encuadre, el nivel de la representación o nivel iconográfico (actores, objetos, escenarios, incluyendo la iluminación y el color). Esas relaciones que ordenan (o desordenan) la superficie del encuadre del cine, la televisión y el vídeo se inspiran, mayoritariamente, en la tradición figurativa de la pintura y la prolongan en el espacio de la imagen en movimiento”. Bedoya, León (2003)

2.1.13 PLANO DE ENFOQUE

“La zona de la escena donde enfocamos el objetivo de la cámara se denomina plano de enfoque. Se trata del área que aparece totalmente nítida en la fotografía. Piense en el plano de enfoque como en un panel de cristal paralelo al sensor de imagen de la cámara. Los objetos delante o detrás del panel de cristal aparecerán enfocados, pero no estarán tan nítidos como los objetos que están en el panel de cristal. A medida el objeto se aleja del panel, disminuye la nitidez con que aparece.

La profundidad de campo se refiere a la zona enfocada o a la cantidad de espacio delante y detrás del plano de enfoque que aparece nítido en una imagen. Al cambiar los ajustes del número f de la cámara con efecto sobre la profundidad de campo, podemos modificar el resultado del disparo fotográfico y a dónde mira el espectador primero”. Fier (2010)

2.1.14 DIAFRAGMA

“Aunque quizá piense que usar un número f bajo significa una apertura más pequeña, la verdad es justo la contraria. A menor número f , mayor apertura y más luz que entra en la cámara. Así que, por ejemplo, un $f/2$ permite más luz que un $f/4$; el $f/4$ permite más luz que el $f/8$; etc. Esto se debe a que el número f es igual a la longitud focal del objetivo de la cámara dividida por el diámetro de la apertura. Por ejemplo, si utilizamos un objetivo de 200 mm y ponemos el número f en $f/2$, el diámetro de apertura se convierte en 100 mm (200 mm dividido por 2). Aumentar el número f a $f/4$ reduce el diámetro de la abertura a 50 mm (200 mm dividido por 4). Usar un número f de, por ejemplo, $f/22$ representa una abertura increíblemente pequeña, en este caso de uno 9 mm. Mientras que usar un número f de $f/2$, $f/4$ o $f/22$ con un objetivo de 100 mm representa una abertura con un diámetro de 40 mm, 25 mm y 4,5 mm respectivamente”. Fier (2010)

2.1.15 LONGITUD FOCAL

“Una característica clave de un objetivo es su longitud focal, un valor numérico, normalmente en milímetros que representa la distancia entre el punto nodal del

objetivo (el punto donde convergen los rayos de luz que inciden sobre el objetivo) y el plano focal de la cámara (la zona de la cámara que alberga el sensor de imagen) cuando el objetivo se enfoca a infinito. La longitud focal puede dividirse en tres categorías principales:

Estándar: Un objetivo de longitud local estándar simula nuestro ángulo de visión. Es decir, capta la escena de manera muy parecida al ojo humano. Normalmente estos objetivos son más baratos, ligeros y rápidos que el resto. Recuerde que los objetivos más rápidos permiten que fotografiamos en condiciones lumínicas peores sin tener que aumentar la luz o utilizar un trípode porque su apertura es mayor, Un objetivo estándar es aquel que, cuando se enfoca a infinito con una apertura menor, proyecta un círculo de luz en el sensor que lo cubre totalmente. (Si el círculo de luz no cubre totalmente el sensor, el resultado es que los bordes salen oscurecidos, efecto conocido como viñeteado). Fier (2010)

Gran angular: Este tipo de objetivos a veces se denominan cortos porque tienen una longitud focal más corta que otros objetivos, proporcionando un ángulo de visión más amplio que los objetivos estándar. Cuando se fotografía una escena con un objetivo focal más corto, se capta más escena que con los objetivos estándar, pero los objetos presentes en la escena aparecen más pequeños. Respecto a la profundidad de campo, los objetivos cortos ofrecen una variedad increíble. De hecho, un objetivo de 15 mm a f/16 puede enfocar desde 7,5 centímetros hasta el infinito. Con la vista a 15 mm del puerto de Santa Bárbara. Observe también que los objetivos gran angular tienden a distorsionar la escena de manera que el sujeto parece más grande de lo que en realidad es cuando está cerca del objetivo. Además, cuanto más gran angular sea el objetivo, es más caro. Fier (2010)

Teleobjetivo: Este objetivo, más largo que los estándares, proporciona un ángulo de visión menor (una profundidad de campo menor) que los objetivos estándar. Cuando se fotografía una escena con un objetivo focal largo, se capta menos escena que con los objetivos estándar, pero los objetos presentes en la escena aparecen más grandes. Observe que la figura 3.8 tiene una ampliación mayor aunque se utiliza un objetivo más largo. Los objetivos largos resultan útiles cuando no podemos o no queremos acercarnos al sujeto (por ejemplo, si fotografiamos animales salvajes o niños gritando). Los objetivos largos también permiten que apaguemos el fondo, es decir, que desenfoquemos restándole énfasis y dándole más importancia a las zonas de la imagen enfocadas. Tenga en cuenta, no obstante, que el peso de los objetivos largos quizá haga necesario un trípode para evitar que la cámara tiemble a menos que utilice una velocidad de obturación de 1/250 segundos o más y que la cámara tenga un ajuste estabilizador de imagen, en cuyo caso tendrá un poco más de libertad”. Fier, 2010.

2.1.16 ÁNGULO DE VISIÓN

“Diferentes tipos de objetivos ofrecen diferentes ángulos de visión. El ángulo de visión se refiere a cuánto puede abarcar un objetivo de una escena. Por ejemplo, un objetivo de 50 mm, normal en una cámara de 35 mm, abarca un ángulo de visión de 47 grados; un objetivo de 28 mm tiene un ángulo de visión de 75 grados; y uno de 15 mm tiene 110 grados. Un objetivo de 85 mm tiene un ángulo de visión de 28 grados y los objetivos de 300 mm ofrecen un insignificante ángulo de visión de 8 grados. Desde el punto de vista de la composición, un objetivo con un ángulo de visión amplio produce una fotografía muy diferente a la obtenida con un ángulo de visión pequeño, pues la fotografía tomada con un gran angular incluye una extensión mayor de la escena”. Fier, 2010.

2.1.17 LA ILUMINACIÓN

“(…). La iluminación escenográfica, por tanto, persigue el objetivo de imitar la naturaleza utilizando para ello tres formas de iluminación con distintas intensidades y posiciones. Ellos son las luces de modelaje, las luces de relleno (o matizantes) y las luces de separación”. Bravo (1993)

a. Luces de modelaje

“Se llama así a la fuente principal de iluminación que alumbra al sujeto u objeto de la toma destacando las sombras y acentuando, al mismo tiempo, el efecto tridimensional. Esta luz recibe el nombre de *key light*”. Bravo (1993)

b. Luces de relleno

“Estas luces, llamadas *fill light*, actúan como iluminación suplementaria para suavizar las sombras sin crear otras. Este tipo de iluminación es usualmente producido por los *flood lights*, los cuales pueden ser de mayor o menor difusión. Su intensidad lumínica es inferior a la de los *key lights*”. Bravo (1993)

c. Luces de separación

“El objetivo principal de esta iluminación es separar al sujeto del fondo (o *background* en que se halle). Este efecto se logra mediante pequeños *spot lights* con la misma o aproximada intensidad lumínica del *key light*. A dichas luces se las conoce como *back lights*.

El *back light* (también conocido como *top light*) se proyecta directamente sobre la espalda del sujeto para destacar y delinear su cabeza y hombros. Otro recurso utilizado para destacar los contornos lo proporcionan los *cross lights* o luces cruzadas procedentes de los laterales”. Bravo (1993)

d. Luces de fondo

“Las luces de fondo, llamadas *background lights*, son aquellas que se proyectan sobre el fondo de la escenografía, usualmente de menor intensidad que el *key light* y los *fill lights*. El instrumento utilizado para este trabajo es, normalmente, el *scoop*”. Bravo (1993)

2.1.18 LA DIRECCIÓN DE LA LUZ

Si fotografía una escena fuertemente iluminada, la ubicación de la fuente de la luz respecto al sujeto y la consiguiente dirección de la luz juegan un papel importante en la fotografía final, influyendo sobre la longitud y dirección de las sombras de la

escena y revelando la forma, el volumen y la textura de cualquier objeto. Para establecer la dirección primaria de la luz de la escena, fíjese en su propia sombra.

Contraluz: Si observa los rayos de luz que pasan a través de una nube o de un bosque, verá una forma, de contraluz. Cuando el sujeto está en contraluz, la fuente de la luz está detrás (directamente o en forma de ángulo, normalmente desde arriba) del sujeto, dirigiéndose hacia la cámara. A menudo el resultado es un efecto silueta, que viene bien para nubes, árboles o incluso personas.

Luz frontal: Este tipo de luz, normalmente el resultado de que el sol esté detrás del fotógrafo o de un flash integrado en la cámara, ilumina todos los sujetos de la escena uniformemente. Aunque fotografiar una escena con luz de frente es preferible a fotografiarla prácticamente en sombra, la mayoría de fotógrafos prefieren una luz más espectacular. De hecho la luz frontal a menudo se conoce como luz plana, lo que significa que proporciona una luz igual a toda la escena y parece plana si se compara con una luz lateral. Además, (...). Si puede, intente modificar la posición de la luz o del sujeto para que la luz llegue al sujeto en ángulo.

Luz lateral, (...), la luz lateral produce sombras largas, aumenta la textura y ofrece una sensación mayor de profundidad que la luz frontal. Incluso el objeto más ordinario puede parecer interesante con luz lateral siempre y cuando tenga una textura perceptible. Tenga en cuenta que al usar luz lateral, las sombras serán una parte esencial de la composición.

Si usa el sol para iluminar a contraluz el sujeto, la imagen quizá tenga destellos. Los destellos aparecen cuando la luz llega al objetivo de la cámara en un ángulo irregular y rebota por las distintas lentes que lo componen, produciendo una imagen nublada o una serie de formas blancas". Fier, 2010

2.1.19 LA INTENSIDAD DE LA LUZ

"El brillo de la luz de la escena puede añadir valor o desmerecer la imagen. La fuente de luz debe ser suficientemente brillante como para que se registre en el sensor de la cámara. (...).

Sobre todo en zonas de sombra; y tiende a producir una imagen muy oscura, es decir, con muchas sombras y pocos claros. Pero si la fuente de luz crea una escena en la que la gama de claros con detalle y sombras con detalle sobrepasa la gama detectada en el sensor, asegúrese de que subexponga la imagen para que los claros de la imagen, es decir, las zonas iluminadas por la fuente de luz, no aparezcan descoloridos. La imagen ideal es aquella con una relación de claros y sombras en equilibrio.

