

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Escuela de Ciencias de la Comunicación



Análisis de la relación de los subtítulos para sordos (SPS), con el contenido visual del cortometraje Otro Sentido

Nélida Melissa Solórzano Castro

Guatemala, abril de 2019

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Escuela de Ciencias de la Comunicación

**Análisis de la relación de los subtítulos para sordos (SPS), con el
contenido visual del cortometraje Otro Sentido**

Trabajo de tesis presentado por
Nélida Melissa Solórzano Castro

Previo a optar al título de
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Nombre del asesor (a)

M.A. Freddy Alexander Poroj Moscoso

Guatemala, abril de 2019

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Director

M Sc. Sergio Vinicio Morataya García

Representantes Docentes

Lic. Mario Enrique Campos Trigilio

M.A. Gustavo Adolfo Morán Portillo

Representantes Estudiantiles

Gabriela Eugenia Menegazzo Cu

Heber Libni Emanuel Escobar Juárez

Representante Egresado

M.A. Johnny Michael González Batres

Secretario

M Sc. Claudia Xiomara Molina Avalos

Tribunal Examinador

M.A. Freddy Alexander Poroj Moscoso, Presidente

M.A. Astrid Amarilis del Cid Salazar, Revisora

M.A. Guillermo Isaí Ramírez Reyes, Revisor

Licda. María Imelda González Esquite, Examinadora

Dr. Otto Roberto Yela Fernández, Examinador

Lic. Edgar Roberto Murga Vásquez, Suplente



Guatemala 12 de enero de 2018
Dictamen aprobación 027-18
Comisión de Tesis

Estudiante
Nélida Melissa Solórzano Castro
Carné 2148 91216 0101
Registro académico 201216741
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad de Guatemala

Estimado(a) estudiante

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por la Coordinación de Tesis en el inciso 1.27 del punto 1 del acta 001-2018 de sesión celebrada el 10 de enero de 2018 que literalmente dice:

1.27 *Comisión de Tesis acuerda: A) Aprobar al (la) estudiante: Nélida Melissa Solórzano Castro, carné 2148 91216 0101, Registro académico 201216741, proyecto de tesis: ANÁLISIS DE LA RELACIÓN DE LOS SUBTÍTULOS PARA SORDOS (SPS), CON EL CONTENIDO VISUAL DEL CORTOMETRAJE OTRO SENTIDO, BASADO EN LA TEORÍA DE UMBERTO ECO Y CHRISTIAN METZ. B) Nombrar como asesor (a) a: Lic. Freddy Alexander Poroj Moscoso.*

Asimismo, se le recomienda tomar en consideración el artículo número 5 del *Normativo para la Realización de Tesis*, que literalmente dice:

...“se perderá la asesoría y deberá iniciar un nuevo trámite, cuando el estudiante decida cambiar de tema o tenga un año de habersele aprobado el proyecto de tesis y no haya concluido con la investigación.” (lo subrayado es propio).

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

Dra. Aracelly Kristaly Mérida González
Coordinadora Comisión de Tesis



Copia: Comisión de Tesis
AKMG/Anaijr



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

Edificio M2,
Ciudad Universitaria, zona 12.
Teléfono: (502) 2418-8920
Telefax: (502) 2418-8910
www.comunicacionusac.org



Guatemala 12 de enero de 2018
Dictamen aprobación 027-18
Comisión de Tesis

Estudiante
Nélida Melissa Solórzano Castro
Carné 2148 91216 0101
Registro académico 201216741
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad de Guatemala

Estimado(a) estudiante

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por la Coordinación de Tesis en el inciso 1.27 del punto 1 del acta 001-2018 de sesión celebrada el 10 de enero de 2018 que literalmente dice:

1.27 *Comisión de Tesis acuerda: A) Aprobar al (la) estudiante: Nélida Melissa Solórzano Castro, carné 2148 91216 0101, Registro académico 201216741, proyecto de tesis: ANÁLISIS DE LA RELACIÓN DE LOS SUBTÍTULOS PARA SORDOS (SPS), CON EL CONTENIDO VISUAL DEL CORTOMETRAJE OTRO SENTIDO, BASADO EN LA TEORÍA DE UMBERTO ECO Y CHRISTIAN METZ. B) Nombrar como asesor (a) a: Lic. Freddy Alexander Poroj Moscoso.*

Asimismo, se le recomienda tomar en consideración el artículo número 5 del *Normativo para la Realización de Tesis*, que literalmente dice:

...“se perderá la asesoría y deberá iniciar un nuevo trámite, cuando el estudiante decida cambiar de tema o tenga un año de habersele aprobado el proyecto de tesis y no haya concluido con la investigación.” (lo subrayado es propio).

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

Dra. Aracelly Kristaly Mérida González
Coordinadora Comisión de Tesis



Copia: Comisión de Tesis
AKMG/Anaijr



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

Edificio M2,
Ciudad Universitaria, zona 12.
Teléfono: (502) 2418-8920
Telefax: (502) 2418-8910
www.comunicacionusac.org



Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación 027-18



Guatemala, 27 de septiembre de 2018
Comité Revisor
CT-Akmg 064-2018

Estudiante
Nélida Melissa Solórzano Castro
Carné 2148 91216 0101
Registro académico 201216741
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad Universitaria, zona 12

Estimado(a) estudiante

De manera atenta nos dirigimos a usted para informarle que la Dirección de la Escuela de Ciencias de la Comunicación y esta comisión nombraron al COMITÉ REVISOR DE TESIS para revisar y dictaminar sobre su tesis: "ANÁLISIS DE LA RELACIÓN DE LOS SUBTÍTULOS PARA SORDOS (SPS), CON EL CONTENIDO VISUAL DEL CORTOMETRAJE OTRO SENTIDO, BASADO EN LA TEORÍA DE UMBERTO ECO Y CHRISTIAN METZ."

Dicho comité debe rendir su dictamen en un plazo no mayor de 15 días calendario a partir de la fecha de recepción y está integrado por los siguientes profesionales:

Lic.	Freddy Alexander Poroj Moscoso	presidente(a)
M.A.	Astrid Amarilis del Cid Salazar	revisor (a)
M.A.	Guillermo Isai Ramírez Reyes	revisor (a)

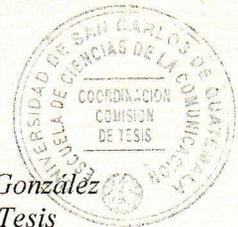
Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

M.Sc. Sergio Vinicio Morataya Garcia
Director ECC



Dra. Aracelly Krisanda Mérida González
Coordinadora Comisión de Tesis



C.C. comité revisor "Por una Universidad de Educación Superior Pública y de Calidad"
Archivo/expediente OLIVERIO CASTAÑEDA DE LEÓN

AM/SVMG/aid Edificio M2, Ciudad Universitaria, zona 12 • Teléfono: (502) 2418-8920. Telefax: (502) 2418-9810
www.comunicacion.usac.edu.gt



Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación

027-18

Guatemala 12 de enero de 2018
Dictamen aprobación 027-18
Comisión de Tesis

Estudiante
Nélida Melissa Solórzano Castro
Carné 2148 91216 0101
Registro académico 201216741
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Ciudad de Guatemala

Estimado(a) estudiante

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por la Coordinación de Tesis en el inciso 1.27 del punto 1 del acta 001-2018 de sesión celebrada el 10 de enero de 2018 que literalmente dice:

1.27 *Comisión de Tesis acuerda: A) Aprobar al (la) estudiante: Nélida Melissa Solórzano Castro, carné 2148 91216 0101, Registro académico 201216741, proyecto de tesis: ANÁLISIS DE LA RELACIÓN DE LOS SUBTÍTULOS PARA SORDOS (SPS), CON EL CONTENIDO VISUAL DEL CORTOMETRAJE OTRO SENTIDO, BASADO EN LA TEORÍA DE UMBERTO ECO Y CHRISTIAN METZ. B) Nombrar como asesor (a) a: Lic. Freddy Alexander Poroj Moscoso.*

Asimismo, se le recomienda tomar en consideración el artículo número 5 del *Normativo para la Realización de Tesis*, que literalmente dice:

...“se perderá la asesoría y deberá iniciar un nuevo trámite, cuando el estudiante decida cambiar de tema o tenga un año de habersele aprobado el proyecto de tesis y no haya concluido con la investigación.” (lo subrayado es propio).

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

Dra. Aracelly Kristina Mérida González
Coordinadora Comisión de Tesis



Copia: Comisión de Tesis
AKMG/Anaijr



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

Edificio M2,
Ciudad Universitaria, zona 12.
Teléfono: (502) 2418-8920
Telefax: (502) 2418-8910
www.comunicacionusac.org



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



Autorización informe final de tesis por Terna Revisora
Guatemala, 01 de abril de 2019

M.A.
Aracelly Mérida,
Coordinadora
Comisión de Tesis
Escuela de Ciencias de la Comunicación,
Edificio Bienestar Estudiantil, 2do. Nivel.
Ciudad Universitaria, zona 12

Distinguida M.A. Mérida:

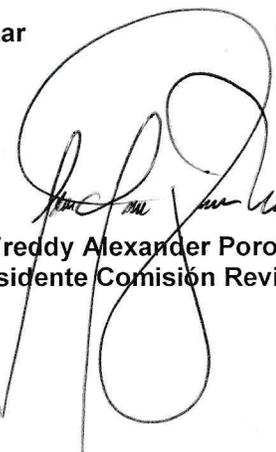
Atentamente informamos a ustedes que el estudiante Nélica Melissa Solórzano Castro. Carné 2148912160101, ha realizado las correcciones y recomendaciones a su TESIS, cuyo título es: **“Análisis de la relación de los subtítulos para sordos (SPS), con el contenido visual del cortometraje Otro Sentido, basado en la teoría de Umberto Eco y Christian Metz.”**

En virtud de lo anterior, se emite DICTAMEN FAVORABLE a efecto de que pueda continuar con el trámite correspondiente.

“Id y enseñad a todos”


M.A. Astrid Amarilis del Cid Salazar
Miembro Comisión Revisora


M.A. Guillermo Isai Ramírez Reyes
Miembro Comisión Revisora


M.A. Freddy Alexander Poroj Moscoso
Presidente Comisión Revisora

c.c. archivo

Dedicatoria:

A Dios

El que me guía, me levanta en cada tropiezo y llena mi vida de bendiciones.

A mis padres, Iván y Kira

Mi fuerza y amor incondicional.

A mis hermanos, Iván y Daniel

Son definición de valentía y apoyo.

A Jorge,

Eres tú mi equilibrio y eterno amor.

Agradecimientos:

A Dios:

Por poner en mi camino retos que me hacen mejor persona y darme la oportunidad de seguir con mis sueños.

A mi padre, Iván

Por enseñarme a luchar por lo que deseo, a ser una buena profesional, por tus consejos y siempre esforzarte en darnos lo mejor.

A mi madre, Kira

Por ser mi amiga, por escucharme y apoyarme en todo momento, enseñándome a ser sincera, valiente y fuerte.

A mi hermano, Iván

Por ser mis ganas de ser mejor, por tus ideas y la capacidad de reírnos de momentos buenos y malos, por cuidarme y jamás darte por vencido.

A mi hermano, Daniel

Por los esfuerzos, enseñanzas y paciencia.

A Jorge Rodríguez

Por ser el amor de mi vida, enseñarme a luchar y tener paciencia, confiar en los planes de Dios y siempre estar presente.

A mi abuelito, Danilo

Por ser el pilar de la familia, ser un ejemplo a seguir y luchar contra cualquier reto.

A Marius,

Ser una pieza clave en la familia, con gentileza y buenas intenciones, recuerda que tienes un ángel que te cuida y amará eternamente.

A mis tías

Parte importante de la familia y estar presentes en toda mi vida.

A Zuly

Por ser una excelente compañera en la universidad y ser apoyo en mi proceso de tesis.

A Otro Sentido, Jeffrey Carvajal

Por permitirme el acceso al cortometraje Otro Sentido, ser inspiración para volver a Guatemala un país más incluyente y responsables con los animales.

A mi asesor, Freddy Poroj

Por ser guía en todo el proceso, apoyarme sin restricciones y motivarme a ser una profesional de calidad y ver el potencial en mi estudio.

A mis revisores

Por ser objetivos y enriquecer cada proceso de mi trabajo de tesis con su experiencia y conocimiento.

A la Universidad de San Carlos de Guatemala

Por ser mi centro de estudios, con historia y conocimientos en cada momento de mi vida universitaria.

A la Escuela de Ciencias de la Comunicación

Por ser mi fuente de conocimiento, aprendiendo de cada catedrático y hacerme una profesional valiosa.

Al pueblo de Guatemala.

**Para efectos legales, la autora
es la única responsable del contenido de este trabajo**

Índice

Resumen	11
Introducción.....	13
Capítulo I	14
Marco Conceptual.....	14
1.1 Título	14
1.2 Antecedentes	14
1.3 Justificación	15
1.4 Planteamiento del problema.....	17
1.5 Alcances y límites	18
1.5.1. Objeto de estudio	18
1.5.2. Ámbito geográfico	18
1.5.3. Ámbito temporal.....	18
1.5.4. Límites.....	18
Capítulo II.....	19
Marco Teórico.....	19
2.1. Comunicación	19
2.1.1. Teoría de la comunicación estructuralista	20
2.1.1.1 Principales exponentes de la comunicación estructuralista	21
2.1.2. Elementos del proceso de comunicación.....	22
2.2. La semiología.....	22
2.2.1. El signo.....	24
2.2.2. Semiosis, como un proceso de entendimiento	25
2.2.3. Proceso Inter-semiótico en materiales audiovisuales	26
2.2.4. Denotación y connotación, dentro de las unidades culturales	26
2.2.4.1. Denotación.....	27
2.2.4.2. Connotación.....	27
2.2.5. Los códigos como uso social	28
2.2.6. Los códigos auxiliares	29
2.2.7. La materia de expresión en el cine, según Metz	30
2.3. Cine como medio de comunicación	31
2.3.1. El cine como arte	32

2.3.2.	Diferencia entre escena y secuencia en el cine	33
2.3.3.	Desarrollo del cine	34
2.3.3.1.	Cine clásico.....	34
2.3.3.2.	Cine moderno.....	36
2.3.3.3.	Cine posmoderno	37
2.3.4.	Clasificación del cine	37
2.3.5.	Cortometraje	39
2.3.5.1.	Clasificación de los cortometrajes.....	39
2.3.5.2.	Clasificación de los cortometrajes de ficción.	40
2.3.5.3.	Características del cortometraje	42
2.3.5.4.	El código cinematográfico, según Umberto Eco y Christian Metz	44
2.4.	Modelos de análisis	46
2.4.1.	Propuesta de análisis por Umberto Eco.	46
2.4.2.	Intertextualidad e ideología en el cine.....	47
2.4.3.	Elementos cinematográficos, según Lauro Zavala.....	47
2.5.	Traducción Audiovisual (TAV)	50
2.5.1.	Modalidades del TAV	50
2.5.2.	Subtítulos para sordos (SPS)	51
2.5.2.1.	Características del SPS, según Rica.	52
2.5.2.2.	Aspectos técnicos de los subtítulos para sordos, según Rica.	53
2.5.2.3.	Aspectos lingüísticos y ortotipográficos del SPS.....	55
2.5.2.4.	Normativa actual para la subtitulación de sordos: Norma UNE 153010 Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual.....	56
2.5.2.5.	Situación global de la integración del SPS	56
2.5.3.	Lengua de señas	58
2.5.4.	Situación de la integración de personas sordas en Guatemala.....	59
Capítulo III	60
Marco metodológico	60
3.1.	Método y tipo de investigación	60
3.2.	Objetivos.....	60
3.2.1.	Objetivo general.....	60
3.2.2.	Objetivos específicos.....	60
3.3.	Técnica	61
3.4.	Instrumentos.....	61

3.5. Población	61
3.6. Procedimiento	62
Capítulo IV.....	63
Análisis e interpretación de resultados.....	63
4.1. Cuadro para análisis de los cortometrajes de ficción	63
4.2. Método de aplicación del modelo de análisis para cortometrajes de ficción.....	64
4.3. Análisis de los cortometrajes	64
4.3.1. Cortometraje Otro Sentido.....	64
4.3.1.1. Ficha técnica del cortometraje Otro sentido	64
4.3.1.2. Clasificación del cortometraje Otro sentido	65
4.3.1.3. Síntesis del cortometraje Otro Sentido	65
4.3.1.4. Clasificación del cortometraje Otro Sentido en secuencias y escenas	65
4.3.1.5. Análisis del Cortometraje Otro Sentido.....	67
4.3.1.6. Análisis de la relación del registro visual y verbal del cortometraje Otro Sentido en su totalidad.	78
4.3.2. Análisis del cortometraje Flechazos.....	80
4.3.2.1. Ficha técnica de cortometraje Flechazos	80
4.3.2.2. Clasificación del cortometraje Flechazos	80
4.3.2.3. Síntesis del cortometraje Flechazos	80
4.3.2.4. Clasificación del cortometraje Flechazos en secuencias y escenas.....	81
4.3.2.5. Análisis del cortometraje Flechazos.....	82
4.3.2.6. Análisis de la relación del registro visual y verbal del cortometraje Otro Sentido en su totalidad.	93
4.3.3. Análisis del cortometraje 10 minutos.....	94
4.3.3.1. Ficha técnica del cortometraje 10 Minutos	94
4.3.3.2. Clasificación del cortometraje 10 Minutos	94
4.3.3.3. Síntesis del cortometraje 10 Minutos	94
4.3.3.4. Clasificación del cortometraje 10 Minutos en escenas y secuencias.....	95
4.3.3.5. Análisis de escenas y secuencias del cortometraje 10 Minutos.	97
4.3.3.6. Análisis de la relación del registro visual y verbal del cortometraje 10 Minutos en su totalidad.	108
Conclusiones.....	110
Recomendaciones	112
Referencias Bibliográficas	113
Anexos	117

Resumen

En la presente tesis se realizó el análisis de tres cortometrajes de ficción del cine integrado, siendo uno de origen guatemalteco y dos de procedencia española. Los tres cortometrajes cuentan con subtítulos para sordos (SPS), los cuales son subtítulos especiales que permiten a las personas sordas experimentar de mejor forma las acciones, ruidos y música que constituyen el filme. Por lo tanto, se analizaron los registros verbales y visuales de los cortometrajes y se determinó además, la relación que existe entre ambos, estableciendo la función de apoyo entre los mismos.

El análisis de los registros visual y verbal, se realizó con base en la teoría de Umberto Eco; asimismo, la interpretación del registro verbal que contienen los SPS se sostiene en los órdenes de las materias de expresión expuestas por el modelo de Christian Metz, para los significados del cortometraje.

En este punto, se demostró que los cortometrajes son el objeto de estudio de esta investigación, transmiten mensajes que promueven la inclusión de las personas sordas en la sociedad. Se basan en diferentes temas, entre los que se encuentran: la adopción de perros, conciencia social, la importancia de aprender lenguaje de señas, la vida en pareja y el servicio al cliente vía telefónica. Asimismo, dentro de estos, se reflejan sentimientos como: la amistad, sinceridad, enojo, entre otras situaciones de la vida cotidiana.

El trabajo se conforma por cuatro capítulos, en el primero se expone el problema principal que se desea resolver con la elaboración de la investigación, el cual es, la relación entre los registros verbales y visuales de los cortometrajes. En el segundo capítulo, se realiza una recopilación de términos necesarios para llevar a cabo el análisis, de igual forma se proporciona información que facilita el entendimiento de lo que es un cortometraje de ficción del cine integrado. Entre los temas definidos se encuentran: comunicación, semiología, modelos de análisis semiológicos, cine, cortometrajes, entre otros.

En el capítulo tercero, se presentan los objetivos que se pretende alcanzar con la elaboración de la investigación. Por último, en el cuarto capítulo, se desarrolla el análisis de los cortometrajes de ficción del cine integrado, *Otro Sentido*, *10 minutos* y *Flechazos*; los cuales se clasifican en secuencias y escenas, con el propósito de permitir un mejor desarrollo del análisis, relacionando los registros verbales y visuales de los cortometrajes.

Introducción

El cine es una forma de arte que ha sido utilizada como expresión de la realidad social. El bien llamado séptimo arte, es una oportunidad para exteriorizar juicios, ideas, comunicar inquietudes o formas de pensamiento de determinada cultura, o de lo que existe en la imaginación de los directores. En el cine existen distintas formas de clasificar los productos, dentro de dicha clasificación se encuentran los cortometrajes, los cuales a su vez, se ordenan según el interés, tiempo, uso de equipo fílmico y post producción.

En este sentido es posible referirse a los cortometrajes independientes, estos se catalogan como audiovisuales de ficción, debido a que cuentan historias que buscan generar una reacción en los receptores, su principal función es hacer sentir al espectador participe de lo que observa a través de la pantalla. Asimismo, transmiten una ideología por medio de mensajes intencionales, pero para poder conocer sus significados, es forzoso aplicar modelos de análisis de diferentes autores.

En el orden de las ideas anteriores, la semiología, ciencia encargada del estudio de los signos, proporciona varios modelos y formas de aplicación, que permiten conocer los significados implícitos en los mensajes difundidos a través de cualquier medio de comunicación.

Los cortometrajes, *Otro sentido*, *10 Minutos* y *Flechazos*, contienen los elementos necesarios para ser analizados y estudiados mediante la teoría de Umberto Eco y los cuadros de análisis de contenido que propone Lauro Zavala, evaluando el cine desde una perspectiva estética-técnica. Para el análisis de los SPS, se tomaron en cuenta también las funciones y fundamentos del discurso cinematográfico que expone Christian Metz.

A través de la aplicación de dichas teorías a los cortometrajes en mención, se puede identificar que tanto los elementos visuales, como los verbales, facilitan a las personas sordas el entendimiento de los mensajes transmitidos, debido a que las hacen participes de la experiencia audiovisual mediante la utilización de los SPS.

Capítulo I

1. Marco Conceptual

1.1 Título

Análisis de la relación de los subtítulos para sordos (sps), con el contenido visual del cortometraje Otro Sentido.

1.2 Antecedentes

Como parte del estudio de la comunicación, particularmente en el ámbito semiológico, en la Escuela de Ciencias de la Comunicación (ECC), se han elaborado tesis que se apoyan en la semiología para descifrar los significados contenidos en los mensajes de diferentes películas.

