



FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TURISMO Y PSICOLOGÍA ESCUELA  
PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN Y LENGUAJE AUDIOVISUAL EN  
EL LARGOMETRAJE “JOVEN MANOS DE TIJERA” DEL  
CINEASTA TIM BURTON, AÑO 1990**

PRESENTADA POR  
**CYNTHIA PAMELA YAYA ZÚÑIGA**

ASESORA

**MARÍA DEL CARMEN PERCA TINOCO**

TESIS  
PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN  
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

LIMA – PERÚ

2017



**Reconocimiento - No comercial - Sin obra derivada**

**CC BY-NC-ND**

La autora sólo permite que se pueda descargar esta obra y compartirla con otras personas, siempre que se reconozca su autoría, pero no se puede cambiar de ninguna manera ni se puede utilizar comercialmente.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



**USMP**  
UNIVERSIDAD DE  
SAN MARTIN DE PORRES

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN TURISMO Y  
PSICOLOGÍA**

**ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA  
COMUNICACIÓN**

**TESIS**

**CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN Y LENGUAJE AUDIOVISUAL EN EL  
LARGOMETRAJE “JOVEN MANOS DE TIJERA” DEL CINEASTA TIM BURTON, AÑO  
1990.**

**Para optar el Título de Licenciada en Ciencias de la Comunicación**

**Presentado por la bachiller:**

**CYNTHIA PAMELA YAYA ZÚÑIGA**

**ASESORA:**

**DRA. MARIA DEL CARMEN PERCA TINOCO**

**LIMA - PERU**

**2017**

## **DEDICATORIA**

**A mi madre por su apoyo incondicional  
en todo y a mi familia por apoyarme en  
cada reto de mi vida.**

## **AGRADECIMIENTO**

A cada persona que paso por mi vida universitaria dejándome todo tipo de enseñanzas.

A mis productores que confiaron desde el primer día en mí y nunca dejaron que me diera por vencida.

## INDICE

<b>PORTADA</b>	
<b>DEDICATORIA</b>	<b>ii</b>
<b>AGRADECIMIENTO</b>	<b>iii</b>
<b>INDICE</b>	<b>iv</b>
<b>RESUMEN</b>	<b>vii</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>viii</b>
<b>INTRODUCCION</b>	<b>ix</b>
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	<b>xii</b>
<b>Descripción de la realidad problemática</b>	<b>xii</b>
<b>Formulación del problema</b>	<b>xiv</b>
<b>Problema principal</b>	<b>xiv</b>
<b>Problemas específicos</b>	<b>xiv</b>
<b>Objetivos de la investigación</b>	<b>xv</b>
<b>Objetivo principal</b>	<b>xv</b>
<b>Objetivos específicos</b>	<b>xv</b>
<b>Justificación de la investigación</b>	<b>xvi</b>
<b>Viabilidad de la investigación</b>	<b>xviii</b>
<b>Limitaciones del estudio</b>	<b>xviii</b>
<b>CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO</b>	<b>19</b>
<b>1.1 Antecedentes de la investigación</b>	<b>19</b>
<b>1.2 Bases teóricas</b>	<b>29</b>
<b>1.3 Definición de términos básicos</b>	<b>104</b>
<b>CAPÍTULO II: HIPÓTESIS Y VARIABLES DE LA INVESTIGACIÓN</b>	<b>107</b>
<b>2.1 Formulación de la hipótesis principal y derivada</b>	<b>107</b>
<b>2.2 Variables y definición operacional</b>	<b>108</b>
<b>CAPÍTULO III: METODOLOGÍA</b>	<b>113</b>

<b>3.1</b>	<b>Diseño metodológico</b>	<b>113</b>
<b>3.2</b>	<b>Diseño maestral</b>	<b>114</b>
<b>3.3</b>	<b>Técnicas de recolección de datos</b>	<b>115</b>
<b>3.3.1</b>	<b>Técnicas</b>	<b>115</b>
<b>3.3.2</b>	<b>Instrumentos</b>	<b>115</b>
<b>3.3.3</b>	<b>Validez de instrumento de medición</b>	<b>115</b>
<b>3.3.4</b>	<b>Confiabilidad de instrumento de medición</b>	<b>119</b>
<b>3.4</b>	<b>Técnicas estadísticas para el procesamiento de la información</b>	<b>121</b>
<b>3.5</b>	<b>Aspectos éticos</b>	<b>122</b>
<b>CAPÍTULO IV: RESULTADOS</b>		
<b>4.1</b>	<b>Presentación de análisis y resultados</b>	<b>123</b>
<b>4.1.1</b>	<b>Prueba de hipótesis</b>	<b>168</b>
<b>4.1.1.1</b>	<b>Hipótesis principal</b>	<b>168</b>
<b>4.1.1.2.1</b>	<b>Hipótesis específica primera</b>	<b>170</b>
<b>4.1.1.2.2</b>	<b>Hipótesis específica segunda</b>	<b>172</b>
<b>4.1.1.2.3</b>	<b>Hipótesis específica tercera</b>	<b>174</b>
<b>4.1.1.2.4</b>	<b>Hipótesis específica cuarta</b>	<b>176</b>
<b>4.1.1.2.5</b>	<b>Hipótesis específica quinta</b>	<b>178</b>
<b>4.1.1.2.6</b>	<b>Hipótesis específica sexta</b>	<b>180</b>
<b>4.1.1.2.7</b>	<b>Hipótesis específica séptima</b>	<b>182</b>
<b>4.1.1.2.8</b>	<b>Hipótesis específica octava</b>	<b>184</b>
<b>4.1.1.2.9</b>	<b>Hipótesis específica novena</b>	<b>186</b>
	<b>DISCUSIÓN</b>	<b>188</b>
	<b>CONCLUSIONES</b>	<b>192</b>
	<b>RECOMENDACIONES</b>	<b>193</b>
	<b>FUENTES DE INFORMACIÓN</b>	<b>194</b>

**ANEXOS**

**MATRIZ DE CONSISTENCIA**

**OPERACIONALIZACIÓN CUALITATIVA DE VARIABLES**

**MODELO DE ENCUESTA**

## RESUMEN

### OBJETIVO

El presente estudio tiene como objetivo conocer de qué manera el **CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN** se relaciona con el **LENGUAJE AUDIOVISUAL** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

### MÉTODO

**Diseño de investigación:** No experimental

**Tipo de investigación:** Aplicativa

**Nivel de investigación:** Descriptivo, correlacional, multivariada

**Método de investigación:** Inductivo, deductivo, analítico, estadístico, hermenéutico.

**Población:** 25 unidades de análisis, estudiantes del Taller de X ciclo de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad San Martín de Porres.

**Muestra:** 25 unidades de análisis, estudiantes del Taller de X ciclo de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad San Martín de Porres.

### CONCLUSIONES

Se confirmó la hipótesis general donde el **CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN** se relaciona significativamente con la **DIRECCIÓN DE ARTE** y el **LENGUAJE AUDIOVISUAL** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

### PALABRAS CLAVES

Cine expresionista alemán, lenguaje audiovisual, contexto histórico, dirección artística, personajes, composición visual, postproducción, banda sonora.

## ABSTRACT

### OBJECTIVE

The present study aims to know how the **GERMAN EXPRESSIONIST CINEMA** relates to **AUDIOVISUAL LANGUAGE** in the film "Edward Scissorhands" by filmmaker Tim Burton, year 1990.

### METHOD

**Research Design:** Non-experimental

**Type of research:** Applied

**Levels of research:** Descriptive, correlational, multivariate

**Research method:** Inductive, deductive, analytical, statistical, hermeneutic.

**Population:** 25 units of analysis, students of the Workshop of X cycle from the career of Sciences of the Communication of the Universidad San Martín de Porres.

**Sample:** 25 units of analysis, students of the Workshop of X cycle from the career of Communication Sciences of the Universidad San Martín de Porres.

### CONCLUSIONS

The general hypothesis was confirmed where the **GERMAN EXPRESSIONIST CINEMA** relates significantly to the **DIRECTION OF ART** and the **AUDIOVISUAL LANGUAGE** in the film "Edward Scissorhands" of the filmmaker Tim Burton, year 1990.

### KEYWORDS

German expressionist cinema, audiovisual language, historical context, artistic direction, characters, visual composition, postproduction, soundtrack.

## INTRODUCCIÓN

Al hablar de conflictos internacionales del siglo XX, los más resaltante sin duda, fueron la Primera y Segunda Guerra Mundial, las cuales marcaron un antes y un después en la historia de la humanidad.

A mediados de 1914, el asesinato del Archiduque Francisco Fernando, heredero al trono Austro-húngaro, fue la excusa perfecta para que este reino le declare la guerra a Serbia y así se inicie La Primera Guerra Mundial, la cual duró hasta 1918.

Otros motivos que desencadenaron la guerra, fueron diversas rivalidades que había entre las grandes potencias. Los intereses políticos y económicos tuvieron mucho que ver, cada país quería conseguir mejores mercados para poder poner sus productos en venta.

Las potencias se aliaron para pelear entre sí, un grupo estaba conformado por Alemania y Austria-Hungría, y el segundo grupo liderado por Rusia, quien se unió a Francia e Inglaterra.

Fueron cuatro años de guerra donde se vivieron muchos momentos de tensión entre estos países, especialmente Alemania, quienes a pesar de resultar victoriosos en varias batallas, estaban cansados de la guerra, manifestándolo en diversas formas, siendo una de ellas, el arte.

El saldo de la guerra fue de más de nueve millones de muertos y heridos, dejando a los teutones completamente destrozados, la inflación europea estaba en su tope. Los alemanes no pasaban por su mejor momento económico y en el aspecto militar habían perdido gran parte de su ejército.

Alemania se rehusaba a firmar el Tratado de Versalles en el cual debían desocupar las ciudades que habían invadido por la guerra y las cuales ellos ya consideraban como territorio suyo.

Lo que vino al culminar la guerra, fue un periodo de crisis financiera por toda Europa. Berlín, estaba en su peor momento económico, no tenía como pagar las deudas a los países aliados y fue perdiendo territorio.

Se habían vivido cuatro años de una sangrienta guerra que dejó millones de muertos y países en crisis, en los años siguientes se vivió un periodo de paz, los países se recuperaron económicamente, y con esto mejoró la calidad de vida. Lamentablemente, los países derrotados no estaban conformes con los tratados firmados y años más adelante protagonizarían lo que fue la Segunda Guerra Mundial que dejó más muerte y desolación en el pueblo europeo.

La investigación se esquematizó de la siguiente manera:

**En la introducción** se desarrolla esquematización de capítulos así como el Planteamiento del Problema, que incluye: descripción de la realidad problemática, formulación del problema, objetivos así como justificación, limitaciones y viabilidad de la investigación.

**En el Capítulo I**, denominado Marco Teórico, se presentan los antecedentes de la investigación, se plantean las bases teóricas fundamentales que permiten el análisis de las variables de estudio, definiciones conceptuales

**En el Capítulo II**, incluye la formulación de las hipótesis y definición operacional de variables.

**En el capítulo III**, denominado metodología se presenta el diseño, el tipo, nivel, y método de la investigación, así como población, muestra, y técnicas e instrumentos de recolección, procesamiento de datos así como aspectos éticos del presente estudio.

**En el Capítulo V**, se genera la presentación de análisis y resultados a través de la prueba de hipótesis.

**En el Capítulo VI**, se expone la discusión de resultados.

Finalmente, se formulan y proponen las conclusiones y recomendaciones emanadas de la presente investigación, que permitirá mostrar la relación entre las variables Cine expresionista alemán y lenguaje audiovisual.

Así como las fuentes de información y anexos

## **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **Descripción de la realidad problemática**

Los inicios de la historia del cine se remontan a finales del siglo XIX, luego de una serie de intentos por parte de algunos inventores por obtener el movimiento de una imagen. Entre esos intentos se construyeron unos aparatos llamados Taumatropo, el Fenaquistoscopio, el Zootropo y el Praxinoscopio; estos intentaban proyectar una imagen en movimiento.

Los hermanos Lumière llevaban años tratando de mostrar un film que pueda ser reproducido en una sala. Fue el 28 de diciembre de 1895, el gran día donde por primera vez se realizó la primera proyección de imágenes documentales. En dicha proyección, se apreció a los trabajadores de una fábrica y la famosa llegada del tren a la estación Ciotat.