La relación de claros y sombras, también denominada contraste, se refiere a la gama de brillo de una imagen o a la diferencia entre las partes más oscuras y más brillantes de una escena. Esta relación se mide en números f , como el número f necesario para exponer adecuadamente los detalles de los claros de una escena y el número f necesario para exponer adecuadamente los detalles de las sombras de la escena.(...). Fier, 2010

2.1.20 FORMATOS DE VIDEO MUSICAL

“Desde este punto de vista pueden clasificarse tres tipos de videoclips musicales, atendiendo a su mayor o menor interés por el desarrollo de programas narrativos:

Narrativo. (...). Algunos poseen desarrollos muy convencionales: a veces el cantante es el protagonista de la historia, mientras canta o baila. Esto ya ocurría en un precedente claro del clip: la película musical *Qué noche la de aquel día* (A Hard Days Night, Richard Lester, 1964) de The Beatles. Estos micro relatos suelen poseer las características propias de un film: marcadas elipsis, flujo continuo y transición transparente entre imágenes; *raccord*; fundido a negro como elemento de puntuación espacio-temporal o separador de bloques. Pero todo sin olvidar la deuda del videoclip con las vanguardias artísticas: junto a estos elementos se produce la ruptura de los tradicionales parámetros espacio-temporales, para intentar negar la convencionalidad de la narración. Sedeño, (2007)

Descriptivo: no albergan ningún programa narrativo en sus imágenes, sino que basan su discurso visual en unos códigos de realización y de reiteración músico visual bajo la forma de seducción. Este se materializa en una situación de

actuación o performance del grupo o cantante que fija su mirada hacia la cámara para determinar esa relación dual-fática propia de este mecanismo. Sedeño, (2007)

Descriptivo narrativo: es una mezcla de los dos anteriores. En ellos suele existir un nivel diegético, de la historia, y otro nivel en el que se representa al cantante o grupo musical en situación de actuación, en modos variados de escenario. Este es el tipo de videoclip que suele elegirse cuando se desea representar algún tipo de argumento temporal con un desarrollo narrativo reducido. Sedeño, (2007)

Esta clasificación puede completarse con la siguiente, mucho más habitual en la terminología y tradición crítica–no únicamente semiótica- sobre el videoclip musical:

a) Dramático o narrativo: aquellos en los que se presenta una secuencia de eventos donde se narra una historia bajo la estructura dramática clásica, en los cuales la relación de la imagen con la música puede ser lineal (la imagen repite punto por punto la letra de la canción), de adaptación (se estructura una trama paralela y a partir de una canción) y de superposición (se cuenta una historia que puede funcionar independientemente de la canción aun cuando en conjunto provoque un significado cerrado). Sedeño, (2007)

b) Musical o performance: la banda icónica únicamente es testigo del hecho musical, ya sea el concierto o estudio, o bien consiste en una ilustración estética de la melodía, con lo que únicamente adquiere un carácter escenográfico sin hacer referencia a nada más. La meta es crear cierto sentido de una experiencia en concierto. Los vídeos orientados al performance indican al espectador que la grabación de la música es el elemento más significativo. Sedeño, (2007)

c) Conceptual: se apoyan sobre forma poética, sobre todo la metáfora. No cuentan una historia de manera lineal, lo que hacen es crear cierto ambiente o estética de tipo abstracto o surrealista. Puede ser una secuencia de imágenes con un concepto en común en colores o formas que unidos por la música forman un cuadro semiótico que expresa el sentir de la música, no precisamente la letra de

la canción. Tanto los vídeos performances como los conceptuales pueden considerarse una especie de sub-clasificación de los descriptivos. Sedeño, (2007)

d) Mixto: es una combinación de alguna de las clasificaciones anteriores”. Sedeño, (2007)

2.2 MARCO CONCEPTUAL

Los conceptos, enunciados de diferentes autores referentes al tema son detallados de la siguiente manera:

Angulo.- Cuando se habla de angulación o punto de vista se considera el ángulo imaginario que forma una línea que sale perpendicular al objetivo de la cámara y que pasa por la cara del personaje principal.

Cámara objetiva.- Es una técnica que consiste en mostrar mediante la cámara lo que ve el personaje. Es decir, la cámara actúa como si fuesen sus ojos.

Copyright.- Conjunto de leyes que regula los derechos de autor de una fotografía o un trabajo.

Composición.- se denomina composición a la distribución de los elementos que intervienen en una imagen dentro del encuadramiento que se realiza a partir del formato de la imagen y de acuerdo con la intencionalidad semántica o estética que se tenga.

Director de fotografía.- La misión del director de fotografía, tanto en el cine publicitario o documental, se basa en un amplio conocimiento de fotometría, Fotoquímica, densimetría y color más una gran experiencia en cuanto a lo práctico. Él será quien decida finalmente qué luces o qué tipo de iluminación se utiliza en la escena y en general un sinnúmero de técnicas que la experiencia lo avalará para discernir.

Distancia focal.- Es la distancia que hay entre el centro de la lente del objetivo enfocado al infinito y la película fotográfica.

Filtros.- Discos coloreados de cristal o gelatina que modifican la calidad de la luz que los atraviesa, sobre todo en términos de contenido de color. Puede emplearse en la cámara o durante el positivado, para corregir o alterar el contenido de la imagen final.

Fondo.- Área situada tras el sujeto principal y que puede consistir en un papel coloreado, una diapositiva proyectada o un decorado.

Fotómetro.- Instrumento que mide la luz reflejada por una superficie. Funciona comparando la luz reflejada con una fuente normalizada que incorpora en su interior. Su ángulo de aceptación es suficientemente pequeño como para hacer lecturas puntuales del sujeto, desde la posición de la cámara.

Kelvin.- (°K) Unidad de medida sobre la escala de temperaturas absolutas. Se emplea para medir la calidad de color relativa de las fuentes luminosas que pueden ir desde 2000 °K a más de 10000 °K.

Las escenas.- son cada una de las partes (con unidad de espacio y de tiempo) que integran una secuencia. Cada escena puede estar integrada por uno o más planos.

Longitud focal fija.- Se dice de la cámara cuyo objetivo no es intercambiable.

Luz.- Energía radiante visible que forma parte del espectro electromagnético, en la que ocupa la región comprendida entre 4000 y 7000 Å (400-720 nm.).

Mundo real.- Entorno habitual (Pacto involuntario).

Mundo virtual.- (Pantalla): Entorno generado con propósitos educativos y de entretenimiento (Pacto voluntario).

Objetivo convertible.- Objetivo compuesto por dos secciones cuyos elementos están dispuestos de forma que cuando se retira una parte, el objetivo queda transformado en otro cuya longitud focal es aproximadamente el doble.

Objetivo de gran angular.- Objetivo de gran poder de cobertura cuya longitud focal es menor que la diagonal de las películas con las que se usa.

Objetivos ojo de pez.- Objetivo gran angular extremo cuyo Angulo de cobertura es mayor de 100° grados y en ocasiones de 150° grados. La profundidad de campo es prácticamente infinita, y no es necesario enfocar. Produce imágenes muy distorsionadas.

Pantalla.- Espacio bidimensional en el que se visionan las imágenes (cine, tv, computadores, tablets, celulares, etc.)

Plano secuencia.- Una sola toma que es continua, no hay cortes ni edición.

Poder de resolución.- Capacidad del ojo, objetivo o emulsión fotográfica de reproducir el detalle fino. En fotografía, la calidad de la imagen final es el resultado del poder de resolución del objetivo y la emulsión.

Play-back.- (Expresión inglesa.) Técnica que consiste en reproducir música previamente grabada que los cantantes, bailarines o actores interpretan con mimo y movimientos.

Profundidad de campo.- Es la distancia entre el punto más cercano y más lejano del sujeto que aparecen aceptablemente nítidos en la imagen. Se extiende a un tercio de la distancia del punto enfocado por delante de este, y a dos tercios por detrás.

Snoot.- Cono metálico que se coloca ante los spots para concentrar un rayo de luz sobre un área pequeña.

Ritmo dinámico.- Se consigue mediante la utilización de muchos planos cortos (plano medio, primer plano, etc.) y de corta duración. El cambio rápido de planos dará sensación de ritmo.

Teleobjetivo.- Diseño compacto de objetivo que proporciona una longitud focal larga con una distancia al plano de la película corta.

Tono o matiz.- Lo que normalmente llamamos color. Si es verde o rojo ese es su tono (depende de la frecuencia de luz).

Travelling simultáneo.- El objeto se mueve y la cámara se mueve al mismo tiempo.

Travelling.- La cámara viaja en paralelo, enfoca los objetos estáticos.

Zoom.- También se llama travelling óptico, es un acercamiento o alejamiento sin que la cámara se mueva.

2.3 HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

2.3.1 HIPÓTESIS GENERAL

El tratamiento de la narrativa audiovisual de videos musicales no está en función de la fotografía correspondiente y acertada; más bien si considera los formatos musicales para la realización audiovisual la productora Wara-producciones.

2.3.2 HIPÓTESIS ESPECÍFICAS

El desarrollo de la fotografía, en la realización de videos musicales, producidos por Wara-producciones está supeditada a la ineficiencia

Los géneros musicales utilizados, enmarcan a la clase o tipo de producción que realiza Wara.producciones.

2.4 OPERACIONALIZACIÓN DE LA VARIABLE

VARIABLE INDEPENDIENTE	INDICADORES	SUB INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
EL TRATAMIENTO DE LA NARRATIVA AUDIOVISUAL	COMPOSICIÓN DE LA FOTOGRAFÍA	<ul style="list-style-type: none"> - Planos - Encuadre y composición - Elementos de la composición - La iluminación 	- ANÁLISIS ICONOGRÁFICO	<ul style="list-style-type: none"> - GUÍA ICONOGRÁFICA - FICHA ICONOGRÁFICA (RECONSTRUCCIÓN DE IMÁGENES) - ESQUEMA ICONOGRÁFICO
VARIABLE DEPENDIENTE	INDICADORES	SUB INDICADORES		
LA PRODUCCIÓN DE VIDEOS MUSICALES	GÉNEROS MUSICALES	<ul style="list-style-type: none"> - Narrativo - Descriptivo - Mixto 	- ANÁLISIS ICONOGRÁFICO (RECONSTRUCCIÓN DE IMÁGENES)	- FICHA ICONOGRÁFICA

CAPÍTULO III

MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN

3.1 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Método.- Se utilizó el método de investigación analítico-descriptivo. La iconografía de la reconstrucción de imágenes, la observación científica como método del conocimiento empírico es la percepción dirigida a la obtención de información sobre objetos y fenómenos de la realidad: Constituye la forma más elemental del conocimiento científico y se encuentra en la base de los demás métodos empíricos.

Tipo de Investigación: Deductivo.- El tipo de investigación a utilizarse es descriptivo, este busca especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis. Mide o evalúa diversos aspectos, dimensiones y componentes del fenómeno a investigar.

Dimensiones de Análisis.- La investigación a realizarse es de dimensión micro social, ya que se concreta a la productora audiovisual Wara- producciones.

Unidades de Análisis y Observación.- La unidades de análisis y observación están constituidas por dos temas musicales realizados por Wara-producciones:

- “Lejos de mi familia” de Vanessa y Los Reyes del Sur del año 2013 que corresponde al género vernacular.

- “Porteño Sí Señor” de la morenada Porteño del año 2015-2016 que corresponde al género folklórico.

Eje de Análisis.- Estos son:

- Composición:
 - Planos
 - Encuadre
 - Elementos
 - Iluminación
- Géneros:
 - Descriptivo
 - Descriptivo – narrativo
 - Mixto

3.2 Técnicas e Instrumentos de Investigación

3.2.1 Técnica:

- Análisis Iconográfico
- Entrevista personal

3.2.2 Instrumentos:

- Guía Iconográfica (ver anexo 01)
- Cuestionario (ver anexo 02)
- Ficha iconográfica (reconstrucción de imágenes). (ver anexo 03)
- Esquema de composición y encuadre. (ver anexo 04)
- Esquema de composición y encuadre. (ver anexo 05)

3.2.3 Población

El trabajo elaborado, permitirá conocer los datos con precisión, optando a considerar un universo formado por 53 temas musicales realizadas por Wara-producciones. De los cuales, 49 temas corresponde al género folklórico y 04 temas corresponde al género vernacular. (ver anexo 06)

3.2.4 Muestra

Se toma como muestra dos videos musicales producidos por Wara producciones, los cuales han sido seleccionados al azar de una población de 53 temas musicales realizados por Wara producciones.

TAMAÑO DE LA MUESTRA: Dos temas audiovisuales:

- “Lejos de mi familia” de Vanessa y Los Reyes del Sur del año 2013 que corresponde al género vernacular.
- “Porteño sí señor” de la morenada Porteño del año 2015-2016 que corresponde al género folklórico.

CAPÍTULO IV

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

4.1 ÁMBITO DE ESTUDIO

4.1.1 Ubicación espacial

La productora audiovisual está ubicado en el jirón Deustua N° 635 de la ciudad de Puno. Teléfono: (051) 352182. Horario de atención: de 9:00am a 19:00pm de lunes a viernes, los horarios pueden variar en los días feriados. Trabaja en el rubro de: Profesionales, Consultorías y Asesorías.