Flora Hernández (2005), en su tesis *“Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad”*, determina que es de suma importancia reconocer el talento nacional, analizando el contenido cultural e ideológico que el proceso cinematográfico lleva a las pantallas con realidades que reflejan la situación del país, de igual forma, destaca que el cine como medio de comunicación es una gran ventana para representar el mundo de los guatemaltecos.

Hernández (2005), concluye que el uso del cine en Guatemala se enfoca en representar la realidad de la sociedad, asimismo, hace énfasis en la necesidad que tiene el cine guatemalteco de darse a conocer y lograr mayor participación de los guatemaltecos.

En la tesis *“Análisis del contenido de la película el Silencio de Neto”*, Gloria Borrayo (2011), analiza los niveles históricos, de contexto, terminológico y la representación de la película, tomando como base modelos de análisis semiológicos. Clasifica la película como una realidad ficticia, asimismo, tiene el poder de transportar a los espectadores al escenario que

vivió el protagonista. El filme está diseñado para desarrollar un interés en el receptor, y cumple con el objetivo de comunicar todas las ideas e intenciones del autor.

La autora concluye que el filme guía al espectador a la vida en Guatemala en el año 1954, manifiesta características propias de la vida guatemalteca, tales como aspectos culturales, ideologías y funciones históricas, las cuales son evidentes en la sociedad guatemalteca, como el miedo, racismo, revolución, contrarrevolución y valentía.

1.3 Justificación

En la vida cotidiana, las personas se comunican de distintas formas, una de estas es a través de la utilización de imágenes, debido a que son elementos que plasman ideas culturales, políticas, religiosas, entre otros aspectos sociales. En este sentido, Saussure (1945), afirma que una imagen es un conjunto de códigos y mensajes que se pueden asimilar y proporcionan una idea del entorno y la situación social.

El cine es un medio de comunicación en el cual se emplean imágenes fotográficas, móviles y múltiples para la transmisión de mensajes, y de acuerdo con lo descrito en el párrafo anterior, a través de las mismas, se representa una realidad social, mediante escenas reales o ficticias, que se asemejan a situaciones de la vida diaria y que pueden ser estudiadas desde diferentes perspectivas.

La propuesta cinematográfica expone además, una visión creativa y compleja de los sentimientos de las personas, y una de las formas en las que se confirma dicha declaración es mediante la intervención del cine integrado, debido a que ha sido considerado como una nueva rama apta para que exista armonía entre las personas sordas y no sordas en la sociedad, según lo establece la Norma 153010 (2012), la cual se encarga de velar por el correcto funcionamiento e incorporación del contenido audiovisual para personas sordas.

Las personas con discapacidad auditiva tienen la gran habilidad de expresar sus sentimientos y pensamientos por medio del lenguaje de señas, el cual es un código paralingüístico, según Díaz (2005). Es un sistema de signos complejo, y para un comunicador social es necesario indagar en el conocimiento de dicho código para poder formular mensajes que lleguen a las personas sordas.

Es por eso que una de las herramientas principales que posee el cine integrado es el sistema de “subtítulos para sordos” (SPS), el cual les permite a las personas sordas obtener una experiencia completa de recepción de mensajes de contenidos audiovisuales, como: videos musicales, películas, noticieros, cortometrajes, entre otros.

Asimismo, el cine integrado, se preocupa por la información que se transmite por medio del cuerpo humano, debido a que es un instrumento de comunicación complejo que utiliza gestos y expresiones. Pero también es importante lo que el cuerpo es capaz de expresar en conexión con los elementos externos, como el maquillaje, vestuario y accesorios.

En consecuencia, para poder interpretar correctamente los mensajes difundidos a través del cine integrado, con la incorporación del sistema SPS, es fundamental la aplicación de las herramientas semiológicas, ya que permiten analizar cada uno de los significados por los cuales están conformados los distintos signos y códigos.

Por lo tanto, considerando la importancia de la existencia del cine integrado dentro de la sociedad, como el interés por el estudio de la semiología, se presentó la oportunidad de realizar un análisis semiológico a cortometrajes de ficción del cine integrado, para examinar la perspectiva estética de los mismos desde un punto técnico, pero también el contenido relacionado con el lenguaje representado por medio del SPS, que poseen los cortometrajes; determinando además, la función de los elementos visuales y verbales, conociendo asimismo, el resultado que afecta de forma directa la inclusión de las personas sordas.

1.4 Planteamiento del problema

Una de las definiciones de semiología más conocida es la que propone Saussure (1945): “(...) ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social” (p. 43). El lingüista expone asimismo que una imagen es un conjunto de códigos que otorgan una idea del entorno social. En este sentido, es oportuno afirmar que las imágenes son signos visuales que forman parte de la cultura y de la vida cotidiana, es por eso que, los mensajes que componen representan ideologías sociales, y pueden ser estudiados utilizando la semiología como base.

La semiología se encarga de analizar el trasfondo de un mensaje, por dicha razón, a través de la utilización de esta ciencia es posible detallar y estudiar los elementos visuales, pero también los verbales que conforman las películas, series, videos y cortometrajes, debido a que poseen códigos que crean diferentes sentidos y se convierten en una forma de expresión, esperando que contengan contenido de valor para la sociedad en general.

El cine, como medio de comunicación, al contar con la clasificación del cine integrado, emplea el lenguaje SPS en cortometrajes. El contenido audiovisual presenta temas sociales; por ejemplo, la adopción de animales, la inclusión de personas con capacidades diferentes, el amor, la amistad, entre otros.

De manera que, se seleccionaron los cortometrajes, *Otro Sentido*, *10 minutos* y *Flechazos*, los cuales tienen todos los elementos necesarios para poder ser analizados por medio de la semiología, para descifrar los códigos y la propuesta intralingüística del SPS. Por lo que se estableció la interrogante ¿Cuál es la relación entre lo visual y los subtítulos para sordos (SPS) que contienen los cortometrajes de ficción del cine integrado?

1.5. Alcances y límites

1.5.1. Objeto de estudio

Cortometraje de origen guatemalteco, *Otro Sentido*, del productor Jeffrey Carvajal, estrenado en 2016. Los cortometrajes de origen español, *10 minutos*, del director Alberto Ruiz Rojo, del año 2004 y *Flechazos*, del director Roberto Pérez Toledo, Marta Fuenar y Jorge Yumar, del año 2017.

1.5.2. Ámbito geográfico

Ciudad de Guatemala, Guatemala y Ciudad de Madrid, España.

1.5.3. Ámbito temporal

El análisis se llevó a cabo en los meses de septiembre del 2017 a mayo del 2018.

1.5.4. Límites

Se tomaron en cuenta únicamente los cortometrajes *Otro Sentido*, *10 minutos* y *Flechazos*.

Capítulo II

2. Marco Teórico

2.1. Comunicación

La comunicación es un proceso de transmisión de ideas que se desarrolla en el sistema social. Según Luhmann (2016), es el conjunto de separaciones y selecciones posibles operadas por los distintos sistemas/subsistemas, sobre esta idea explica que el sistema es la sociedad, debido a que posibilita la comunicación, permitiendo la evolución y auto reproducción de la misma.

La comunicación es considerada por Velásquez (2011), como un proceso en el que participa un emisor (quien envía el mensaje), y un receptor (quien recibe el mensaje), y que al recibir el mensaje este mismo pueda enviar otro mensaje como respuesta, es decir que existe retroalimentación.

Asimismo, Velásquez (2011), presenta la definición de comunicación expuesta por Greimas:

“Las actividades humanas, en su conjunto, son generalmente consideradas como desarrollándose sobre dos ejes principales: el de la acción sobre las cosas, mediante la cual el hombre transforma la naturaleza, y el de la acción sobre otros hombres, creadora de las relaciones intersubjetivas que fundamentan de la sociedad. Este es el eje de la comunicación” (p. 20)

Para que exista comunicación se necesita de la intervención de varios elementos, entre estos se encuentran, el emisor, receptor, mensaje, código, canal y contexto, los cuales se explicarán ampliamente más adelante. No obstante, dichos elementos permiten enviar y recibir la información, escoger los medios adecuados, la forma en que se envía, la intervención del exterior, los mensajes en sí mismos y los sujetos que participan en el proceso.

2.1.1. Teoría de la comunicación estructuralista

El término “estructura” fue introducido como expresión clave en 1929, en las tesis presentadas por los miembros del círculo lingüístico de Praga, motivados por Saussure y Courtensy. (Giraldo, 2008, p. 18).

De esa manera, el estructuralismo se estableció como un método de análisis que se basa en el estudio de las estructuras que conforman los procesos de comunicación. Fue aplicado inicialmente en la lingüística y posteriormente, se empleó para examinar la organización de los relatos en la literatura rusa.

La comunicación estructuralista centra su atención en el estudio de los significados que pueden desencadenarse frente a diferentes mensajes que representan intenciones propias de una determinada cultura o sociedad.

Giraldo (2008), afirma que, a la forma en la que los distintos mensajes funcionan se le llama estructura, debido a la manera en que están compuestos, desarrollados, son aceptados y decodificados dependiendo del contexto.

Según Velásquez (2015:31), “en la base de toda acción humana se encuentra siempre cierta estructura simbólica en la cual cada una de las partes se relacionan y condicionan entre sí con el resto”. En este sentido, se entiende a la comunicación estructuralista como un sistema complejo, compuesto por signos, los cuales se forman por fenómenos sociales y culturales.

El propósito de un mensaje puede verse afectado por las intenciones de su receptor, debido a que influye la cultura y los fenómenos sociales, además, considerando que las estructuras comunicativas están conformadas por signos, es posible crear significados infinitos utilizando un mismo signo, el cual puede servir de base para nuevas estructuras. Los principales exponentes de la comunicación estructuralista son: Ferdinand de Saussure, Umberto Eco, Roland Barthes y Levi Strauss.

2.1.1.1 Principales exponentes de la comunicación estructuralista

El primero en incorporar el estructuralismo en la comunicación, es el lingüista Ferdinand de Saussure (1945), su enfoque es el desarrollo de fenómenos lingüísticos y afirma que la lengua es un sistema de signos. Establece que el signo está conformado por significado y significante que adquieren un sentido, según la correlación de los signos con otros signos y relaciones humanas, el sistema se conforma y fija su función según las reglas que la sociedad o cultura.

La relación entre el sistema de signos en la cultura es un modelo de ciencias humanas, Levi Strauss (1986), quien es otro de los principales exponentes del estructuralismo, determina que los signos tienen un sentido histórico, que poseen un antes y un después al momento de ser expuestos ante diferentes relaciones. El significado es cambiante debido a que es afectado por aspectos sociales y culturales, asimismo, la relación entre humanos permite que los signos sean sometidos a cambios infinitos, volviéndolo un sistema complejo.

Barthes (1990), también realizó un aporte importante a la comunicación estructuralista, en la que establece la unión y relación entre estructuras psicológicas y sociales, siendo el lenguaje el medio entre ambos, este puede ser aplicado a la antropología, psicoanálisis y filosofía, otorgándole significado a lo cotidiano; propone también la relación de la connotación y denotación con lo cultural. Este autor presenta una preocupación por el uso de la lengua en la sociedad, asumiendo que su relación puede ser afectada dependiendo de su entendimiento y respuesta de los receptores.

Otra contribución interesante al método estructuralista es la expuesta por Eco (1994), la cual consiste en unir diversos fenómenos y evaluarlos desde un punto central. Asimismo, la principal función del modelo de análisis estructural del autor se basa en los códigos (visuales y verbales), como principio de la connotación y denotación, haciendo énfasis en el análisis de la función de los fenómenos de la comunicación y como pueden ser cambiantes y afectados por el ámbito social y cultural.

2.1.2. Elementos del proceso de comunicación

Para el correcto funcionamiento de la comunicación, es necesaria la participación de los siguientes elementos, los cuales al establecer una relación entre los mismos conforman procesos:

Tabla 1: Elementos de la comunicación

Código	Canal	Referete
• El lenguaje en que se envía el mensaje.	• Es el vehículo, el medio o instrumentos utilizados para enviar los mensajes.	• Al objeto al que se refiere en el mensaje.
Contexto		Ruidos
• Son las condiciones o circunstancias a las que es expuesto el mensaje.		• Las interferencias que pueden afectar al mensaje.
Emisor	Receptor	Mensaje
• Es la persona que se encarga de decodificar, elaborar y enviar el mensaje.	• Es la persona encargada de recibir y descifrar el mensaje.	• Es la información que se comparten entre emisores y receptores.

Fuente: Elaboración propia, con base a la explicación de Velásquez, (2011).

La comunicación es puesta a prueba por el entorno, intérpretes y emisores, de forma que, dependiendo de su función, características, retroalimentación y canal, se puede clasificar y establecer su acción.

2.2. La semiología

La semiología es la ciencia que estudia los significados que se encuentran en los signos que conforman diferentes factores culturales, los cuales de forma separada o en conjunto, proponen una de la sociedad en la que se desarrollan, permitiéndose ser cambiantes ante distintos ámbitos económicos, históricos, entre otros.

Dicha ciencia fue llamada también, semiótica, por el filósofo Charles Sanders Peirce, es por eso que en el presente trabajo se utiliza tanto el término semiología, como semiótica para referirse a la misma.

Dentro del marco lingüístico propuesto por Saussure, (1945), la semiología puede ser empleada para analizar los signos que se transmiten a través de la lengua, debido a que según el lingüista, “la lengua es un sistema de signos que expresan ideas...” (p. 43).

Asimismo, por su naturaleza es posible utilizar la semiología para descubrir significados en códigos como el alfabeto de sordos, señales militares, de tránsito, ritos, lenguaje kinésico, entre otros.

La semiología permite evaluar al signo, no como un elemento individual, sino como parte de la sociedad, debido a que es la encargada de analizar significados. Por lo tanto, la correlación directa que tienen los signos dentro de la cultura, los cambios a los que pueden estar expuestos, según el contexto y la manera en la que intervienen en procesos de comunicación, forma parte también del campo de acción de la semiología.

Eco (1986) describe a la semiótica como “La que estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación, tiende a demostrar que bajo los procesos culturales hay unos sistemas” (p. 28). De igual forma, este autor determina que la cultura no es solo comunicación o significación, sino una mezcla de ambos, los cuales permiten mejorar su propio entendimiento.

La cultura según Eco (1986), no es solo significación y comunicación, sino que es un conjunto que se puede comprender mejor si se le afronta desde la semiótica, dentro de las funciones de la semiótica es establecer leyes que rigen la forma en que se desarrollan los valores, comportamientos y objetos de la sociedad.

Eco (1986), quien se encarga de forma directa del estudio de la semiología y la cultura, incorpora el término “unidad cultural, el cual se refiere a “algo que está definido culturalmente y distinguido como entidad”. Lo que intenta describir es, la respuesta y los significados que pueden representar lugares emblemáticos, sentimientos en las personas, objetos materiales y otro tipo de representaciones que pueden tener valor colectivo.

2.2.1. El signo

Como lo explica Saussure (1976), el signo está compuesto por dos elementos que están relacionados entre sí, el primero es la representación sensorial (fónico), el cual tiene por nombre significativo (imagen acústica), el segundo es el significado, el cual es la imagen mental a la que evoca el significado. La relación de ambos elementos le da lugar a la existencia del signo lingüístico.

Por otra parte, Pierce (1931), propone una tricotomía, encargada de presentar al signo como una triada, los elementos que la componen son: el representamen, el cual es el signo en sí mismo, como un proceso concreto de la semiosis, una realidad teórica y mental. El segundo elemento de la triada es el interpretante o la imagen mental que tiene la persona del representamen. Por último, se encuentra el objeto, que es al que alude el representamen. Estos tres elementos componen el signo, y este no puede existir sin la intervención de alguno de los mismos, ya que el signo apunta a algo previo.

Una de las afirmaciones de Eco (1994), acerca del signo es: “el signo se utiliza para transmitir una información, para decir, o para indicar a alguien algo que otro conoce y quiere que lo conozcan los demás” (p. 21). Asimismo, explica la multiplicidad del signo al manifestar que un signo es cualquier objeto que puede crear un significado distinto al significado del signo en sí mismo. Esto quiere decir, que tiene la capacidad de funcionar como la expresión de algo diferente.

Un signo es algo que ocupa un lugar, dentro de un proceso de comunicación, a ese algo se le conoce como objeto, haciendo mención al referente (Eco, 1986). Lo anterior quiere decir que un signo se crea con el fin de representar algo que se quiere dar a conocer, por lo mismo, forma parte de los procesos de comunicación y de significación.

Conexo al objeto, está el signo icónico, que es el que tiene semejanza al mismo objeto, al que se está refiriendo, con esto se confirma que “...el signo icónico siempre denota algo...” (Eco, 1994, p. 170).

Eco (1994) hace una clasificación de los signos, con base en quién y por qué se crean:

- Signos artificiales: son los creados con funciones específicas y son originados para significar cosas puntuales.
- Signos naturales: son emitidos de forma inconsciente por un ser humano, u otros aspectos de la naturaleza.

En esta clasificación se toma en cuenta a la fuente que emite el signo, para determinar si son creados con hecho pensado, con ideas de trasfondo, o de forma inconsciente para definir la intención del mensaje, ya sea político, cultural por medio de gestos y movimientos.

La existencia de los signos es importante para poder formular el contenido de un mensaje, pero para la adecuada interpretación de los mismos, es importante estudiar la relación de unos signos con otros, a este proceso de entendimiento se le denomina semiosis, término desarrollado por Eco (1994).

2.2.2. Semiosis, como un proceso de entendimiento

Se conoce como semiosis al proceso mental en el que participan distintos signos, como parte de la comunicación, en contextos específicos. La semiosis es definida por Peirce (1973), como “una acción o influencia que es, o entraña una cooperación de tres sujetos, el signo, su objeto y su intérprete, de tal manera que esa influencia relativa no pueda en modo alguno reducirse en acciones entre pares” (p. 176).

En el proceso de semiosis, los signos adquieren valor lógico. Eco (1994), establece que la semiosis es ilimitada, debido a que es posible que para una persona un signo tenga un significado específico, pero otra persona le concede otro significado, al momento de utilizarlo junto a otros signos, después otra persona puede emplearlo de manera diferente y así sucesivamente, hasta llegar a un número infinito de significados de un mismo signo.

Una de las cadenas de significados se puede ver afectada por el cambio de lenguaje o de transformación de un signo verbal a escrito o viceversa, por lo que se hace necesaria la inclusión de un método que permita dentro de la semiología o semiótica poder analizar este

tipo de transformación sin dificultad, lo anterior se refiere al termino inter-semiótico, el cual se ocupa de la conversión de signos.

2.2.3. Proceso Inter-semiótico en materiales audiovisuales

El término de inter-semiótico fue desarrollado por Jakobson (1959), para el entendimiento de diversas formas de arte como la música, cine, danza o pintura. Es una transmutación e interpretación de los signos no verbales de un texto mediante los signos de un sistema verbal. Es sumamente inexacto, ya que representa una línea delgada entre lo que se dice y lo que se puede descifrar.

Admite la traducción de signos no verbales a signos verbales o escritos, es flexible, por lo que las interpretaciones dependen del contexto en el que se desarrolla la comunicación; la traducción admite el cambio de lenguaje, es decir que es una construcción escrita de contenidos audiovisuales.

2.2.4. Denotación y connotación, dentro de las unidades culturales

Es la forma en la que un signo se constituye internamente, existe por lo tanto una relación entre significante y significado, Eco (1994), la clasifica en dos formas, el primer nivel de relación está compuesto por la semiótica denotativa; el segundo nivel es la semiótica connotativa, la cual pasa a ser la connotación de los significantes, de una semiótica denotativa. El primer nivel se desarrolla de forma objetiva, afectado por el contexto, sin embargo este conduce a la semiótica connotativa, la cual opera como el segundo nivel, en donde el significado es otorgado por el receptor, de forma subjetiva.

2.2.4.1. Denotación

Según Eco (1986), la denotación “... ha de ser la referencia inmediata que el código asigna a un término en una cultura...” (p. 84). Es decir que se refiere a la denotación como el único significado que se le atribuye a un signo, ya que no es posible extraer distintas interpretaciones del mismo. El valor del signo es una referencia inmediata asignada por un código mediante acuerdos generales dentro de una cultura.

2.2.4.2. Connotación

Después de haber definido la denotación es necesario indagar en lo que se refiere Eco (1986), respecto a la connotación, para este autor es: “la suma de todas las unidades culturales que el significante puede evocar institucionalmente en la mente del destinatario” (p. 88). De lo anterior se entiende que una connotación es algo susceptible y cambiante, ante el receptor, no evoca siempre la misma imagen, debido a que cambie ante determinado contexto cultural.

La interpretación del destinatario se genera de forma intencional, lo cual permite que cualquier significado que el receptor le brinde puede ser aceptado. Las connotaciones están sujetas al carácter emocional del receptor.

La connotación dentro de la traducción admite según Eco (1986), que “...los análisis semánticos no tienen en cuenta el hecho de que la reducción de la comunicación a lengua verbal es una simplificación de los lingüistas y que nuestro mecanismo mental (y cultura) comporta el uso indiscriminado y con frecuencia el uso de los códigos más diversos” (p. 91).

La traducción no limita la connotación de los elementos, únicamente explora y ayuda a profundizar en las experiencias culturales y mentales que el receptor puede evocar.

2.2.5. Los códigos como uso social

Las construcciones que permiten la recreación de la semiosis e inter-semiosis, relacionado con las unidades culturales, que proponen la denotación y connotación, es admitida gracias al papel que juegan los códigos, es decir que dependiendo de las reglas establecidas por la cultura que percibe la transformación, esta puede entenderla, ya que los códigos al ser transformados en el proceso inter-semiótico, logran que el receptor o espectador, pueda adaptarse.

Los códigos son elementos que, combinados bajo ciertas reglas, permiten trasladar mensajes. Los seres humanos logran comunicarse en sociedad por medio del uso de diversos códigos y para que el proceso de la comunicación sea óptimo, es necesario que el emisor y el receptor compartan el mismo código Velásquez (2015).

Asimismo, los códigos son estructuras formadas por signos, relacionados de forma lógica, semántica, sintáctica y pragmática, con reglas de por medio que están relacionadas con elementos culturales, es decir la suma de correlaciones que tienen una serie de reglas institucionales (Eco, 1994).

Otra forma de definir al código es la que propone Eco (1986), “El código es un sistema de probabilidades superpuesto a la igualdad de probabilidades de la fuente” (p. 55). Además, el código permite la creación y representación de algo, tomando en cuenta las intenciones, reglas y el contexto en que se realiza el proceso de comunicación.