La primera proyección no tuvo tanta acogida, pues asistieron muy pocas personas a la sala; sin embargo, al día siguiente, los pocos espectadores elogiaron la proyección y los posteriores días la sala estuvo llena.

Las películas que marcaron la historia fueron “La llegada del tren a la estación” y “El regador regado”, que fue la primera película que tuvo un argumento.

Con el paso de los años, el cine siguió su curso y empezó a desarrollarse en Estados Unidos y también en gran parte de Europa. Nacieron nuevos cineastas con nuevas historias simples de pocos minutos, en las cuales aún se seguía haciendo un cine mudo, pues aún no aparecía el cine sonoro.

Edwin S. Porter realizó una sucesión de escenas donde mostraba a unos bandidos que habían asaltado una estación de tren, éstos habían amordazado a una chica y también mostraron un baile en el pueblo. Finalmente la historia termina con la captura de estos delincuentes. El resultado de esa historia fue el inicio de la aparición del montaje en el cine. Es desde ese momento que empezó aparecer el lenguaje cinematográfico.

Otro cineasta que aportó mucho en la historia del cine fue Griffith, como uno de los primeros directores de cine, experimentó en diversas formas de rodaje e incursionando en todos los géneros posibles. Sus películas “El nacimiento de una nación” (1915) e “Intolerancia” (1916), son las primeras en que se aprecia la aparición de una técnica de cine, demostrando que el cine ya mostraba rasgos de madurez para ser adaptados en otros países.

En Europa, en la primera mitad del siglo XX, empezaron a aparecer empresas cinematográficas que estaban en su gran apogeo, pero fue en 1914 con el inicio de la Primera Guerra Mundial que el cine sufrió una crisis internacional y se crearon nuevas propuestas de historias.

El fin de la guerra marcó una etapa importante en Europa, apareció la corriente del Expresionismo Alemán. A raíz de eso, nace un nuevo grupo de producciones cinematográficas que expresaban los sentimientos interiores desde un punto de vista deformado, escapando de la realidad.

El cine expresionista alemán nace al finalizar la Primera Guerra Mundial, donde quedaba una Alemania destrozada luego de cuatro años de crisis provocados por una sangrienta guerra. La mejor forma de desfogar esos sentimientos reprimidos fue expresarlos en el arte y fue con sus películas que nació el cine expresionista Alemán.

Se realizaron diversas películas del género, pero una de las más importantes fue “El gabinete del doctor Caligari”, de Robert Wiene en 1919. En la película narra como Caligari utiliza su condición de médico para hipnotizar a Cesare, a quién obliga a cometer diversos crímenes. La película mostró una nueva estética visual, en donde las sombras y lo gótico primaban en la ambientación.

Eisner (1996) manifiesta que:

El decorado de Caligari, al que a menudo se la ha reprochado ser demasiado plano, presenta sin embargo una cierta profundidad debido a perspectivas voluntariamente falseadas y a callejuelas que se entrecortan oblicuamente de manera brusca, en ángulos imprevistos; a veces esta profundidad viene dada por una tela de fondo que prolonga estas callejuelas con líneas onduladas. (p. 26)

Esa esencia de mostrar un ambiente gótico y lleno de sombras o calles desoladas es lo que caracterizó a esta película y desde ahí las siguientes películas siguieron esa misma línea, consolidando al cine expresionista alemán como un cine oscuro.

El expresionismo alemán ha servido de base para muchos directores más adelante, que han querido seguir la línea impuesta en los años 20.

En la actualidad, uno de los representantes de ésta corriente cinematográfica, es el cineasta Tim Burton, quién es considerado el mayor expresionista modernista.

En los primeros trabajos realizados por Burton, ya se aprecia la influencia que éste tiene sobre la corriente expresionista, pero es con su película “El joven manos de tijera”, donde se puede apreciar con más notoriedad, la influencia que ha tenido de varias películas destacadas del expresionismo.

La caracterización del personaje de Edward, protagonista de la película, tiene mucha similitud al personaje del Doctor Caligari. Al igual que el castillo donde vivía Edward, hace referencia a la ciudad donde se desarrollaba la historia del Doctor Caligari.

La presente investigación pretende probar el grado de dependencia o relación entre el cine expresionista alemán y el lenguaje audiovisual que se presenta en la película “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton.

## **Formulación del problema**

### **Problema principal**

¿De qué manera el **CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN** se relaciona con el **LENGUAJE AUDIOVISUAL** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?

### **Problemas específicos**

¿Qué relación existe entre el **CONTEXTO** histórico y la **COMPOSICIÓN VISUAL** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?

¿De qué manera el **CONTEXTO** histórico se relaciona con la **POSPRODUCCIÓN** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton año, 1990?

¿Qué relación existe entre el **CONTEXTO** histórico y la **BANDA SONORA** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?

¿De qué manera la **DIRECCIÓN ARTÍSTICA** se relaciona con la **COMPOSICIÓN VISUAL** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?

¿Qué relación existe entre la **DIRECCIÓN ARTÍSTICA** y la **POSPRODUCCIÓN** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?

¿De qué manera la **DIRECCIÓN ARTÍSTICA** se relaciona con la **BANDA SONORA** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?

¿Qué relación existe entre el **PERSONAJE** y la **COMPOSICIÓN VISUAL** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?

¿De qué manera el **PERSONAJE** se relaciona con la **POSPRODUCCIÓN** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?

¿Qué relación existe entre el **PERSONAJE** y la **BANDA SONORA** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?

## **Objetivos de la investigación**

### **Objetivo principal**

Conocer de qué manera el **CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN** se relaciona con el **LENGUAJE AUDIOVISUAL** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

### **Objetivos específicos**

Determinar qué relación existe entre el **CONTEXTO** histórico y la **COMPOSICIÓN VISUAL** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

Establecer de qué manera el **CONTEXTO** histórico se relaciona con la **POSPRODUCCIÓN** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

Identificar qué relación existe entre el **CONTEXTO** histórico y la **BANDA SONORA** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

Determinar de qué manera la **DIRECCIÓN ARTÍSTICA** se relaciona con la **COMPOSICIÓN VISUAL** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

Determinar qué relación existe entre la **DIRECCIÓN ARTÍSTICA** y la **POSPRODUCCIÓN** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

Establecer de qué manera la **DIRECCIÓN ARTÍSTICA** se relaciona con la **BANDA SONORA** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

Identificar qué relación existe entre el **PERSONAJE** y la **COMPOSICIÓN VISUAL** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

Determinar de qué manera el **PERSONAJE** se relaciona con la **POSPRODUCCIÓN** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

Determinar qué relación existe entre el **PERSONAJE** y la **BANDA SONORA** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

### **Justificación de la investigación**

#### **Desde el punto de vista cinematográfico**

El cine, como medio de expresión para contar historias, permitió a los alemanes manifestar su molestia contra el gobierno por lo vivido durante la Primera Guerra Mundial.

El único objetivo que tenía el gobierno era demostrar que ellos eran la única potencia mundial, pero dejaron de lado al pueblo, quienes estaban hartos de la guerra y abatidos por la crisis financiera que se vivía.

Durante el periodo de guerra, Alemania obtuvo muchos enemigos. Entre ellos, se produjeron varios filmes antigermanos que habían tenido gran influencia en el extranjero.

Como forma de expresar el resentimiento que sentían contra su gobierno, los alemanes comenzaron a expresar en el cine lo que sentían pero de una manera diferente a la realidad.

Lo que trataban de expresar, con esta nueva manera de hacer cine, era que la realidad que se vivía en Alemania difería mucho de la que ellos querían, mostrando así, situaciones que dejaban al espectador en asombro al ver en pantalla a personajes irreales.

Las producciones cada vez mostraban lo que sentía el personaje interiormente, distorsionando la realidad, en una fantasía que desequilibraba al espectador.

### **Desde el punto de vista histórico**

Finalizada la primera Guerra Mundial, Alemania no pasaba por su mejor momento económico, social ni político. A lo largo de la Guerra, habían acumulado muchos enemigos.

El pueblo no estaba conforme con la realidad que se vivía, por tal motivo nació el expresionismo como muestra de rechazo al gobierno.

La nueva corriente mostraba una nueva forma de reflejar el sentimiento reprimido que vivía el pueblo alemán, destrozado tras varios años de guerra.

Las manifestaciones artísticas se hacían notar, destacando entre ellas: la pintura, literatura, música y el cine.

Durante la época, existieron diversas corrientes que a su manera también expresaban la forma de pensar. Una de las corrientes que más se asemeja al expresionismo y que se origina de él, es el romanticismo.

Los temas tratados en el expresionismo son formas de no ver la realidad de manera directa. El artista expresionista lo que hacía era mostrar la realidad de una forma oscura, dándole fantasía, ambientes terroríficos, escenarios imaginarios, donde solo la imaginación puede llegar a comprender el verdadero significado del interior de la obra.

### **Viabilidad de la investigación**

**Disponibilidad de recursos materiales:** En el desarrollo de esta investigación encontramos diferentes documentos, libros y tesis que permitieron respaldar el tema.

**Tiempo disponible:** Para la ejecución de esta investigación, se cuenta con el tiempo propuesto por la oficina de grados y títulos de la Facultad de ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología, de la Universidad San Martín de Porres.

**Disponibilidad de recursos económicos:** Para la ejecución de esta investigación, se cuenta con un financiamiento adecuado.

### **Limitaciones del estudio**

Esta investigación no presentó problemas en su realización, ya que el tema de del cine expresionista alemán en función al lenguaje audiovisual en el largometraje “El joven manos de tijera”, año 1990, resultó sumamente interesante para las instituciones consultadas, razón por la cual brindaron apoyo incondicional para la consolidación de esta investigación.

## **CAPÍTULO I**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **1.1 Antecedentes de la investigación**

##### **Tesis internacionales**

**Según Szczupak (2003) en su tesis de Licenciatura titulada “Elementos expresionistas en dos obras dramáticas de Juan Bustillo Oro” publicada en la Universidad de las Américas de Puebla, México.**

##### **Se analiza que:**

El expresionismo fue una corriente no solo importante para los países europeos, sino que también para países americanos quienes se vieron influenciados para desarrollar sus obras.

Juan Bustillo Oro fue uno de los fundadores del “Teatro de ahora”, lugar donde se realizaban obras sobre infidelidad, desamor, matrimonio, etc. Todos estos temas influenciados por lo que se vivía en la época en Francia.

En México, había diversos grupos de teatro, los cuales no estaban tan interesados en hacer alarde de la situación que vivía el país; sin embargo las nuevas propuestas querían manifestar su rechazo hacia la sociedad en la que vivían, en donde la gente que ostentaba el poder abusaba del pueblo.

Fue hasta la aparición de “El teatro político”, obra escrita por un director de teatro Europeo, en donde transcribía como hacer una nueva forma de teatro, mostrando la realidad vivida en Europa después de la primera guerra mundial, haciendo énfasis en el expresionismo alemán, fue éste libro que se convirtió en un manual para que los países supieran como expresar su rechazo contra el gobierno.

**Según Salas (2010) en su tesis de doctorado titulada “Del cine a las artes plásticas. Relaciones e influencias en las vanguardias históricas” publicada en la Universidad de Murcia, España.**

**Se analiza que:**

Las vanguardias históricas fueron importantes durante el siglo XX debido a que todas las influencias históricas que se vivieron en esos años dieron nacimiento a las nuevas corrientes que se desarrollaron en diversas artes.

El cine es una de las representaciones más completas del arte porque tiene mucha influencia de la pintura, la música y el teatro.

De las artes plásticas, es la pintura la que influye más al cine expresionista alemán, ya que podemos apreciar en las diversas películas de esta corriente manifestaciones de arte gótico ya sea en la escenografía o en los objetos decorativos.

Las relaciones entre las diversas artes ya se habían notado desde el siglo XIX, pues la fotografía y el cine siempre estuvieron ligadas a una misma línea. La escultura y la pintura más adelante se unirían a lo que es el sétimo arte en la actualidad.

Entre los elementos más importantes de la pintura reflejados en el cine se encuentran el movimiento, la luz y el color.