Razón Social: Persona natural

RUC: 10407851868

<https://es-la.facebook.com/WARA-Producciones-Puno-Peru-608079512688488/>

4.1.2 Ubicación temporal

La productora audiovisual Wara-producciones realiza cada video musical en dos meses, a veces, en tres meses normalmente.

4.1.3 Mapa de la ciudad de Puno

(Ver anexo 07)

4.1.4 Croquis de la Productora en la ciudad de Puno

(Ver anexo 07)

CAPÍTULO V

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

5.1 LA COMUNICACIÓN Y LA NARRATIVA AUDIOVISUAL

El videoclip musical institucionalizado gracias a MTV. El boom definitivo de estos productos se da con la creación de MTV en 1981, cadena dedicada a la transmisión de videos musicales, y a la que le siguieron otras iniciativas, creando así los espacios necesarios para incentivar la producción.

El video musical la más radical y al mismo tiempo financieramente rentable de las innovaciones de la historia de la televisión.

Para la presente investigación seleccionamos dos temas musicales realizadas por Wara-producciones en la ciudad de Puno que son:

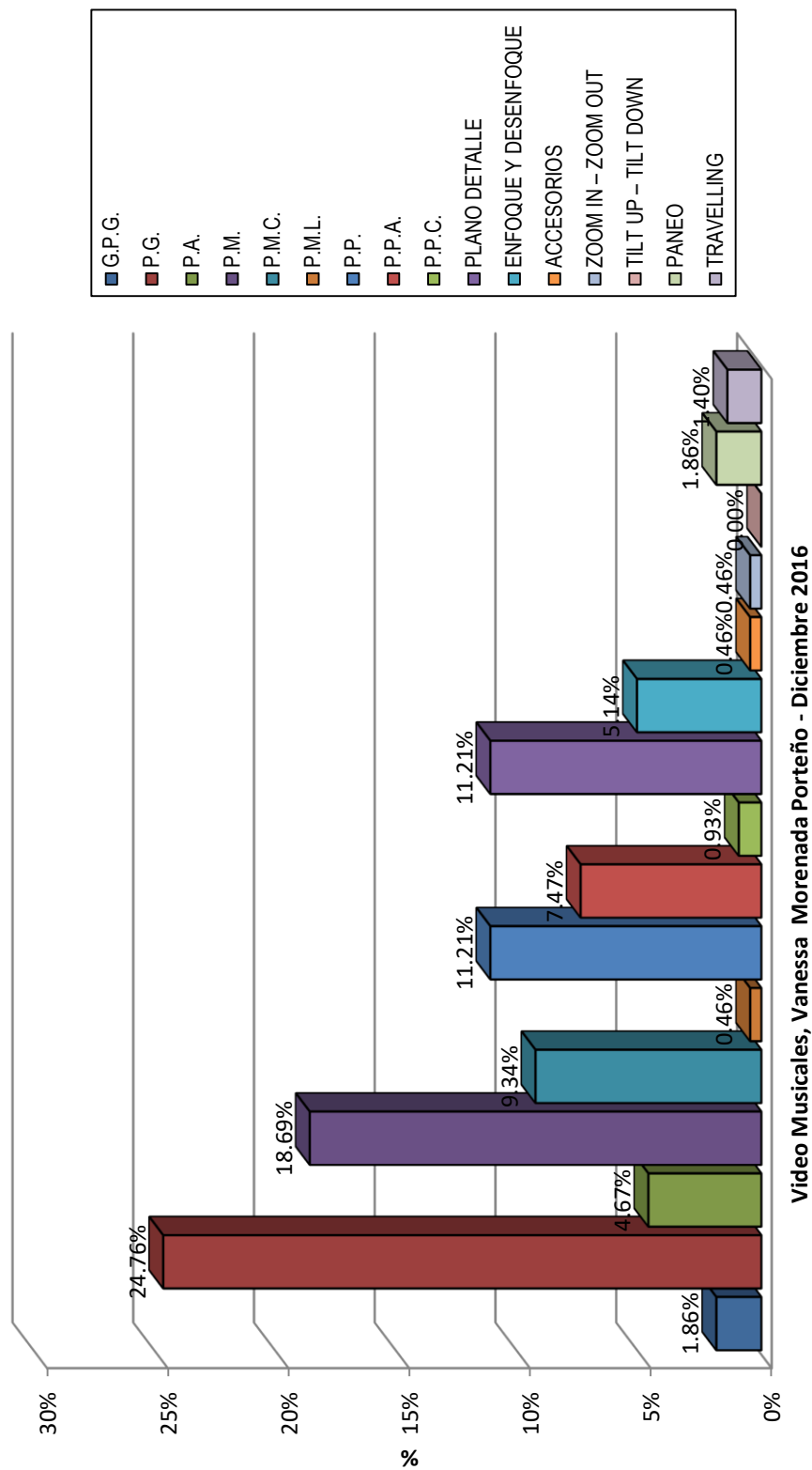
El grupo musical: Venessa y los Reyes del Sur, cuyo tema seleccionado fue “Lejos de mi familia”, producido en el año 2013.

Y el otro grupo musical: Semilla de Bolivia, cuyo tema seleccionado de la videoteca Wara-producciones es “Porteño sí señor”, producido entre los años 2015-2016. En consecuencia, nos interesa transmitir resultados luego de un proceso de tabulación de cuadros, gráficos e interpretación correspondientes para su debida comprensión en la investigación.

CUADRO N° 01
MANEJO DE LA ESCALA DE PLANOS DE VIDEO MUSICALES, VANESSA - MORENADA PORTEÑO - DICIEMBRE 2016

ESCALA DE PLANOS	VIDEO CLIP – VANESSA	VIDEO CLIP – M. PORTEÑO	CANTIDAD ACUMULADA	%
Gran Plano General	3	1	4	1.86
Plano General	27	26	53	24.76
Plano Americano	2	8	10	4.67
Plano Medio	21	19	40	18.69
Plano Medio Corto	3	17	20	9.34
Plano Medio Largo	-	1	1	0.46
Primer Plano	12	12	24	11.21
Primer Plano Abierto	-	16	16	7.47
Primer Plano Cerrado	-	2	2	0.93
PLANO DETALLE	3	21	24	11.21
ENFOQUE Y DESENFUQUE	1	10	11	5.14
ACCESORIOS	1	-	1	0.46
ZOOM IN – ZOOM OUT	1	-	1	0.46
TILT UP – TILT DOWN	-	-	-	-
PANEO	4	-	4	1.86
TRAVELLING	3	-	3	1.40
TOTAL	81	133	214	100%

Gráfico N° 01



Video Musicales, Vanessa Morenada Porteño - Diciembre 2016

INTERPRETACIÓN DE LA ESCALA DE PLANOS

Respecto al cuadro mostrado en la página anterior sobre la utilización de los planos por los camarógrafos de Wara-producciones de la ciudad de Puno, podemos afirmar que:

El plano general o plano de conjunto es el más trabajado y utilizado con 24.76%, dejando casi postergado al gran plano general con un porcentaje de 1.86%.

El plano medio es el segundo plano de cámara más utilizado con 18,69% seguidamente el primer plano y el plano detalle comparten con 11.21% según el gráfico 01.

Ahora los planos menos explotados que podemos señalar son el plano americano con 4.67%. Y el plano medio largo, con una escasa presencia de 0.46%

Hay que enfatizar y reiterar que los planos americano y plano medio largo interesan sobre todo el rostro y las manos de los protagonistas; por lo que tiene un valor narrativo y también un valor expresivo a la vez.

En conclusión, los planos; medio, medio corto, primer plano y plano detalle son los más conocidos y utilizados por la productora Wara-producciones.

En seguida, respecto al enfoque y desenfoque de cámara podemos precisar es de 5.14% su utilización.

Respecto a lentes, accesorios, zoom, tilts, paneo y travelling son reducidas su utilización. Prefiriendo, en todo caso a las imágenes fijas y no tanto así al movimiento y desplazamiento.

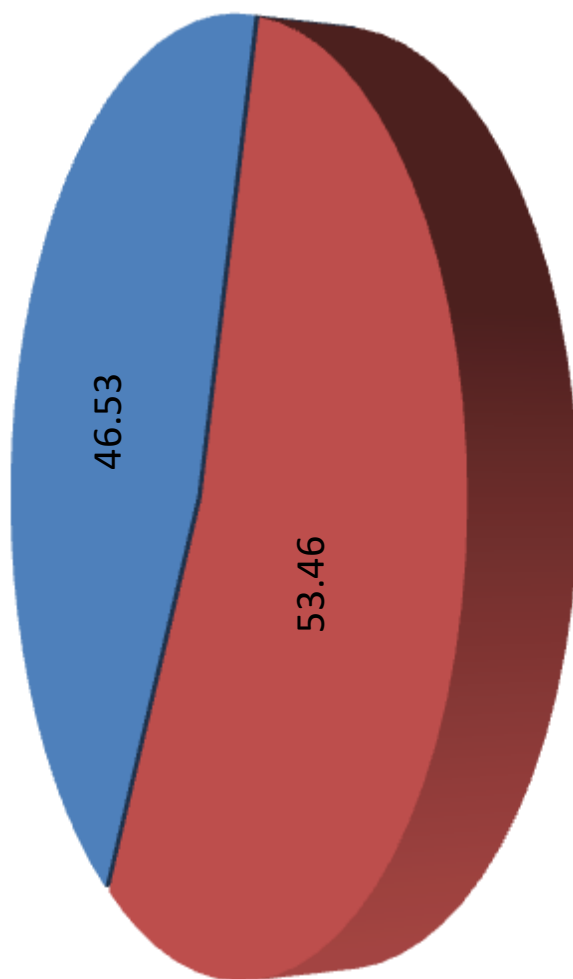
En ambas realizaciones, falta el trabajo planificado, utilización adecuada y oportuna de planos en el espacio y tiempo. Por consiguiente la producción es limitada, monótona y tediosa.

CUADRO N° 02
CUADRO DE COMPOSICIÓN Y ENCUADRE DE LOS VIDEO MUSICALES DE VANESSA Y LOS REYES DEL SUR -
MORENADA PORTEÑO – AÑO 2016

ENCUADRE	VANESSA Y LOS REYES DEL SUR	MORENADA PORTEÑO	CANTIDAD ACUMULADA	%
ENCUADRE EFICIENTE	25	69	94	46.53
ENCUADRE DEFICIENTE	52	56	108	53.46
TOTAL DE TOMAS	77	125	202	100%

Gráfico N° 02

COMPOSICIÓN Y ENCUADRE DE VIDEOMUSICALES DE VANESSA Y LOS REYES DEL SUR - MORENADA PORTEÑO (AÑO 2016)



- ENCUADRE EFICIENTE
- ENCUADRE DEFICIENTE

INTERPRETACIÓN DE LA COMPOSICIÓN Y ENCUADRE

Debemos tener presente que el encuadre (visor) de la cámara es como una ventana que sólo deja ver una parte de todo aquello que deseamos y necesitamos ver. De ahí que para una buena composición es importante un buen encuadre.