Velásquez (2015), explica la clasificación de los códigos, según Guiraud:

Tabla 2: Clasificación de códigos.

Clasificación de códigos			
Lingüístico	Paralingüístico	Extralingüístico	Retórico
Está formado por la lengua, que utilizan las personas para comunicarse. Puede ser fonico, verbal o una lenguaje.	Funcionan como apoyo al lenguaje, permiten comunicar y enfatizar en la comunicación, como el movimiento de manos.	Son códigos que no se rigen por tener una relación con el significado verbal, tienen sus propios signos.	Su función es ser creados a partir de otros códigos, normalmente están enfocados en la emotividad

Fuente: Elaboración propia, con base en la explicación de Velásquez, (2015).

Los códigos, bajo sus reglas, propician la comunicación, por lo tanto, es necesario que tanto emisor como receptor utilicen los mismos códigos para que exista el intercambio de información entre ambos. Los códigos tienen relación con la cultura y la sociedad, y es importante reiterar que al ser enlazados con otros códigos, se produce una creación infinita de significados que suplen las necesidades de cada grupo social.

La semiología se encarga del estudio de los diferentes signos y códigos, estos pueden presentarse a través de diferentes medios, tales como la televisión y el cine.

2.2.6. Los códigos auxiliares

Los códigos auxiliares, como los define Guiraud (0000), son aquellos que se crean de forma paralela a los lingüísticos, son auxiliares de la lengua y pueden ser influidos por la cultura. Asimismo, son visibles en los discursos, como el movimiento escénico, mímicas, gestos y otros que suelen dar intensidad del mismo.

Dentro de los códigos auxiliares Guiraud (0000) expone tres clasificaciones:

- **Códigos prosódicos:** Son generados por las variaciones de cantidad, intensidad y volumen del habla articulado. La principal función es en la comunicación afectiva, generar con más intensidad las emociones o ideas que el emisor quiere propagar.

- Códigos kinésicos: Creado por los gestos y mímicas, apoyo del habla. Puede ser clasificados como naturales, es decir que el humano los crea, pero sin intención premeditada.
- Códigos proxémicos: Toman en consideración el espacio entre el receptor y el emisor, cómo influye el ambiente y los cambios que determina la cultura.

2.2.7. La materia de expresión en el cine, según Metz

Para determinar qué es la materia de expresión en el cine, es menester reparar primeramente en la definición de filme formulada por Metz (1973), esto con el fin de poder aplicar la semiología para su análisis; en este sentido, el filme es una combinación de materias técnico-sensoriales, el área técnica la cubre con los procesos para la emisión de contenido audiovisual y el apartado sensorial, lo cumple el receptor, quien le da sentido social al filme.

El espectador es considerado como el portador de habilidades, que admiten la creación de un sentido al contenido fílmico, que de alguna forma llegan a una intención semiológica, con los significados y propósitos que tienen creados. El cine es un fenómeno cultural, que no contiene conocimiento, sino que cumple únicamente como sistema de significación.

Al filme como el conjunto de materias de expresión (secuencia de señales), se le atribuyen cinco órdenes, según Metz (1973):

- Imágenes (contiene a las imágenes fotográficas, móviles y múltiples), se denomina fotografías a las imágenes estáticas; las móviles son las contenidas con movimiento de personajes y cámara; y las imágenes múltiples son las que poseen una carga fuerte de muchas imágenes y tipos.
- Trazados gráficos (menciones escritas que parecen en pantalla) contiene los subtítulos de traducción o textos que describen una acción dentro del filme.
- Sonido fónico (grabado mediante duplicación mecánica), se refiere al sonido que emiten los personajes a través de la voz en los diálogos.

- Sonido musical grabado (algunos filmes pueden no contener música), son las melodías o canciones de fondo que refuerzan la acción dentro del filme, esto permite que el espectador involucre todos sus sentidos en el mismo.
- Ruido grabado (son los ruidos reales en el filme, que no son fónicos ni musicales), entiéndase, los sonidos de las puertas al cerrarse, encender un automóvil, entre otros ruidos, los cuales crean una experiencia completa.

El cine mudo utiliza únicamente los primeros dos órdenes, pero a diferencia de este, los cortometrajes, los cuales también son producto del cine, tienen la capacidad de acoplarse a todas o la mayoría de las características u órdenes del discurso fílmico, ya que son resultado de una cadena de significados. En este sentido, los modelos de análisis semiológicos permiten su aplicación a dichos productos dentro de las reglas que establece cada modelo en particular, dependiendo si se emplea para analizar la música, aspectos verbales, visuales entre otros.

2.3. Cine como medio de comunicación

El cine es un medio de comunicación masiva que difunde todo tipo de mensajes, ya sean complejos o simples, a través de los cuales se transmiten formas de pensamiento particulares, según el enfoque e intención del productor.

Jarvie (1970), expone que el cine, como emisor en el proceso de comunicación, difunde ideas buenas o malas; el ser humano, quien cumple con el papel de receptor-emisor de la información, que puedan percibir y entender.

El autor resume su pensamiento acerca del cine en la frase: “los medios de comunicación no corrompen al hombre, sino que lo transforman” (Jarvie, 1970, p. 337). Pero el cine no funciona con grupos organizados de personas, sino de forma diferente, creando experiencias mediante quienes producen los filmes para quienes los ven.

Asimismo, Puttnam, (1989) afirma que el cine como medio de comunicación, cuenta con la capacidad de influenciar en la sociedad, logrando implantar ideas que permitan el mejoramiento y aprovechamiento del cine.

Desde un enfoque semiótico, Tudor (1974), hace referencia a la teoría y la forma de crítica para el cine, explica que este es un método de sistematización del pensamiento y que los filmes se realizan basados en modelos de la cultura, de igual forma define las dos funciones del cine:

- La socialización, donde los filmes son una representación y que pueden ser deducidas por medio de la cultura de cada individuo.
- Legitimación, es un corriente más universal, en la que los filmes se utilizan para dar a conocer ideas, creencias, hechos, entre otros.

Al cine se le señala como una forma de expresión, que no solo lleva el mensaje, sino que logra implantar ideas en sus espectadores. Como medio de comunicación, logra la empatía y aceptación asimismo, es capaz de transformar comportamientos, su función es más que un reflejo o creación de arte o belleza, es la creación y propagación de mensajes, afirma Metz (1963).

2.3.1. El cine como arte

Según Canudo (1914), el cine es considerado como el séptimo arte, por el poder que posee, de no solo enviar información, sino permitir al espectador apreciar la riqueza visual de su contenido, además de sentirse partícipes y sensibles ante una pieza, que evoca sentimientos y emociones.

Uno de los conceptos más completos respecto a la situación actual en la industria cinematográfica es el que propone Pardo (2001), quien lo define con ciertas particularidades refiriéndose al mismo como una actividad industrial, una expresión de arte y una forma para difundir ideas. Entre esos tres ámbitos principales, explica que el cine tiene ciertas responsabilidades que cumplir, para que sea un buen filme, las cuales son:

- Responsabilidad artística o estética, que atañe al ámbito visual, las técnicas de grabación, cámaras, iluminación, encuadre y demás, que logran la apreciación del cine, como una expresión artística, logrado mantener cierto estándar de calidad.
- Responsabilidad económica, generando la cantidad de bienes necesarios para obtener ganancias, o al menos poder cubrir la inversión necesaria para la elaboración de los filmes.
- Responsabilidad social, siendo esta la de mayor impacto para las personas menos versadas en el área, ya que promueve las ideas y valores que cada filme posee.

Según Pardo (1998), el cine y la televisión tienen responsabilidad social, porque permite la difusión y exposición de ideas. Dichos medios están compuestos por escenas y secuencias, que forman el hilo de la historia, que pueden ser identificados según el tiempo y el lugar en que se desarrolla.

El cine como fenómeno sociocultural, es una representación dramática de la realidad. Dentro de la rama del cine surge el cortometraje, el cual también es utilizado para la emisión de ideas y visiones culturales, de valores humanos o reflejo de situaciones reales que necesitan ser confesadas, esto con el fin de buscar un cambio o entendimiento de las crisis que se presentan en las sociedades.

2.3.2. Diferencia entre escena y secuencia en el cine

Tabla 3: Diferencia entre escenas y secuencias

Diferencia entre secuencia y escena	
Secuencia	Escena
Es un conjunto de escenas, que mantienen un vínculo narrativo, permiten el desarrollo de una idea.	Está determinado por la acción-situación, es decir que sucede en un mismo tiempo y espacio, sirve para explicar cierto suceso en un personaje.

Fuente: Elaboración propia, con base en la teoría de McKee, (2006).

Las escenas son momentos dentro del filme, que están limitados a una acción y un período determinado, pero al momento de cambiar de día, hora o espacio, se convierte en una secuencia, la cual es la suma de varios momentos con su propio espacio y tiempo. Los cortometrajes suelen estar formados por secuencias cortas y escenas que tienen al análisis de los sentimientos que evocó el actor.

2.3.3. Desarrollo del cine

El cine ha evolucionado con el paso del tiempo, y por medio del empleo de la semiología es posible determinar sus características semiológicas, técnicas y narratológicas, por lo que no dependerá de la época en que se realizó el cortometraje o la película, sino dependerá de las funciones que inspiran las historias, desde las perspectivas de la cámara, la forma de edición y otros ámbitos que son necesarios para establecer las características o funciones del cine.

El cine se divide en cine clásico, moderno y posmoderno, las diferencias entre los tres tipos de cine son evidentes, debido a que al ser analizados, pueden ser clasificados de forma más clara. El mismo principio puede ser aplicado a los cortometrajes ya que contienen todos o la mayoría de los componentes a evaluar que propone Zavala (2005).

La clasificación del cine se realiza por diez componentes semiológicos según Zavala (2005), los cuales conforman la estructura del cortometraje o película, por lo que al analizar el contenido audiovisual se establecen tanto las diferencias como el tipo de cine al que pertenece.

2.3.3.1. Cine clásico

El cine clásico está conformado por factores técnicos que permiten que cualquier espectador pueda interpretar con facilidad lo que se transmite por medio del filme, lo que es fuertemente

asegurado ya que está compuesto por la tradición, permitiendo la aplicación de un análisis por sus connotaciones (Zavala, 2005).

Los mencionados componentes del cine acceden a delimitar la función de cada tipo de cine, conocer sus aplicaciones técnicas e ideológicas, con el propósito de desglosar de forma correcta la intención de fin último del cortometraje o película.

Los diez componentes semiológicos sugeridos por Zavala (2005), que conforman y determinan el tipo de cine son:

- | | |
|---------------------|---------------|
| a) Inicio | f) Género |
| b) Imagen | g) Narrativa |
| c) Sonido | h) Intertexto |
| d) Puesta en escena | i) Ideología |
| e) Edición | j) Final |

Cabe mencionar que, el cine moderno toma todas las características claves del cine clásico y las contrapone, ya que se conduce en sentido distinto, con el fin de resaltar las diferencias culturales, tecnológicas e ideológicas que la humanidad ha desarrollado. Por otra parte, el cine posmoderno se encarga de mezclar el cine clásico y moderno, creando una visión que unifica y complementa las intenciones.

El cine clásico permite que cualquier historia real o ficticia llegue a ser aceptada como una verdadera vivencia humana, es decir que a cualquier persona pudiera experimentar en la vida cotidiana. Esta puede ser comprendida como un espectáculo narrativo (Zavala, 2005).

Al inicio el cine clásico, se conecta con una narración simple, para culminar con más detalle, el autor citado lo presenta como la pauta de lo que puede suceder un tipo de predestinación. Desde la imagen se guía en lo natural, trata de ser lo más fiel a la representación del mundo real, sigue un orden cronológico de los hechos.

El espacio físico donde se desarrollan las escenas crea un ambiente adecuado, en el cual el espectador puede descifrar las intenciones de la escena. La función de la narrativa es clara, mantener la historia ordenada y simple.

La intención intertextual es la función que cede la oportunidad de introducir ideas implícitas de forma más constante en el cine clásico que en el moderno. Su función ideológica es presentar una visión del mundo, es decir la forma en que se pueden resolver los conflictos, que permite un final sincero que puede ser levemente sorpresivo.

2.3.3.2. Cine moderno

Por su naturaleza, el cine moderno es individual, no representa una idea general de lo que pretende el director, sino que es una sola visión, está dirigido a un grupo en específico, que no tiene la intención de hacer cambiar de idea o presentar alguna realidad, únicamente tiene el interés de mostrar un enfoque personal sin tener una intención por detrás (Zavala, 2005).

El cine moderno en su inicio no presenta ningún precedente, no es una predestinación de la historia, lo que impulsa la idea de la toma y escenas más confusas, que no le permiten al espectador descifrar lo que vive el personaje, ya que el espacio físico no tiene una función enriquecedora que facilite su entendimiento.

Los personajes no representan ninguna intención moral, no les importa ser juzgados y viven sin reglas. La intertextualidad arranca con los paradigmas, no es una realidad, sino una pauta para representar el desinterés del director sobre las normas del cine clásico. No conlleva un orden cronológico, prefiere mantener al espectador en una ida y vuelta.

El sonido no tiene concordancia con la imagen, puede suceder antes de la acción o simplemente no existir. En resumen, el cine moderno representa un cierto desorden que el director de forma particular pretende, con el fin de que el espectador sea llevado por el camino que él desee, sin ningún tipo de intención por detrás, no pretende un cambio social, es individual y con cierta intención artística del desorden.

2.3.3.3. Cine posmoderno

Dentro de las aclaraciones necesarias por hacer del cine posmoderno, Zavala (2005), determina que se combina con el cine clásico y el moderno con el fin de presentar ideas con referencias que no están necesariamente ligadas a la realidad humana.

Al ver una película de cine posmoderno, se distingue desde el inicio una predestinación de lo que ocurrirá al final o el conflicto sobre el cual gira la historia. Las funciones de la imagen el sonido y la composición de las escenas se realizan con base en la realidad propia de la película, quiere decir que los objetos pueden llegar a ser únicos, ya que son creados con exclusividad para el funcionamiento y el mobiliario del audiovisual.

En este tipo de cine, no se mantiene un orden al momento de contar una historia, sino fija la atención únicamente en momentos importantes. Su inclinación proyecta un lado romántico y cómico de la realidad. El final del audiovisual es ambiguo, debido a que le brinda la posibilidad a cada espectador, de darle un sentido o solución, admite un mundo único diferente al real.

2.3.4. Clasificación del cine

El cine se clasifica en diez componentes semiológicos, los cuales son ordenados por Zavala, (2005) con el propósito de evaluar e identificar la categoría a la que pertenece una película o cortometraje.

Tabla 4: Características del Cine Clásico, Moderno y Posmoderno

	Cine Clásico	Cine Moderno	Cine Posmoderno
Inicio	Narración (plano general a primer plano)	Descripción (de primer plano a plano general)	Simultaneidad de narración y descripción

Inicio	Intriga de predestinación	Ausencia de intriga de predestinación	Simulacro de intriga de predestinación
Imagen	Representacional realista	Plano-Secuencia	Autonomía Referencial
Sonido	Función didáctica: Acompaña a la imagen	Función Asincrónica o Sinestésica	Función Itinerante: Alternativamente didáctica, asincrónica o sinestésica
Edición	Causal	Expresionista	Itinerante
Escena	El espacio acompaña al personaje	El espacio precede al personaje	Espacio fractal, autónomo frente al personaje
Narrativa	Secuencial, mitológica, modal	Anti-Narrativa (fragmentación, lirismo, etc.)	Simulacros de narrativa y metanarrativa
Género	Fórmulas genéricas (policíaco, fantástico, musical, etc.)	El director precede al género	Itinerante, lúdico, fragmentario (fragmentos simultáneos o alternativos de géneros y estilos)
Intertexto	Implícitos	Pretextuales, parodia, metaficción	Architextuales, metaparodia, metalepsis
Ideología	Anagnórisis, teleología, causalidad	Indeterminación ambigüedad moral distanciamiento de las convenciones y de la tradición	Incertidumbre, paradojas, simulacros de lo clásico y moderno
Ideología	Presupone la existencia de una realidad representada por la película	Relativización del valor representacional de la película	Autonomía de la película con sus condiciones de posibilidad
Final	Epifánico: Una verdad resuelve todos los enigmas	Abierto: Neutralización de la resolución	Virtual: Simulacro de epifanía

Fuente: Tomado del blog razón y palabra, de Zavala, (2005). Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520647003>

2.3.5. Cortometraje

Según Carro (1994), el cortometraje se caracteriza porque puede ser comparado con el cuento, argumenta que dicha comparación se basa en que, los cortometrajes al igual que los cuentos, poseen las tres partes que contiene un relato clásico (inicio, conflicto y final). Asimismo, el cineasta expone que el cortometraje funciona de forma que puede narrar una historia.

La forma en que el cortometraje expone un cuento permite que se clasifique por su duración, por el contenido, la utilización de la técnica de grabación y otros compendios; para la presente investigación es importante determinar qué elementos son necesarios para que un cortometraje permita al espectador tomar conciencia y participación en lo que se observa a través de la pantalla.

2.3.5.1. Clasificación de los cortometrajes.

Los cortometrajes tienen dos grandes clasificaciones, según Hoffmann (1979), estas propuestas con base en la proposición narrativa:

- La conformación de diversos cortometrajes que contienen la propuesta narrativa y estructura dramática del largometraje, a este grupo de cortometrajes el autor los denomina “Película de ficción breve”.
- La segunda clasificación se caracteriza por un lenguaje y desarrollo autónomo e independiente de las convenciones del largometraje, este grupo lleva el nombre de “Cortometraje de ficción”.

El autor también hace la aclaración con respecto a la relación y comparación del cortometraje con diferentes formas literarias breves como las anécdotas, parábolas, parodia, sátira, cuento y demás.

A los dos grupos que Hoffmann menciona, Meier (2013), le agrega un tercer grupo, el cual está compuesto por el género popular del dicho, ya que varios cortometrajes pueden ser abreviados por un dicho popular. Asimismo, hace una aclaración de tomar en cuenta en el siglo XXI, los cortometrajes de animación, que no sean solo un ejercicio técnico, sino como arte narrativo, ya que son complejos, estéticos y cuentan una historia, muchas veces acuñados al tema humano y social.

Los cortometrajes de ficción son una de las clasificaciones de mayor tamaño, ya que en ella se encuentran la mayoría de los proyectos audiovisuales, la ficción se caracteriza por contar una historia, sin importar si esta es verídica, la ficción tiene similitud con el cuento, suelen poseer un inicio, conflicto y un desenlace.

2.3.5.2. Clasificación de los cortometrajes de ficción.

Clasificar los cortometrajes de ficción de forma estándar como a los largometrajes, es una consideración muy ambigua, según la idea de Cantell (2004), quien supone que pueden ser organizados en géneros para mejor entendimiento del contenido y sus intenciones. Para la autora, los cortos son de una estructura dramática que no pueden ser clasificados de forma convencional, ella propone cinco categorías:

- El cortometraje como poema
- El cortometraje metafórico
- El cortometraje como broma
- El cortometraje publicitario
- El Zen del Cortometraje

Según la autora, para entender al cortometraje como poema se refiera a los cortometrajes que contienen ideas profundas, pensamientos intensos, haciendo énfasis en la poesía japonesa o francesa. Un poema puede bien ser un cortometraje con imágenes que no acompañan de forma directa a la idea principal sobre lo que se narra, sino que juega con la imagen y textos para ser llevados a ideas intensas.

Sobre el cortometraje metafórico, la autora afirma que es una forma organizada, en la que no solo una escena puede dar la idea metafórica, sino el cortometraje en su totalidad, con imágenes que se relacionan a ciertas experiencias de vida, como la lucha, desesperación o cansancio que no se dicen, sino que se comprenden con las imágenes.

Asimismo, la autora expone que el cortometraje como broma o anécdota es el más común, debido a que se caracteriza por tener un final inesperado; en muchas ocasiones estos cortometrajes son una revelación y gran exposición de creatividad. Para el área de cortometrajes publicitarios, los denomina como los que tienen mayor énfasis en lo estético, que suelen ser los que contienen mayor inversión en comparación con otros cortos. Sobre el Zen del cortometraje, Cantell, S. explica que es un grupo mayoritario dentro de los cortometrajes actuales, donde no se busca explicación, basados en las ideas del presente del Zen Budista, simplificar todo y hasta llegar a una comedia absurda.

Tabla 5: Clasificación de cortometrajes de ficción

Clasificación de cortometrajes de ficción	
Cantell, S. (2004)	
1.	Cortometraje como poema: Se refiere a que los cortometrajes que contienen ideas profundas, pensamientos intensos, haciendo referencia a la poesía japonesa o francesa, que un poema puede ser un cortometraje con imágenes que no acompañan de forma directa a la idea principal sobre lo que se narra, sino que juega con la imagen y textos para ser llevados a ideas intensas.
2.	Cortometraje metafórico, una forma organizada, que no solo una escena puede dar la idea metafórica, sino un cortometraje en su totalidad. Con imágenes que permiten ser relacionadas a ciertas experiencias de vida, como la lucha, desesperación o cansancio que no se dicen, sino que se comprenden con las imágenes.
3.	Cortometraje como broma o anécdota es el más común, se caracteriza por tener un final inesperado, en muchas ocasiones estos cortometrajes son una revelación y gran exposición de creatividad.
4.	Cortometrajes publicitarios, son los más trabajados de forma visual y estética, con el control de lo visual, que suelen ser los que contienen mayor inversión en comparación con otros cortometrajes
5.	El Zen del cortometraje, es el grupo mayoritario dentro de los cortometrajes actuales, donde no se busca explicación, basados en las ideas del presente del Zen Budista, simplificar todo y hasta llegar a una comedia absurda.

Fuente: elaboración propia, con base al artículo "Poetry on Screen or Visualised Jokes?" de Cantell (2004). Disponible en: http://pov.imv.au.dk/Issue_18/section_1/artc12A.html

Los cortometrajes fuera de su clasificación deben cumplir con características generales, como la función del inicio, la perspectiva del director y las intenciones que proyecten los actores a

los espectadores. Todas las características que reúnen facilitan la elaboración de un análisis del fílmico y determinar si un cortometraje tiene calidad estética y ética.