**Según Solaz (2003) en su tesis doctoral titulada “Tim Burton y la construcción del universo fantástico” publicada en la Universidad de Murcia, España.**

**Se analiza que:**

El cineasta Tim Burton es considerado el mayor representante del desaparecido cine expresionista alemán que se desarrolló en la primera mitad del siglo XX.

Desde los inicios y como aspirante a cineasta, siempre tenía en mente esas ideas góticas y raras sobre la manifestación de un personaje de una forma irreal.

Desde su primer cortometraje, Vincent, Tim Burton daba muestras de algunas películas del cine expresionista alemán en donde se aprecian una representación moderna de aquellas películas que mostraban una realidad distorsionada que dejaba al espectador pensando.

Lo que Burton hizo fue tomar ciertos rasgos de esas películas y llevarlas a un cine fantástico que desde sus inicios en Hollywood llamó la atención, porque no era un cine que se veía a menudo, él rompió con los estereotipos

de películas y trajo a la actualidad ciertas pautas que se siguen utilizando en varias películas.

Los temas a tratar en la obra son la problemática del género, la noción de lo fantástico y la tradición gótico-expresionista con el fin de comprender la obra de un autor que reinterpreta la tradición cultural desde la óptica de la postmodernidad.

**Según Walpen (2010) en su tesis de licenciatura titulada “La construcción del antihéroe en la filmografía de Tim Burton” publicada en la Universidad de Belgrano, Argentina.**

**Se analiza que:**

En las películas realizadas por Tim Burton prima mucho la construcción de un personaje novedoso con características de personalidades oscuras, inauditos, que tienen un estilo completamente diferente a lo que se está acostumbrado a ver en pantalla. No existe el héroe, al contrario, se enfoca en el desprecio o el rechazo hacia ese personaje principal.

Estos personajes que son catalogados como los antihéroes, porque no son los más queridos de la historia, se ven en constante conflicto consigo mismos y tienen problemas de aceptación con los demás.

El protagonista siempre es rechazado, es visto como alguien raro que no encaja en el mundo en el que vive. El resto de personajes juegan un papel importante, porque son los que tienen prejuicios, son egoístas o son los que atacan al actor principal.

Los recursos que utiliza en el maquillaje, el vestuario y la ambientación son el reflejo de lo que quiere mostrar para hacer énfasis en las características del antihéroe. Visualmente se puede apreciar que las imágenes son más oscuras, utiliza mucho las sombras para dar ese toque gótico al ambiente.

Sus protagonistas, así como son rechazados por la sociedad que los rodea, interiormente también viven en soledad, pues viven aislados de los demás y están acostumbrados a ese rechazo y no son amigables por el tipo de trato que han recibido.

Estos personajes, siempre son la víctima de sus películas y según todo el contexto en el que desarrollan las historias, estos personajes quienes en el fondo son el resultado de todo lo que han sufrido, tienen sentimientos encontrados y son buenas personas con falta de afecto. Finalmente, son estos antihéroes los que terminan dándole una lección a todos, demostrando que sus actitudes y sus aspectos no representan un peligro para los demás, por el contrario, son seres que siempre fueron rechazados y que merecen una oportunidad de realización.

**Según Ramírez (2014) en su tesis de licenciatura titulada “Entre lo maravilloso y lo siniestro. El estilo en la puesta en escena del cine fantástico de Tim Burton” publicada en la Universidad autónoma de México, México.**

**Se analiza que:**

Las películas de Tim Burton no solo están enfocadas en un cine oscuro o catalogado de terror, sino también hace énfasis en la fantasía.

Muchas de sus películas están basadas en la ficción, pues los personajes y los ambientes que muestran no son comunes. Las cosas que ocurren dentro del film son fantásticas, por ejemplo, un muchacho creativo como Edward en “El joven manos de tijera”, tenga sus extremidades de esa forma.

Esa mezcla entre lo irreal y lo fantástico es la principal característica de Tim Burton en sus películas, siempre juega con las dos caras de la moneda. Por un lado muestra un mundo mágico de fantasía, hermoso, con muchos colores y por el otro lado, muestra lo más oscuro de un ser desde su interior, el rechazo, la discriminación.

Lo fantástico siempre va a existir, pues ver esas criaturas fantásticas que en la realidad no se podrían ni imaginar, solo en una sala de cine, es lo que ha querido mostrar Burton. Darle al espectador una nueva apreciación de lo que ve, que le haga pensar que hay más allá de lo que está a la vista.

### **Tesis Nacionales**

**Según López (2015) en su tesis de licenciatura titulada “La dirección de arte en el cine contemporáneo: la evolución de la dirección de arte en el desarrollo de la acción dramática: el caso Edward manos de tijera, Mujeres al borde de un ataque nervioso y Oldboy” publicada en la universidad Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú.**

### **Se analiza que:**

La dirección de arte es una de las partes más importantes para una película, ya que lleva al espectador a compenetrarse con el film. Según lo que muestra el director de arte en la película es lo que el espectador interpreta y lo ve desde su forma de vista. Todo depende de la forma en la que el director quiera mostrar sus recursos artísticos.

Una importante diferencia entre la dirección de arte y las otras áreas que también están involucradas con la estética visual es que en la dirección de arte se cuida cada detalle de utilería puesto de una forma que solo el director sabe por qué lo hace, todo tiene un sentido y cada objeto tiene un significado.

“El joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, “Mujeres al borde de un ataque de nervios” de Pedro Almodóvar, y “Oldboy” de Chan Wook Park, son tres películas que tienen similitud no solo porque sus directores son considerados unos postmodernistas, sino también respecto al contexto que conllevan, mostrando la problemática social que se vive dentro de la película.

La dirección de arte en “El joven manos de tijera” está compuesta por elementos expresionistas-góticos, donde se mezcla el color con la oscuridad para darle una contracara a la realidad de la fantasía.

En la película “Mujeres al borde de un ataque de nervios”, se observó que en la mayor parte del film se utilizó colores tipo arco iris que le dieron un ambiente de acuerdo a la época que era la década de los 80s. Los elementos utilizados ahí eran muy clásicos en su estilo.

Finalmente, en la película “Oldboy”, la temática que se siguió no fue tan colorida como en las otras, pero comparte la temática del rechazo hacia el personaje principal. Se combina lo desatado con lo marginal como en el personaje de Edward en “El joven manos de tijera”. La ambientación es tecnológica y minimalista.

### **Artículos científicos**

**Según Espinosa (2006) en su artículo científico Historia y Grafía titulado “La infancia del cine, una revisión de la teoría cinematográfica de**

**Siedfried Kracauer” publicada por la Universidad Autónoma del Estado de México en la página redalyc en el departamento de historia, México.**

**Se analiza que:**

Las mayores referencias que uno tiene sobre el cine siempre son las primeras películas que uno ha visualizado desde muy pequeño y se puede decir que la primera película que uno vio y que le impacto es aquella que marca una etapa importante para uno.

Para Siegfried su referencia cinematográfica se hizo notar desde sus inicios en la época de la primera guerra mundial. Como ese era el contexto en el que vivía, rápidamente su interés hacia lo que ocurría se hizo notar y en sus primeras escritos fueron enfocados hacia lo que sucedía en la primera parte del siglo XX.

Su obra “La teoría del cine”, hace notar en dos partes como es el nacimiento del cine, desde los inicios por sus creadores que fueron Los hermanos Lumiere. En ella hace referencia a todas las primeras películas que fueron importantes para la historia del cine, como fueron las primeras reproducciones y las primeras formas de contar una historia a través de una pantalla.

Para él, el cine es el reflejo de la vida, pues le da vida a personajes y a una historia que se refleja en una pantalla, creando una reproducción. En el cine se muestra lo que uno quiere ver, hay historias reales como irreales, pero es lo que se muestra y que muchos quisieran estar viviendo.

**Según Vizcarra (2003) en su artículo científico titulado “El cine futurista y la memoria del porvenir” publicada por la Universidad de Colima en la página redalyc, México.**

**Se analiza que:**

El género de ciencia ficción está presente en el cine de Hollywood desde los inicios de éste. La mayoría de películas taquilleras que han dejado huella en el espectador son de ese género.

Con el paso de los años y la evolución de la tecnología, ha ido evolucionando la forma en la que se presenta la fantasía dentro de una película. La economía, la política y las nuevas culturas han dado paso a un nuevo sistema de comunicación, donde las masas escogen lo que desean ver.

El cine no es otra cosa que el reflejo de una realidad o una fantasía que el director propone y que el espectador interpreta según su forma de pensar por la cultura en la que vive. Hay historias que muestran una interpretación del mundo según el género que se realice, cada uno propone un argumento y una trama.

Cada época marco un periodo en la historia y en Hollywood también se hizo notar. El amplio crecimiento de población en Norteamérica crea un nuevo sector de personas que están interesadas en consumir el nuevo arte.

El cine de ciencia ficción en Hollywood en los años 50 era una muestra del miedo político que tenía la población hacia la crisis financiera que se vivía en la época y sobre los demás acontecimientos culturales, sociales, industriales y el problema de migración. Todos estos problemas eran reflejados en

pantalla en diferentes historias algunas policiales, de fantasmas, de ovnis, etc.

**Según De la Peña (2009) en su artículo científico titulado “Las imágenes de la locura en el cine como representaciones culturales” publicada por la Escuela Nacional de Antropología e Historia México en la página redalyc, México.**

**Se analiza que:**

El cine como reflejo de la realidad, también ha mostrado desde un comienzo imágenes producidas por la locura, llevadas desde el tema psicológico. Se puede apreciar lo más profundo de un ser, proyectando su locura o lo que reflejan sus sueños.

Muchas películas han recurrido a usar el psicoanálisis dentro de sus historias, pues éstas llaman mucho la atención del espectador. Se basan en mostrar las pesadillas, los miedos interiores, fantasmas, personajes esquizofrénicos y desarreglos mentales.

Dentro del contexto en el que se vivía luego de la primera guerra mundial, el cine de terror se enfocó en personajes con desórdenes mentales que invadieron la pantalla, algunos casos no son específicamente las clásicas enfermedad mentales, sino como toda historia fantástica se mezclan los síntomas y se crean nuevos cuadros psiquiátricos, en un nivel exagerado que ya escapa de la realidad.

También el tema de la locura ha sido llevado al romanticismo, esos personajes que se enamoran perdidamente de la dama y que se obsesionan

con ella, que atormentan a su víctima o el científico loco que está obsesionado con su trabajo.

Dos películas que reflejan perfectamente la manifestación de la locura son El Gabinete del doctor Caligari que es la representación de los delirios de un personaje, la manifestación de la vida interior en un periodo luego de la guerra. El otro film representativo y más actual es El club de la pelea que refleja como una persona al perderlo todo llega a perder el sentido de la realidad.

## **1.2 Bases teóricas**

### **Teoría de la acción comunicativa (Habermas)**

(...) La validez de las emisiones o manifestaciones ni puede ser objeto de una reducción empirista ni tampoco se la puede fundamentar en términos absolutistas, las cuestiones que se plantean son precisamente aquellas a que trata de dar respuesta una lógica de la argumentación: ¿cómo pueden las pretensiones de validez, cuando se tornan problemáticas, quedar respaldadas por buenas razones?, ¿cómo pueden a su vez estas razones ser objeto de crítica?, ¿qué es lo que hace a algunos argumentos, y con ello a las razones que resultan relevantes en relación con alguna pretensión de validez, más fuertes o más débiles que otros argumentos? Las pretensiones de validez constituyen un punto de convergencia del reconocimiento intersubjetivo por los participantes. Por tanto éstas cumplen un papel pragmático en la dinámica que representan todas las ofertas contenidas en los actos de habla y toma de posturas de afirmación o negación por parte de los destinatarios (...) (p. 21).

El autor hace referencia en la interdependencia de los seres comunicativos que para transmitir un mensaje deben de saber comunicar. En esta teoría se

aprecia que problema de comunicación entre ambas partes que se ve influenciado por la deficiente presentación del mensaje que no se adecua al mundo actual.

Esta teoría nos va permitir identificar el problema que se presentaba en la película “Joven manos de tijera”, en donde se presentaba claramente un problema social, en el que los prejuicios estaban presentes.