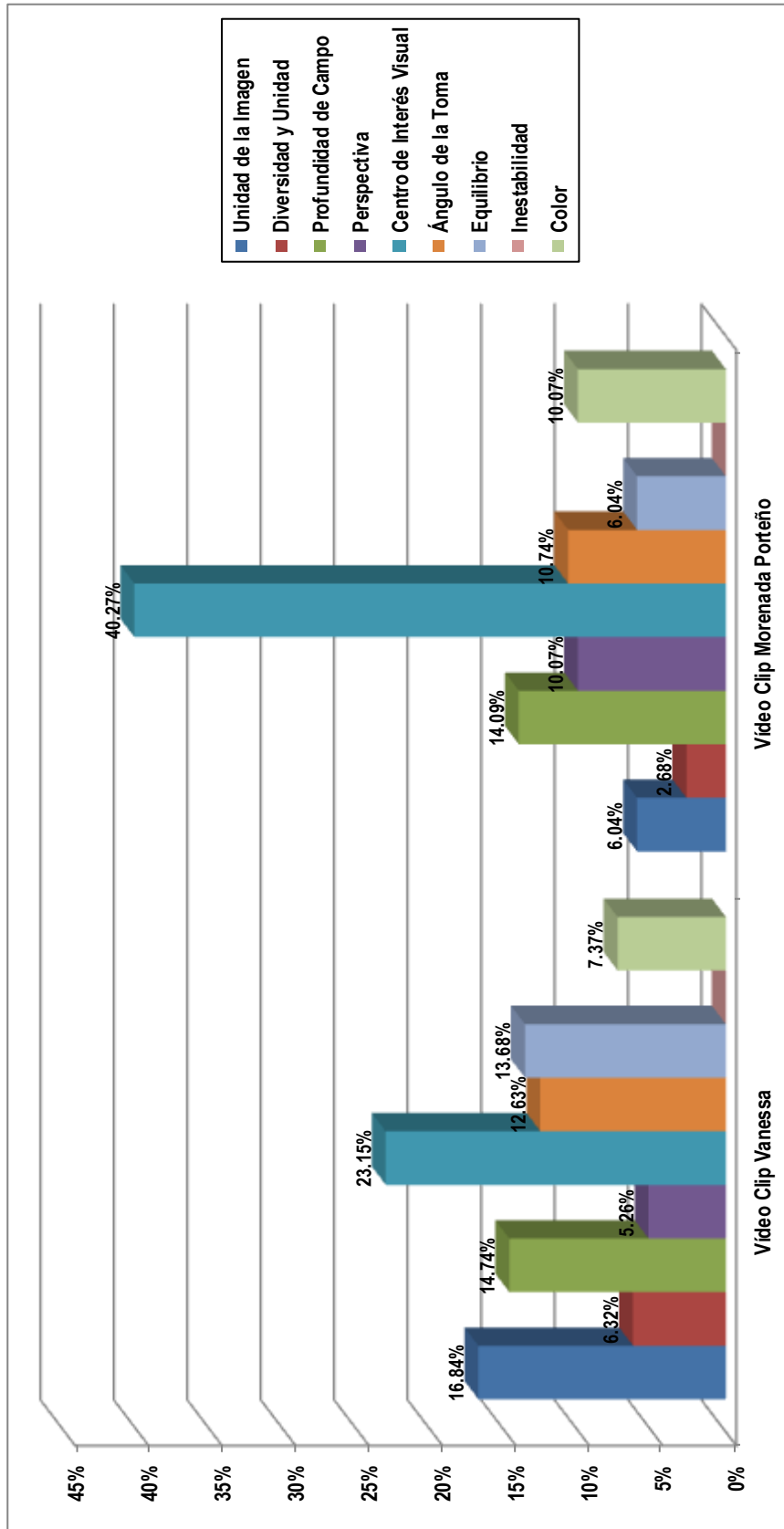
De acuerdo al cuadro de composición y encuadre que se efectuó a los videos musicales el 53.46% por ciento corresponde al encuadre deficiente, descuidando de esta forma el encuadre audiovisual. El 46.53% por ciento de tomas corresponde al encuadre eficiente, donde, además, muestra la diversidad y riqueza audiovisual.

Es preocupante la diferencia en el tema de composición y encuadre que desarrolló Wara-producciones en los años 2013 al 2016 con respecto a la realización para los grupos musicales vernaculares y diferentes conjuntos folklóricos de la ciudad de Puno.

**CUADRO N° 03
ELEMENTOS DE LA COMPOSICIÓN Y ENCUADRE DE LOS VIDEOS MUSICALES,
VANESSA – MORENADA PORTEÑO**

Elementos de la Composición	Video Clip – Vanessa		Video Clip – Morenada Porteño	
	Cantidad Parcial	%	Cantidad Parcial	%
Unidad de la Imagen	16	16.84	9	6.04
Diversidad y Unidad	6	6.332	4	2.68
Profundidad de Campo	14	14.74	21	14.09
Perspectiva	5	5.26	15	10.07
Centro de Interés Visual	22	23.15	60	40.27
Ángulo de la Toma	12	12.63	16	10.74
Equilibrio	13	13.68	9	6.04
Inestabilidad	-	-	-	-
Color	7	7.37	15	10.07
TOTAL	95	100%	149	100%

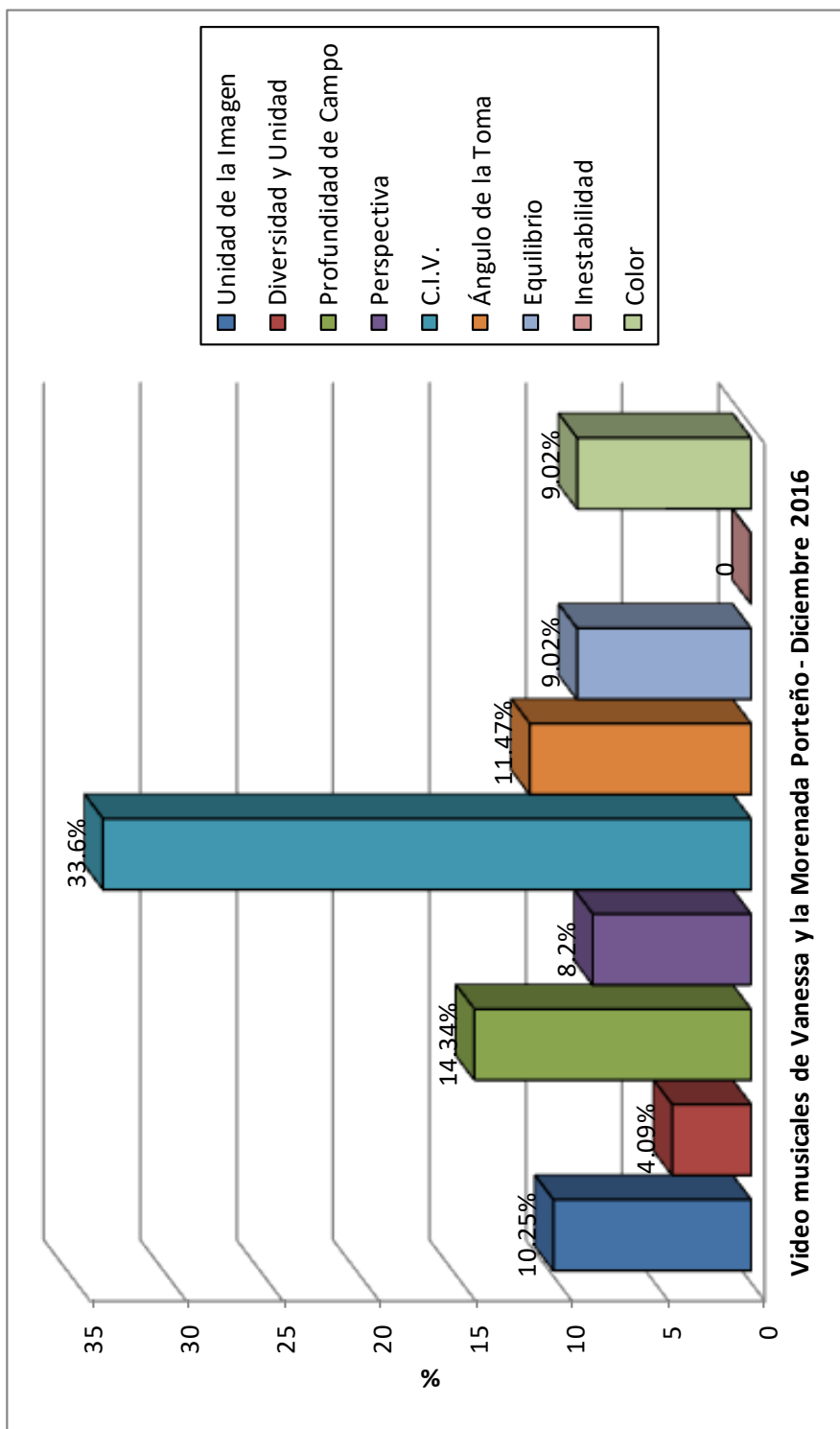
Gráfico N° 03
ELEMENTOS DE ACUERDO CON EL CUADRO DE COMPOSICIÓN
Y ENCUADRE – DICIEMBRE 2016



CUADRO N° 04
ELEMENTOS DE LA COMPOSICIÓN Y ENCUADRE DE LOS VIDEOS MUSICALES,
VANESSA – MORENADA PORTEÑO

Elementos de la Composición	Vídeo Clip – Vanessa	Vídeo Clip – Morenada Porteño	Cantidad Acumulada	%
Unidad de la Imagen	16	9	25	10.25
Diversidad y Unidad	6	4	10	4.09
Profundidad de Campo	14	21	35	14.34
Perspectiva	5	15	20	8.20
Centro de Interés Visual	22	60	82	33.60
Ángulo de la Toma	12	16	28	11.47
Equilibrio	13	9	22	9.02
Inestabilidad	-	-	-	-
Color	7	15	22	9.02
TOTAL	95	149	244	100%

Gráfico N° 04
ELEMENTOS DE ACUERDO CON EL CUADRO DE COMPOSICIÓN Y ENCUADRE – DICIEMBRE 2016



INTERPRETACIÓN DE LOS ELEMENTOS DE LA COMPOSICIÓN

Los paisajes no son movibles, como lo son las personas y los elementos escenográficos, por tanto es necesario encontrar un punto de vista en el cual la cámara se sitúe de tal forma que produzca claramente el concepto de unidad con diversidad.

Antes de interpretar la cantidad acumulada, que por cierto es de forma general. Nos interesa interpretar el porcentaje parcial de diversidad y unidad: 6.32% de Vanessa y Los Reyes del Sur, 2.68% de la Morenada Porteño; es insignificante el porcentaje y la presencia de dicho elemento, por lo tanto, podemos decir que, Wara-producciones desconoce a los elementos de la composición. Pues, gracias a los elementos podemos ubicar sujetos o motivos dentro del campo visual de la composición y encuadre; es por ende que las tomas son planas y no llaman la atención del espectador. Pues, sino lo sabía Wara-producciones, dichos elementos son los que enriquecen al cien por ciento las tomas. Por lo tanto, su presencia es preponderante en cada toma.

Partiendo de la premisa anterior pasamos a la interpretación correspondiente de los cuadros; o sea, el cuadro acumulativo de los elementos de la composición. Sin embargo, dejamos en claro que para interpretar se tuvo presente la composición y encuadre eficiente.

El centro de interés visual está considerado con la mayor presencia en la composición y encuadre eficiente con 33.60%, seguido por la profundidad de campo con 14.34% y con el 11.47% el ángulo de la toma.

El 10.25% se visualizó a la unidad de la imagen, y el 9.02% se observó el equilibrio de masas o elementos. Más abajo se pudo observar el color con un porcentaje de 9.02%. La perspectiva con el 8.20% de presencia en la composición y encuadre eficiente. Y finalmente, con escasa presencia y servicio de utilidad pudimos encontrar a la diversidad y unidad de elementos con 4.09%. Terminamos así la interpretación de los elementos de la composición dejando así de lado la

interpretación de la composición y encuadre ineficiente que es ambiguo en su expresión y alcance audiovisual.

**ILUMINACIÓN EN EL VIDEO MUSICAL DE VANESSA Y LOS REYES
DEL SUR**

CUADRO N° 05

GRADO DE ILUMINACIÓN

D I A	ALTA LUMINOSIDAD	SÍ	NO
	FUERTE	✓	

Nota: Trabaja en días soleados.

N O C H E	ALTA LUMINOSIDAD	SÍ	NO
	FUERTE		✓

Nota: No trabaja con iluminación artificial fuerte.