2.3.5.3. Características del cortometraje

Las características de los cortometrajes se determinan por las siete formas de interacción y análisis que propone Raskin (1998), siendo el parámetro para determinar la calidad del filme:

- Carácter-Focus (carácter-interacción)
- Causalidad-opción
- Consistencia-sorpresa
- Sonido-imagen
- Personaje-objeto
- Simplicidad-profundidad
- Economía-entereza

El Carácter-Focus, se enfoca en quién se centra la historia, los personajes principales que puede ser uno o dos, mientras menos personajes principales tenga, será más fácil de entender y más éxito tendrá, eso conduce a la claridad de la historia. El carácter interacción se refiere según Raskin, (1998), a la forma en que el personaje principal se relaciona con el resto de los personajes en escenas fundamentales para darle sentido a la historia.

Otra de las características es, la causalidad-opción, la cual hace referencia a los efectos que contiene un cortometraje y a la reacción que puede llegar a tener en los espectadores. (Raskin, 1998).

El hilo de la historia se refiere a la consistencia-sorpresa, la cual radica en que el personaje principal no cambia su forma de pensar como lo hace normalmente en los largometrajes (Raskin, 1998). En los cortometrajes el personaje explora una o varias facetas que pueden ser diferentes a lo que está acostumbrado y que la historia puede tener un final inesperado, pero que no cambia al personaje, únicamente el hilo de la historia y las situaciones a las que es expuesto.

La complicidad entre el sonido-imagen logra que por medio de la historia que cuenta el cortometraje consiga una experiencia completa, la diferencia entre el sonido de los largometrajes y cortometrajes, es que los segundos hacen énfasis solo en los sonidos que permitirán mejorar la forma de narrar la historia, otra diferencia, según el escritor, es que en los cortometrajes es fundamental la riqueza visual, el perfeccionamiento en los ángulos y el sentido que le dan a la historia (Raskin, 1998).

Raskin (1998), establece la relación que existe entre personaje-objeto dentro de las historias, la importancia que tienen que sobresalgan los sentimientos por los que está pasando el personaje en ese momento, que pueden evocar cierta presión en el espectador, el perfecto ajuste que puede tener el sentimiento con algún objeto que tienen valor para el personaje (como un reloj o un anillo), profundiza y hace más fuerte el sentimiento.

El cortometraje tiene el estilo simplicidad-profundidad, el escritor explica que es importante que sea simple, para permitir que el cortometraje invite a los espectadores a emitir juicios y profundizar en las acciones de la historia, y no abrumarlos con información que no los permita sentirse parte de la trama. (Raskin, 1998).

La economía-entereza, lleva a los espectadores a una experiencia que no es agotadora, el alargar una escena para aplazar el sentimiento, es perder la atención en el cortometraje y cansar al espectador, explica el autor.

Tabla 6: Clasificación y características del cortometraje.

Clasificación y características del cortometraje		
Hilmar Hoffmann	AnneMarie Mieir	Richard Raskin
Distingue dos grandes grupos:	Mantiene la clasificación de Hoffmann y agrega una más:	Enumera siete formas de interacción que caracteriza a un buen cortometraje
1. Cortometrajes que contienen la propuesta narrativa y estructura dramática del largometraje, a este grupo de cortometrajes los nombra como “Película de ficción breve”.	El género popular del dicho, ya que varios cortometrajes pueden ser abreviados por un dicho popular.	1. El Carácter-Focus, es sobre ¿En quién se centra la historia? El carácter interacción es la forma en que el personaje principal se relaciona con el resto de los personajes, en escenas fundamentales para darle sentido a la historia.

<p>2. Se caracteriza por un lenguaje y desarrollo autónomo e independiente de las convenciones del largometraje, este grupo lleva el nombre de “Cortometraje de ficción”.</p>	<p>2. Causalidad-opción hace referencia a los efectos que tienen los filmes en la historia dentro del cortometraje y en la reacción que puede llegar a tener en los espectadores del cortometraje.</p>
	<p>3. Sonido-imagen permite que la historia en el cortometraje logre una experiencia completa, se intención es hacer énfasis solo en los sonidos que permitan mejorar la forma de narrar la historia, en los cortometrajes es fundamental la riqueza visual, el perfeccionamiento en los ángulos y el sentido que le dan a la historia.</p>
	<p>4. Consistencia-sorpresa, la historia puede tener un final inesperado, pero que no cambia al personaje, solo el hilo de la historia y las situaciones a las que es expuesto.</p>
	<p>5. Personaje-objeto, la importancia que tienen que sobresalgan los sentimientos por los que está pasando el personaje en ese momento, que pueden evocar cierta presión en el espectador, el perfecto ajuste que puede tener el sentimiento con algún objeto que tienen valor para el personaje (como un reloj o un anillo), que permite profundizar y hacer más fuerte el sentimiento.</p>
	<p>6. Simplicidad-profundidad, es importante que sea simple, para permitir que el cortometraje invite a los espectadores a emitir juicios y profundizar en las acciones de la historia, y no abrumarlos con información que no los permita sentirse parte de la trama.</p>
	<p>7. Economía-enterez, lleva a los espectadores a una experiencia que no es agotadora, el alargar una escena para aplazar el sentimiento, es perder la atención en el cortometraje y cansar al espectador.</p>

Fuente: elaboración propia, con base en Hoffmann (1979), Mieir (2013) y Raskin (1998).

2.3.5.4. El código cinematográfico, según Umberto Eco y Christian Metz

Eco (1986), plantea la diferencia entre código cinematográfico y código fílmico, aclarando que no son lo mismo, ya que el código cinematográfico se enfoca en reproducir la realidad por medio de aparatos cinematográficos, en cambio el código fílmico codifica la comunicación a nivel de determinadas reglas de la narración.

Con relación al cine, existe la denotación cinematográfica, que está conformada por el cine y la televisión, los cuales, al emitir mensajes verbales y sonoros, se les constituye un valor connotado.

Eco (1986) afirma que el cine es un medio complejo, porque incluye iconos, imágenes, sonidos y mensajes verbales, que se buscan analizar. Asimismo, reconoce que es importante y enriquecedora la información y la postura que propone Christian Metz, quien profundiza más en las diferencias entre el filme y el cine, al igual, que los códigos que intervienen en el cine.

La semiología del filme según (Metz, 1973), es la encargada de tratar los filmes como textos, como unidades de discurso, forzándole a buscar diferentes códigos que forman y aplican en textos.

La materia de expresión es la naturaleza física del significante, en este caso del discurso, que son las características que permiten al emisor entender lo que sucede. En la cinematografía se representan sucesos concretos, que son las sustancias sonoras, que componen un filme como los ruidos, palabras y música, los cuales logran cumplir con ciertas especificaciones para generar emociones definidas en los espectadores, si se presentaran los mismos con diferentes experiencias sonoras, no permitirían lograr el mismo efecto en la audiencia.

El lenguaje cinematográfico corresponde a una o varias materias de expresión, el cine se acomoda en materias de expresión, porque son códigos mixtos y lenguajes variados. Los cinco órdenes que Metz describe son: imágenes, trazos móviles, sonido grabado, sonido fónico y ruido grabados, todos son capaces de construir un filme de forma separada o al mismo tiempo, creando e intensificando las acciones o mensajes del filme.

Metz (1973), se encarga de presentar las materias de expresión como conjuntos que contienen los elementos que crean un filme, tomando en consideración diferentes áreas que juegan con la proyección técnica y sensorial de los espectadores, expone que un filme que pueda ser analizado semiológicamente deben contener al menos tres de los cinco órdenes mencionados con anterioridad.

2.4. Modelos de análisis

2.4.1. Propuesta de análisis por Umberto Eco.

Eco (1986) hace un énfasis entre las impresiones que pueden lograr los signos en las personas, aún más con la inquietud de la función de la cultura. Se enfoca en la emisión y percepción del receptor sobre los códigos, que son expuestos al contexto, la forma en que se emite y el contenido que tienen oculto.

La teoría de Eco se refiere a dos rangos, que son los que permiten la recepción y emisión de significados, los cuales son el registro verbal y el registro visual, en este último se detectan dos áreas que lo conforman, estos son: los elementos denotados y connotados.

Los elementos denotados y connotados permiten ver el significado y la intención que el mensaje puede tener sobre el receptor de formas varias, cada persona bajo las reglas de conducta y culturales, puede descifrar el código de forma particular. Ambos registros pueden ser aplicados a la televisión, anuncios publicitarios, cine, arquitectura y hasta obras de arte.

El resultado de la relación entre los elementos visuales y los verbales, recibe el nombre de intertextualidad, por medio de la cual los conjuntos pueden presentarse de forma implícita y explícita, este resultado es afectado por la cultura y define la forma de comprensión y desarrollo del mensaje emitido.

A partir de las funciones y resultado que contenga el proyecto audiovisual, se puede determinar, cuál es la intención con la que se creó el filme. La idea o ideas que tratan de proyectar e implantar contenido en lo espectadores. Este proceso se vincula al resultado que puede dar la intertextualidad y es conocida como la ideología, afirma (Zavala, 2007), la cual representa el conjunto de símbolos que son puestos ante el espectador.

2.4.2. Intertextualidad e ideología en el cine

La intertextualidad guiada por la idea de Genette (1989), es la creación de conceptos o ideas a partir de una cadena de significados que han sido transmitidos por medio de textos escritos o alguna forma comunicativa, es decir que se pueden crear significados o cadenas de significados a partir de una sola exposición. La idea puede verse influida por un sentido cultural, económico, social, educativo u otro que pueda generar una forma de expresión o implantar alguna idea.

El diálogo que se genere puede ser explícito e implícito, la intertextualidad definida de forma contemporánea por Kristeva, (1986), es la relación de copresencia entre 2 o más textos, refiriéndose a los textos como un tejido de elementos significativos. Todo texto está relacionado con otro texto, por lo que el resultado depende de cada persona, según el interés o la intención de quien intenta descifrarla o entenderla, de igual forma el lector puede crear asociaciones al momento de reconocer un texto.

Simbolizar una idea o pensamiento enfocado en el cine se refiere a las ideas que se tratan de implantar o difundir, dando sentido o replicando la intención por parte del espectador, a la acción de replicar o asimilar la idea se le llama ideología.

La ideología varía de acuerdo a las construcciones culturales, religiosas, educacionales y demás que ha desarrollado cada persona. Esto quiere decir que el significado puede cambiar dependiendo de quién lo descifre, lo que permite crear intenciones variadas de las ideas que proponen los filmes de ficción.

2.4.3. Elementos cinematográficos, según Lauro Zavala

El análisis cinematográfico que desarrolla Zavala (2007), pretende la observación de imagen, sonido, montaje, puesta en escena y narración, desde un placer estético técnico. Presenta también que existe un punto final al cual llegar, para conocer el trasfondo del filme.

La guía propuesta por el autor, es una guía que busca de principio a fin determinar la perspectiva de cada espectador, jugando con la interpretación y conjugación del cine clásico, moderno contemporáneo, con los códigos particulares de cada uno.

Además, indica que dicha guía es como un mapa que puede ser adecuado según las necesidades que se requieran, con más de 120 elementos, que se centran en lo ético y estético del espectador.

Tabla 7: Guía de elementos cinematográficos

Guía de elementos cinematográficos	
1	<p>Condiciones de lectura (contexto e interpretación)</p> <p>a. ¿Cuáles son las condiciones para la interpretación de la película?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Horizonte de experiencia y expectativas individuales • Horizonte de expectativas canónicas <p>b. ¿Qué sugiere el título?</p>
2	<p>Inicio (prólogo o introducción)</p> <p>a. ¿Cuál es la función del inicio?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Presentación de créditos. • Duración y funciones de la primera secuencia/relación con el final. <p>b. ¿Cómo se relaciona con el final?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Intriga de la predestinación (explícita, implícita, alusiva).
3	<p>Imágenes de encuadre (desde una perspectiva técnica).</p> <p>a. ¿Cómo son las imágenes en esta película?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Color/iluminación/composición. • Lentes: profundidad de campo/zoom. <p>b. ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cámara: emplazamiento, distancia, participación, movimiento.
4	<p>Sonido</p> <p>a. ¿Cómo se relaciona el sonido con las imágenes?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Música, voces y silencios. • Temas y motivos sonoros. • Relaciones estructurales entre sonido e imágenes. <p>b. ¿Qué función cumplen los silencios?</p>
5	<p>Edición</p> <p>a. ¿Cómo se organiza la sucesión de las imágenes en cada secuencia?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Consistencia de tiempo y espacio. • Duración y ritmo de las tomas. <p>b. ¿Cómo se organiza la sucesión de imágenes entre secuencias?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Integración y/o contraste entre secuencias. • Montaje no secuencial.
6	<p>Escena</p> <p>a. ¿Cómo es el espacio donde curre la historia?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Espacio naturales. • Estilos de arquitectura, el diseño urbano y otras formas de diseño. • Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio. <p>b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Proxémica • Vestido y peinado.

7	Narración	<p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Trama de acciones en el orden cronológico y lógico. • Elementos de la estructura mítica. <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estrategias de seducción narrativa. • Sorpresa • Suspenso • Estrategias de suspenso.
8	Género y estilo	<p>a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Formula clásica • Formula narrativa de la tradición cinematográfica clásica. • Géneros coyunturales, Subgéneros y variantes. • Modalidades genéricas. • Articulación entre estructuras genéricas y estructuras sociales. <p>b. ¿Hay elementos visuales o ideológicos del film noir en la película?</p>
9	Intertextualidad	<p>a. ¿Existen relaciones intertextuales explícitas?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estrategias visuales o verbales: mención, citación, inclusión. • Intertextualidad de segundo grado: personaje como escritor de cine, director de cine, actor de cine, compositor de música para cine, productor de cine y otros. • Metalepsis: actor que entra o sale de la pantalla, cine sobre el cine. <p>b. ¿Existen relaciones intertextuales implícitas?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estrategias visuales o verbales: alusión, parodia, pastiche, simulacro, iteración (revival, remake, retake, secuelas, precuelas). • Intertextualidad de segundo grado: personaje como escritor de literatura, artista, compositor, fotógrafo, arquitecto, actor de teatro, diseñador gráfico, director de orquesta, científico, etc. • Evolución de la estructura ternaria (director, actor, espectador)
10	Ideología	<p>a. ¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Verosimilitud: presentación de lo convencional como natural. • Palimpsestos (subtextos): alegóricos, mitológicos, irónicos. • Omisiones en la narración: elipsis y cabos sueltos. • Espectacularidad y referencialidad. • Creación artística: subversión o cambio de códigos visuales o sociales. <p>b. ¿Qué otros elementos ideológicos afectan a la película?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Condiciones de producción y distribución.
11	Final	<p>a. ¿Qué sentido tiene el final?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Toma final: principio de incertidumbre o resolución (narrativa o formal). <p>b. ¿Cómo se relaciona con el resto?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Relación con expectativas iniciales (intriga de predestinación, contrato simbólico, hipótesis de lectura). • Consistencia con elementos formales e ideológicos del resto.
12	Conclusión	<p>a. ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?</p> <p>b. Comentario final</p>

Fuente: elaboración propia, con base al concepto de Zavala (2007).

Esta guía permite ser aplicada a los cortometrajes, determinando qué elementos son necesarios y característicos, ya que el autor permite la reconstrucción de esta para que sea de uso favorable a quien desea aplicarla a cualquier tipo de contenido audiovisual. Entre las

características de los filmes, incluye los trazos gráficos que pertenecen específicamente a los subtítulos audiovisuales.

2.5. Traducción Audiovisual (TAV)

La modalidad del TAV es cada vez más utilizada, por estar apoyada en la Teoría Interpretativa, esta teoría implementa la traducción de los textos, no la lengua (quiere decir el discurso), esto para el entendimiento y la correcta re-expresión según Rica (2016).

2.5.1. Modalidades del TAV

Con las ideas y propuestas de Rica, alude al TAV como un campo que está en crecimiento, que permite y debe ser oportuno de igual manera en el ámbito lingüístico, económico, sociológico y político, ya que es considerada como una teoría polisistema.

Díaz (2005), lo define como un “conjunto de sistemas semióticos que existen de forma dinámica en una esfera cultural determinada, que sufre continuos cambios y que está regulado por normas sociohistóricas” (p. 35).

Para Rica (2016), dentro de todas las teorías alrededor de la traducción audiovisual es preciso acordar los cinco bloques principales:

1. La traducción interlingüística, clasificada por los subtítulos para oyentes, el doblaje y las voces superpuestas.
2. Traducción intralingüística (monolingüe), entre la que encontramos el subtitulado para sordos.
3. El audio descripción para ciegos, que puede ser inter o intralingüística.
4. El sobre titulado (también inter o intralingüístico) para teatro, ópera o musicales.
5. La subtitulación en directo (live subtitling) para espacios de noticias, fundamentalmente.

Para el efecto del análisis del TAV, el autor menciona tres niveles acoplados a los que puede ser sometido:

Tabla 8: Tres niveles de análisis

Texto (Código textual)	Imagen (código visual)	Sonido (Código acústico)
<ul style="list-style-type: none"> • Sociolingüística • Psicolingüística • Transcripción fonética • Referencias históricas • Referencias culturales • Unidades • Fraseológicas 	<ul style="list-style-type: none"> • Proxemia (espacio) • Kinestesia (movimiento corporal) • Mensajes visuales • Anuncios • Iconografía 	<ul style="list-style-type: none"> • Prosodia • lingüística (estilo del habla) • Canciones • Música • Voces de fondo • Sonidos • contextuales

Fuente: Tomada de Rica (2016), sobre aspectos lingüísticos de la traducción.

2.5.2. Subtítulos para sordos (SPS)

La Norma “UNE 153010” (2012), tiene como función buscar los medios de apoyo para facilitarle la comunicación a las personas con discapacidad auditiva y su disposición para los medios audiovisuales.

Rica (2016), expone al SPS como intralingüístico, ya que su función es traducir del lenguaje oral al lenguaje escrito, sin cambiar de lengua. Este tipo de traslación se dedica a toda la información semántica, para poder producir la mayor experiencia a los diferentes tipos de receptores como los sordo prelocutores (sordos de nacimiento), poslocutivos (sordos que han perdido la audición con el tiempo), sordos signantes, sordos con la capacidad de lectura de los labios y sordos con restos auditivos.

La traducción le debe permitir a las personas sordas obtener la mayor experiencia sobre el material audiovisual que estén visualizando, para ello se crean características necesarias que permiten una estructura correcta para la protección de subtítulos.

2.5.2.1. Características del SPS, según Rica.

Se explica que el SPS tiene la dificultad al respecto de que no existen subtítulos adecuados para cada tipo de espectadores. Jakobson (1959), afirma que una de las características sobresalientes del SPS es que es intersemiotico. El SPS contiene la variación de colores, la descripción de sonidos, música y cualquier efecto que sea necesario para llevar toda la experiencia al espectador:

Es necesario centrarse en cinco requisitos necesarios para realizar el SPS (Rica 2016):

1. Que las personas que están trabajando en proyectos de subtitulado para sordos, tenga el mínimo conocimiento con respecto al proceso de SPS y subtítulos para oyentes.
2. Que los traductores o subtituladores, conozcan las necesidades que poseen las personas sordas y los retos que enfrentan, sus preferencias y demás.
3. Que los subtituladores puedan tener formación académica que se relacione con el proceso de traducción.
4. Que los traductores para personas sordas tengan conocimientos técnicos sobre la aplicación del SPS.
5. Que posean conocimientos respecto a las normas que rigen el SPS en su región.

De igual manera, Rica (2016), menciona las principales características del SPS:

1. Los subtítulos deben incluir todo tipo de información contextual, es decir para poder representar todo el contenido que contiene el medio audiovisual, ya que para las personas sordas es necesario saber quién está hablando, qué efectos toman importancia en la historia y cómo lo dicen.
2. Es de suma importancia incluir los sonidos dentro de la historia, como los ladridos de un perro, cuando se cierra una puerta, el viento, una canción de fondo, pasos, mensaje en el teléfono y demás.

3. Agregado a las dos características mencionadas son los elementos suprasegmentales (como puede ser la entonación, el ritmo y la prosodia) de los personajes.
4. Si es necesario se deben agregar características del estado de ánimo, condiciones de los personajes.
5. Desde lo técnico los subtítulos SPS se clasifican por colores, los personajes principales con amarillo, verde, cian y magenta, para el resto con color blanco.
6. La ubicación, número de líneas y segmentación es la misma para los subtítulos para oyentes.
7. Poseen un número específico de caracteres por subtítulo.
8. En los SPS se puede incluir emoticones para representar el estado de ánimo de los personajes.
9. La literalidad es necesaria para los subtítulos en el español.

2.5.2.2. Aspectos técnicos de los subtítulos para sordos, según Rica.

Rica (2016), describe una lista de particularidades del SPS, basado en la Norma UNE 153010, los aspectos técnicos son:

1. Los subtítulos deben tener de una a dos líneas, con un máximo de 72 caracteres, según la variación del tiempo, de acuerdo con la siguiente tabla.

Segundos en pantalla	N. ° máximo de caracteres
1	12 caracteres
1.5	18 caracteres
2	24 caracteres
2.5	30 caracteres
3	36 caracteres
3.5	42 caracteres
4	48 caracteres
4.5	54 caracteres
5	60 caracteres
5.5	66 caracteres

6	72 caracteres
---	---------------

Fuente: Tomada de aspectos técnicos y lingüísticos de la traducción audiovisual, por Rica (2016).

- Para subtítulos monolineales: 1 segundo (mínimo) – 6 segundos
 - Para subtítulo bilineales: 2 segundos (mínimo) – 10 segundos (máximo)
3. La separación obligatoria entre un subtítulo y el siguiente debe ser de al menos 100 milisegundos, para evitar la superposición de los subtítulos y dificultar así la lectura de estos.
 4. La segmentación de los subtítulos debe seguir los mismos criterios que aplicábamos para el subtulado convencional para oyentes.
 5. Se recomienda, también como en el caso de otros tipos de subtítulos, respetar los cambios de plano y evitar que un subtítulo permanezca en pantalla mientras se produce un cambio de plano.
 6. El pautado y sincronización de los subtítulos debe seguir los mismos criterios que se aplican para el subtulado convencional para oyentes.
 7. Los subtítulos aparecerán centrados en la parte inferior de la pantalla. Excepcionalmente se podrán situar en otras localizaciones (por ejemplo, si los subtítulos o cualquier tipo de información necesaria se superponen a texto original del producto audiovisual (créditos, carteles, etc.).
 8. Los personajes tendrán asignado un color dependiendo de la importancia de estos, los colores que se utilizan en SPS son los siguientes:
 - Amarillo: para el personaje principal o aquel con mayor densidad léxica
 - Verde: para el segundo personaje principal
 - Cian (azul): para el tercer personaje principal
 - Magenta (rosa): para el cuarto personaje principal
 - Blanco: para el resto de los personajes, para la información contextual (entre paréntesis) o para el narrador de un producto audiovisual.
 9. La información contextual (aspectos suprasegmentales, efectos sonoros y música) esencial para la comprensión de la trama argumental del producto audiovisual debe incluirse en los subtítulos.