Los personajes no estaban acostumbrados a ver a un ser como Edward en su vida cotidiana, lo que su llegada causa un desconcierto en más de uno al cambiarles los parámetros de vida que tenían.

Ellos se mostraban comúnmente como familias felices y amables, pero con la llega de Edward muestran sus verdaderas caras de personas que se dejan llevar por las apariencias y a primera vista rechazan su llegada, por el aspecto físico del protagonista.

### **1.2.1 Cine expresionista alemán**

El cine expresionista alemán es el movimiento cinematográfico que se desarrolló en Alemania en el periodo de 1919 hasta 1933. Esta nueva forma de expresión artística se daría como un medio para desfogar la angustia que sentían los germanos sobre los acontecimientos que había dejado la Primera Guerra Mundial.

La forma de expresión de esta nueva corriente se desliga por completo de la realidad, mostrando la objetividad en forma subjetiva.

Eisner (1996) manifiesta que: “El expresionista ya no ve, tiene <<visiones>>. Según Edschmid, <<La cadena de los hechos: fábricas,

casa, enfermedades, prostitutas, gritos, hambre>>, no existe; tan solo existe la visión interior que provocan.” (p. 17)

En base a lo mencionado anteriormente, se entiende que los expresionistas no se preocupaban por mostrar la realidad en su forma normal, al contrario, lo que se presentaba en pantalla era una realidad subjetiva; es decir, mostrar la realidad en una forma completamente distorsionada, donde el mundo interior juega un papel importante.

De esta forma Eisner (1996), expresa que:

El gusto por los contrastes violentos, que han sido traspuestos por la literatura expresionista en fórmulas confeccionadas rudamente, al igual que la nostalgia del claroscuro y de las demás sombras, nostalgia innata en los alemanes, han encontrado en el arte cinematográfico un modo ideal de expresión. (p. 21)

Los cineastas de la época crearon un nuevo estilo de hacer cine, en donde la ilusión, la fantasía y lo fuera de lo común primaban en las películas del género.

#### **1.2.1.1 Contexto**

La Primera Guerra Mundial dejó arruinado a gran cantidad de países europeos. Alemania fue el más afectado por la profunda crisis económica en la que había quedado y las deudas que tenía que pagar.

Durante el periodo de Guerra, los alemanes habían invertido gran cantidad de dinero. Los ánimos de la población no estaban

en su mejor momento. La única forma de distracción para ellos eran las artes. Las manifestaciones artísticas se presentaron con más intensidad, promoviendo el cine, como medio de expresión de la realidad.

Kracauer (1985) afirma que: “El nacimiento del cine alemán propiamente dicho fue, en parte, consecuencia de las medidas de organización adoptadas por las autoridades alemanas”. (p. 41)

Los alemanes habían notado que la industria cinematográfica en otros países se estaba realizando con gran éxito; sin embargo, la comparación de sus producciones comparadas con la de otros países se hacía notar, pues en las películas alemanas se veía un bajo nivel de producción.

#### **a. Historia**

Todo acontecimiento tiene una historia, pero para poder expresarse en el tema, se debe conocer exactamente el origen de la palabra.

Wilhelm (1952) define la historia como:

La ciencia que trata de describir, de explicar y de comprender los fenómenos de la vida, en cuanto se trata de los cambios que lleva consigo la situación de los hombres en los distintos conjuntos sociales, seleccionando aquellos fenómenos desde el punto de vista de sus efectos sobre las épocas sucesivas o de la consideración de propiedades típicas, y dirigiendo su

atención principal sobre los cambios que no se repiten en el espacio y en el tiempo. (p. 38)

El origen de cómo se inició el cine expresionista alemán, se remonta al fin de la Primera Guerra Mundial, donde quedaba una Alemania pasando un periodo de entreguerras, donde la crisis que dejó el fin de la guerra se proyectaba en los ánimos de la población exhausta de haber pasado cuatro trágicos años.

### **1. Tiempo**

Con el fin de la guerra, Europa tuvo que ser restaurada y fueron las potencias aliadas, quienes establecieron un acuerdo de paz, para comenzar un nuevo periodo postguerra, que marcaría el inicio de la recuperación de los países que habían quedado devastados luego de la guerra.

Kracauer (1995) sostiene que:

Por un corto tiempo, el espíritu alemán tuvo una oportunidad única para superar hábitos hereditarios y reorganizarse completamente. Gozó de libertad de elección, y el ambiente estaba lleno de doctrinas que trataban de captarlo y atraerlo hacia un reagrupamiento de actitudes íntimas. (p. 47)

Finalizada la guerra, los países por fin gozaban de algo de paz. Ya no estaban en una etapa de guerra, supuestamente se reorganizarían y se reconstruirían sus países. La

Conferencia de Paz de París suponía el inicio de una nueva etapa.

## **2. Hechos**

Los acuerdos firmados manifestaban la llegada de una época de tranquilidad donde la paz por fin estaba llegando a los países; sin embargo, los acuerdos no eran lo que se esperaba y fue lo que originó las siguientes revoluciones para que se respeten los tratados que se habían hecho durante el periodo de guerra que no estaban siendo respetados.

Kracauer (1995) considera que:

Denominar revolución a los sucesos de noviembre de 1918 sería exagerado. En Alemania no hubo tal revolución. Lo que ocurrió realmente fue la caída de los que detentaban el mando como consecuencia de una situación militar desesperada y de una revuelta de la marina, que solo se materializó porque el pueblo estaba harto de la guerra. (p. 47)

El poder fue asumido por personas que no tenían la experiencia para iniciar un periodo de revolución y no tenían intenciones de restablecer una república.

Droz (1952), afirma que: “La revolución de 1918 solo fue un hundimiento moral, un caos político, un profundo trastorno psíquico consecutivo a la derrota y al hundimiento del Reich”. (p. 107)

## **b. Ideología**

Con la llegada del siglo XX nacen nuevas ideologías que se imponen fuertemente en toda Europa y que rápidamente cambian el pensamiento socialista del siglo anterior. Para hacer referencia a las ideologías que marcaron el siglo más sangriento de la historia, habrá que definir el término.

Macridis (1998), citando a Karl Mannheim define el término como: “Conjunto de valores y creencias que compartimos sobre nuestra sociedad” (p. 25)

En Alemania, tenían una ideología socialista, con el fin de la guerra y el nuevo régimen político, se acabó la ideología anterior y dio paso a nuevas ideologías que perduraron durante el periodo entreguerras.

## **1. Nacionalismo**

El nacionalismo es la ideología que se basa en el pensamiento que cada nación es dueña de decidir cómo formar la estructura de su estado, según las aspiraciones o creencias que tenga cada pueblo para su bienestar.

Macridis (1998) transcribe la definición de Hugh Serton-Watson como: (...) “Una política inconsciente y señala que su propósito era precisamente la movilización de una población tras nuevos líderes y fuerzas sociales”. (p. 234)

Es decir, que cada nación tenía un propio pensamiento político. Los nacionalistas se fueron esparciendo y

manifestando nuevas formas de pensar, cada vez los desacuerdos entre ellos eran más notables y las disputas se fueron agravando, siendo uno de los motivos que desencadenaría la guerra.

## **2. Nazismo**

El nazismo es uno de las ideologías que marcó con mayor fuerza la historia alemana. La llegada de Hitler al poder, supuso el inicio de un nuevo régimen.

Fernández (1996) afirma que:

El inicio del régimen nazi en Alemania, va a definir, con el rechazo total del Tratado de Versalles y la política hitleriana de expansionismo territorial, una fase nueva en las relaciones internacionales, fase de tensión creciente y de conflictos que anuncian un nuevo enfrentamiento armado entre las naciones. (p. 296)

La cita anterior hace referencia al periodo que pasó Alemania luego de la firma del Tratado de Versalles, el cual no era aceptado por el gobierno.

Con la renuncia del canciller Hindenburg y el incendio producido en el edificio del parlamento, fue motivo para que Hitler pueda asumir el poder que venía ansiando desde años atrás. La nueva ideología de Hitler va dar inicio a una nueva

etapa en la que la que la dictadura se impuso radicalmente en toda Alemania.

### **c. Política**

El régimen político que se vivió desde el año 1918 en adelante, fue la República de Weimar. Esta nueva política le puso fin a la monarquía y dio paso al inicio de la democracia.

Droz (1952) resalta que: (...) “Se aprovecharon de la peligrosa inexperiencia del pueblo alemán –de ese pueblo siempre conducido, siempre dirigido; de ese pueblo que no estaba preparado para una constitución democrática –para desacreditar rápidamente a la República”. (p. 106)

El gobierno que asumió el control en esa época, no tenía la experiencia para lidiar con los problemas que se estaban viviendo luego de una terrible guerra, lo que ocasionó que los posteriores años se viva un clima de tensión y una crisis económica.

Los presidentes que estuvieron al mando del país fueron Ebert en el periodo de 1918 hasta 1925 y luego asumió el poder Hindenburg hasta el fin de la República de Weimar que sería revocado por Hitler.

### **1. La crisis**

La última batalla que pretendía tener Alemania contra los ingleses para finalizar la guerra, fue sabotada por un grupo de marineros que desistieron de sacar la flota al Mar. Este

suceso fue el primer acto de rebeldía del pueblo para desistir de la guerra.

Droz (1952) manifiesta que: “Las tropas que volvían del frente fueron rápidamente contaminadas por la propaganda revolucionaria”. (p.108)

La revolución ya se estaba haciendo notar por toda Alemania, ésta idea se empezó a esparcir por todo el país para que el gobierno reaccionara y ponga fin a la guerra. Los extremistas comenzaron su lucha, teniendo ciertos éxitos.

El presidente Eber asignó el poder a Noske, quién era el único que podía salvar el país de la crisis.

Droz (1952) confirma que Noske: “Organizó expediciones de castigo en las grandes ciudades prusianas a fin de derribar los Soviets locales y ejecutar a los dirigentes”. (p. 109)

De esa forma Noske comenzó la lucha contra los revolucionarios, luego que Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo, dirigentes espartanos, que quisieran llevar a cabo la revolución denominada bolchevique, sin éxito alguno.

## **2. El ascenso del nazismo**

La aparición de Hitler viene silenciosamente desde los años 20, cuando era un miembro más del Partido Nacional de los

Trabajadores Alemanes, en donde se mantenía la idea de que la guerra no había terminado.

Adolfo Hitler se hizo notar como un líder y comenzó a tener más contacto con personas que tenían el mismo pensamiento que él.

Droz (1952) describe que Hitler: "(...) En su calidad de pequeño burgués proletarizado, Hitler disimuló con su personalidad popular los manejos de la clase dirigente, en cuyo beneficio se atrajo la confianza de las masas". (p. 113)

La seguridad que proyectaba en su círculo era notable, pues se veía desde ya temprana edad que se proyectaba como un líder político a futuro.

Hitler intentó en 1923 dar un golpe de estado en Munich; sin embargo, el intento fracasó, dejando a 14 muertos y a Hitler con una herida de bala.

Droz, (1952) afirma que Hitler:

Sacó del acontecimiento la conclusión de que la lucha contra un Estado fuertemente armado era impracticable. Y para conquistar Alemania no se apartará ya de las vías legales; procurará granjearse la confianza y los sufragios del pueblo y hacerse proclamar dictador por un plebiscito de la nación. (p. 115)

Ante ese fracaso, Hitler no se rendiría y seguiría intentando en los próximos años alcanzar el poder.

Las revueltas constantes en Alemania, los intentos de golpes de estado, la crisis económica fueron los motivos para que el presidente Hindenburg nombrara como jefe de estado y canciller a Adolf Hitler.

### **1.2.1.2 Dirección artística**

La dirección artística en el cine, es la pieza fundamental para retratar la temática que tiene en mente el director de la película. Una película se dice que tiene éxito por el cuidado que ha tenido la dirección artística en atender cual es el concepto que se desea transmitir de acuerdo al contexto de la película.

Olson (2002) confirma que: “El diseñador de producción debe comprender cuál es la intención de la película. No se trata del argumento, sino de lo que yo denomino “el punto de vista”, que es el sentimiento que se desea trasmitir al espectador”. (p. 22)

La importancia en los diseños y decorados es fundamental para un director de cine, si tiene una temática específica en mente, como es el caso de Tim Burton, quien tiene una temática muy marcada influenciada por el cine expresionista alemán que lo retrata en la mayor de sus películas.