RESPECTO A LA DIRECCIÓN

ILUMINACIÓN	UTILIZA	NO UTILIZA	A VECES
PRINCIPAL	✓		
RELLENO			✓
BACKLIGHT	-	-	-
CENITAL	-	-	-

RESPECTO A LA CALIDAD

TONALIDAD GRADUADA	SÍ	NO	A VECES
¿EVITA LA LUZ PUNTUAL DEL SOL?		✓	
¿DOMINAN LAS SOMBRAS?			✓

ILUMINACIÓN SUAVE	SÍ	NO	A VECES
¿TRABAJA EN DÍAS NUBLADOS?			✓

ILUMINACIÓN DE LA MORENADA PORTEÑO

CUADRO N° 06

GRADO DE ILUMINACIÓN

D I A	ALTA LUMINOSIDAD	SÍ	NO
	FUERTE	✓	

Nota: Trabaja en días soleados.

N O C H E	ALTA LUMINOSIDAD	SÍ	NO	A VECES
	FUERTE			✓

Nota: En ocasiones trabaja con iluminación fuerte.

RESPECTO A LA DIRECCIÓN

ILUMINACIÓN	UTILIZA	NO UTILIZA	A VECES
PRINCIPAL	✓		
RELLENO			✓
BACKLIGHT	-	-	-
CENITAL	-	-	-

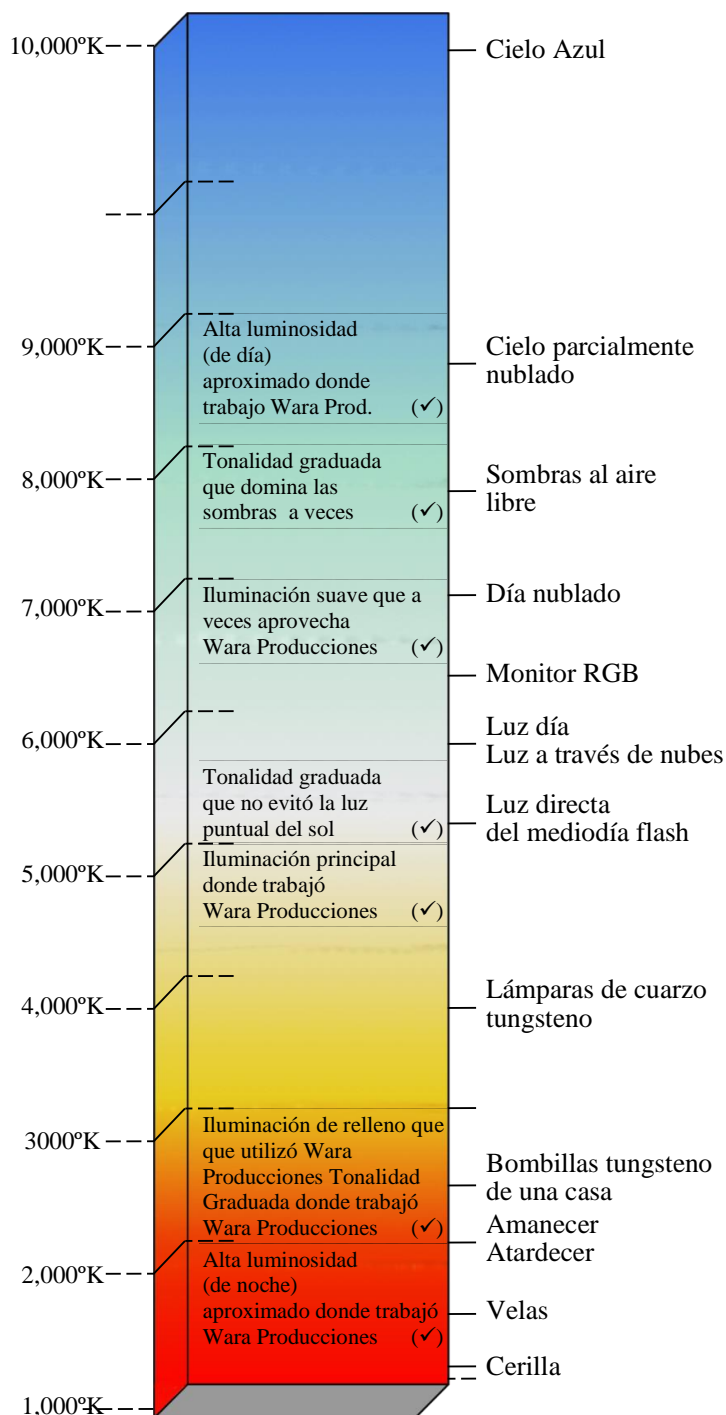
RESPECTO A LA CALIDAD

TONALIDAD GRADUADA	SÍ	NO	A VECES
¿EVITA LA LUZ PUNTUAL DEL SOL?		✓	
¿DOMINAN LAS SOMBRAS?	✓		

ILUMINACIÓN SUAVE	SÍ	NO	A VECES
¿TRABAJA EN DÍAS NUBLADOS?		✓	

Gráfico N° 05

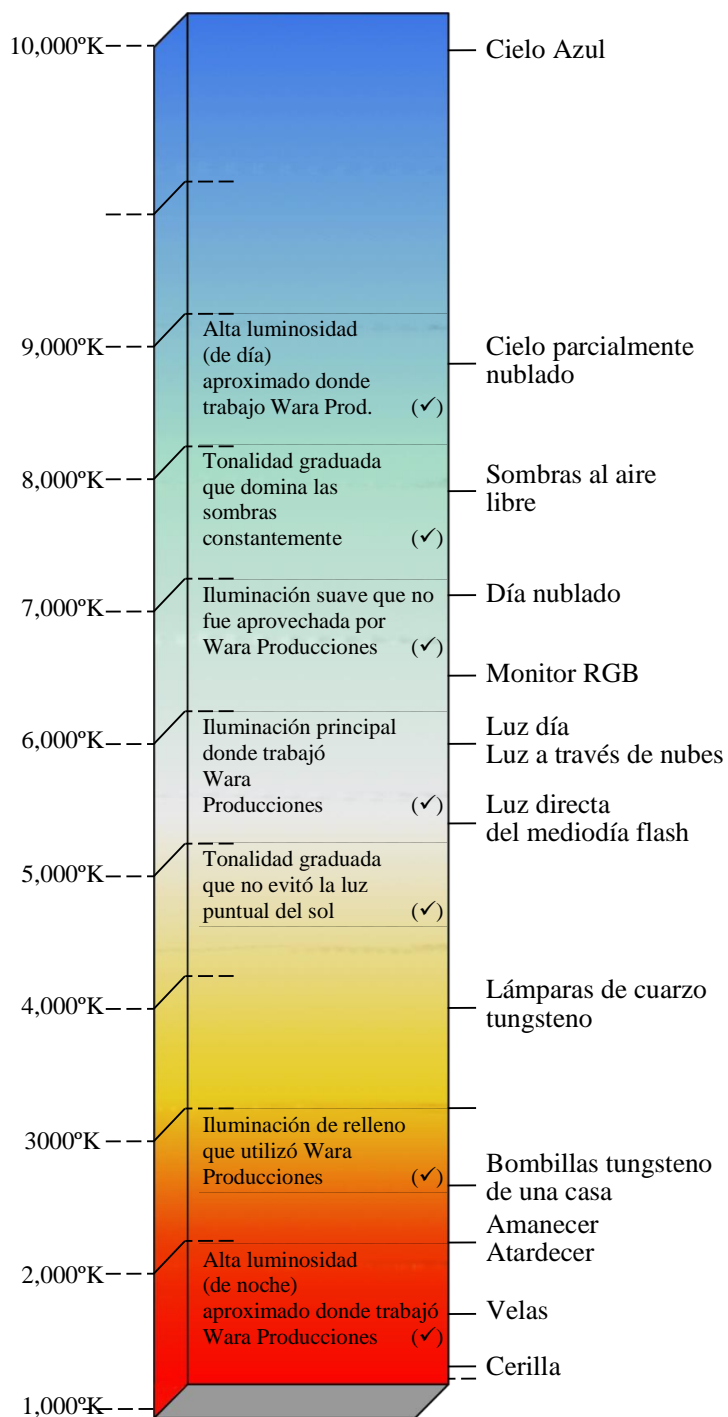
ILUMINACIÓN MEDIDA APROXIMADA EN GRADOS KELVIN (°K) DEL VIDEO MUSICAL VANESSA Y LOS REYES DEL SUR



Nota: De noche se trabaja a un promedio de balance a 3,200°K, de día, a un promedio de balance de 5,400 a 6,800°K, esto varía de acuerdo con la hora del día.

Gráfico N° 06

ILUMINACIÓN MEDIDA APROXIMADA EN GRADOS KELVIN (°K) DEL VIDEO MUSICAL MORENADA PORTEÑO



INTERPRETACIÓN DE LA ILUMINACIÓN DE VANESSA Y LOS REYES DEL SUR

Como se mencionó el buen manejo de la iluminación, ayuda a determinar el contraste existente en la imagen, profundidad de campo. Resaltando el escenario y las cualidades de los elementos de la composición. En consecuencia, hemos considerado hacer las medidas aproximadas en grados kelvin (K°) para la mejor comprensión de los dos temas audiovisuales seleccionados.

Respecto al grado de iluminación, Wara producciones trabajó en exteriores con luz natural, o sea en días soleados, sin embargo no escatima el momento oportuno o las horas indicadas para grabar durante el día. En interiores no accede a la luz artificial fuerte por lo tanto, se puede afirmar que durante la noche la iluminación es pésima. Por ejemplo; viendo el gráfico de Vanessa y Los Reyes del Sur, Wara producciones, trabajó a un promedio aproximado de $2,000^\circ K$ en la noche.

Al apreciar la dirección de la luz, durante el día se pudo observar que la posición principal es la más utilizada, y a veces bloqueaba los motivos con la luz de relleno. De noche, no priorizó las posiciones de fuente luminosa, backlight y cenital.

Con relación a la calidad de la iluminación Wara Producciones no escatima la luz puntual del sol. Por ello dominan las sombras en algunas imágenes visionadas en el video musical de Vanessa y Los Reyes del Sur, trabajó a un promedio de $2,000^\circ K$ a $2,500^\circ K$ que es el promedio de un atardecer y amanecer de acuerdo al gráfico. También, a veces aprovechó trabajar en días nublados que básicamente, sugieren algunos autores.

INTERPRETACIÓN DE LA ILUMINACIÓN EN LA MORENADA PORTEÑO

El trabajo de iluminación de una película está encargado al director de fotografía, que se convierte en un colaborador estrecho del director a lo largo del rodaje. Este técnico asume dos responsabilidades: primero propone el esquema de iluminación que se empleará en cada encuadre, teniendo en cuenta el estilo visual que el director concibe para el filme, en segundo lugar, asume la responsabilidad sobre el funcionamiento eficiente de la cámara.

El grado de iluminación que trabajó Wara-producciones durante el día en el video musical es fuerte mostrando con ello profundidad de campo y perspectiva en algunas tomas o imágenes. En interiores a veces utilizó la luz artificial fuerte.

Respecto a la posición y dirección más aprovechó la luz principal, pocas veces difuminó sombras con luz de relleno. Descuidando el trabajo con luces backlight y cenital en interiores.

Respondiendo a la calidad de la iluminación no evita o controla la intensidad del sol. En este video musical Wara-producciones no aprovechó su trabajo en días nublados.

Ahora, otro dato que pudimos encontrar, respecto a la iluminación principal en la morenada Porteño por ejemplo, Wara-producciones trabajo con luz de día y luz a través de nubes en exteriores aproximadamente a 6,000°K, esto refleja también que trabajó en los meses de diciembre y parte de enero por las nubes casi cargadas que pudimos constatar en la recreación de las imágenes de la morenada Porteño.

CUADRO N° 07**EL VIDEO MUSICAL; DESCRIPTIVO – NARRATIVO DE VANESSA Y LOS REYES DEL SUR**

VIDEO CLIP	VANESSA Y LOS REYES DEL SUR		
GÉNERO	DESCRIPTIVO	NARRATIVO	DESCRIPTIVO-NARRATIVO
TIEMPO	PARCIAL	PARCIAL	ACUMULADO
MM – SS	4'21"	37"	4'58"

Nota: el tema musical es de género descriptivo – narrativo.