10. Algunos casos concretos que requieren una atención especial:

- Cuando un personaje habla en otro idioma distinto al que aparece en el producto audiovisual, se suele transcribir el parlamento del personaje y se incluye una didascálica entre paréntesis y en mayúsculas.

Ejemplo:

(HABLA EN INGLÉS) Are you sure of that?

- Cuando un personaje tiene un acento marcado porque es de otra nacionalidad, se marcará igual que en el caso anterior.

Ejemplo:

(ACENTO INGLÉS) No entiendo tu pregunta.

- Cuando varios personajes hablan al mismo tiempo, deberá indicarse igual que en los casos anteriores.

Ejemplo:

(AMBOS) (TODOS)

2.5.2.3. Aspectos lingüísticos y ortotipográficos del SPS

El diccionario de la lengua española (RAE) define a la ortotipografía como “Conjunto de usos y convenciones particulares por las que se rige en cada lengua la escritura mediante signos tipográficos”, es decir la forma correcta de utilizar la tipografía. (Recuperado del sitio web: <http://dle.rae.es/?id=RGV6M9t>)

Los subtítulos para sordos, a pesar de ser traducidos de forma textual, por el tiempo y el hilo del audio, deben de ser subtítulos concisos, es decir que se pueden comprimir, reduciéndolo a lo más necesario, los elementos lingüísticos que pueden ser suprimidos según Rica (2016) son:

- Interjecciones (“eh”, “jó”, “vaya”, “ay”, “pues”)

- Los nombres propios, si quedan claro en el contexto de la trama y sustituirlos por pronombres
- Tiempos verbales compuestos que se puedan sustituir por simples (“No me has entendido nada de lo que he dicho” frente a “No entendí nada de lo que dijiste”)
- Muletillas o saludos innecesarios (“claro”, “anda”, “mira”)
- Elementos gramaticales que se puedan sustituir por abreviaturas o símbolos (€= euro; ©= marca registrada) o siglas (OTAN, ONU, TVE), por ejemplo.

2.5.2.4. Normativa actual para la subtitulación de sordos: Norma UNE 153010 Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual

La ley 7/2010, la cual reconoce al lenguaje de señas de España, de igual manera regula el apoyo de forma oral a personas sordas, busca la eliminación de la discriminación, regulando los derechos de las personas con discapacidad auditiva y visual con respecto a los materiales audiovisuales. En el caso del colectivo de personas con discapacidad auditiva, la ley claramente especifica en el artículo 8 que “tienen el derecho a que la comunicación audiovisual televisiva, en abierto y cobertura estatal o autonómica, subtitule el 75% de los programas y cuente al menos con dos horas a la semana de interpretación con lengua de signos” (Título II, Capítulo I). La Norma UNE 153010, determina cuáles son las características y lineamientos que deben tener los subtítulos.

2.5.2.5. Situación global de la integración del SPS

Existen varias normas para el SPS que permiten llevar un control sobre los medios de comunicación, permitiendo la inclusión de la población sorda. En Europa se han creado normas y leyes que no permiten la discriminación y el aislamiento de las personas sordas, un estudio realizado por el Centro Español del subtítulo (2004), presenta a Portugal como el pionero con una ley para medios televisivos, argumentando la necesidad de la inclusión.

La Unión Europea en la Carta de los Derechos Fundamentales, en el artículo 21.1 promueve la igualdad entre la ley y protección contra la discriminación. Inglaterra en 2004, determina la inclusión, los requisitos mínimos del SPS en medio audiovisuales y provee multas para los medios que no incluyan los SPS.

En Francia se introdujo una ley respecto a los subtítulos para sordos en 1998. Irlanda implementó una ley en el 2001. Alemania cumple con una emisión anual de 1,000 horas con subtítulos para sordos, en programas de televisión. Italia incorpora la ley N. 104 en 1992, logrando así la emisión de 4,160 horas anuales. Dinamarca se suma con 2,000 horas anuales y con el 23% de su programación total con subtítulos SPS.

Continuando con Europa, Noruega implementa una ley en el 2002, cumpliendo con el 50% de su programación son SPS, con el mismo 50% de programación se encuentra Suecia, con 2,800 horas anuales y la ley efectuada en 2005.

Uno de los países líderes en la inclusión de las personas sordas es Estados Unidos, el cual logra el 100% de su programación con SPS, el sistema que utilizan lleva por nombre Closed Caption, el cual consiste en que la línea 21 del televisor pueden ver los subtítulos de cualquier programa que este en ese momento, incluso poder ver de forma simultánea dos subtítulos, añadieron la ley de subtítulos para sordos en 1990 por la American with Disabilities Act (ADA).

Sumado al esfuerzo de lograr el 100% en la televisión, se incluyó el sistema Rear Window, en el que las salas de cine deben contar con una pantalla que tiene su propia proyección con los subtítulos SPS o la otra opción disponible es un panel que posee un brazo que puede ser colocado en la butaca, que proyecta los subtítulos SPS exclusivamente para la persona que se encuentre en la butaca.

Otro de los países que está en la cúspide de la inclusión de las personas sordas es Canadá con el 90% de su programación con subtítulos SPS, cuentan con la ley desde 1995, Australia y Nueva Zelanda se posicionan con 5,200 horas anuales, logrando el 100% de la programación en el prime time (18:00 – 23:30hrs.).

En Latinoamérica aún se está buscando implementar leyes que no discriminen a las personas con discapacidad y en caso especial a las personas sordas, hasta el momento, los únicos países latinos que cuentan con leyes del SPS son Colombia en el 2005, Uruguay en mayo del 2016 y Perú en el 2010.

2.5.3. Lengua de señas

La Asociación Educativa para el Sordo de Guatemala – ASEDES – reconoce a la lengua de señas como LENSEGUA o LSG, es un lenguaje adecuado para las personas sordas, que se rige por sus propias reglas, ya que no es una traducción del lenguaje verbal.

En Guatemala aún no establecen reglas determinadas de la aplicación y enseñanza de la lengua de señas, por lo que suelen contener ciertas variantes y características del lenguaje dependiendo de la ubicación y la enseñanza. El lenguaje de señas no puede ser universal, porque su desarrollo y entendimiento depende de la cada cultura e historia.

La comunicación corporal es considerada como la más utilizada, ya que al comunicarnos únicamente el 7% de la comunicación es verbal y el resto es comunicación por señas o expresión corporal. (Recuperado del sitio web: <http://www.asedesguatemala.org/#>)

ASEDES Guatemala ratifica que la importancia de aprender lengua de señas se basa en romper los mitos de la comunidad sorda, en ser inclusivos y apoyar su desarrollo. Exponiendo que el material para apoyo de los sordos es casi nula y se necesita romper el muro de comunicación entre los sordos y el resto de la sociedad. ASEDES imparte cursos a bajo costo sobre la enseñanza de lenguaje de señas con el fin de promover y educar a la sociedad Guatemalteca.

2.5.4. Situación de la integración de personas sordas en Guatemala

La iniciativa de ley 3932, fue impulsada en Guatemala en el año 2008 por José Alejos, en ese período diputado electo por el partido político UNE (Unidad Nacional de la Esperanza), esta iniciativa fue conocida como LENSEGUA, la cual proponía la integración del lenguaje de señas como una lengua más de la República de Guatemala. En la iniciativa se integraba el uso obligatorio del lenguaje de señas por medios de comunicación nacionales, con un tiempo no menor a una hora por semana, que podría ser dividida en varios minutos en el transcurso de la semana.

Pero esta iniciativa no logró ser aprobada, por lo que se crea una nueva propuesta con la iniciativa de ley 5128, promovida en el 2016, la cual contiene la descripción de las personas sordas, el lenguaje de señas y sus formas de aplicación y desarrollo. En esta iniciativa se busca la integración del lenguaje de señas, como un lenguaje más en Guatemala, al igual que la iniciativa 3932, con los derechos de las personas sordas, contemplando al Consejo Nacional para la Atención de Personas con Discapacidad (CONADI) como el ente que vela por el cumplimiento de esta ley, se promueve la educación de personas sordas e instituciones de apoyo a las mismas.

En el capítulo tres de la iniciativa, se menciona la participación que debe existir por parte de los medios de comunicación, los cuales deben garantizar la inclusión de las personas sordas, por medio del lenguaje de señas o subtítulos para sordos, en entidades públicas y privadas. Esta iniciativa ha logrado su primera lectura, pero aún no existe ningún tipo de ley que pueda garantizar la participación e integración de persona sordas en la sociedad guatemalteca.

Actualmente, el Benemérito Comité Pro-ciegos y Sordos de Guatemala realiza cursos a bajo costo para la enseñanza del lenguaje de señas, desde niveles básico, intermedio y avanzado, los cuales se imparten en sus instalaciones días sábado y domingos, con el fin de educar a la población no sorda. Instituciones nacionales como las Municipalidades y los Bomberos son capacitados, aprenden el lenguaje de señas para prestar servicios de calidad y reducir las brechas de comunicación con las personas sordas.

Capítulo III

3. Marco metodológico

3.1. Método y tipo de investigación

Para la elaboración de la investigación, se utilizó la metodología analítica sintética, asimismo, se emplearon modelos semiológicos, los cuales sirvieron para analizar objetivamente los cortometrajes, *Otro Sentido*, *10 minutos* y *Flechazos*. El proceso consistió en analizar, descomponer y deducir el contenido de los cortometrajes.

Tipo de investigación es el cualitativo, ya que se determinarán los elementos y cualidades del cortometraje.

3.2. Objetivos

3.2.1. Objetivo general

Analizar la relación de los subtítulos para sordos (SPS), con el contenido visual en los cortometrajes de ficción *Otro sentido*, *Flechazos* y *10 minutos*.

3.2.2. Objetivos específicos

- Identificar los significados denotados y connotados que difunden los cortometrajes de ficción mencionados, para comprender el mensaje.
- Definir las materias de expresión contenidas en los cortometrajes para la identificación sensorial de las señales que los componen.

- Proponer un modelo de análisis semiológico para cortometrajes de ficción basado en los elementos teóricos de Umberto Eco, Christian Metz y Lauro Zavala.

3.3. Técnica

Las técnicas utilizadas fueron inductivas, sobre el análisis de lo denotado y connotado de lo visual y verbal de los cortometrajes, por medio de la teoría de Umberto Eco, con el apoyo de los elementos que propone Lauro Zavala y la teoría del discurso fílmico de Christian Metz: haciendo uso de la observación, recopilación bibliográfica, análisis y descripción del contenido.

3.4. Instrumentos

- Fichas bibliográficas
- Ficha de elementos cinematográficos de Lauro Zavala.
- Modelo de análisis de Umberto Eco, Christian Metz y Lauro Zavala.

3.5. Población

Cortometraje guatemalteco, *Otro Sentido* del productor Jeffree Carvajal. Los cortometrajes españoles, *10 minutos*, del director Alberto Ruiz Rojo y *Flechazos*, del director Roberto Pérez Toledo, Marta Fuenar y Jorge Yumar.

3.6. Procedimiento

El procedimiento para la presente investigación consistió en la descomposición del contenido de los cortometrajes, con teorías sobre el registro verbal y visual, y de las materias de expresión.

Ficha de análisis:

Paso 1	Establecer la relación del contenido visual y verbal, que existe dentro del cortometraje, tomando como idea principal la teoría de Umberto Eco y su relación con las formas de interacción que propone Lauro Zavala.
Paso 2	Definir los significados principales que contienen los cortometrajes, mediante los registros (verbales y visuales) propuestos por Umberto Eco y los elementos de Lauro Zavala.
Paso 3	Definir las materias de expresión contenidas en los cortometrajes, mediante la guía de órdenes del discurso fílmico de Christian Metz.
Paso 4	Aplicar el modelo de análisis propuesto, basado en la teoría de Umberto Eco, Christian Metz y los elementos cinematográficos planteados por Lauro Zavala.

Capítulo IV

4. Análisis e interpretación de resultados

4.1. Cuadro para análisis de los cortometrajes de ficción

Este cuadro de análisis tiene como principal función determinar la relación del contenido visual y verbal, que se encuentra en proyectos audiovisuales que emplean subtítulos para sordos, apoyado en las teorías de Eco, Metz y elementos cinematográficos de Zavala.

Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
1. Imágenes en cuadro a. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición) 2. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples) 3. Escena a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura) b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)	1. Escena a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio. b. Proxémica 2. Sonido a. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?	1. Narración a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones) b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso). 2. Género y estilo a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película? (fórmula clásica, cine clásico, géneros) 3. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)
Relación entre registro verbal y visual		
1. Intertextualidad a. ¿Existen relaciones intertextuales explícitas e implícitas? 2. Ideología a. ¿Cuál es la visión del mundo que propone y cortometraje en su totalidad?		

4.2. Método de aplicación del modelo de análisis para cortometrajes de ficción

El modelo de análisis para cortometrajes de ficción es aplicable únicamente a los cortometrajes que cumplen con la principal característica del tipo ficción, quiere decir que narren contenido sin importar si este es verídico, el modelo puede ser utilizado en cualquiera de las clasificaciones del cortometraje de ficción, las cuales son poema, metafórico, broma o anécdota, publicitario y zen, que ha sido descritas en esta investigación en la página 33.

Al determinar la clasificación del cortometraje, se lleva a cabo la descomposición del mismo cortometraje en escenas y secuencias, con el fin de facilitar el desarrollo del análisis conforme al progreso de la historia del cortometraje. Por consiguiente, se determinan cuáles son las escenas que cumplen con las órdenes del discurso fílmico que son imágenes, trazos gráficos, sonido fónico, sonido musical y ruido grabado definidas en la página 39 y que desempeñan importancia en la historia del cortometraje.

La aplicación del modelo de análisis se desarrolla de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo, quiere decir que se inicia con el análisis del registro visual, seguido del registro verbal, con el fin de culminar con el análisis de la relación del registro verbal y visual.

4.3. Análisis de los cortometrajes

4.3.1. Cortometraje Otro Sentido

4.3.1.1. Ficha técnica del cortometraje Otro sentido

Nombre del cortometraje	Otro Sentido
Director	Jeffree Carvajal
Año	2016
Duración	09:37
Nacionalidad	Guatemalteco

Actores	Lucho (Max), Renato García (Sebastián), Andrea Henry (Valentina).
----------------	---

4.3.1.2. Clasificación del cortometraje Otro sentido

Clasificación de cortometraje	Cortometraje de ficción
Clasificación de cortometraje de ficción	Cortometraje metafórico

4.3.1.3. Síntesis del cortometraje Otro Sentido

Es la vida de Sebastián con la llegada de un perro Max, que es adoptado por él. Al principio todo es caos, ya que Max, hace travesuras como cualquier perro, pero Sebastián logra enseñarle, educarlo y darle amor, tanto que se conocen y se llevan de maravilla juntos. Luego tienen ciertos tropiezos, pero en el camino conocen a Valentina, al final logran salvar todo y estar bien los tres.

4.3.1.4. Clasificación del cortometraje Otro Sentido en secuencias y escenas

La clasificación de escenas y secuencias se realiza conforme a la teoría cinematográfica y el apoyo del productor del cortometraje Otro Sentido de Jeffrey Carvajal. La funcionalidad de la presente clasificación es el correcto análisis, separando contenidos de forma que admita clasificar y ubicar sencillamente el cuadro de análisis del cortometraje.

Número	Secuencia	Escena	Contenido de la secuencia	Tiempo de la secuencia
1		X	Sebastián solo con el sonido de fondo de carros.	00:54- 1:04
2		X	Sebastián se lanza a la cama, con canción de fondo triste, desanimado.	1:05 – 1:27
3	X		Sebastián come un sándwich sin ánimo.	1:29 – 1:45
4	X		Sebastián sale de la casa varias veces, en el transcurso de la rutina de su día a día.	1:46 – 02:12

5	X		Se ve a Sebastián en dos momentos diferentes en su habitación, recostado en la cama.	02:14-02:18
6		X	Sebastián se encuentra en cama, editando fotografías, de una mujer con un perro, luego decide buscar sitios en internet para adoptar perros.	2:19 – 3:09
7		X	Llega Sebastián a casa con Max, canción de alegría de fondo.	3:14 – 03:30
8		X	Sebastián y Max, llegan a la veterinaria y es revisado por una veterinaria.	03:31 – 03:33
9	X		Sebastián se encuentra comprándole varios juguetes a Max en la veterinaria.	03:34 - 03:53
10		X	Llega Sebastián a casa y Max tiene un desastre con basura en la sala de estar.	03:54 – 04:10
11		X	Sebastián se da cuenta que Max juega y destruye sus zapatos.	04:11 – 4:19
12		X	Sebastián saca a Max a un paseo, pero el paseo no es nada relajante, Max, hala todo el rato a Sebastián.	04:20 – 04:23
13		X	Sebastián prepara un sándwich, pero, Max le roba el pan cuando Sebastián se va del comedor.	04:24 – 04:40
14		X	Sebastián lleva a Max a clases de adiestramiento, y al fin logra ir conociendo más a Max.	04:42 – 04:46
15		X	Se ve a Sebastián acariciando a Max en sus clases de adiestramiento.	04:47 – 04:52
16		X	Sebastián y Max están en la cama descansada juntos.	04:53 – 05:02
17		X	Sebastián y Max, logran tener un paseo calmado y disfrutar de su compañía.	05:03 – 05:11
18		X	Se ve a Max disfrutando de un descanso en la cama de Sebastián.	05:12 – 05:14
19		X	Se ven unos cuadros colgados en la pared, con fotografías de Sebastián y Max.	05:15 – 05:16
20		X	Se ve la cocina de la casa de Sebastián, limpia y ordenada.	05:18 – 05:20
21		X	Sebastián y Max están juntos en el comedor, tranquilos y disfrutando de la compañía del otro.	05:21 – 05:28
22		X	Sebastián se despide de Max, pero al salir no cierra la puerta.	05:29 – 05:59
23		X	Sebastián regresa a casa y Max no está, Sebastián se asusta y sale a buscarlo.	06:01 – 06:16

24	X		Sebastián está en el carro, buscando a Max y se baja del carro para seguir buscando, pero luego vuelve a subirse al carro.	06:17 – 06:33
25		X	Una chica encuentra a Max y ve su placa para llamar a su dueño.	06:34 – 06:37
26		X	Valentina llama a Sebastián para informarle que ella tiene a Max.	06:38 – 06:40
27		X	Valentina sigue intentando llamar a Sebastián.	06:41 – 06:43
28		X	Se ve que el celular de Sebastián recibe llamadas, pero no logra darse cuenta y contestar.	06:44 – 06:46
29		X	Valentina le escribe un mensaje a Sebastián.	06:47 – 06:54
30		X	Sebastián recibe un mensaje de Valentina, pero no se da cuenta.	06:55 – 06:58
31		X	Valentina acaricia a Max.	06:59 – 07:00
32		X	Sebastián lee el mensaje que Valentina envía.	07:01 – 07:07
33		X	Sebastián llega a casa de Valentina.	07:08 – 07:17
34		X	Sebastián se reencuentra con Max y conoce a Valentina.	07:18 – 09:18
35		X	Sebastián, Max y Valentina disfrutan de una comida juntos.	09:19 – 09:33

4.3.1.5. Análisis del Cortometraje Otro Sentido

Se realizó un análisis a ciertas secuencias y escenas que son de mayor importancia dentro del cortometraje, el resto de las secuencias o escenas no se analizan, ya que no contienen los elementos necesarios para poder ser analizadas con la relación entre ambos modelos de análisis, que son los subtítulos SPS y lo que se proyecta en la pantalla.

Escena No. 7



Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>1. Imágenes en cuadro</p> <p>a. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con definición de alto grado. ○ La iluminación es artificial y natural, se encuentra el personaje y su perro en la sala de estar con una gran ventana y la luz de la bombilla. ○ La toma es fija con plano entero al personaje y el perro, el plano es descriptivo general. ○ La composición por disposición y una pequeña elipsis, el creador de la toma 	<p>4. Escena</p> <p>a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Los objetos en la toma ayudan al espectador a ubicarlo en la sala de estar de la casa del personaje, con objetos personales. <p>b. Proxémica</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El personaje se encuentra tranquilo, y ansioso por ver a su nueva mascota en la casa, como parte de una nueva aventura, el perro se ve tranquilo y confiado, esperando respuesta de su nuevo dueño y conociendo su nuevo hogar. <p>5. Sonido</p> <p>c. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p>	<p>6. Narración</p> <p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La llega de un perro a la casa del personaje, permite crear el inicio de un nuevo momento en la historia, objetos personales, la calma del personaje y las expectativas de los que puede suceder, todo en orden cronológico <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es interna, no expresa en palabras, sino en acciones sus sentimientos.

<p>decide que visión quiere proponer.</p> <p>2. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena está compuesta por imágenes móviles, por parte del personaje y el perro. <p>3. Escena</p> <p>a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La sala esta algo desordenada, con un sofá color café, cosas personales y una maleta en el suelo. <p>b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Sebastián viste de forma informal, con una camisa con cuadros y unos jeans, el perro es mestizo de talla mediana color blanco, mancho. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ El inicio de la canción alegre en la toma, e permite al espectador prepararse para momentos felices en la historia, sonidos de fondo que complementan las acciones del personaje. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Se inicia a expectativa de un nuevo rumbo para el personaje. <p>7. Género y estilo</p> <p>c. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el cortometraje? (formula clásica, cine clásico, géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del cine clásico, que es la sorpresa y suspenso. <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: “CANCIÓN ALEGRE (El chucho)” “CIERRA PUERTA”. ○ Subtítulos SPS: No cuenta con subtítulos.
--	---	--

Relación entre el registro visual y verbal de la escena No. 7

En la escena se ve la llegada de Sebastián con Max a su casa, en este momento de la historia se produce una elipsis, porque no es visto el momento en que se conocen Sebastián y Max. A la expectativa de los que pueda suceder, no existe texto por parte del narrador, únicamente sonido y una canción alegre. La falta de texto en esta escena no es problema, para deducir la llegada de Max a la casa de Sebastián, marcando el inicio de su relación y amistad.