Burton con la ayuda de Bo Welch, el director artístico de “El Joven manos de tijera” componen una escenografía gótica en

la película y una ciudad colorida en contraste que era donde habitaban los demás personajes.

Miller, manifiesta que: “No se puede solo diseñar un decorado, hay que diseñar ese decorado para un personaje y una época determinados”. (p. 35)

En “El Joven manos de tijera” se aprecia que el castillo donde vivía el protagonista había sido ambientado claramente para un personaje como Edward, quien tenía un estilo gótico y oscuro.

#### **a. Escenografía**

La escenografía es aquel espacio que es construido o que ya está armado, en donde se desarrolla la historia de una película. Este espacio está caracterizado según el perfil que se necesite.

Forma parte importante de la película, porque crean un ambiente que contextualiza a un personaje, según su perfil. Dentro del cine expresionista alemán la escenografía requería de un gran trabajo de realización.

Las escenografías tenían un estilo gótico con iluminación muy oscura que expresaba una realidad subjetiva.

Piña (2009) expresa que:

La forma original de las construcciones góticas se transparenta en esas casas de aguilonos rígidos, muy

altos y estrechos, cubiertos de caña. Sus contornos angulosos, oblicuos, su densidad vacilante, sus escalones usados, ahuecados, no parecen a fe mía sino la encarnación irreal de un ghetto malsano y superpoblado, donde se vive una eterna angustia. (p. 13)

Lo mencionado anteriormente hace referencia a que la mayor característica de la escenografía del cine expresionista alemán es resaltar un estilo gótico y siniestro.

La estética en las películas de este género es dirigida con mucho cuidado, pues el ambiente es un personaje más de la película.

Olson (2002) afirma que: “El escenario descubre sus diferentes ángulos en el momento que los personajes comienzan su interpretación y la cámara los va filmando”. (p. 38)

En “El Joven manos de tijera” la escenografía está compuesta por dos estilos diferentes. Uno era el mundo de Edward en donde se aprecia claramente las características expresionistas, el castillo donde vivía tenía ese estilo gótico y oscuro. El espacio amplio y desolado del castillo, caracteriza la soledad de Edward.

## **1. Escenarios maquillados**

Los escenarios donde se realizan las escenas pueden ya estar contruidos; sin embargo, se requiere de retoques que caractericen de acuerdo al contexto de la historia.

En la adaptación cinematográfica que se analiza, se aprecia que el mundo paralelo al que vive el personaje de Edward es la ciudad, un mundo completamente distinto al del protagonista.

En la ciudad prima la luz y los colores vivos, que es el pueblo donde se vivía un ambiente de felicidad y vida común, el cual cambiaría con la llegada de Edward, que desconcertará a más de uno.

Olson (2002) afirma que: “Los diseñadores de la producción utilizan el color para provocar un efecto psicológico con el diseño, armonizando los colores con los personajes, las escenas y las consecuencias”. (p. 39)

Las casas que eran parte del pueblo donde Edward intenta integrarse, están decoradas con retoque de colores vivos que resaltan alegría y vida, combinados con colores pasteles que hacen referencia a un pueblo ordenado.

## **2. Escenarios contruidos**

El origen del cine expresionista alemán impuso desde sus inicios la construcción de escenarios fantásticos que requerían la ayuda de la arquitectura, que haría posible la

construcción de la escenografía requerida. Esta corriente influyó también en el cine de Hollywood.

Olson (2002) manifiesta que: “Los estudios contrataban directores artísticos recién salidos de las escuelas de arquitectura y los ponían a construir castillos, carreteras, calles de ciudades y pueblos con sus ayuntamientos y calles”. (p. 28)

En el largometraje estudiado, Burton recibe influencias del cine expresionista alemán al recrear el castillo de la ciudad de la película “El gabinete del doctor Caligari” en el castillo donde vivía Edward.

El interior de la mansión proyectaba un ambiente solitario, con arte gótico. El castillo estaba descuidado con espacios amplios desolados y con telarañas a los alrededores que cubrían las paredes.

Eisner (1996) expresa sobre la mansión de Edward que: (...) “Es el decorado el que impone la estilización de la interpretación de los actores”. (p. 31)

La soledad de Edward se refleja en el lugar de vivienda, donde no entra ni un rayo de luz, al igual que en su vida no había tenido contacto con ese mundo exterior.

### **3. Escenarios alquilados**

Los escenarios alquilados son aquellos que son alquilados por un tiempo durante el rodaje de la película. Estos escenarios también tienen que ser modificados para la ambientación de la temática que tiene la historia.

El escenario por más que cumpla los requisitos del director, tiene que ser adaptado a la temática, por eso Bestard (2011) afirma que: (...) “La escenografía ha de ser coherente con lo que está pasando en la pantalla o sugerir lo que va suceder. Si no es así, la atención del espectador recaerá sobre ella sin motivo y le producirá incomodidad”. (pp. 74-75)

El pueblo donde se desarrollaba el mundo de fantasía se grabó en Florida, donde se alquilaban las viviendas de los vecinos para el rodaje de la película.

Las casas fueron pintadas por colores pasteles que hacían referencia a un barrio lleno de vida, donde no ocurría nada fuera de lo común hasta la llegada de Edward. Los interiores de las casas sufrieron pequeños cambios a diferencia de las fachadas.

Bestard (2011) expresa que:

En cine, existen habitualmente muchas localizaciones exteriores, aunque la mayoría de las veces se las transforma considerablemente y puede también suceder que los decorados se construyan en exteriores debido a unas necesidades intrínsecas del

guion y de la relación del exterior con el interior. (p. 78)

La escenografía en el cine sufre diferentes cambios a lo largo del rodaje; sin embargo, se mantiene el estilo que el director propone desde la redacción del guion, Burton en su largometraje expresa en la decoración ese arte gótico fuera de lo común que resalta la soledad del personaje principal.

## **b. Vestuario**

El vestuario cumple un rol importante en la interpretación del personaje, las prendas usadas o accesorios que tiene el actor, son escogidos por el director de arte, quién según el perfil físico que tenga el personaje se le asigna un estilo.

Fernández (2014) expone que:

El vestuario contribuye a realzar la apariencia física del actor, a modificarla o a potenciar los rasgos específicos de su personalidad siendo, además, un poderoso elemento decorativo que se añade a conseguir los efectos realistas de la puesta en escena. (p. 166)

La época en la que fue rodada “El joven manos de tijera” era el inicio de la década de los 90’s, los pantalones a la cintura y las blusas holgadas estaban muy de moda.

En el caso de los personajes del pueblo de los suburbios tenían un estilo alegre y colorido para vestir. Las mujeres

usaban pantalones anchos de colores pasteles con blusas color entero o floreado. Un estilo muy marcado en la época. Los hombres también usaban camisas y pantalones con tonos claros o grises bajos.

Fernández (2014) afirma que: “El vestuario suele estar estrechamente relacionado con el decorado”. (p. 166)

Es por eso que el vestuario que tienen dichos personajes se relaciona con la escenografía del lugar que expresa lo típico de un barrio común donde todos son amigos y no sucede nada fuera de lo común.

## **1. Realistas**

El vestuario realista está diseñado tal cual de acuerdo a la época en la que se proyecta la película. No es necesario hacer muchos cambios. El diseñador de vestuario tendrá que encargarse de estudiar la época para reflejar de manera correcta lo que el director desea.

Fernández (2014) afirma que: “El diseño de vestuario es un trabajo que recae sobre el *figurinista* el cual se encarga de investigar sobre los estilos en archivos, museos y pinacotecas adaptándolos personalmente a su visión personal concertada con el escenógrafo y el realizador”. (p. 166)

Edward al comienzo de la película tenía un estilo marcado referente a las características del cine expresionista alemán, luego de conocer a la señora Peg, ella cambia su traje

oscuro por una camisa blanca de vestir con unos pantalones con tirantes clásicos.

La dama de la historia, Kim, se caracteriza por ser una joven popular que tiene el novio deportista. El color que la identifica es el blanco que hace referencia a la princesa del cuento de hadas de la que se enamora Edward.

El vestido que usa en la parte final de la historia expresa esa pureza de su alma y recrea en ambos personajes la historia de la joven bella y el monstruo que no pueden estar juntos.

El personaje de Peg viste de trajes de señora de la época con colores pasteles, que expresan las características de su personalidad optimista y hogareña.

El resto de personajes que forman parte de los suburbios visten ropas características de la época, nada fuera de lo común. Los colores que priman son el blanco, amarillo claro, verde claro y el lila.

## **2. Pararrealista**

En este tipo de vestuario se busca indagar más allá de la realidad. El director de la película desea proyectar que el personaje tenga un vestuario que llame la atención y que sea vea fantástico en pantalla.

Nadoolman (2003) señala que (...) “Un diseñador debe contemplar sus creaciones como las vería una cámara”. (p. 78)

Es decir, que el diseñador crea un vestuario especialmente para un personaje, según el perfil que dictamine el director.

El personaje de Edward está caracterizado por un traje color negro ajustado al cuerpo del personaje con aplicaciones metálicas. Nunca se ve que se quite el traje como si formara parte de él, incluso cuando lo visten con ropa más moderna, la usa encima de lo que trae puesto.

Chion (1996) sostiene que: “El arte del vestuario cinematográfico es, más de lo que se cree, tributario de la evolución de la técnica cinematográfica (...) traduce la textura y los reflejos de las telas”. (p.249)

La exactitud de la forma del traje se adapta completamente al cuerpo de Edward, que al ser solitario, podría interpretarse que el traje es parte de su piel y jamás se habría desprendido de él.

El negro de la vestimenta expresa lo oscuro de su personalidad retraída, transmite esa soledad y el rechazo que sienten hacia esa criatura que no encaja en el pueblo de los suburbios.

### **3. Simbólico**

El vestuario simbólico no busca una referencia de acuerdo a la época, al contrario lo que hace es caracterizar al personaje según su estado de ánimo o por la clase social en la que vive.

Fernández (2014) afirma que:

(...) se pretende convencer al espectador de la autenticidad de lo mostrado, es preciso mantener una premisa con respecto a los personajes y es que tanto su aspecto físico como su vestuario han de responder de forma natural y arquetípica a la personalidad que se les ha atribuido. (p. 166)

Lo mencionado anteriormente hace referencia a que el vestuario es el primer impacto que se tiene respecto a la personalidad y desenvolvimiento del personaje durante el desarrollo de la película.

### **c. Utilería**

Forma parte importante de la escenografía en una película, pues será el protagonista para decorar un escenario.

Bestard (2011) manifiesta que:

Dado que todo lo que figura en el encuadre informa al espectador, un objeto o elemento del decorado resaltarán más o menos según la medida del encuadre. Por ejemplo, en el PP de un personaje, cualquier objeto situado tras él y en profundidad de campo implica una información importante. Por lo tanto, si dicho objeto no es relevante despistará al espectador creándole expectativas erróneas o simplemente le incomodará. (p. 77)

Todos los elementos que componen la escenografía, pues, aunque parezcan secundarios, tienen una importancia dentro de la composición de la imagen, un director pudo pasar meses tratando de conseguir el florero deseado que saldría en una escena específica, aunque los protagonistas son los personajes, pero el jarrón podrá servir para que la joven ponga las flores que su novio le regalo.

La utilería se califica de dos formas:

### **1. Enfática**

Son los elementos que componen una imagen, sirven como ambientación de una casa, oficina o centro comercial.

En la película, se aprecia que la utilería usada en la habitación de la niña que escucha la historia se su abuela, está compuesta por elementos acogedores y simples, como son la cama, una mecedora, una chimenea, todo esto componen una escena acogedora entre ambos personajes.

La mansión gótica no tenía muchos elementos por dentro, pero si habían muchas estatuas que hacían referencia al lugar, así como en la parte de abajo se aprecian dentro de un estante varias tijeras, que pueden dar a entender que fueron parte de los intentos que tuvo que hacer el creador de Edward.

### **2. De personaje**

Estos elementos tienen un significado dentro de la puesta en escena, pues están presentes y serán utilizados por los personajes.