CUADRO N° 08**EL VIDEO MUSICAL; DESCRIPTIVO – NARRATIVO DE LA MORENADA PORTEÑO**

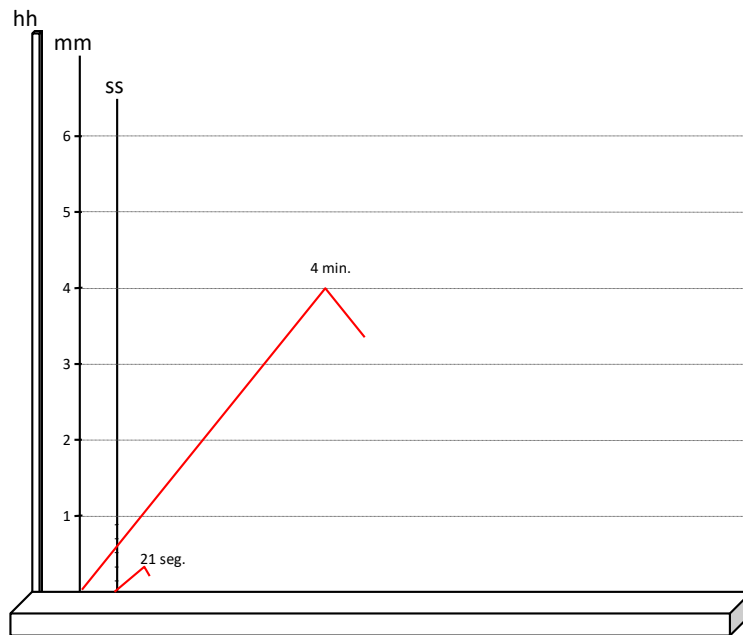
VIDEO CLIP	MORENADA PORTEÑO		
GÉNERO	DESCRIPTIVO	NARRATIVO	DESCRIPTIVO-NARRATIVO
TIEMPO	PARCIAL	PARCIAL	ACUMULADO
MM – SS	3'74"	1'28"	5'02"

Nota: el tema musical es de género descriptivo – narrativo.

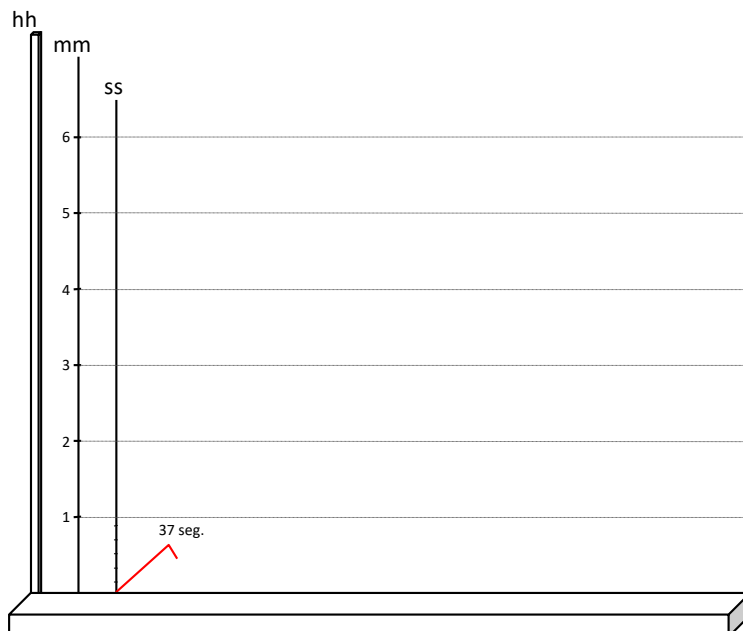
CUADRO N° 09**LOS VIDEO MUSICALES; DESCRIPTIVO – NARRATIVO DE VANESSA – MORENADA PORTEÑO**

VIDEO CLIP	VANESSA Y LOS REYES DEL SUR		
GÉNERO	DESCRIPTIVO	NARRATIVO	DESCRIPTIVO-NARRATIVO
TIEMPO	PARCIAL	PARCIAL	ACUMULADO
MM – SS	8'35"	2'05"	10'40"

Gráfico N° 07

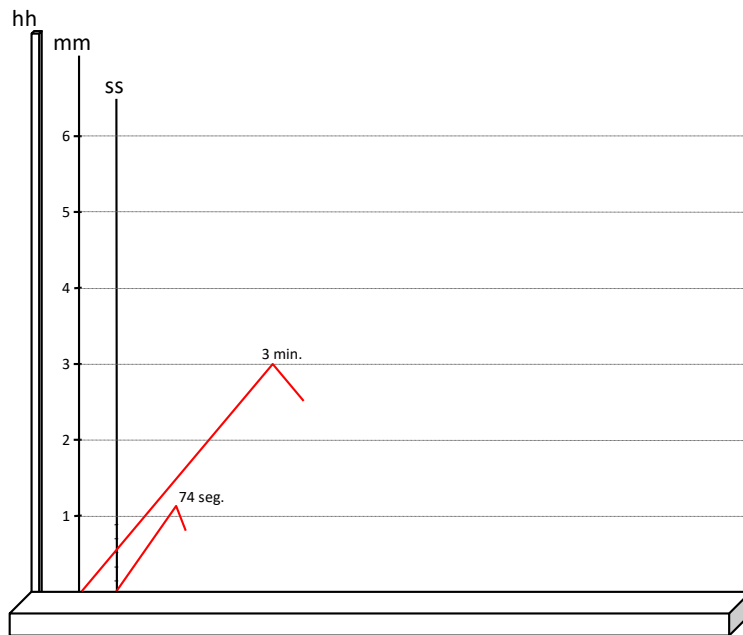


TIEMPO DESCRIPTIVO PARCIAL DE VANESSA Y LOS REYES DEL SUR DICIEMBRE 2016

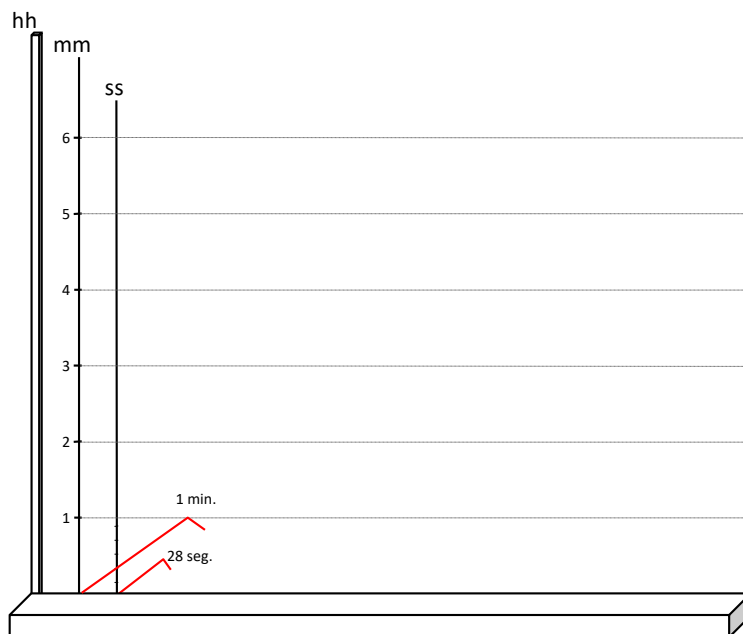


TIEMPO NARRATIVO PARCIAL DE VANESSA Y LOS REYES DEL SUR DICIEMBRE 2016

Gráfico N° 08

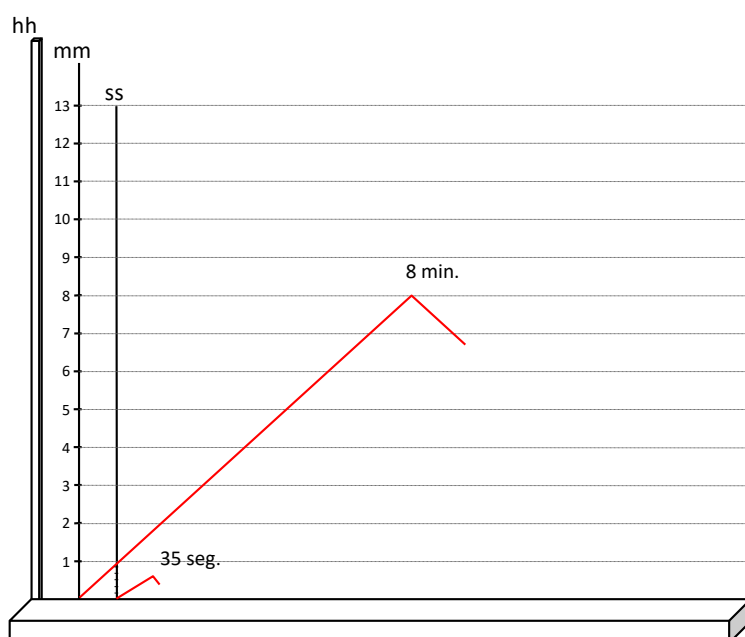


TIEMPO DESCRIPTIVO PARCIAL DE LA MORENADA PORTEÑO DICIEMBRE 2016

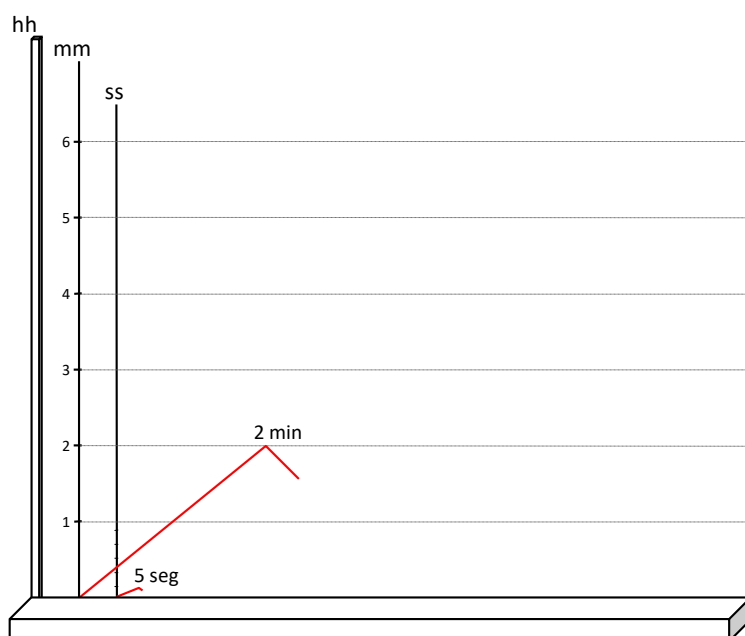


TIEMPO NARRATIVO PARCIAL DE LA MORENADA PORTEÑO DICIEMBRE 2016

Gráfico N° 09



Tiempo Descriptivo de Vanessa – Morenada Porteño
Diciembre 2016



Tiempo Narrativo de Vanessa – Morenada Porteño
Diciembre 2016

INTERPRETACIÓN, EL GÉNERO VIDEO MUSICAL: DESCRIPTIVO NARRATIVO DE VANESSA-MORENADA PORTEÑO

Como se verá el videoclip no emplea habitualmente el mecanismo narrativo, optando primordialmente por el mecanismo descriptivo seductor, más útil para sus fines comerciales. Ayudada por una fotografía de mucha calidad, y el uso de códigos visuales como el cambio de plano, la angulación de la cámara, iluminación, etc. Es decir, desplegándose como imagen en proceso infinito de cambio; de formación, y todo ello al ritmo de la pista musical.

El tiempo descriptivo-narrativo acumulado de Vanessa y Los reyes del Sur asciende a 4 minutos con 58 segundos. El tiempo descriptivo parcial es de 4 minutos con 21 segundos, mientras que el tiempo narrativo parcial es de 37 segundos. Por lo tanto, el tiempo descriptivo parcial es más que el tiempo narrativo parcial.