Escena No. 12

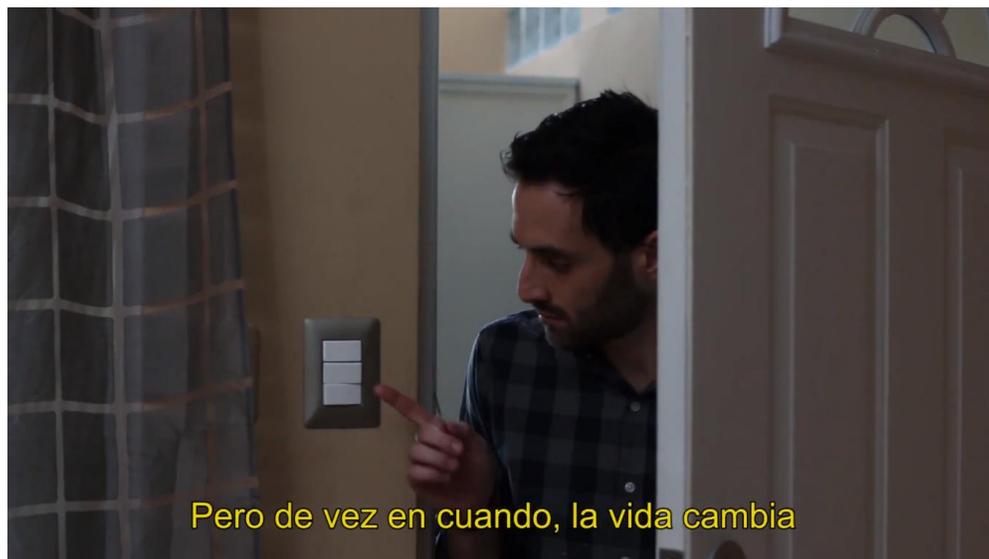


Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>1. Imágenes en cuadro</p> <p>a. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con definición de alto grado. ○ La iluminación es natural, la escena se graba al aire libre. ○ La toma es fija, gran plano general al personaje y el perro, plano es descriptivo general. ○ La composición por disposición, el creador de la toma decide que visión quiere proponer. <p>2. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena está compuesta por imágenes móviles, por 	<p>4. Escena</p> <p>a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena se graba al aire libre, tomando como fondo árboles y grama. <p>b. Proxémica</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El personaje se encuentra apresurado, Max lo hala con la correa y lo hace correr, ya que no tienen control al salir a caminar juntos. <p>5. Sonido</p> <p>a. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La música de fondo y el narrador ayudan a 	<p>6. Narración</p> <p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Se le presenta al espectador las diferentes actividades que pueden hacer el personaje con su perro, a donde pueden ir y los tropiezos que pueden tener. <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es interna, no expresa en palabras, sino en acciones sus sentimientos. ○ Se extiende la historia de la relación que inicia con el personaje con el perro.

<p>parte del personaje, el perro.</p> <p>3. Escena</p> <p>a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Se encuentran al aire libre, rodeados de árboles y un camino lleno y grama. <p>b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Sebastián viste de forma informal, con una camisa y jeans, Max lleva una correa negra, con collar. 	<p>mantener la emoción den espectador en las diferentes actividades que realizan juntos.</p>	<p>7. Género y estilo</p> <p>a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el cortometraje? (formula clásica, cine clásico, géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del cine clásico, que es la sorpresa y suspenso. <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: “CANTO DE PÁJAROS” ○ Subtítulos SPS: No contiene subtítulos.
---	--	--

Relación entre el registro visual y verbal de la escena No. 12

La escena tiene una duración de tres segundos, la cual se puede ver que aún no pueden salir relajados a caminar, que el personaje y el perro está experimentando cosas nuevas que fortalecen su relación. Se nota al personaje inquieto y el perro halando con fuerza de la correa. La música de fondo alegre mantiene la emoción y la atención al personaje y la historia que puede desarrollarse.



Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>1. Imágenes en cuadro</p> <p>a. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con definición de alto grado. ○ La iluminación es artificial, al interior de la casa de Sebastián. ○ La toma es fija, primer plano, descriptivo general. ○ La composición por disposición, el creador de la toma decide que visión quiere proponer. 	<p>4. Escena</p> <p>a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena se realiza en la sala de estar de Sebastián, se da cuenta que no se encuentra Max en la casa. <p>b. Proxémica</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Sebastián se expresa asustado y desconcertado, buscando a Max. <p>5. Sonido</p> <p>a. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La música de fondo es de suspenso, el único sonido en la escena es al cerrar la puerta. 	<p>6. Narración</p> <p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Al momento en que Sebastián regresa a su casa, se da cuenta que no está Max, se inicia el conflicto de la historia. <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es interna, no expresa en palabras, sino en acciones sus sentimientos. ○ Se profundiza en el suspenso, Max no está en casa.
<p>2. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p>		<p>7. Género y estilo</p>

<ul style="list-style-type: none"> ○ La escena está compuesta por imágenes móviles, por parte de Sebastián. <p>3. Escena</p> <ul style="list-style-type: none"> a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura) <ul style="list-style-type: none"> ○ En la sala de estar, se ve el interruptor de la luz y la puerta de entrada. b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado) <ul style="list-style-type: none"> ○ Sebastián ingresa a la casa con las llaves de su carro, viste una camisa gris con cuadros. 		<ul style="list-style-type: none"> a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el cortometraje? (fórmula clásica, cine clásico, géneros) <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del cine clásico, que es la sorpresa y suspenso. <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: “CANCIÓN DE SUSPENSO (Se fue)” “CIERRA PUERTA” ○ Subtítulos SPS: “Pero de vez en cuando, la vida cambia y entonces nos confunde.”
---	--	--

Relación entre el registro visual y verbal de la escena No. 23

La escena es primordial, se inicia el conflicto de la historia, el perro Max se salió de la casa de Sebastián su dueño, se ve a Sebastián consternado y preocupado porque Max no está, se da cuenta al llegar a casa así que toma las llaves y sale de nuevo a buscar a Max. La escena tiene una duración de quince segundos, con primer plano a los gestos de Sebastián.



para encontrar el camino.

Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>1. Imágenes en cuadro</p> <p>a. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con definición de alto grado. ○ La iluminación es artificial, de una casa. ○ La toma es fija, primer plano a Max y primerísimo plano a la placa de identificación de Max descriptivo general. ○ La composición por disposición, el creador de la toma decide que visión quiere proponer. <p>2. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena está compuesta por imágenes móviles, 	<p>4. Escena</p> <p>a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena es con primero planos, por lo que los únicos elementos el espacio que se pueden visualizar son el collar de Max, su placa de identificación y los brazos de Valentina. <p>b. Proxémica</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Max está tranquilo y Valentina solo revisa la placa de Max. <p>5. Sonido</p> <p>a. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La música de fondo es de suspenso. 	<p>6. Narración</p> <p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Después de la pérdida de Max, se ve a Valentina tomando la placa de Max para llamar a su dueño. <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es interna, no expresa en palabras, sino en acciones sus sentimientos. ○ Se profundiza en el suspenso, Max fue encontrado por Valentina y ella ve el número de teléfono del dueño.

<p>por parte de Max y Valentina.</p> <p>3. Escena</p> <p>a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Se encuentran dentro de una casa, solo se ve el suelo donde esta recostado Max. <p>b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Max lleva su collar negro, a Valentina solo se le ve la blusa de color blanco. 		<p>7. Género y estilo</p> <p>a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el cortometraje? (formula clásica, cine clásico, géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del cine clásico, que es la sorpresa y suspenso. <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: No tiene texto ○ Subtítulos SPS: “Para encontrar el camino.”
--	--	--

Relación entre el registro visual y verbal de la escena No. 25

Valentina encuentra a Max, ve la placa para poder conocer su nombre y el número telefónico de su dueño y poder ayudarlo a regresar a casa. El narrador no tiene participación en esta secuencia, los planos de la cámara permiten al espectador deducir un pronto reencuentro entre Sebastián y Max, ya que Valentina logra rescatar a Max y ayudarlo, tiene una duración de cinco segundos los SPS de la escena son “Para encontrar el camino.”

Escena No. 34



Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>1. Imágenes en cuadro</p> <p>a. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con definición de alto grado. ○ La iluminación es artificial, por la luz pública de la calle y de la puerta de la casa de Valentina. ○ La toma es fija, plano largo a Sebastián, Max y valentina, luego plano americano a Sebastián y Valentina. plano descriptivo general. ○ La composición por disposición, el 	<p>4. Escena</p> <p>a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Sebastián toca la puerta de a casa de Valentina. <p>b. Proxémica</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Sebastián se nota intranquilo, Valentina abre la puerta y Max sale a saludar a Sebastián e inician una conversación. <p>5. Sonido</p> <p>c. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El sonido al abrir la puerta y la voz de Valentina. 	<p>6. Narración</p> <p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Sebastián toca la puerta de la casa de Valentina, se abre la puerta y sale Max a salir y Valentina inicia una conversación con Sebastián. <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es interna, no expresa en palabras, sino en acciones sus sentimientos. ○ Se profundiza en el suspenso, Sebastián conoce a Valentina. <p>7. Género y estilo</p> <p>c. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el cortometraje? (formula clásica, cine clásico, géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del

<p>creador de la toma decide que visión quiere proponer.</p> <p>2. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena está compuesta por imágenes móviles, por parte de Sebastián. <p>3. Escena</p> <p>a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Una puerta de madera, que es la casa de Valentina, con una pared que simula ser de piedra, con dos árboles pequeños a los lados. <p>b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Sebastián viste una camisa gris a cuadros y jeans. Valentina viste unos jeans negros, blusa blanca y una camisa a cuadros rojos atada a la cintura, tiene un tatuaje en la mano brazo derecho y una trenza de lado. 		<p>cine clásico, que es la sorpresa y suspenso.</p> <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: “TIMBRE” ○ Subtítulos SPS: “-Hola, encontré a tu perro, te llamé, pero no contestaste. Soy sordo. -Hola, mi nombre es V-A-L-E-N-T-I-N-A, -Mi apodo es: Valentina - ¿Cómo es que sabes lenguaje de señas? - ¿Por qué no habría de saberlo? - Después del susto que acabo de tener, es lo más extraño que me ha pasado. - ¿Cómo así? -No estoy acostumbrado a que la gente puede comunicarse tan fácil como lo estoy haciendo contigo. ¡Me parece asombroso! -Ya ves, todos los días se descubren cosas nuevas. -¿Pero porque sabes lenguaje de señas? Sigo asombrado de lo bien que sabes. -Hay varias razones, todos tenemos una historia. ¿Vives muy lejos de aquí? -No, vivo a unas calles de aquí y justo cuando llegue a casa ya no estaba. -Vino a comerse los restos de pizza en la basura. -Gracias por encontrarlo. -Por nada. ¿Sabes? Creo que Max me encontró a mí. -A mí también me encontró él. -Ah lo olvidaba, mi nombre es: S-E-B-A-S-T-I-Á-N, mi apodo es: Sebastián. - Mucho gusto.”
---	--	--

Relación entre el registro visual y verbal de la escena No. 34

La escena treinta y cuatro es la más larga e importante, en el momento en que se resuelve el conflicto de la historia. Los SPS de la escena son: “-Hola, encontré a tu perro, te llamé, pero no contestaste. Soy sordo. -Hola, mi nombre es: V-A-L-E-N-T-I-N-A, -Mi apodo es: Valentina - ¿Cómo es que sabes lenguaje de señas? - ¿Por qué no habría de saberlo? -Después del susto que acabo de tener, es lo más extraño que me ha pasado. - ¿Cómo así? -No estoy acostumbrado a que la gente puede comunicarse tan fácil como lo estoy haciendo contigo. ¡Me parece asombroso! -Ya ves, todos los días se descubren cosas nuevas. - ¿Pero porque sabes lenguaje de señas? Sigo asombrado del bien que sabes. -Hay varias razones, todos tenemos una historia. ¿Vives muy lejos de aquí? -No, vivo a unas calles de aquí y justo cuando llegue a casa ya no estaba. -Vino a comerse los restos de pizza en la basura. -Gracias por encontrarlo. -Por nada. ¿Sabes? Creo que Max me encontró a mí. -A mí también me encontró él. -Ah lo olvidaba, mi nombre es: S-E-B-A-S-T-I-Á-N, mi apodo es: Sebastián. - Mucho gusto.” Todo el contenido de la escena se refiere al momento en que se conocen Sebastián y Valentina luego de que Max se perdiera y fuera encontrado por Valentina.

Se da a conocer que Sebastián es sordo, por lo que de forma sorprendente Valentina conocía el lenguaje de señas y pudo comunicarse sin problemas con Sebastián, se plantea la problemática que conlleva ser sordo en la sociedad guatemalteca, que no es necesario ser sordos o contar con un familiar sordo para poder comunicarse de forma funcional por medio del lenguaje de señas.

4.3.1.6. Análisis de la relación del registro visual y verbal del cortometraje Otro Sentido en su totalidad.

Relación entre registro verbal y visual
<p>3. Intertextualidad</p> <p>a. ¿Existen relaciones intertextuales explícitas e implícitas?</p> <p>El cortometraje contiene varias relaciones explícitas que las da a conocer el texto de apoyo SPS a los sonidos de fondo, música que refuerza el sentimiento y la narración. La presencia de los personajes, su vestuario, sus intenciones y emociones.</p>

La relación implícita más marcada y que se resuelve al final de la historia es que el personaje Max se encarga de narrar la historia desde el inicio sin identificarse, al igual que el personaje Sebastián es sordo, y por lo mismo no pronuncia una línea en todo el cortometraje.

Las señales explícitas están presentes en las escenas, la proxemia de los personajes y las situaciones a las que se enfrentan, el texto y la narración del cortometraje se basa en el cuento, con hilo narrativo que incluye el suspenso y la sorpresa. La intertextualidad la compone el productor del cortometraje apoya con los SPS, el espectador puede producir relaciones de su vida con los momentos del texto del cortometraje.

La relación y las vivencias del espectador permiten que el cortometraje sea aceptado y valorado como una opción más sobre la adopción de animales, la necesidad de saber lenguaje de señas y una sociedad incluyente. Siempre con la relación y apoyo del texto que son os SPS, los cuales permiten una visión más completa del cortometraje, incluso llegando al entendimiento y contando la experiencia total del cortometraje sin la necesidad de que este incluya audio, puede ser entendido con facilidad, los movimientos y gestos de los personajes.

4. Ideología, producto de la relación.

a. ¿Cuál es la visión del mundo que propone y cortometraje en su totalidad?

Sobre la ideología que inspira el cortometraje se encuentra la responsabilidad social al respetar y apoyar a las personas y animales, sobre la situación actual en Guatemala de las personas sordas y los retos que pueden enfrentar, al igual que el apoyo a los animales y de forma activa poder adoptar perros, dándoles la oportunidad de llegar a un hogar que los quiera, los comprenda y pueden hacer un lazo funcional y mutuo entre los dueños y mascotas.

Hace referencia a la necesidad de ser una comunidad inclúyete, responsable y capacitada para comunicarse con cualquier persona sin que sea impedimento alguna diferencia fisiológica, como la sordera.

Del esfuerzo al cuidar una mascota, de la tolerancia hacia los demás, de la solidaridad y el compromiso con la sociedad y la protección animal.

4.3.2. Análisis del cortometraje Flechazos

4.3.2.1. Ficha técnica de cortometraje Flechazos

Nombre del cortometraje	Flechazos
Director	Roberto Pérez Toledo
Año	2017
Duración	05:07
Nacionalidad	Español
Actores	Marta Fuenar y Jorge Yumar.

4.3.2.2. Clasificación del cortometraje Flechazos

Clasificación de cortometraje	Cortometraje de ficción
Clasificación de cortometraje de ficción	Cortometraje metafórico

4.3.2.3. Síntesis del cortometraje Flechazos

En el cortometraje se presenta un juego que crearon dos amigos, Marta y Jorge el juego se llama Flechazos, consiste en que ellos deben de declarar su amor a extraños, con el fin de conseguir números telefónicos, así que Jorge reta a Marta a ser la primera, ella ve un hombre en un almacén de ropa, se acerca y le dice que ella ha sentido un flechazo por él y que tenía que decirle, ella regresa con Jorge y le dice que le fue bien y que el hombre le agradeció el interés, luego es el turno de Jorge quien se acerca a una mujer en el almacén pero le dice que está jugando con Marta flechazos, que solo lo juega para pasar tiempo con ella porque el siente algo por ella, pero no se atreve a decirle.

Jorge regresa con Marta le cuenta que la mujer le dio su nombre en Instagram y que ella se ha interesado en él, así que Marta no le cree y Jorge reconoce que mintió, luego se ríen y

llegan al acuerdo de ya no jugar más flechazos, así que crean el juego la sinceridad extrema, donde ellos deben siempre decirle la verdad al otro sin importar que suceda.

4.3.2.4. Clasificación del cortometraje Flechazos en secuencias y escenas

La clasificación de escenas y secuencias se realiza conforme a la teoría cinematográfica. La funcionalidad de la presente clasificación es el correcto análisis, separando contenidos de forma que admita clasificar y ubicar sencillamente el cuadro de análisis del cortometraje.

Número	Secuencia	Escena	Contenido de la secuencia	Tiempo de la secuencia
1		X	Se ve a un hombre viendo ropa en un almacén.	00:01- 00:05
2	X		Jorge reta a Marta para que jueguen flechazos con el hombre que está en el almacén.	00:06 – 00:14
3		X	Aparece en pantalla el título del cortometraje flechazos.	00:15 – 00:17
4	X		Marta se dirige al hombre y le confianza que a ella le ha gustado él.	00:18 – 00:46
5	X		Marta regresa con Jorge y le explica lo que le dijo al hombre y que fue lo que el hombre le contesto.	00:47 – 01:07
6		X	Enfocan a una mujer que se encuentra en un almacén de ropa.	01:08 – 01:10
7		X	Marta le dice que es el turno de Jorge y él se levanta y camina a la mujer del almacén.	01:11 – 01:18
8	X		Jorge la habla a la mujer y le explica que tiene un juego con Marta y que siente algo por ella, que juega Flechazos con ella solo para pasar tiempo junto.	01:19 – 02:21
9		X	Marta ve a la distancia cuando Jorge habla con la mujer del almacén.	02:22 – 02:28
10	X		Jorge regresa con Marta y le miento diciendo que la mujer del almacén le dio su nombre y que la busque en Instagram para que se conozca mejor Marta no le cree, lo descubre y deciden que ya no quieren jugar Flechazos y que cambian de juego a uno donde se debe de ser sinceros.	02:29 – 04:44

4.3.2.5. Análisis del cortometraje Flechazos.

Secuencia No. 2



Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>1. Imágenes en cuadro</p> <p>d. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con definición de alto grado. ○ La iluminación es artificial, ya que se encuentran en un almacén de un centro comercial. ○ La toma es fija, plano entero sobre Jorge y Marta y descriptivo general para presentar el lugar donde se encuentran. ○ La composición por disposición, el 	<p>4. Escena</p> <p>a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena es plano descriptivo, por lo que se puede identificar a los personajes en el centro comercial con ropa de invierno. <p>b. Proxémica</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Jorge se ve inquieto y emocionado, Marta emocionada y confiada. <p>5. Sonido</p> <p>a. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p>	<p>6. Narración</p> <p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Jorge es retador con Marta y ella acepta el reto. <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es externa, así que se espera una acción de Marta. ○ Suspenso en la secuencia, ya que no se sabe sobre qué fue que Jorge reto a Marta. <p>7. Género y estilo</p> <p>a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el</p>

<p>creador de la toma decide que visión quiere proponer.</p> <p>1. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena está compuesta por imágenes móviles, por parte de Jorge y Marta. <p>2. Escena</p> <p>a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Jorge y Marta se encuentran sentados dentro de un almacén de ropa. <p>b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Jorge lleva una chaqueta y posee una barba muy poblada, Marta el cabello largo ondulado con un gorro color rojo y chaqueta de color corinto. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ El sonido que se percibe es de personas haciendo ruido. 	<p>cortometraje? (formula clásica, cine clásico, géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del cine clásico, que es el suspenso y sorpresa. <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: No tiene texto ○ Subtítulos SPS: - “(RETADOR) No te atreves. - Como que no. - Venga. ”
--	---	---

Relación entre el registro visual y verbal de la secuencia No. 2

Jorge reta a Marta a realizar algo, el sentimiento de Jorge es interpretado en su movimiento, la secuencia tiene una duración de nueve segundos, en los cuales se entiende la química de ambos amigos, los gestos y en los SPS con el texto “(Retador)”, Marta reacciona al reto y responde que si puede y lo hará con los SPS de apoyo “Como que no” y la respuesta de Jorge incita a Marta con los SPS “Vale”.

Secuencia No. 4



Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>1. Imágenes en cuadro</p> <p>a. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con definición de alto grado. ○ La iluminación es artificial, ya que se encuentran en un almacén de un centro comercial. ○ La toma es fija, primer plano sobre Marta y el hombre del almacén, plano expresivo para presentar la conversación entre Marta y el hombre. ○ La composición por disposición, el creador de la toma decide que visión quiere proponer. 	<p>4. Escena</p> <p>a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena es plano descriptivo, por lo que se puede identificar a los personajes en el centro comercial con ropa de invierno. <p>b. Proxémica</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Marta se ve nervios y el hombre extraño e incómodo. <p>5. Sonido</p> <p>a. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El sonido que se percibe es de personas haciendo ruido. 	<p>6. Narración</p> <p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Marta se acerca al hombre y le dice que se siente atraída hacia el hombre y él solo la escucha hablar. <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es externa, así que se espera una acción de Marta. ○ Suspenso en la escena, ya que Marta no sabe cómo reaccionará el hombre del almacén. <p>7. Género y estilo</p> <p>a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el</p>

<p>2. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena está compuesta por imágenes móviles, por parte de Marta y el hombre. <p>3. Escena</p> <p>a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Marta se encuentra de pie hablando con un hombre dentro de un almacén de ropa. <p>b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Marta con el cabello largo ondulado con un gorro color rojo y chaqueta de color corinto, el hombre con un suéter gris con barba. 		<p>cortometraje? (formula clásica, cine clásico, géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del cine clásico, que es las sorpresas y suspensos. <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: No tiene texto ○ Subtítulos SPS: - “Hola. No sabes quién soy, pero... He sentido un flechazo por ti y no quería dejar ir la oportunidad de decírtelo. Porque creo que los flechazos no hay que dejarlos pasar. Si no te digo nada, probablemente no volvería a verte más”
---	--	---

Relación entre el registro visual y verbal de la secuencia No. 4

Marta se acerca al hombre al que Jorge le reto hablarle, ella se dice al hombre, que siente algo por el desde que lo vio y que si puede llegar a sentir lo mismo por ella. Se ve a Marta nerviosa y al hombre sorprendido de las acciones y palabras de Marta. La secuencia tiene una duración de dieciocho segundos, los SPS son los siguientes - “Hola. No sabes quién soy, pero... He sentido un flechazo por ti y no quería dejar ir la oportunidad de decírtelo. Porque creo que los flechazos no hay que dejarlos pasar. Si no te digo nada, probablemente no volvería a verte más”

Secuencia No. 5



Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>1. Imágenes en cuadro</p> <p>b. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con definición de alto grado. ○ La iluminación es artificial, ya que se encuentran en un almacén de un centro comercial. ○ La toma es fija, plano conjunto a Marta y Jorge, primer plano. ○ La composición por disposición, el creador de la toma decide que visión quiere proponer. <p>2. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p>	<p>4. Escena</p> <p>a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena es plano conjunto, por lo que se puede identificar a ambos personajes sentados en el centro comercial con ropa de invierno. <p>b. Proxémica</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Marta se ve inquieta esperando las respuestas de Jorge, Jorge se ve nervioso y se prepara para hablar con la mujer. <p>5. Sonido</p> <p>a. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p>	<p>6. Narración</p> <p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Marta regresa con Jorge, a decirle que el hombre le agradeció, pero no correspondió su mensaje, Jorge y Marta se ríe y ahora Marta le dice que es momento de que él lo haga. <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es externa, así que se espera una acción de Marta. ○ Suspenso en la escena, ya que Jorge no sabe qué fue lo que el hombre le dijo a Marta.