En la escena entre Bill y Edward en el bar de la sala, se aprecia que ambos conversan y sobre la mesa hay una botella en forma particular, ésta será usada en la escena, dentro de la conversación Bill abre la botella y la toma, luego se la da a Edward para que haga lo mismo, posteriormente éste se desmaya porque nunca había ingerido alcohol.

Cuando Edward entra a la habitación de Kim para vestirse y acomodarse en ella, se aprecia un decorado clásico de un dormitorio, dentro hay un cojín que será utilizado por éste para el desarrollo del episodio. El coge el cojín, y por las tijeras que tiene en su mano, casualmente le hace un hueco y este se empieza a desarmar.

#### **d. Maquillaje**

El maquillaje en el cine es utilizado no solo para retocar el brillo del rostro de un actor, sino también para complementar al vestuario a crear un personaje con las características que el director ha impuesto.

Fernández (2014) afirma que: (...) “El maquillaje sirve de extraordinaria ayuda en la caracterización externa del personaje adecuando su físico a las exigencias dramáticas del papel interpretado”. (p. 167)

Caracterizar a un personaje requiere de un profundo estudio del perfil del personaje para lograr el acabado deseado.

Bestard (2011) manifiesta que:

Los profesionales de caracterización se ocupan del maquillaje y de la peluquería de los actores para conseguir su adecuación al personaje que representan. Actúan atendiendo a las pretensiones del guion y del director artístico, así como a las aportaciones propias del actor respecto a su papel. (p. 84)

En las películas expresionistas el maquillaje es fundamental para caracterizar al actor, creando un personaje imponente que está fuera de la realidad. Normalmente se distorsiona el rostro del actor para lograr la representación de un monstruo o de un personaje gótico.

## **1. Estético**

El maquillaje estético es aquel que se usa en los actores para mejorar la apariencia en pantalla. Todos los actores tienen que estar maquillados, así el perfil del personaje no lo requiera, se debe maquillar para que el brillo del rostro no afecte en la toma.

Fernández señala que: “El maquillaje también se utiliza en la modalidad correctora al objeto de rectificar o mejorar ciertas imperfecciones del rostro (tapar arrugas, ojeras, ciertos granitos) o para crear algunas imperfecciones”. (p. 167)

Lo mencionado anteriormente hace referencia a que así sea un maquillaje básico o extravagante, siempre el personaje

debe pasar por el área de maquillaje para tapar ciertas imperfecciones.

El maquillaje que usa el personaje de Kim es básico, ella tiene el perfil de la joven bonita, solo se usó un labial color bajo en los labios, polvos y un poco de rubor en las mejillas para resaltar su rostro.

La señora Peg, por el mismo personaje que interpreta de una vendedora de cosméticos, es esencial que su papel haga mención a su trabajo. El uso de labial y polvos expresan a la ama de casa de la familia feliz.

Joyce, la vecina de la familia por las mismas características de la mujer liberal que interpreta, lleva un maquillaje más cargado con un labial fuerte y algo de sombras en los párpados que resaltan la viveza de sus ojos.

En el caso de los personajes de la ciudad, ellos están maquillados sutilmente para no alterar la imagen que resulta en pantalla.

Harari (2013) afirma que:

Se utiliza un maquillaje de fondo o realista, que restituye los colores propios de la piel que se ven alterados por la iluminación del set de rodaje. Este maquillaje intenta reducir la brillantez que los focos de luz producen en la piel humana. (p. 70)

La iluminación y el calor que se produce en un set de rodaje, altera la piel, es por eso que siempre entre corte y corte de toma se está retocando el maquillaje de los personajes así ya hayan sido maquillados antes de comenzar a grabar.

## **2. Efectos especiales**

Los efectos especiales se utilizan para caracterizar de manera más profunda a un personaje, distorsionando por completo el rostro del actor.

Fernández (2014) expresa que: (...) “Mediante su uso se transforman profundamente los rasgos del actor modificando totalmente su aspecto externo”. (p. 167)

Una de las características primordiales que tienen los personajes del expresionismo alemán es la distorsión de la realidad, requiriendo en el maquillaje un arduo proceso de caracterización para lograr al personaje oscuro o monstruo malvado.

El actor Jhonny Deep, quien interpreta a Edward, sufrió un cambio radical en su apariencia. Usó un maquillaje blanco espeso que cubría su piel, sus labios estaban pintados con una labial guinda que resaltaban en la palidez de su rostro, sus ojos estaban delineados y los parpados llevaban sombras que remarcaban su expresividad.

Harari (2013) comenta que: “El cine privilegia los efectos especiales incrementa la importancia del maquillaje, ya sea de un aspecto cosmético o transformador”. (p. 70)

En este caso, Burton agregó al perfil del personaje, cicatrices en el rostro que eran consecuencia de las manos de tijera que tenía Edward, las cuales le provocaban daño en el rostro. Estas cicatrices fueron creadas con maquillaje especial.

La expresividad asignada en los ojos de los personajes de la corriente cinematográfica en mención, es básico para la interpretación del protagonista.

El personaje de Edward recibe influencias marcadas del personaje de Cesare de la película “El Gabinete del doctor Caligari”. Los labios, las sombras en los ojos y la palidez de su rostro fueron inspiración para la caracterización de Edward.

### **1.2.1.3 Personajes**

El personaje es aquel que le dará vida a la historia. Es el director quién escoge al actor que interpretará a cada personaje según las características físicas y de interpretación que desempeñen.

Fernández (2014) clasifica a los personajes: “Pueden ser protagonistas o antagonistas y sobre ellos recae la acción principal han de ser perfectamente definidos”. (p. 230)

La composición de personajes de la corriente expresionista manifiestan el rechazo del pueblo hacia la situación vivida, creando personajes con temáticas diferentes que escapan del mundo real, inventando un mundo paralelo a la realidad que la interpretación del mismo recae sobre el espectador.

Sánchez (2006) declara que: “El personaje está sujeto a procedimientos de estructuración que determinan su funcionalidad y su peso en la economía del relato”. (p. 51)

En “El Joven manos de tijera”, Burton se inspiró en el mismo para crear un personaje desentendido y solitario como fue la infancia del director.

Edward es expuesto como un ser oscuro con tijeras en las manos, que a primera impresión horroriza a los demás personajes, dando a entender que es el protagonista villano de la historia.

Pero la personalidad de Edward no era la de un ser malvado, ni manifestaba ser un monstruo, él era una víctima de la sociedad. Se escondía del mundo exterior porque no lo conocía, era un joven tímido que siempre había vivido en la soledad y solo había tenido contacto con su creador.

#### **a. Apariencia física**

En el mundo del cine, es importante el aspecto físico de un actor para interpretar ciertos personajes; sin embargo, en el

género expresionista juega un papel importante la distorsión de esa apariencia física.

Sánchez (2006) clasifica: (...) “Al personaje como un fenómeno literario, pero formado por elementos tomados del mundo real y nacido de la observación de otros seres humanos y del propio autor”. (p.50)

El director de la película visualiza el aspecto del personaje, quien en conjunto con el departamento de maquillaje y vestuario componen su apariencia.

Fernández dice que: (...) “Muchos guionistas escriben sus obras en función de un determinado actor. En estos casos, se produce una gran identificación entre el actor y el personaje, dado que toda la obra se pone a su servicio”. (p. 167)

El personaje de Edward es interpretado por Jhonny Deep, el favorito de Tim Burton, quien cumplía con las características que buscaba el director, haciendo que Edward transmita soledad y miedo.

Es común que con la primera impresión que se tiene sobre una persona, se cree una opinión que en muchos casos no es la más acertada como en el caso de Edward que su aspecto oscuro denotaban miedo; sin embargo, en el fondo él era un chico dulce que se llega a enamorar de la chica bonita de la ciudad.

## **1. Edad**

El papel principal de la trama a veces recae sobre una niña, un anciano, un joven o un adulto, la edad del protagonista es la que determina qué tipo de historia es y hacia que publico va dirigido.

La apariencia puede hacer referencia a la edad en los personajes, pero en el caso de Edward, nunca cambia de aspecto, ni con el paso de los años. En la historia la edad de Edward es relativa, porque siempre tendrá el mismo físico.

Bal (1985) opina que: “El personaje, no es un ser humano, sino que lo parece. No tiene una psique, personalidad, ideología, competencia para actuar, pero si posee rasgos que posibilitan una descripción psicológica e ideológica”. (p. 88)

Un personaje como Edward no es real, fue creado por un inventor, incluso unas tijeras reemplazan sus manos. En la historia se aprecia que cuando Edward conoce a Kim ella era una joven inocente y bonita, con el paso de los años ella se vuelve una anciana y Edward se mantiene con la misma apariencia que cuando la conoció.

## **2. Físico**

El físico de un personaje puede expresar de manera objetiva la personalidad del mismo. El director decide si el aspecto llevará al espectador a identificar en primera instancia la personalidad que tendrá el personaje.

Vilorio (2010) sostiene que:

(...) el personaje de una obra, o incluso todo el texto, componen la imagen artística; proceso constructivo en el que el autor selecciona los datos necesarios y transforma el material con arreglo a su concepto de clase y a su entendimiento de la realidad. (p. 12)

En algunos casos el autor juega con el físico del personaje para despistar al espectador sobre la verdadera personalidad del mismo. La idea que busca el director es cambiar los estereotipos que tiene la sociedad sobre la apariencia de una persona.

Vilorio (2010) manifiesta que: “El personaje ha de ser verosímil y sus acciones necesarias, es decir, tienen que obedecer al principio de casualidad y supeditarse dichas acciones a la fábula”. (p. 18)

El actor aparenta tener una personalidad en primera impresión, pero a lo largo de la historia con sus acciones muestra su verdadera cara. Como Edward que se presenta como el monstruo de la historia, pero al conocerse su verdadera personalidad se descubre que es un ser ingenuo y bondadoso.

El director juega en la película con el estereotipo marcado de las apariencias, la imagen de Edward no define su personalidad y la imagen del resto de personas del pueblo que se muestran amables tienen una máscara en la que esconden sus verdaderos pensamientos y actitudes crueles.

## **b. Fisonomía**

La fisonomía de un actor es fundamental para la interpretación de los personajes que se le presenten a lo largo de su carrera.

Pajares (2005) define fisonomía como: “Arte de conocer el carácter de los seres humanos por sus rasgos fisonómicos”. (p. 39)

Hay personajes que están destinados para ciertos actores, por las características físicas asignadas, pero también hay quienes tienen la capacidad de interpretar a otra persona sin que sus cualidades guarden ni una pequeña relación con la del personaje.

Los rasgos físicos de Jhonny Deep se adecuaron perfectamente a personificar al recordado Edward, según lo que buscaba Tim Burton para darle vida a su personaje. La juventud de Jhonny en esa época y la capacidad de interpretación que tenía permitieron hacer de Edward aquel ser oscuro, pero noble a la vez.

La personalidad de Jhonny Deep en la realidad es el clásico chico malo de Hollywood; sin embargo, con Edward demuestra su gran capacidad de interpretación. La expresividad de la viveza de sus ojos influye la caracterización de Edward.

Pajares (2005) afirma que: “Una de las razones por las que la mirada resulta tan atrayente es porque los ojos forman un

conjunto de sucesivos arcos concéntricos; pupilas> iris > párpados, etc. Están ordenados concéntricamente formando una espiral sucesoria”. (p. 147)

La expresividad de la mirada puede decir mucho sin decir una sola palabra, solo con un gesto ya se está diciendo más que un texto. La mirada con el paso del tiempo se deteriora, porque la piel envejece, los párpados se caen; sin embargo, la estructura del ojo no cambia, se mantiene.

Pajares (2005) manifiesta que: “Esas formas perfectas que vemos en los ojos jóvenes nos causan fascinación, probablemente, pasada esa edad, perderán dicho efecto en buena medida. Ahora bien existen en los ojos unos rasgos que prevalecerán de modo casi indeleble”. (p. 135-136)

En la película se aprecia que la historia comienza con una Winona Ryder caracterizada de anciana que cuenta su historia de amor con Edward. Por más que hayan envejecido al personaje, la expresividad de los ojos y el amor hacia Edward se mantienen vivos a pesar del paso de los años.