El tiempo descriptivo-narrativo acumulado de la morenada Porteño asciende a 5 minutos con 2 segundos. El tiempo descriptivo parcial es de 3 minutos con 74 segundos, mientras que el tiempo narrativo parcial estima 1 minuto con 28 segundos. En consecuencia, el tiempo descriptivo parcial es más que el tiempo narrativo parcial.

El tiempo descriptivo-narrativo acumulado de los dos temas audiovisuales es de 10 minutos con 40 segundos.

Ahora el tiempo parcial descriptivo es el más desarrollado con 8 minutos y 35 segundos.

Mientras que el tiempo parcial narrativo es el menos desarrollado con 2 minutos y 5 segundos; pues, ambos videoclips pertenecen al género musical: descriptivo - narrativo.

CONCLUSIONES

PRIMERA.- Los videos musicales realizados por Wara-producciones no están de acuerdo con la narrativa audiovisual, pero sí utiliza géneros musicales durante la realización de videos musicales.

SEGUNDA.- En la productora audiovisual Wara-producciones, que investigamos nos muestra el desconocimiento de la fotografía: (la composición de la imagen, el encuadre, los planos, elementos de la composición e iluminación adecuada). La misión del realizador de fotografía es amplia en cuanto a ciencia, práctica y experiencia; pues de él dependerá la realización final.

TERCERA.- Podemos deducir que Wara-producciones no sólo desarrolla el género descriptivo, sino también enfatiza el género descriptivo-narrativo para los fines de contenido audiovisual y comercial.

RECOMENDACIONES

PRIMERA.- El realizador y el personal que le rodea a Wara-producciones, deben de asumir los errores y dificultades; haciendo la capacitación respectiva en la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación Social de la Universidad Nacional del Altiplano Puno. Para poder reducir los errores y pormenores en el futuro.

SEGUNDA.- En el aspecto de la producción audiovisual se debe incidir en puntos como: la composición, el encuadre de la toma, la iluminación, el manejo adecuado de colores y los movimientos de cámara.

TERCERA.- En el campo de la producción audiovisual, básicamente en la fase de la pre-producción, es en donde se debe desarrollar el guión literario y técnico; con los cuales, nos vamos a orientar en el momento del rodaje, restando así improvisaciones y apuros ocasionales.

BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN

- Bausate y Mesa, J. (...). *Técnicas audiovisuales. Manual autodidáctico*. Lima, Perú: La Gaceta.
- Bedoya, R. y León Frías, I. (2003). *Ojos bien abiertos. El lenguaje de las imágenes en movimiento*. Lima. Perú: Fondo de Desarrollo.
- Begoña Gutiérrez, S. M. (2006). *Teoría de la narración audiovisual*. Madrid. España: Cátedra.
- Bravo, R. (1993). *Producción y dirección de televisión*. México. Limusa.
- Du Chemin, D. (2012). *El lenguaje fotográfico*. Madrid. España: Anaya.
- Hedgecoe, J. (1977). *Manual de técnica fotográfica*. London. Gran Bretaña: Rosario.
- Fier, Blue (2010). *La composición en la fotografía*. Madrid. España: Anaya.
- Goodridge, M. / Grierson, T. (2012). *Dirección de fotografía cinematográfica*. Barcelona. España: Blume.
- Huayhuaca, J. C. (2006). *Cine escrito. Guiones para filmar*. Lima. Perú: Fondo de Desarrollo.
- Millerson, G. (2009). *Realización y producción en televisión*. Barcelona. España: Omega.
- Quispe Mamani, G. (2001). *Estadística descriptiva e inferencial*. Puno. Perú: Universitaria.
- Stihl, J. (2010). *De la idea al film*. Madrid. España: Grupo Anaya, S. A.
- Carpio, S. (1997). *Producción audiovisual*. Lima. Peru: Fondo de Desarrollo.

LIBRO ELECTRÓNICO

Sánchez Navarro, J. (2006). *Narrativa audiovisual*.

<http://books.google.com.pe/books?id=y5UHuCxv3CkC&printsec=frontcover&dq=narrativa+audiovisual&hl=es-419&sa=X&ei=PJN8VJmXCy77gwT3oIToDw&ved=0CBMQ6AEwAA#v=onepage>

&q=narrativa%20audiovisual&f=false

Said, O. (...). *Narrativa audiovisual. Basado en el libro narrativa visual de Bruce Block*. http://es.slideshare.net/Saidor/narrativa-audiovisualcompleto?next_slideshow=1

Marques Graells, P. (última revisión: 9/06/03). Introducción al lenguaje audiovisual

https://comunicacionpsicologia.files.wordpress.com/2014/09/tpm-lenguaje_audiovisual.pdf

REVISTA ELECTRÓNICA

Sedeño, A. M. (2007). Narración y descripción en el videoclip musical. México:

Razón y palabra. razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/index.html

www.cristalab.com/.../conceptos-para-crear-videos-musicales-c625...

TESIS

Quispe, J. (2008). *Análisis denotativo del lenguaje audiovisual de los noticieros televisivos de la provincia de Puno año 2000* (tesis de pre-grado). Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú.

FICHAS DE OBSERVACIÓN

GUIA ICONOGRÁFICA

DATOS INFORMATIVOS:

TÍTULO : VANESSA Y LOS REYES DEL SUR
 TEMA : LEJOS DE MI FAMILIA
 AUTOR : HUGO DAVID MAMANI
 PRODUCTORA AUDIOVISUAL: WARA PRODUCCIONES
 DURACIÓN : 4 minutos con 58 segundos
 FORMATO : HD
 GÉNERO MUSICAL : DESCRIPTIVO – NARRATIVO
 FECHA : AGOSTO-2016

DESCRIPCIÓN:

En el análisis y reconstrucción de imágenes del video musical Vanessa y los Reyes del Sur, se pudo observar que Wara-Producciones no respeta los tres puntos principales de iluminación, tampoco respeta la intensidad o grado de iluminación natural y artificial, menos la calidad de iluminación. A pesar que cuenta con proyectores con lente Fresnel ajustables de amplitud e intensidad del haz luminoso, accesorios y rebotadores básicos. En consecuencia muestra una iluminación pésima.

GUIA ICONOGRÁFICA

DATOS INFORMATIVOS:

TÍTULO : MORENADA PORTEÑO 2015
 TEMA : PORTEÑO SÍ SEÑOR
 AUTOR : César Cámara
 GRUPO : Semilla de Bolivia
 PRODUCTORA
 AUDIOVISUAL : WARA PRODUCCIONES
 DURACIÓN : 5 minutos con 2 segundos
 FORMATO : FULL-HD
 GÉNERO MUSICAL : DESCRIPTIVO – NARRATIVO
 FECHA : SETIEMBRE 2016

DESCRIPCIÓN:

En el análisis y reconstrucción de imágenes del video musical Morenada Porteño, se pudo observar que Wara-Producciones no respeta los tres puntos principales de iluminación, tampoco respeta la intensidad o grado de iluminación natural y artificial, menos la calidad de iluminación. A pesar que cuenta con proyectores con lente Fresnel ajustables de amplitud e intensidad de haz luminoso, accesorios y rebotadores básicos. En consecuencia muestra una iluminación pésima.

INTERPRETACION DE LA ENTREVISTA REALIZADO AL DIRECTOR DE WARA-PRODUCCIONES DE LA CIUDAD DE PUNO.

Encuesta realizado el 21 de diciembre del 2016.

PRIMERA PARTE:

A la pregunta del tiempo que viene produciendo, en su productora de Wara-producciones; manifestó que son más de 10 años produciendo como productora audiovisual y está al servicio de los clientes quienes desean marquetear y hacer conocer sus realizaciones en el ámbito regional.

A la pregunta, como describirías tu trabajo en la productora? Wara-producciones respondió; obviamente, es bonito y sumamente arduo, porque los productores piden calidad y rapidez en la producción de sus videos. Aquí se mueve dinero, actores y extras quienes al hacen la realización. Prácticamente, se convive con ellos.

SEGUNDA PARTE:

A la pregunta sobre que entiende usted acerca de la narrativa audiovisual (composición, encuadre y planos), el realizador respondió, que si conocía los planos, con los cuales vamos a narrar las imágenes. Sin embargo, no respondió tanto así sobre la composición y encuadre: nos manifestó que es cuánto de imagen básica se captura con la cámara.

TERCERA PARTE:

Sobre los elementos de la composición nos respondió que es importante ello. Pero, no conocía detalladamente estos aspectos como la unidad y diversidad de la composición, tampoco sabía su importancia en la narrativa audiovisual. Igual fue ambigua su respuesta de los demás elemento. El conocimiento más cercano que tenía en este entender, es sobre la profundidad de campo, que es importante mostrar los objetos de fondo y en primer plano.

CUARTA PARTE:

Acerca de la iluminación, respondió que es básica e importante; porque gracias ella vamos a tener y obtener imágenes.

Respecto a cómo mejorarías la iluminación, respondió: grabar en exteriores en las horas indicadas, y no haya sobreexposición de ella. En interiores, trabajar siempre con reflectores porque ayudan la calidad de las luces.

QUINTA PARTE:

Respecto a los criterios que sigue para la fase de la producción. La idea fundamental se realiza en estudios o casa, se ultima todo los detalles necesarios para el rodaje, además realizamos un boceto o guía (guion). Porque el guion demanda tiempo. El tiempo es muy necesario e importante para la realización.

SEXTA PARTE:

En lo que concierne a si conoces los géneros musicales: sí, conozco. Por ejemplo, el flashback o remember, fue plasmado en la mayoría de mis videos musicales y logrados hasta el momento.

SETIMA PARTE:

Finalmente, a la pregunta: ¿cómo mejorarías la realización audiovisual?, Wara-producciones respondió: primero se necesita tiempo para cada momento de la realización. Segundo, es concretizar acuerdos con los productores a tiempo y anticipación para lograr buenas imágenes y muchas tomas. Por último, es tener personal o equipo técnico idóneo y de confianza.

Nombre del entrevistado:

Karlo Narciso Pecchi Barrientos
Director de WARA Producciones

ANEXOS

ANEXO 01

GUÍA ICONOGRÁFICA

DATOS INFORMATIVOS:

TÍTULO :

TEMA :

AUTOR :

PRODUCTORA AUDIOVISUAL:

DURACIÓN :

FORMATO :

GÉNERO MUSICAL :

FECHA :

DESCRIPCIÓN:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ANEXO 02

ENTREVISTA REFERENTE A LA PRODUCCIÓN DE VIDEO MUSICAL

Nombres y apellidos:

Cargo:

Nombre de la Productora:

1. ¿Cuánto tiempo viene trabajando en la productora audiovisual?
.....
.....

2. ¿Cómo describirías tu trabajo en la productora?
.....
.....
.....

3. ¿Qué entiendes por composición audiovisual?
.....
.....
.....

4. ¿Conoces la escala de planos básicos?, menciónalas.
.....
.....
.....

5. ¿Qué entiendes por encuadre audiovisual?
.....
.....
.....

6. ¿Cómo consideras a los elementos de la composición?

- a) Muy importante
- b) Importante
- c) De regular importancia
- d) Poco importante
- e) Nada importante

¿Por qué?

.....

.....

7. ¿Qué entiendes por los elementos de la composición? Mencionalas.

.....
.....
.....

8. Consideras la iluminación en la producción audiovisual como:

- a) Muy importante
- b) Importante
- c) De regular importancia
- d) Poco importante
- e) Nada importante

¿Por qué?

.....
.....

9. ¿Qué criterios sigues para la fase de producción de video musicales?, explíquelo.

.....
.....
.....

10. ¿Cómo mejorarías la iluminación en escenarios de interiores y exteriores donde desarrollas el registro de imágenes?

.....
.....
.....

11. ¿Conoces los géneros musicales? Mencionalos

.....
.....
.....

12. ¿Cómo mejorarías la realización o producción audiovisual?