<ul style="list-style-type: none"> ○ La escena está compuesta por imágenes móviles, por parte de Jorge y Marta. <p>3. Escena</p> <p>a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Marta y Jorge se encuentran sentados dentro de una tienda de ropa en el centro comercial. <p>b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Marta con el cabello largo ondulado con un gorro color rojo y chaqueta de color corinto, Jorge lleva una chaqueta negra y posee una barba muy poblada 	<ul style="list-style-type: none"> ○ El sonido que se percibe es de personas haciendo ruido. 	<p>7. Género y estilo</p> <p>a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el cortometraje? (formula clásica, cine clásico, géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del cine clásico, que es las sorpresas y suspenso. <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: (RISAS Y SUSPIROS) y (TRAGA SALIVA) ○ Subtítulos SPS: - “¿Qué te dijo? –Que vale, y que gracias. – (INCRÉDULO) ¿Y ya? –Y que hasta luego. (RISAS Y SUSPIROS) –Te toca a ti. (TRAGA SALIVA)
---	---	--

Relación entre el registro visual y verbal de la secuencia No. 5

La secuencia tiene una duración de veinte segundos, las acciones en esta secuencia son respecto a la respuesta que el hombre le dio a Marta, que ella ya pudo lograr el reto y que es momento de Jorge, así que los movimientos de Jorge son de nerviosismo y gestos de ansiedad, Marta se ve tranquila y espera que Jorge acepte el reto y lo logre. Los SPS de la secuencia son: - “¿Qué te dijo? –Que vale, y que gracias. – (INCRÉDULO) ¿Y ya? –Y que hasta luego. (RISAS Y SUSPIROS) –Te toca a ti. (TRAGA SALIVA)



Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>1. Imágenes en cuadro</p> <p>1. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con definición de alto grado. ○ La iluminación es artificial, ya que se encuentran en un almacén de un centro comercial. ○ La toma es fija, plano conjunto a una mujer y Jorge, primer plano a ambos. ○ La composición por disposición, 	<p>4. Escena</p> <p>a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Se ve a Jorge de pie al lado de una mujer con un estante de ropa. <p>b. Proxémica</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Jorge se ve inquieto, por momentos sus gestos son de confusión y alegría, la mujer se ve incomoda y sus gestos son de desagrado a Jorge. <p>5. Sonido</p> <p>1. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El sonido que se percibe es de personas haciendo ruido. 	<p>6. Narración</p> <p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Jorge camina hacia la mujer le dice que está jugando un juego con su amiga con tal de pasar tiempo con ella y que se siente cómodo y feliz de estar con ella, la mujer se siente incómoda y guarda silencio. <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es externa, así que se espera una acción de Jorge y la mujer. ○ Suspenso en la escena, ya que Jorge no sabe qué le dirá la mujer. <p>7. Género y estilo</p> <p>a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el</p>

<p>el creador de la toma decide que visión quiere proponer.</p> <p>2. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena está compuesta por imágenes móviles, por parte de Jorge y la mujer. <p>3. Escena</p> <p>a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Jorge se encurta de pie teniendo una conversación con una mujer que ve ropa en el almacén. <p>b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Jorge lleva una chaqueta negra y posee una barba muy poblada, mujer tiene el cabello liso y suelto, con una chaqueta café. 		<p>cortometraje? (formula clásica, cine clásico, géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del cine clásico, que es las sorpresas y suspenso. <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: (MÚSICA DE PIANO). ○ Subtítulos SPS: - (TÍMIDO) Hola. Perdona si te molesto. Tú sigue un poco el rollo. La chica que está detrás es mi amiga Sara. Solemos jugar a... declararnos a desconocidos por los que sentimos un flechazo. (RÍE) Lo llama el juego de los flechazos. Pero... para mi es solo una excusa para pasar tiempo con ella. Ella dice que el amor es cosa de flechazos, pero yo creo que muchas veces no es así. A veces... alguien no te gusta al principio, pero lo vas conociendo... y de pronto, te das cuenta de que... de que no quieres estar con nadie más. Y eso es lo que me pasa con Sara. Creo que a ella también... le pasa igual conmigo, pero por alguna razón... (TRISTE) no nos atrevemos a decir la verdad.
--	--	--

Relación entre el registro visual y verbal de la secuencia No. 8

Jorge no le dice a la mujer que siente un flechazo por ella, sino que lo siente por su amiga Sara, se ve confuso y triste por no poder decir las cosas, sus gestos y acciones van de la mano

con sus sentimientos. La secuencia tiene una duración de once segundos, los SPS son de apoyo a los sentimientos de Jorge: -(TÍMIDO) Hola. Perdona si te molesto. Tú sigue un poco el rollo. La chica que está detrás es mi amiga Sara. Solemos jugar a... declararnos a desconocidos por los que sentimos un flechazo. (RÍE) Lo llama el juego de los flechazos. Pero... para mi es solo una excusa para pasar tiempo con ella. Ella dice que el amor es cosa de flechazos, pero yo creo que muchas veces no es así. A veces... alguien no te gusta al principio, pero lo vas conociendo... y de pronto, te das cuenta de que... de que no quieres estar con nadie más. Y eso es lo que me pasa con Sara. Creo que a ella también... le pasa igual conmigo, pero por alguna razón... (TRISTE) no nos atrevemos a decir la verdad.

Secuencia No. 10



Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
1. Imágenes en cuadro a. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición) o El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con	4. Escena a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio. o La escena es plano conjunto, por lo que se puede identificar a ambos personajes	6. Narración a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones) o Jorge regresa con Marta y le comenta que la mujer sintió un flechazo por él y que le dijo tomaran un café, ella no

<p>definición de alto grado.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La iluminación es artificial, ya que se encuentran en un almacén de un centro comercial. ○ La toma es fija, plano conjunto a Marta y Jorge, primer plano, para ambos. ○ La composición por disposición, el creador de la toma decide que visión quiere proponer. <p>2. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples) La escena está compuesta por imágenes móviles, por parte de Jorge y Marta.</p> <p>3. Escena</p> <p>a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Marta y Jorge se encuentran sentados dentro de una tienda de ropa en el centro comercial. <p>b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Marta con el cabello largo ondulado con un gorro color rojo y chaqueta de color corinto, Jorge lleva una chaqueta negra 	<p>sentados en el centro comercial con ropa de invierno.</p> <p>b. Proxémica</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Marta se ve inquieta, al hablar con Jorge tienen gestos de sorpresa y risas. Jorge se ve tranquilo y por momentos nervioso. <p>5. Sonido</p> <p>a. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El sonido que se percibe es de personas haciendo ruido. 	<p>le cree así que Jorge le dice que es una broma, ambos acuerdan dejar de jugar Flechazos y que ahora jugaran a ser sinceros entre ellos.</p> <p>d. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es externa, así que se espera una acción de Marta y Jorge. ○ Sorpresa en la escena, ya que Jorge le juega una broma a Marta. <p>7. Género y estilo</p> <p>a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el cortometraje? (formula clásica, cine clásico, géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del cine clásico, que es las sorpresas y suspenso. <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: (RISA) (PASOS) y (MÚSICA DE PIANO) ○ Subtítulos SPS: - “¿Qué te dijo? –No me lo vas a creer. Me dijo que ella también ha sentido un flechazo. Y que si quiero tomar un café mañana. – (INCRÉDULA) Me estas mintiendo. – (SERIO) No. ¿Por qué te iba a mentir? – No he visto que te diera su número de teléfono. – Me dio su “Nick” de Instagram. Que la busque que hablemos en privado. - ¿Y cómo se llama en Instagram? –
---	--	--

<p>y posee una barba muy poblada</p>		<p>(DUBITATIVO) @Lidia90210. – (INCRÉDULA) No lo puedo creer. - ¿Qué? (IRÓNICO) He ganado el juego de los flechazos, ¿no? (BURLÓN) Que es broma... - Idiota - ¿Sabes...? No quiero jugar más este juego. – Ya. Yo tampoco. No he sentido un flechazo por ese chico. Al final le he pedido disculpas. – Igual que yo. - ¿Qué hacemos, entonces? – Inventa un juego nuevo. – Vale. – Pero uno que tenga como norma básica... (SERIO) que debemos ser extremadamente sinceros el uno con el otro. – Okey lo llamaremos... el juego de la sinceridad extrema. – (BURLÓN) un poco básico el nombre, pero Okey. – ¿Jugamos ahora? – (NERVIOSOS) Vale.”</p>
--------------------------------------	--	--

Relación entre el registro visual y verbal de la secuencia No. 10

La secuencia tiene una duración de dos minutos con catorce segundos, en los cuales Jorge y Marta tienen una conversación de donde acaran que han mentido con hablarle a las personas que según ellos han sentido un flechazo, así que se ríen y se dan cuenta que no quieren seguir jugando. Así que Jorge le sugiere otro juego, uno donde deban ser sinceros, así que Marta le dice que está bien e inician un juego de ser sinceros el uno con el otro, con movimientos y gestos que refuerzan sus sentimientos y los SPS que incluye la secuencia. Los SPS son: “¿Qué te dijo? –No me lo vas a creer. Me dijo que ella también ha sentido un flechazo. Y que si quiero tomar un café mañana. – (INCRÉDULA) Me estas mintiendo. – (SERIO) No. ¿Por qué te iba a mentir? – No he visto que te diera su número de teléfono. – Me dio su “Nick” de Instagram. Que la busque que hablemos en privado. - ¿Y cómo se llama en Instagram? –

(DUBITATIVO) @Lidia90210. – (INCRÉDULA) No lo puedo creer. - ¿Qué? (IRÓNICO) He ganado el juego de los flechazos, ¿no? (BURLÓN) Que es broma... - Idiota - ¿Sabes...? No quiero jugar más este juego. – Ya. Yo tampoco. No he sentido un flechazo por ese chico. Al final le he pedido disculpas. – Igual que yo. - ¿Qué hacemos, entonces? – Inventa un juego nuevo. – Vale. – Pero uno que tenga como norma básica... (SERIO) que debamos ser extremadamente sinceros el uno con el otro. – Okey lo llamaremos... el juego de la sinceridad extrema. – (Burlón) un poco básico el nombre, pero Okey. – ¿Jugamos ahora? – (NERVIOSOS) Vale.”

4.3.2.6. Análisis de la relación del registro visual y verbal del cortometraje Otro Sentido en su totalidad.

Relación entre registro verbal y visual
<p>1. Intertextualidad</p> <p>b. ¿Existen relaciones intertextuales explícitas e implícitas?</p> <p>La relación entre los textos y las acciones lo de los personajes son claras y representadas de forma precisa en los SPS de las escenas o secuencias. Las relaciones explicitadas son representadas por los textos y gestos que pueden tener y representar los personajes, los gestos de duda, incredulidad, nerviosismo y otros que suceden al hablar con unas personas desconocidas e intentar entablar una conversación.</p> <p>El diálogo de los personajes se apoya perfectamente con los ruidos de las escenas y la música. Las relaciones implícitas conllevan a los espectadores a permitirse sentir y experimentar los sentimientos que el personaje expresa, creando un lazo, ya que los personajes representan situaciones en las cuales los espectadores ya se han encontrado con anterioridad. Los espectadores se encargan de darle sentido y apreciar la visión de una amistad con química y un lazo fuerte.</p> <p>2. Ideología, producto de la relación.</p> <p>a. ¿Cuál es la visión del mundo que propone y cortometraje en su totalidad?</p> <p>Se establece la importancia de la sinceridad entre los amigos, a ser sinceros y apreciar su amistad. Describe al amor como una historia que se compone de días, momentos juntos y vivencias, que crean un vínculo.</p> <p>Reflejan lo incómodo y arriesgando de hablar con personas desconocidas d sentimientos que no son reales. De los sentimientos y el nerviosismo de arriesgarse a decir a una persona lo</p>

que sienten. Que se crean juegos entretenidos entre amigos y que sin darse cuenta muchas veces se enamoran de personas cercanas, la importancia de las redes sociales y la tendencia de la comunicación moderna por medio de las redes sociales.

4.3.3. Análisis del cortometraje 10 minutos.

4.3.3.1. Ficha técnica del cortometraje 10 Minutos

Nombre del cortometraje	10 Minutos
Director	Alberto Ruiz Rojo
Año	2004
Duración	16:07
Nacionalidad	Español
Actores	Gustavo Salmerón y Eva Marciel

4.3.3.2. Clasificación del cortometraje 10 Minutos

Clasificación de cortometraje	Cortometraje de ficción
Clasificación de cortometraje de ficción	Cortometraje metafórico

4.3.3.3. Síntesis del cortometraje 10 Minutos

El cortometraje presenta la conversión de Enrique con una operadora de servicio al cliente de la compañía telefónica de su celular, a la cual le solicita que le brinde información sobre un número al que él realizó una llamada, la operadora le explica que no puede brindarle dicha información ya que no hay forma de verificar que él realizó la llamada. La llamada es un ir y venir sobre porque la operadora no puede brindarle información, así que Enrique le explica porque desea la información, ella le explica que no le dará la información y que tienen un tiempo límite de 10 minutos por llamada.

La novia de Enrique se va del país por trabajo y él decidió no apoyarla, luego de que ella se fuera él se sintió mal e intentó seguirla, pero no contesta las llamadas, así que intenta crear empatía con la operadora para que le brinde información, al darse cuenta de que ella de forma directa no le puede brindar la información inicia nombrando número para que al momento que la operadora calle el acierto en el número correcto.

Mantienen la dinámica cuando llegan al último número, se corta la llamada, Enrique desesperado arranca la hoja con los números correctos, pero se da cuenta que puede llamar aun si sabe el último número, así que prueba realizar la llamada y acierta con el número y logra comunicarse con su novia.

4.3.3.4. Clasificación del cortometraje 10 Minutos en escenas y secuencias

La clasificación de escenas y secuencias se realiza conforme a la teoría cinematográfica. La funcionalidad de la presente clasificación es el correcto análisis, separando contenidos de forma que admita clasificar y ubicar sencillamente el cuadro de análisis del cortometraje, el cortometraje 10 Minuto presenta más de 100 escenas, por lo que se requirió unificar las escenas que presenten un hilo narrativo dentro del cortometraje, dejando únicamente por fuera las escenas y secuencias importantes en la historia.

Número	Secuencia	Escena	Contenido de la secuencia	Tiempo de la secuencia
1		X	Enrique realiza una llamada a servicio al cliente de su compañía telefónica y brinda sus datos personales para verificación de la línea.	00:13- 00:59
2		X	Enrique solicita que le brinden la información sobre una llamada que se realizó a las 7:30 desde su celular, la operadora le dice que no puede brindarle dicha información y él le pide que le explique cuál es la razón, ella le explica que no hay forma de verificar que él realizó la llamada.	01:00 – 02:01
3		X	Enrique insiste en saber el número telefónico, y la operadora vuelve a explicarle que no puede brindarle la información, él le pide que le comunique a su supervisor, ella le explica que no puede transferir llamadas.	02:02 – 02:33

4		X	Insiste en saber el número telefónico, la operadora vuelve a explicarle que no puede brindarle la información.	02:24 – 02:39
5	X		Enrique le explica a la operadora porque razón el desea número telefónico, que su novia lo ha dejado y él quiere hablar con ella.	02:40 – 03:00
6		X	Enrique inicia contándole el momento en que su novia hace las maletas y se prepara para salir de la casa, que realiza una llamada a un número desconocido y que luego en la ve irse y no la detiene, y eso lo tiene frustrado.	03:57 – 05:09
7	X		La operadora le explica a Enrique que existe un tiempo máximo de tiempo para llamadas en atención al cliente.	05:10 – 05:14
8		X	Enrique le pregunta que, si al acabarse el tiempo él tiene que iniciar la conversación con otra operadora, ella le explica que sí y que aun así no tendrá la información.	05:14 – 05:52
9		X	Enrique vuelve a insistirle a la operadora que le dé el número telefónico, le explica que sufrió al ver hacer la maleta a su novia y que necesita hablar con ella, y le dice que está bien si se rompen las reglas por hacer un buen acto.	05:53 – 06:58
10		X	Enrique le dice que pasa si un niño se atraviesa la calle el semáforo está en rojo y un automóvil esta por golpearlo, que se rompen las reglas para cruzar la calle en rojo y ayudarlo, que son actos buenos que justifican romper las reglas, así que vuelve y le pide que le de la información que él solicita que es un buen acto, para ayudarlo.	06:59 – 08:23
11		X	Nuria le asegura a Enrique que si adivina ya que son diez minutos por llamada.	08:23 – 08:25
12	X		Enrique se siente mal ya que no consigue el número telefónico, la operadora le explica que ya no puede hacer nada más por él.	08:26 – 08:54
13		X	Enrique inicia una historia de un perro que tuvo de niño, que se perdió en la época de navidad y que eso lo deprime un poco, habla de los anuncios de la época navideña que son tristes y que le recuerdan ese mal momento, Nuria lo escucha con atención ya que tienen una fotografía de un perro en su escritorio, ella preocupada por la historia le pregunta si encontraron al perro y si pudo regresar a casa, Enrique le explica que si lo encontraron.	08:55 – 11:04
14		X	Enrique le pregunta a Nuria, si ella tiene perro, ella le responde que sí, el intenta saber que	11-04 – 11:48

			raza es, así que inicia diciendo razas para que Nuria pueda indicarle cual es a raza, al momento en que ella guarda silencio y no le indica negación él sabe que acertó y es un cocker.	
15		X	Enrique le pregunta si ella sabe el número telefónico, si lo tiene en la pantalla, ella guarda silencio al que el asume que sí. Así que Enrique se arriesga y comienza a decir números al azar para que Nuria le indique cual es el correcto.	11:49 – 12:24
16		X	Enrique sigue mencionando número al azar, cuando ella guarda silencio, él acierta, así que logra acertar en el primer número.	12:25 – 12:50
17		X	Seguido de eso, Enrique sigue mencionando números al azar y así adivina 8 de los nueve números.	12:51 – 13:54
18		X	Enrique intenta adivinar el último número, pero se acaba la llamada.	13:55 – 14:00
19		X	Enrique dice números y se da cuenta que Nuria no responde, se acabó la llamada y se encuentra desesperado, solo le hizo falta un número. Pero se da cuenta que puede probar con los números restantes, así que toma el teléfono y falla en el primer número, vuelve a llamar.	14:01 – 15:02
20		X	Enrique acierto en el número, así que logra comunicarse con su novia y la operadora ve que logro realizar la llamada.	15:03 – 15:17

4.3.3.5. Análisis de escenas y secuencias del cortometraje 10 Minutos.

Se realizó un análisis a ciertas secuencias y escenas que son de mayor importancia dentro del cortometraje, el resto de las secuencias o escenas no se analizan, ya que no contienen los elementos necesarios para poder ser analizadas con la relación entre ambos modelos de análisis, que son los subtítulos SPS y lo que se proyecta en la pantalla.



Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>1. Imágenes en cuadro</p> <p>a. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con definición de alto grado. ○ La iluminación es artificial, y que se encuentra al interior de una casa. ○ La toma es fija, primer plano a Enrique, plano descriptivo del entorno del personaje en el interior de su hogar. 	<p>4. Escena</p> <p>a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.</p> <p>3. Lo esencial en la secuencia es el celular que lleva Enrique, con el que habla con la operadora, una casa sencilla y ordenada.</p> <p>b. Proxémica</p> <p>4. Enrique se mueve de un lado a otro, se sienta y vuelve a ponerse de pie mientras habla por teléfono.</p> <p>5. Sonido</p> <p>a. ¿Qué relaciones estructurales existen</p>	<p>6. Narración</p> <p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Enrique tienen una conversación con una operadora para que le brinde un número telefónico que él desea. <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es externa, sus acciones y sentimientos puede percibirse en sus gestos. ○ Se profundiza en el suspenso, Enrique

<ul style="list-style-type: none"> ○ La composición por disposición, el creador de la toma decide que visión quiere proponer. <p>2. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena está compuesta por imágenes móviles, por parte de Enrique. <p>3. Escena</p> <p>a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Se encuentran dentro de una casa, se ven unas gradas, unos cuadros en la pared. <p>b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Enrique viste una camisa manga corta de color verde, el cabello es ondulado no muy corto. 	<p>entre el sonido e imagen?</p> <p>5. La música de fondo que hace eco a los sentimientos del personaje.</p>	<p>desea el número telefónico, pero Nuria no puede dárselo.</p> <p>7. Género y estilo</p> <p>a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el cortometraje? (fórmula clásica, cine clásico, géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del cine clásico, que es la sorpresa y suspenso. <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: (MÚSICA) ○ Subtítulos SPS: “Lo que le estoy pidiendo no es ningún capricho. Es una información muy importante para mí. ¿Me entiende? Mire, mi novia me ha dejado, se ha ido esta tarde. Usted tiene novio o novia. – No nos esta autoriza dar ningún tipo de información personal. - Ya, ya. Da igual, era solo para que me entendiera.
--	--	---

Relación entre el registro visual y verbal de la secuencia No. 5

La secuencia tiene una duración de veinte segundos, en los que se ve a Enrique intentado que la operadora le brinde un número de teléfono para ubicar a su novia, que lo ha dejado y él quiere hablar con ella. Se ve la desesperación de Enrique y el móvil con el que habla, los SPS son de apoyo a las intenciones de Enrique: “Lo que le estoy pidiendo no es ningún capricho.