## **1. Sexo**

El género dentro de la historia del cine ha sufrido diversos cambios a lo largo del tiempo. En la antigüedad el perfil de los personajes estaba marcado claramente en la historia, la mujer siempre era la joven que tenía que ser rescatada y el hombre cumplía el papel del salvador de aquella damisela.

Laguarda (2006) manifiesta que (...) “Martha Lamas, por su parte define la construcción del género como la simbolización de la diferencia sexual y plantea que se construye culturalmente en un conjunto de prácticas, ideas y discursos”.

Las películas según el género cinematográfico van adecuando el rol de la mujer en el tratamiento de la historia, cambiando el perfil clásico que tenían las mujeres dentro de la historia.

En el género expresionista el rol protagónico en las principales películas recae sobre el hombre que se interpreta como un monstruo de la sociedad, el personaje representa el rechazo que se siente hacia la realidad vivida.

Gila (2006) dice que:

Los medios de comunicación de masas suelen reflejar fundamentalmente las situaciones sociales más estereotipadas, contribuyendo con su difusión a su incremento. Los estereotipos sociales sobre las mujeres enfatizan la idea de que éstas están dotadas por la naturaleza de diferentes aptitudes que los varones, por lo tanto, siguiendo con esta creencia, lo <<natural>> es que ellas realicen trabajos y tengan responsabilidades distintas a ellos. (p. 90)

En “El Joven manos de tijera” si se marca claramente la historia clásica del estereotipo de los personajes, donde Edward era considerado un monstruo que venía de otro mundo y que no encajaba en la sociedad, él se enamora de

Kim la bella joven de la ciudad que ya tenía un novio, el típico chico malo de la escuela, que tiene la novia más bonita de la escuela para presumirla, pero ella no se sentía muy cómoda con esa situación. La llegada de Edward le abrirá los ojos y le hará ver más allá de lo que tiene en frente.

## **2. Color de piel**

El color de piel dentro de la estética cinematográfica tiene un papel importante de acuerdo al entorno social en el que se desarrolla la historia.

En la categoría cinematográfica en mención, el color de piel del actor era relativo, el personaje principal era completamente caracterizado como un monstruo o un ser irreal que sus rasgos originales en muchas ocasiones se perdían.

Piña (2009) afirma que: “El artista expresionista trató intensificar la comunicación artística, de representar la experiencia emocional en su forma más completa, sin preocuparse de la realidad externa sino de su naturaleza interna y de las emociones que despierta en el observador”.  
(p. 4)

Lo mencionado anteriormente hace referencia a que el físico exterior no define quien es el ser humano, en el caso de Edward él tenía una apariencia que asustaba a todos, pero su interior era una contradicción de su apariencia.

La piel de Edward era pálida, lo que definía un ser fuera de lo común, que no es real, en la vida real no existe un ser como él. El color de su piel resalta entre las personas del pueblo de los suburbios.

### **3. Defectos físicos**

Los defectos físicos son las imperfecciones que provocan que las cualidades de una persona no sean perfectas. Todas las personas tienen un defecto físico por más pequeño que sea.

Los actores también tienen defectos que muchas veces atribuyen un valor importante en el desarrollo del personaje que vaya a realizar. Dentro de las características de los personajes del expresionismo alemán destacan la variedad de defectos físicos que lleva el personaje principal de la historia.

Estos personajes están sacados de la fantasía, por lo mismo su creación fue hecha a la imaginación del director que visualizó en su mente un personaje fuera de lo común con rasgos poco convencionales que aterrarían al espectador.

Lauretti (2009) dice que: “Los personajes representan elementos para la descarga emocional y las escenas sirven de escape a la fantasía para construir y desconstruir posibilidades de una visión diferente de la realidad presentada”. (p. 62)

En este caso los defectos físicos son los protagonistas para construir a un personaje irreal, si el actor no los tiene, el caracterizador se encargará de crearlos para que expresen lo que busca el director.

Edward tenía notablemente más de un defecto físico, el primero y más obvio es que tenía tijeras en vez de manos, las mismas que provocan que al tocarse se provocara un daño en su aspecto físico. Su rostro estaba cubierto por cicatrices provocadas por las mismas tijeras.

### **1.2.2 Lenguaje audiovisual**

El lenguaje audiovisual es la base del cine del cual se desprende la creación de las figuras que construyen la mezcla entre el sonido y la imagen.

Racionero (2008) afirma que: “El cine es un lenguaje audiovisual del cual han salido otros como la televisión, el videoclip, la publicidad o la videocreación”. (p. 9)

El sistema creado para que el sonido y la imagen interactúen entre sí, crean una narrativa que es interpretada por el espectador proporcionándole una experiencia gratificante.

Díaz (2009) manifiesta que: “Como todo lenguaje, éste debe tener una gramática: la gramática fílmica, y con ella, un conjunto de reglas para manejarla; además como el termino denota lo niveles del análisis lingüístico, de allí surge el desglose de sus gramemas”. (p. 11)

Los elementos que hacen posible que en una película el lenguaje visual se vea impecable, es la correcta utilización de planos, encuadres, movimientos y uso de ángulos que correctamente empleados formen una imagen perfecta que combinados con un sonido limpio cumplirán con el objetivo del lenguaje audiovisual.

Sánchez (2006) opina que:

Hay voces autorizadas en el terreno de la teoría que insisten en que la expresión lenguaje audiovisual es utilizada por los técnicos en un sentido metafórico, puesto que la imposibilidad de una gramática configurada de una manera concreta y definida provoca en realidad que haya tantos lenguajes como expresiones.

La gramática es otro de los elementos de expresión del lenguaje audiovisual, en el cual se desprende el contenido dramático y estético de la historia que se está narrando.

Díaz (2009) expresa que:

(...) Dependiendo de sus características técnicas y duración es que nos pueden representar desde un simple dato, que individualmente no signifique mucho, hasta una acción continua, formada con unidades de información que la hagan comprensible por si sola. Cada uno de ellos juega un papel determinado en la construcción del film y, de igual manera, su forma puede ser muy variada. (p. 15)

Todos los elementos del lenguaje audiovisual utilizados de manera correcta, cuidando cada parte, harán posible la correcta interpretación de la película para que el espectador que será el encargado de juzgar pueda interpretar lo que el director quiso transmitir desde un inicio.

### 1.2.2.1 Composición visual

Los elementos que componen una imagen tienen una finalidad comunicativa que debe cumplir con las normas y reglas básicas de la pintura.

En el cine la composición busca interactuar en el espacio cinematográfico para que el director de arte encuentre los elementos indicados para que la cámara los capte y compongan una imagen.

Mercado (2015) “Todo lo que se incluya o excluya de la composición de un plano será interpretado por el espectador como algo que está directamente relacionado con la historia que están viendo y que es necesario para entenderla”. (p. 15)

Todos los elementos juegan un papel importante en la composición, el director sabe perfectamente porque incluyó dentro de la toma ciertos elementos o porque los dejó de lado. El uso correcto de los planos, ángulos y movimientos de cámara serán fundamental para resaltar el trabajo que se realizó en la preproducción.

Bestard (2011) sostiene que: “Durante todo el proceso productivo el director o realizador cuenta con unos medios que le permiten convertir el guion literario en una obra audiovisual. Esos medios deben responder a su visión de autor”. (p. 73)

La cita hace mención que el director tendrá la tarea de resaltar el trabajo que se ha realizado en la preproducción y tendrá que

adecuar su equipo audiovisual a realizar la composición adecuada para resaltar la estética requerida.

La composición está formado por elementos como el espacio, la línea, la forma, el tono, el color, el ritmo, la textura y la escala. Estos elementos tienen una finalidad audiovisual de plasmar visualmente lo escrito por el guionista.

#### **a. Planos**

El uso del plano se utiliza en la fotografía y en el video, pero en ese caso una definición exacta la da Díaz (2009), quién dice que: “El plano es la unidad básica de expresión fílmica. Por ir de un corte a otro, independientemente de tamaño y tiempo, equivale a la toma o shot y puede encerrar diversos propósitos”. (p.19)

El plano va ser la representación del ojo del director que plasmará en su lente lo que quiere encuadrar y mostrar en pantalla.

Harari (2013) lo define diciendo que: “Es la unidad de la película cuando está terminada y, además, hace referencia a la porción de campo encuadrada, a la mayor o menor distancia en que vemos los objetos que existen en el campo visual”. (p. 30)

El director hace diversos tipos de tomas para llegar al plano deseado que quiere captar en la pantalla y mostrar al espectador.

Harari (2013) señala que:

Al momento de rodar un plano diseñado previamente por el director del filme, el camarógrafo comienza a filmar una toma, al grito de “Cámara, acción”, hasta que otra vez el director da la orden de “¡Corte!”. Ese fragmento filmado es la toma que puede repetirse muchas veces, tantas como el director considere. En la película acabada vemos solo una de esas tomas: la escogida entre las realizadas, que se constituye como el soporte de lo que llamamos “plano”. (p. 30)

El director Tim Burton está caracterizado por la gran imaginación que impone en sus películas y por la capacidad que tiene para descuadrar al espectador de la realidad.

En la película estudiada no será una excepción, Burton juega con la variedad de planos que destacarán la estética diseñada para el desarrollo de la trama. La historia dividida en dos mundos paralelos está perfectamente captada por los planos adecuados para el deleite de los espectadores.

En las películas expresionistas del siglo XX los planos eran más básicos pues las técnicas de cine no estaban bien definidas aún, pero con el avance tecnológico y la creatividad de este extraordinario director realiza planos limpios en los cuales encuadra perfectamente la historia.

### **1. Plano general**

El plano general es el más utilizado por un director en el cual se capta todo lo que está al paso desde una vista lejana.

Racionero (2008) lo confirma diciendo que:

El plano general es la vista amplia y abierta que comprende una visión general de un paisaje, la calle de una ciudad o el interior de una casa. Siempre es una imagen que marca una importante distancia entre la cámara y lo que vemos. (p. 23-24)

Un buen plano general es capaz de obtener, visualizar a gran escala todo lo que se presenta desde una altura. En las películas el plano general es el más común para situar el lugar donde se desarrollará la historia.

Racionero (2008) sostiene que: “Muchas películas se inician con un plano general que nos sitúa en el espacio para entrar poco a poco en la acción, y se acaban de forma inversa”. (p.24)

Es así como comienza “El joven manos de tijera” con un plano general sobre la mansión que está sobre la colina de la ciudad que era el hogar de Edward. Posteriormente en las siguientes escenas también se incluye el plano general para situar la ciudad de los suburbios, el otro ambiente donde se desarrolla la historia.

Racionero (2009) señala que: (...) “Tenemos que saber que este tipo de plano puede informar de la fragilidad de un personaje indefenso en un espacio inmenso”. (p. 29)

En la película podemos observar que dicho plano se usa para situar a la señora Peg cuando llega a la mansión de Edward y se queda asombrada por la arquitectura del lugar. Se aprecia desde lo alto que se hace una toma general de la mansión y a una Peg muy pequeña perdida en ese extraño lugar.

Otra escena que se debe mencionar es la que se sitúa fuera de la casa de Kim cuando Edward hace que nieve y ella gira alrededor de esa nieve. En la escena el director juega con los planos, pero se aprecia que hay una variedad de planos generales en los cuales se ve a Kim alegre por lo que estaba ocurriendo.

## **2. Plano conjunto**

Es aquella toma en donde dos o más personajes interactúan entre sí, realizando diferentes acciones ya sea conversando, jugando, peleando, comiendo, etc.

Racionero (2008) lo define como:

Es el que enmarca diferentes personajes de cuerpo entero. Normalmente, cuando entramos en una situación que incluye diferentes personajes, se muestra primero un plano conjunto de todos ellos y después la cámara se acerca para enseñar sus miradas o expresión cuando inician una conversación. (p. 24)

Cuando las vecinas del pueblo se juntan para observar la apariencia de Edward, se utiliza un plano conjunto que las

involucra a todas y se observa la expresión de cada una al conocer a este nuevo ser que ha llegado a su entorno.

Las interacciones entre Edward y la señora Peg, cuando se conocieron, también se aprecian en un plano conjunto en donde se aprecia que ella siente compasión por él y decide sacarlo de su soledad para volverlo un miembro más de su familia.