.....
.....
.....

ANEXO 03A

FICHA ICONOGRÁFICA DESARROLLADA

NOMBRE DEL VIDEOCLIP: "Lejos de mi Familia"

DURACIÓN: 4 minutos con 58 segundos

NOMBRE DE LA PRODUCTORA: Wara-producciones

FECHA DE RECONSTRUCCION: Agosto del 2016

N° DE TOMA	DESCRIPCIÓN DE LA IMAGEN	ESCENA	ESCALA DE PLANOS	COMPOSICIÓN Y ENCUADRE	ELEMENTOS DE LA COMPOSICIÓN	ILUMINACIÓN	GÉNERO MUSICAL	SONIDO MÚSICA	TIEMPO
01	<ul style="list-style-type: none"> - Torre de la capilla, estancia. - La estancia y parte del paisaje. 	Ext/día/ Estancia	<ul style="list-style-type: none"> - Primer plano, paneo - Profundidad de campo (de la estancia) 	<ul style="list-style-type: none"> - Deficiente encuadre 	<ul style="list-style-type: none"> No hay unidad y diversidad. No hay ángulo de la toma. El centro de interés visual no estuvo bien definido 	<p>La alta luminosidad es fuerte Respecto a la dirección solo utiliza la luz principal. Respecto a la calidad, no evita la luz puntual del sol El promedio aproximado de luz con la cual trabajó Wara-producciones es de 5.000° Kelvin</p>	<p>Descriptivo -narrativo</p>	<p>P L A Y B A C K</p>	<p>02 segundos</p>

ANEXO 04

ESQUEMA DE COMPOSICIÓN Y ENCUADRE DE TOMAS DE VANESSA
Y LOS REYES DEL SUR

Nº DE TOMA	ENCUADRE EFICIENTE	ENCUADRE DEFICIENTE
01		
02		
03		
04		
05		
06		
07		
08		
09		
10		
11		
12		
13		
14		
15		
16		
17		
18		
19		
20		
21		
22		
23		
24		
25		
26		
27		
28		
29		
30		
31		
32		
33		
34		

Nº DE TOMA	ENCUADRE EFICIENTE	ENCUADRE DEFICIENTE
35		
36		
37		
38		
39		
40		
41		
42		
43		
44		
45		
46		
47		
48		
49		
50		
51		
52		
53		
54		
55		
56		
57		
58		
59		
60		
61		
62		
63		
64		
65		
66		
67		
68		
69		
70		
71		
72		

Nº DE TOMA	ENCUADRE EFICIENTE	ENCUADRE DEFICIENTE
73		
74		
75		
76		
77		

ANEXO 05

ESQUEMA DE COMPOSICIÓN Y ENCUADRE DE TOMAS DE
LA MORENADA PORTEÑO

Nº DE TOMA	ENCUADRE EFICIENTE	ENCUADRE DEFICIENTE
01		
02		
03		
04		
05		
06		
07		
08		
09		
10		
11		
12		
13		
14		
15		
16		
17		
18		
19		
20		
21		
22		
23		
24		
25		
26		
27		
28		
29		
30		
31		
32		
33		
34		



Nº DE TOMA	ENCUADRE EFICIENTE	ENCUADRE DEFICIENTE
35		
36		
37		
38		
39		
40		
41		
42		
43		
44		
45		
46		
47		
48		
49		
50		
51		
52		
53		
54		
55		
56		
57		
58		
59		
60		
61		
62		
63		
64		
65		
66		
67		
68		
69		
70		
71		
72		

Nº DE TOMA	ENCUADRE EFICIENTE	ENCUADRE DEFICIENTE
73		
74		
75		
76		
77		
78		
79		
80		
81		
82		
83		
84		
85		
86		
87		
88		
89		
90		
91		
92		
93		
94		
95		
96		
97		
98		
99		
100		
101		
102		
103		
104		
105		
106		
107		
108		
109		
110		

Nº DE TOMA	ENCUADRE EFICIENTE	ENCUADRE DEFICIENTE
111		
112		
113		
114		
115		
116		
117		
118		
119		
120		
121		
122		
123		
124		
125		

ANEXO 06

ARCHIVO MUSICAL DE WARA-PRODUCCIONES

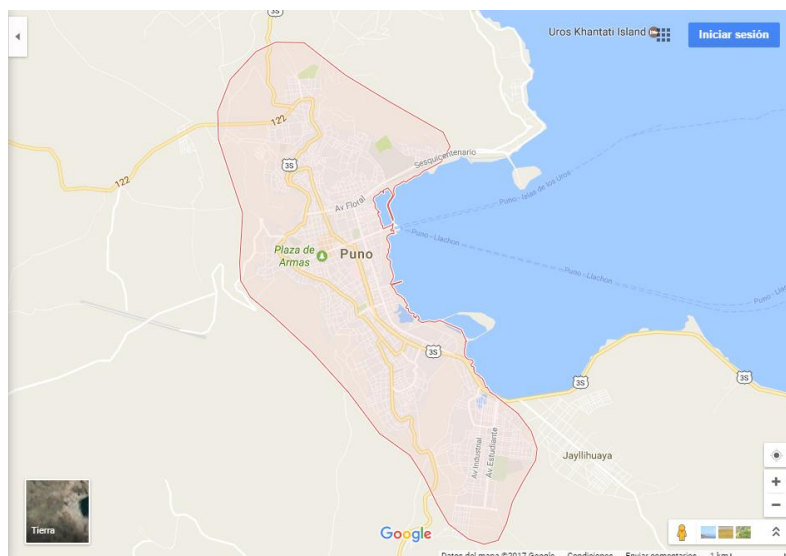
Ítem	Descripción	Tiempo	Año
01	"No me vuelvo a enamorar" Kullahuada Emperatriz Condori Arizaca		
02	Morenada "Santa Rosa" Presidencia 2007	5'46"	2007
03	"La espectacular" Diablada Bellavista	4:28	2008
04	"Mi Primer Amor" Diablada Bellavista	6:09	2010
05	"Somos Machallata"	4:38	2010
06	"Bellavista Campeón" Morenada Bellavista	4:46	2010
07	"Bellavista la Mejor" Morenada Bellavista	4:47	2010
08	"Falsa y Mentirosa" Morenada Huajjsapata	4'37"	2011
09	"Linda Huajsapateñita" Morenada Huajjsapata	6'07"	2011
10	"Kashwa Perú"	5'11"	2011
11	"Diablos de Bellavista" Diablada Bellavista	3'50"	2011
12	"Siempre Danny's" Morenada	4:29	2011
13	"Caporal de la Integración"	4:02	2011
14	"Blanco y Rojo" Caporales San Carlos	4:06	2011
15	"Por toda la vida" Morenada	4:34	2011
16	"Mi Laykakota" Morenada Laykakota	3:50	2011
17	"Linda Huajsapateñita" Morenada Huajjsapata	6:07	2011
18	"El Diablo Mayor" Diablada Porteño	4:49	2011
19	Karma "Ven" Diablada Bellavista	5:05	2011-2012
20	"Lobos de Laykakota" Morenada Laykakota	4:45	2011-2012
21	"Linda Morenita" Morenada Bellavista	4:51	2011-2012
22	"Amor inconsciente" Morenada Huajjsapata	5'00"	2012
23	"Anillo de Compromiso" Morenada Laykakota	6:40	2012
24	"Dueña de mi Corazón" Rey Moreno Laykakota	8:15	2012
25	"Nuestra Amistad" Morenada Bloque "WARA"	3:45	2012
26	"Te amaré" Morenada Huajjsapata	4:38	2012
27	"Intocables a Morir" Morenada Intocables Juliaca Mía	4:31	2012
28	"Si me tocas" Morenada Intocables Juliaca Mía	4:40	2012

Ítem	Descripción	Tiempo	Año
29	"Bichos de Corazón" Morenada Intocables Juliaca Mía	4:41	2012
30	"Furiosos" Diablada Bellavista	3:59	2013
31	"Orgullo de mi Nación" Diablada Bellavista	3:53	2013
32	"A ritmo y Candela"	4.30	2013
33	"Soya y muy sola" Vanessa y los Reyes del Sur	4:36	2013
34	"Lejos de mi familia" Vanessa y los Reyes del Sur	4:59	2013
35	"Corazoncito" Vanessa y los Reyes del Sur	5:01	2013
36	"Pórtate bonito" Vanessa y los Reyes del Sur	5:27	2013
37	"Traicionera" Diablada Bellavista	4:08	2013-2014
38	"Quiero Pedirle al Cielo" Morenada Laykakota	4:35	2014
39	"Lobos por siempre" Morenada Laykakota	4:59	2014
40	"Nunca Cambiaré" Diablada Bellavista	4:30	2014
41	"Policía Campeón" Diablada Amigos de la PNP	4:24	2014
42	"Nostalgia de Febrero" Caporales San Carlos	5:57	2014
43	"Por ti mi vida" Caporales, Centro cultural Andino	4.35	2014
44	"Para qué es esta vida" Morenada Laykakota	4:47	2014
45	"Prometo volver" Morenada Laykakota	4:49	2014
46	"Único y sin igual" Diablada Bellavista	3:23	2014
47	"Oh Puno" K'aphia y Sicuris Mañazo	5'01"	2015
48	"La Magia del Porteño" Morenada Porteño	5:12	2015
49	"Puedes irte" Rey Caporal Independencia	4:55	2015
50	"Esdibe de Corazón" Diablada Bellavista	3:23	2016
51	"Lobos toda la vida" Morenada Laykakota	4:25	2016
52	"Porteño, Sí Señor" Morenada Porteño	5:03	2016
53	"Orkapata para el mundo" Mis morenadas Orkapata	7:28	2017

Fuente: Videoteca de Wara-producciones

ANEXO 07

Mapa de la ciudad de Puno



Mapa de Puno

Croquis de la Productora en la ciudad de Puno



ANEXO 08

MATRIZ DE CONSISTENCIA

Problema	Objetivos	Hipótesis	Variable	Dimensiones	Indicadores	Diseño Metodológico
¿Cómo es el tratamiento de la narrativa audiovisual en la producción de videos musicales 2016?	OBJETIVO GENERAL Analizar la narrativa audiovisual de dos videos musicales producidos por la productora Wara-producciones en la ciudad de Puno.	HIPÓTESIS GENERAL El tratamiento de la narrativa audiovisual en la realización video musical está en función de la fotografía y el formato desarrollado por Wara-producciones	Variable independiente El tratamiento de la narrativa audiovisual en la producción de videos musicales.	FOTOGRAFÍA	<ul style="list-style-type: none"> - COMPOSICIÓN - ENCUADRE - ILUMINACIÓN - ELEMENTOS - PLANOS 	<p>Metodología de la Investigación:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Deductiva <p>Diseño de la Investigación:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Descriptivo
¿Cómo es el desglose de la fotografía en la realización de videos musicales en Wara - producciones 2016?	OBJETIVOS ESPECÍFICOS Identificar si el realizador de la productora Wara-producciones conoce la fotografía que comprende: (planos, composición, encuadre, elementos y la iluminación)	HIPÓTESIS ESPECÍFICAS El desarrollo de la fotografía, en la realización de videos musicales, producidos por Wara-producciones es limitado e ineficiente.	Variable dependiente El desarrollo de formatos en los videos musicales de Wara-producciones 2016	GÉNERO MUSICAL	<ul style="list-style-type: none"> - NARRATIVO - DESCRIPTIVO - MIXTO 	<p>Población y Muestra:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Población: Wara-producciones. - Muestra: 02 videos de Wara-producciones. <p>Técnica:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Análisis Iconográfico <p>Instrumento:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Guía Iconográfica - Ficha iconográfica (reconstrucción de imágenes) - Esquema
¿Qué formatos de realización se desarrolla en los videos musicales de Wara-producciones 2016?	Conocer los géneros musicales desarrollados en los videos musicales realizados por la productora Wara - producciones.	Los géneros musicales utilizados, enmarcan a la clase o tipo de producción que realiza Wara-producciones.				