Es una información muy importante para mí. ¿Me entiende? Mire, mi novia me ha dejado, se ha ido esta tarde. Usted tiene novio o novia. – No nos esta autoriza dar ningún tipo de información personal. - Ya, ya. Da igual, era solo para que me entendiera.

Secuencia No. 7



Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>1. Imágenes en cuadro</p> <p>b. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con definición de alto grado. ○ La iluminación es artificial, ya que la operadora se encuentra en su lugar de trabajo, una oficina. ○ La toma es fija, primer plano a Nuria y primerísimo plano a la pantalla con el tiempo de 	<p>4. Escena</p> <p>a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.</p> <p>6. Los auriculares de Nuria para recibir las llamadas y la computadora, donde ella tienen toda la información.</p> <p>c. Proxémica</p> <p>7. Nuria se ve tranquila y hasta sonriente.</p> <p>5. Sonido</p>	<p>6. Narración</p> <p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Nuria le explica a Enrique que no puede brindarle la información que solicita y que las llamadas tienen un tiempo límite de 10 minutos. <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p>

<p>la llamada. Plano descriptivo del entorno del personaje en el interior de una oficina con varias operadoras de servicio al cliente.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La composición por disposición, el creador de la toma decide que visión quiere proponer. <p>2. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena está compuesta por imágenes móviles, por parte de Nuria y fijas con la toma a la pantalla de la computadora. <p>3. Escena</p> <p>a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Es un gran salón con varios cubículos de operadores de servicio al cliente vía telefónica, con paredes de color blanco y sillas blancas. <p>b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Nuria lleva puesto los auriculares para las llamadas, tiene el cabello largo color negro ondulado, con una blusa roja. 	<p>a. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p> <p>8. El sonido de fondo una oficina, realizando llamadas y hablando.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es externa, sus acciones y sentimientos puede percibirse en sus gestos. ○ Se profundiza en el suspenso, ya que Enrique desea el número telefónico, pero Nuria no puede dárselo. <p>7. Género y estilo</p> <p>a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el cortometraje? (formula clásica, cine clásico, géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del cine clásico, que es la sorpresa y suspenso. <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: (MÚSICA INQUIETANTE) ○ Subtítulos SPS: “D. Enrique indicarle que existe un tiempo máximo en la duración de las llamadas a este servicio.”
---	---	--

Relación entre el registro visual y verbal de la secuencia No. 5

En la secuencia se aprecia a Nuria en su lugar de trabajo con la pantalla de la computadora, donde se ve el cronometro del tiempo de la llamada con Enrique, se la duración es de cuatro segundos, en los que se ve a Nuria tranquila esperando que Enrique deje de insistir. Los SPS de apoyo: “D. Enrique indicarle que existe un tiempo máximo en la duración de las llamadas a este servicio.”

Escena No. 11



Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>a. Imágenes en cuadro</p> <p>a. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con definición de alto grado. ○ La iluminación es artificial, ya que la operadora se encuentra 	<p>d. Escena</p> <p>a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.</p> <p>9. Los auriculares de Nuria para recibir las llamadas y la computadora, donde ella tienen toda la información.</p> <p>b. Proxémica</p>	<p>6. Narración</p> <p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Nuria le confirma a Enrique que son diez minutos máximos el tiempo por llamada. <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en</p>

<p>en su lugar de trabajo, una oficina.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La toma es fija, primer plano a Nuria. Plano descriptivo del entorno del personaje en el interior de una oficina con varias operadoras de servicio al cliente. ○ La composición por disposición, el creador de la toma decide que visión quiere proponer. <p>b. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena está compuesta por imágenes móviles, por parte de Nuria. <p>c. Escena</p> <p>c. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Es un gran salón con varios cubículos de operadores de servicio al cliente vía telefónica, con paredes de color blanco y sillas blancas. <p>d. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Nuria lleva puesto los auriculares para las llamadas, tiene el cabello largo color negro ondulado, con una blusa roja. 	<p>10. Nuria se ve tranquila a la espera de que responda Enrique.</p> <p>5. Sonido</p> <p>a. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p> <p>6. El sonido de fondo una oficina, realizando llamadas y hablando.</p>	<p>el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es externa, sus acciones y sentimientos puede percibirse en sus gestos. ○ Se profundiza en el suspenso, ya que Nuria le confirma que son diez minutos máximos por llamada. <p>7. Género y estilo</p> <p>a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el cortometraje? (formula clásica, cine clásico, géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del cine clásico, que es la sorpresa y suspenso. <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: No contienen sonido de fondo. ○ Subtítulos SPS: “Me temo que sí.”
--	---	--

Llega el momento en que Nuria le confirma que son diez minutos el tiempo máximo por llamada, se ve a Nuria tranquila y esperando respuesta de Enrique, es una escena de 3 segundos, los SPS son: “Me temo que sí”.

Secuencia No. 12



Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>a. Imágenes en cuadro</p> <p>a. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con definición de alto grado. ○ La iluminación es artificial, ya que se encuentra dentro de una casa. 	<p>d. Escena</p> <p>a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.</p> <p>11. Enrique se ve de pie en su casa al lado de una mesa.</p> <p>b. Proxémica</p> <p>12. Enrique se mantiene de pie, dando pasos de un lado a otro con una mano toma el celular y con la otra se toma la cabeza</p> <p>5. Sonido</p>	<p>6. Narración</p> <p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Nuria le vuelve a decir a Enrique que ella no puede brindarle la información que él solicita. <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es externa, sus acciones y

<ul style="list-style-type: none"> ○ La toma es fija, con plano general a Enrique y a Enrique. ○ La composición por disposición, el creador de la toma decide que visión quiere proponer. <p>b. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena está compuesta por imágenes móviles, por parte de Enrique. <p>c. Escena</p> <p>a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Se ven unas gradas, una mesa y una cocina, con unas sillas negras y una lámpara roja. <p>b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Enrique viste una camisa de color verde con unos jeans. 	<p>a. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El sonido de fondo una oficina, realizando llamadas y hablando. 	<p>sentimientos puede percibirse en sus gestos.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Se profundiza en el suspenso, ya que Nuria le explica de nuevo que no puede brindarle la información. <p>7. Género y estilo</p> <p>a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el cortometraje? (formula clásica, cine clásico, géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del cine clásico, que es la sorpresa y suspenso. <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: (MÚSICA INQUIETANTE) ○ Subtítulos SPS: “Mire, de verdad lamento su situación, pero o no puedo hacer nada. ¿Si usted desea hacerme otra consulta? Yo le contestare con mucho grado. –No sabes lo que siete ahora mismo. Lo que siente aquí dentro en el estómago. Todo el estómago vacío. Como una bola, como una gran esfera dentro.”
---	--	--

Relación entre el registro visual y verbal de la secuencia No. 12

La secuencia tiene de duración veintiocho segundos, en los que Nuria vuelve a repetirle que no puede ayudarlo, pero Enrique empieza a darse por vencido, y le comentas que se siente mal, en sus gestos se puede apreciar que no desea seguir y se siente vencido. Los SPS: “Mire, de verdad lamento su situación, pero o no puedo hacer nada. ¿Si usted desea hacerme otra consulta? Yo le contestare con mucho grado. –No sabes lo que siet e ahora mismo. Lo que siente aquí dentro en el estómago. Todo el estómago vacío. Como una bola, como una gran esfera dentro.”

Escena No. 20



Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>a. Imágenes en cuadro</p> <p>a. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <p>o El color de las imágenes es claro, presenta la actual realidad con</p>	<p>d. Escena</p> <p>a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio.</p> <p>13. Enrique con el celular en la oreja en una llamada.</p> <p>b. Proxémica</p>	<p>6. Narración</p> <p>a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones)</p> <p>o Enrique prueba realizar la llamada y saber si puede</p>

<p>definición de alto grado.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La iluminación es artificial, ya que se encuentra dentro de una casa. ○ La toma es fija, con primerísimo plano a Enrique y el celular. ○ La composición por disposición, el creador de la toma decide que visión quiere proponer. <p>b. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La escena está compuesta por imágenes móviles, por parte de Enrique. <p>c. Escena</p> <p>a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Se ve la mitad del rostro de Enrique con el celular en la oreja. <p>b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Enrique viste una camisa de color verde con unos jeans. 	<p>14. Enrique se ve tranquilo esperando que respondan a la llamada.</p> <p>5. Sonido</p> <p>a. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ El sonido de la llamada que realiza Enrique. 	<p>contactarse con su novia.</p> <p>b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La acción del personaje es externa, sus acciones y sentimientos puede percibirse en sus gestos. ○ Se profundiza en el suspenso, ya que no se sabe si Enrique acertará a la llamada, al final lo logra así que genera sorpresa. <p>7. Género y estilo</p> <p>b. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en el cortometraje? (formula clásica, cine clásico, géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ La fórmula narrativa utilizada forma parte del cine clásico, que es la sorpresa y suspenso. <p>8. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Texto de sonidos de fondo: (PITIDO DE INICIO DE LLAMADA) ○ Subtítulos SPS: “- ¿Sí? – Hola, buenas noches. Esta Marta por favor. – Si... si, ahora te la paso.”
---	--	---

Relación entre el registro visual y verbal de la escena No. 20

Es la escena con la que termina el cortometraje, en que Enrique al final su pudo comunicarse con su novia, ya que, aunque se cortó la llamada al final con Nuria, ella lo ayudo a descubrir ocho de los dígitos, así que por fin puede verse a Enrique tranquilo y listo para hablar con su novia, los SPS: “- ¿Sí? – Hola, buenas noches. Esta Marta por favor. –Si... si, ahora te la paso.”

4.3.3.6. Análisis de la relación del registro visual y verbal del cortometraje 10 Minutos en su totalidad.

Relación entre registro verbal y visual
<p>1. Intertextualidad</p> <p>a. ¿Existen relaciones intertextuales explícitas e implícitas?</p> <p>La relación entre lo visual y textual del cortometraje 10 minutos, tiene una conexión que permite entender de manera clara las intenciones y sentimientos de los personajes. Los SPS son la unión y sincronía entre los sentimientos de desesperación, miedo e impaciencia del personaje de Enrique, al igual que los sentimientos de cansancio, tristeza y desesperación por lo que se ve experimentar a Nuria.</p> <p>Las relaciones implícitas se conectan con la música de fondo del cortometraje, como música que genera más estrés o tensión en la toma, que es apoya de igual forma con los gestos de tensión del personaje en escena.</p> <p>Se mantiene un hilo de conversación telefónica tensa y de respuestas rápida, pero no impide que los SPS pueden brindar el texto correcto en el tiempo exacto, para facilitar el entendimiento, pero no acortar lo que el espectador pueda llegar a sentir.</p> <p>El cortometraje trae consigo ideas y sentimientos que pueden ser relaciones con facilidad por los espectadores como servicio tedioso por vía telefónica o una pelea con la pareja,</p>

pueden ser sentimientos asociados con facilidad lo que mantienen al espectador pendiente y asimilando relaciones.

2. Ideología, producto de la relación.

a. ¿Cuál es la visión del mundo que propone y cortometraje en su totalidad?

El cortometraje 10 minutos representa ideas y situaciones conforme de los límites de servicio al cliente, pero que se puede perseverar, no darse por vencidos cuando las cosas no son como se plantean o como se desean.

Lo que se puede llegar a realizar por amor y lo que pueden pasar las parejas, de la necesidad del apoyo mutuo y confianza en pareja. Que las operadoras de servicio al cliente enseñan a no presentar sentimientos con el fin de resolver las dudas de forma rápida y precisa.

La intención es contar una historia de amor que puede resolverse al final, con la ayuda de una extraña que crea empatía con el personaje ya que tienen cosas en común, como la idea de tener mascotas y los sentimientos que pueden sentir por ellos, eso creo un lazo entre personajes que les permite resolver los problemas de Enrique sin necesidad de darle el número telefónico y romper las reglas, ya que la ruptura de las reglas es otro de los temas que uno de los personajes promueve.

Conclusiones

- Los subtítulos para sordos (SPS), mantienen una estrecha relación con los elementos visuales dentro de los cortometrajes de ficción, lo cual da como resultado la intertextualidad en el proyecto audiovisual, ya que funcionan como apoyo el uno del otro para comunicar mensajes tanto a las personas sordas como a las no sordas.
- Los significados denotados y connotados de los cortometrajes de ficción del cine integrado se rigen por la misma línea. Los significados denotados son evidentes en los cortometrajes, ya que pueden ser reconocidos dentro de los SPS con las especificaciones de música de fondo, líneas de los personajes, ruidos en escenas y las imágenes móviles.

Los significados connotados representan las acciones por parte de los personajes, los SPS describen el sentimiento o acciones que realiza el personaje, con el fin de reforzar el significado de los signos que se emiten de forma simultánea en formato verbal y visual. Ambos significados (denotados y connotados) se entrelazan y ayudan a las personas sordas y no sordas, a comprender el mensaje que los cortometrajes envían a través de las acciones de los personajes.

- Las materias de expresión contenidas en los cortometrajes de ficción del cine integrado son las cinco órdenes mencionadas por Christian Metz. Las materias de expresión en conjunto, transmiten las emociones e intenciones del director y emiten signos de forma constante, con el propósito que los sordos y no sordos perciban los mismos signos, amplificando los significados de los mensajes propagados mediante los gestos, los SPS, los movimientos y acciones de los personajes.
- El modelo de análisis semiológico utilizado para efecto de la investigación, plantea la adecuada calificación del efecto y las intenciones que desean impulsar el director por medio del cortometraje. Permitiendo su correcta división y análisis mediante los registros verbales y visuales, apoyados en los aspectos técnico sensoriales. Los significados

denotados y connotados que influyen y construyen al filme conceden la apreciación de la imagen y sonido, al mismo tiempo las ideas de trasfondo que transmite el cine integrado con el apoyo de los SPS.

El modelo es capaz de identificar las materias de expresión, traducidas en significados desde la perspectiva semiológica, que permitan el enriquecimiento de las investigaciones y análisis de materiales audiovisuales con SPS, comprobando asimismo, el funcionamiento y relación de los SPS con el contenido visual, de forma que puede concluirse que los SPS, efectivamente brindan apoyo y entendimiento a la comunidad sorda.

Recomendaciones

A los estudiantes:

- Desglosar los registros verbales y visuales, determinando como principio que los SPS son el registro verbal en el contenido audiovisual, luego identificar si tienen relación con el contenido visual.
- Se debe establecer que los SPS en contenido audiovisual son el contenido denotado, a partir de esa premisa se pueden analizar si los significados connotados pueden relacionarse de forma directa o indirecta.
- Para detallar las materias de expresión contenidas en material audiovisual del cine integrado es necesario ver el filme en su totalidad, identificar las emociones que este evoca y si ha sido apoyadas por los SPS, como los sentimientos de los personajes, ruido de objetos o música de fondo.
- El modelo de análisis propuesto es aplicable al cine integrado, sin importar la duración del material audiovisual, es necesario clasificar a qué tipo de cortometraje pertenece, ya que para su correcta utilización y resultados verídicos es aplicable únicamente a cortometrajes de ficción.
- El análisis del material puede ser aplicado como prueba, es decir si el material audiovisual refleja que los SPS no son suficientes para entender la correlación entre las imágenes móviles y los SPS, se pueden identificar cuáles son las inexactitudes y proponer los signos que mejoren su entendimiento.

Referencias Bibliográficas

- Barthes, R. (1990). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Borrayo Perez, Gloria Catalina. (2011). *Análisis de contenido de la película El silencio de Neto con base a los niveles histórico, contextual, terminológico, de presentación y el análisis de textos narrativos*. (Licenciatura en Ciencias de la Comunicación). Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación. 92 p.
- Canudo, R. (El nanifiesto de las siete artes). 1914. Paris: Séguier.
- Carro, N. (1994). *El cortometraje mesicano*. Mexico: El milagro.
- Carvajal, J. (Dirección). (2016). *Otro sentido* [Película]. Guatemala. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=VcpoSfVQLUY>
- Cintas, J. D. (2005). *La traducción audiovisual, investigación, enseñanza y profesión*. Granada: Comares.
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente*. España: Lumen.
- Eco, U. (1995). *The role of the reader. Explorations in the semiotics of texts*. Estados Unidos: Indiana University Press.
- Eco, U. (El signo). 1994. Colombia: Labor.
- Fernández, F., & Martínez, J. (1999). *Manual básico de lenguaje y narratología audiovisual*. Mexico: Paidós.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*. España: Tauros.
- Giraldo, C. (2008). *Teorías de la comunicación*. Bogotá: Fundación de la Universidad de Bogotá.
- Hernández Chávez, Flora Cristina Concepción. 2005. *Análisis semiológico del cine guatemalteco y su relación de contenido con la sociedad*. (Licenciatura en Ciencias de la comunicación). Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias de la Comunicación. 90 p.
- Hoffmann, H. (1979). *Acerca del desarrollo del lenguaje del cortometraje*. Alemania.
- Interiano, C. (1997). *Semiología y comunicación*. Guatemala.

- Jakobson, R. (1959). *Entorno a los aspectos lingüísticos de la traducción*. Estados Unidos: Harvard University.
- Jarvie, I. (1970). *Towards a sociology of the cinema*. Nueva York y Londres: Routledge.
- Kristeva, J. (1986). *The Kristeva reader*. Estados Unidos: Columbia University Press.
- Lévi-strauss, C. (1986). *Antropología estructural*. Buenos Aires: Universirar de Buenos Aires.
- Luhman, N. (2016). *Nueva teoría general de sistemas*. Bogotá: Distribooks.
- Martinet, J. (1976). *Claves de la semiología*. Madrid: Gredos.
- McKee, R. (2006). *El guión*. Barcelona: Alba.
- McQual, D. (1983). *Introducción a la teoría de comunicación de masas*. Paidós.
- Meier, A. (2013). *El cortometraje, el arte de narar, emocionar y significar*. Mexico: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Metz, C. (1973). *Lenguaje y cine*. Barcelona: El planeta.
- Norma UNE 153010. (mayo 2012). *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*. Madrid, España.
- Pardo, A. (1998). *Comunicación y sociedad*. Madrid: Universidad de Navarra.
- Pardo, A. (2001). *Cine y sociedad en la tradición anglosajona*. Madrid: Universidad Complutense.
- Pérez Toledo, R., Fuenar, M., & Yumar Jorge (Dirección). (21017). *Flechazos* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=Itps90Ge6XU>
- Peronigo, J. P. (2016). *Aspectos lingüísticos y técnicos de la traducción audiovisual (TAV)*. Peter Lang.
- Pierce, C. (1931-1935). *The collected papers of Charles Sanders Pierce*. Massachussets: Harvard University Press.
- Puttnam, D. (1989). *Art and the bottom line*. Londres: Sight and sound.
- Rojo, A. R. (Dirección). (2004). *10 minutos* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=gwmFszGS-X0>
- Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Tudor, A. (1974). *Cine y comunicación social*. Nueva York: Viking Press.

Velásquez, C. (2011). *Comunicación, semiología del mensaje oculto*. Guatemala: Eco ediciones.

Velásquez, C. (2015). *Teoría de la mentira*. Guatemala: Eco ediciones.

Zavala, L. (2005). *Posibilidades del análisis cinematográfico*. Mexico: UAEMEX.

Zavala, L. (2007). *Manual de análisis narrativo, literario, cinematográfico e intertextual*. Mexico: Trillas S.A.

Zecchetto, V. (1999). *Seis semiólogos en busca del lector*. Argentina: Ciccus.

Internet

Raskin, Richard. (1998). *Story design in the short fiction film. Artículo número 5*. Aarhus University. Disponible en: http://www.raindance.co.uk/site/picture/upload/raskins_article.pdf. Fecha de consulta 11 de Julio del 2017.

Cantell, Saara (2004) “*Poetry on Screen or Visualised Jokes?*” artículo número 18. Aarhus University. Disponible en: http://pov.imv.au.dk/Issue_18/section_1/artc12A.html. Fecha de consulta el 11 de Julio de 2017.

Real academia española (2017). *Diccionario de la lengua española (22.a ed.)*. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=RGV6M9t>. Fecha de consulta 11 de agosto de 2017,

Centro español del subtitulado. (2004). *Estudio preliminar para su constitución*. (Documento PDF) Disponible en http://pendientedemigracion.ucm.es/info/civil/herpan/centro/1_introduccion.pdf. Fecha de consulta 13 de agosto del 2017.

Zavala, Lauro (2005) *Cine Clásico, Moderno y Posmoderno. Razón y Palabra* [en línea] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520647003>. ISSN 1605-4806. Fecha de consulta 13 de agosto de 2017.

Asociación de Educativa para el Sordo – ASEDES – (2019) *La Lengua de Señas Guatemalteca*. Disponible en: <http://www.asedesguatemala.org/#>- Fecha de consulta 18 de mayo del 2019.

Anexos

Cuadro de análisis para cortometrajes de ficción

Registro Visual		Registro Verbal
Denotación	Connotación	
<p>4. Imágenes en cuadro a. ¿Cómo son las imágenes en el cortometraje? (Color, iluminación, composición)</p> <p>5. Imágenes (fotográficas, móviles y múltiples)</p> <p>6. Escena a. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la escena? (espacios naturales, arquitectura) b. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje? (vestido y peinado)</p>	<p>3. Escena a. Dimensión simbólica de los objetos y su distribución en el espacio. b. Proxémica</p> <p>4. Sonido a. ¿Qué relaciones estructurales existen entre el sonido e imagen?</p>	<p>4. Narración a. ¿Qué elementos permiten entender la historia? (trama y orden de acciones) b. ¿Qué efecto produce la estructura narrativa en el espectador? (sorpresa o suspenso).</p> <p>5. Género y estilo a. ¿Cuáles son las fórmulas narrativas utilizadas en la película? (fórmula clásica, cine clásico, géneros)</p> <p>6. Trazos gráficos (menciones escritas que parecen en la pantalla)</p>
Relación entre registro verbal y visual		
<p>5. Intertextualidad a. ¿Existen relaciones intertextuales explícitas e implícitas?</p> <p>6. Ideología a. ¿Cuál es la visión del mundo que propone y cortometraje en su totalidad?</p>		