Amar (2006) manifiesta que: “Mantienen una importante capacidad descriptiva; no obstante, sin singularizar en exceso a la figura humana; ahora bien, es muy útil para contextualizar, para interaccionar, al protagonista y su entorno”. (p. 142)

La interacción del protagonista y su entorno se muestran con esta clase de plano, es así como se observa cuando Edward conoce a la demás gente del pueblo y ellos empiezan a querer tener contacto con él. También las escenas entre Edward y Kim donde se visualiza el enamoramiento de ambos ya casi al final de la película, el abrazo entre ambos en la casa de Kim se aprecia en un plano conjunto.

Otro tipo de interpretación del plano lo expresa Racionero (2008) afirmando que: “El plano conjunto sería el equivalente al retrato de grupo en la pintura o fotografía”. (p. 24-25)

Las escenas entre la casa de Kim, donde suelen cenar todos juntos como una familia feliz con el nuevo miembro de la

familia, se aprecian en un plano conjunto el cual permite captar el calor de hogar.

### **3. Primer plano**

Se le denomina a la toma del rostro de un actor en el cual la cámara capta muy de cerca sus rasgos físicos, muestra la expresividad del personaje porque los gestos se hacen más notorios.

Bestard (2011) lo explica diciendo que: “Encuadra al sujeto cortándolo por los hombros. En el encuadre, el entorno desaparece y predomina la intimidad del personaje por encima de lo demás”. (p. 33)

Lo mencionado anteriormente hace referencia al encuadre que se le hace al personaje principal sobre su cara, la toma muestra al actor muy cerca de la cámara.

Racionero (2008) cita a John Ford y contribuye diciendo que: (...) “El primer plano es la mayor arma del director. Es como una bala que no se tiene que disparar de cualquier manera, sino que hay que saber guardarla para el momento de máxima intensidad dramática”. (p. 26)

La cámara capta la primera imagen de cerca de Edward en primer plano para visualizar el físico de este personaje fuera de lo común, en este plano se aprecia la expresión de su rostro.

Amar (2006) manifiesta que:

“Con el primer plano obtenemos una nueva dimensión del personaje, de objeto... centrando el interés. Asimismo, se presenta con mayor detenimiento la micro fisonomía observándose, pormenorizadamente, el gesto, a la vez que se soslaya el entorno del personaje focalizado”. (p. 5)

Este plano permite captar todos los rasgos físicos de la persona, desde las facciones más bonitas de un rostro, hasta los defectos físicos.

La primera impresión de la señora Peg al conocer a Edward refleja desconcierto y el primer plano capta su rostro asombrado por aquel ser que se le presenta en frente.

En la escena en la que ambos se conocen hay diversos primeros planos en los que muestran las impresiones de ambos, por parte de ella el asombro y en el caso de Edward la timidez.

#### **4. Plano medio**

En la visualización de escenas simples es común la presencia del plano medio, pues sitúa al personaje mostrando la mitad de su cuerpo de la cintura hasta su rostro.

Bestard (2011) manifiesta que: “(...) Nos muestra al personaje hasta la cintura. Es un plano muy utilizado porque

se aproxima a él sin enfatizar sus sentimientos. Se utiliza muy frecuentemente en televisión, tanto en ficción como en programas informativos”. (p. 32)

Este plano es muy común en diferentes medios de comunicación, pues muestran lo esencial de una persona que necesita para comunicar o expresar un mensaje.

Díaz (2009) expresa que: “Abarca desde arriba de la cabeza hasta el pecho del personaje, y empieza a detallarlo minuciosamente hasta el grado en que casi nos impide ver su entorno”.

En la película mencionada, hay gran variedad de planos medios mostrando el aspecto de Edward, en donde se aprecia el físico de este personaje oscuro. Se puede apreciar las características físicas del personaje y también la expresión de su rostro.

Los planos medios en el personaje de Kim, dejan apreciar la dulce imagen de esta joven adolescente que derrocha belleza que deja impactado a Edward.

Amar (2006) contribuye diciendo que: “Poseen una considerable capacidad narrativa, para centrar la acción y la atención/selección tanto del sujeto como del objeto. Además, su contenido estético y sus características como referente gestual lo convierten en el plano cinematográfico por excelencia”. (p. 4)

Es el plano básico para la primera interpretación que se tiene del personaje, en el caso de la señora Peg se aprecian diversos planos medios de ella cuando acude a las casas de sus vecinas para vender sus productos, en el plano se aprecia el entusiasmo que tiene al ofrecer sus productos y el cansancio que siente al no poder vender ninguno.

## **b. Movimientos**

Una escena con un plano estático permite visualizar lo que se presenta dentro de esa toma fija que capta a los personajes y los elementos en un solo encuadre; sin embargo, el movimiento de cámara dará vida a la escena siendo un cómplice en la interpretación de la acción.

Bestard (20011) dice que:

El movimiento o traslado de elementos en campo dentro del encuadre proporciona al espectador la posibilidad de asimilar la acción tal como lo hace el ojo humano en la realidad, con un recorrido visual de un tirón, sin interrupciones ni cortes. El movimiento, además, enriquece el discurso, proporcionando dinamismo y ritmo a la acción. (p. 41)

El movimiento de cámara podrá involucrar al espectador dentro de la trama, pues el podrá seguir cada paso que tienen los personajes y su ojo seguirá el ritmo que tiene la acción que hacen los actores.

Amar (2006) contribuye diciendo que:

“La elección de una u otras no solo es un planteamiento meramente narrativo que puede denotar un mayor paso del tiempo, de estado emocional, etc. Sino que además puede ser una cuestión de estilo”. (p. 6)

El director será el encargado de darle dinamismo a las escenas y será su criterio el que elija el usar un movimiento de cámara, para el cineasta Tim Burton es primordial su uso, por el mismo estilo fantástico que expresa. Estos movimientos darán dinamismo a los personajes aterradores, quienes serán perseguidos por el ojo de la cámara captando cada acción realizada.

## **1. Travelling**

El seguimiento que recibe un personaje en sus acciones se realiza a través de un movimiento de cámara denominado travelling.

Schenk (2012) afirma que: “(...) Un travelling significa mover la cámara para acercarse o alejarse del sujeto. La sensación que produce es similar a la de caminar a través del espacio”. (p.198)

Este movimiento se realiza alejando o acercando la cámara según la situación dramática que se esté produciendo, es común que cuando hay una escena de persecución se realice este tipo de movimiento.

La llegada de Edward a la ciudad muestra un travelling del recorrido del auto de la señora Peg con él dentro de este visualizando lo que sería su nuevo hogar. En este movimiento se realiza desde el auto paneando de forma lateral la ciudad y mostrando a los vecinos desconcertados ante el nuevo integrante.

Racionero (2008) define que: “En este movimiento la cámara se mueve, como si caminara, sobre una vagoneta que va sobre unas vías. Puede ser avanti o reto (adelante/hacia atrás), circular o lateral”. (p. 28)

El autor expresa que el movimiento será el cómplice de la escena, pues jugará con la interacción de los personajes.

La escena en la que Kim gira sobre la nieve provocada por Edward, tiene un travelling circular, que es cuando la cámara gira en torno al eje del personaje. Este movimiento permite demostrar la conmovedora situación que se produce entre ambos personajes.

## **2. Panorámico**

Este tipo de movimiento es el más común que es realizado gracias a un trípode que permite la estabilidad de la imagen.

Ante lo expuesto anteriormente, Racionero (2008) complementa diciendo que:

Este es el movimiento de cámara lateral (derecha/izquierda) o vertical (arriba/abajo) a partir

de un eje fijo, es decir, que la cámara permanece fija o sujeta en el suelo sobre un trípode, pivotando sobre éste, como si fuera una especie de compás.  
(p. 31)

La mayoría de planos comienzan de manera estática y de acuerdo a la situación que se presente en la trama, la cámara comenzará a moverse. Los paneos pueden ser verticales u horizontales.

Schenk (2012) sostiene que: “Los movimientos panorámicos, ya sean horizontales o verticales (inclinaciones), son aquellos que se realizan sobre el eje de la cámara. Cuando gire la cámara, ya sea vertical u horizontal, estará realizando un movimiento panorámico, comúnmente conocido como “paneo”. (p. 198)

Dentro de la trama se aprecia un paneo vertical cuando Edward es seducido por su vecina en el local de peluquería, se aprecia cómo se levanta la cámara para seguir la mirada de Edward.

Otro ejemplo sería, cuando la señora Peg viste a Edward con un nuevo traje, la cámara paneará de abajo hacia arriba para apreciar la nueva vestimenta del protagonista.

Cuando el novio de Kim muere por caerse de la ventana, los vecinos observan a Kim en la ventana y la cámara hace un paneo vertical que comienza desde el cuerpo del joven y termina en el balcón, donde se encontraba ella.

## **b. Ángulos**

Se le denomina a la distancia que habrá entre el personaje u objeto a filmar. De acuerdo al ángulo realizado el volumen o tamaño del objeto variará.

Harari (2013) señala que: “Entre la cámara y los personajes u objetos filmados se establece una relación de ubicación y de posición”. (p. 37)

La relación entre ambos la va definir el director de la película, quien se encargará de componer la imagen y según lo que requiera, la posición de la cámara estará ubicada en el mejor lugar para captar lo que se desea expresar.

Los ángulos usados en las películas de la categoría en mención, juegan un papel importante porque determinan la intensidad que tendrá la imagen realizada por el expresionista que deseaba transmitir la realidad del alma oscura de manera subjetiva.

## **a. Ángulo normal**

Este tipo de angulación se presenta de manera clásica en la mayor parte de las escenas que sus planos son fijos y la posición de la cámara visualiza en forma recta lo que sucede.

Harari (2013) manifiesta que: “Esta angulación reproduce la apreciación de un espectador-observador, que contempla la realidad que tiene frente a sí, en forma directa con sus ojos”. (p. 37)

Es decir no hay un encuadre que altere la vista del espectador que pueda interpretar que lo expuesto se altera por el tipo de ángulo que se le presenta.

Las escenas clásicas de conversaciones entre Edward y la familia que lo acoge, se desarrollan con un ángulo normal, pues se reproduce tal cual el calor de hogar que sus protectores le brindan.

En la habitación de la niña que escucha el relato de la anciana, el ángulo también es normal, la cámara enfoca a ambas conversando dentro del plano, lo que prima es la historia escuchada que no hay necesidad de resaltar algún detalle del lugar o del personaje.

#### **b. Ángulo contrapicado**

La apreciación del personaje captado desde abajo es el denominado ángulo contrapicado que cumple las funciones de dar superioridad al personaje para verlo más grande y con más poder.

Harari (2013) sostiene que:

Presenta los componentes del campo encuadrado desde un punto de vista bajo, mostrado desde un nivel inferior. Se usa a menudo para aumentar la intensidad dramática de una acción, queriendo comunicar sensaciones de superioridad, hegemonía, entusiasmo, victoria, poder, ya que tiende a magnificar el tamaño de las personas. (p. 38)

Lo referido manifiesta que este ángulo le dará superioridad al personaje provocando que el espectador interprete la intención que el director tuvo para mostrarlo así.

Racionero (2008) afirma que: “Esta es la angulación contraria, desde abajo, y su función es dar importancia y poder al personaje”. (p. 27)

En el caso de Edward este personaje ya tenía una personalidad marcada, su apariencia mostraba algo que no era en realidad, en la escena en la que salva al hermano de Kim, el pequeño se asusta y se ve que la cámara juega el papel de los ojos de este y que en su desesperación ve a Edward como un monstruo que le está haciendo daño, el ángulo permite ver al personaje superior al niño.

En la escena cuando Edward abre con sus tijeras la chapa de la puerta, se aprecia que él tiene el poder de hacer eso, sabe cómo hacerlo porque tiene las herramientas y se siente como un héroe ante Kim.

### **c. Ángulo picado**

Esta posición de la cámara permitirá capturar lo que está abajo desde una posición superior.

Racionero (2008) afirma que: “En esta angulación el objeto, espacio o persona es visto desde arriba. El picado se asocia a debilidad del personaje”. (p. 27)

Los directores usan este ángulo para demostrar la fragilidad del personaje. Se aprecia mucho su uso porque la interpretación del espectador no será la misma a mirar a una persona de frente.

Harari (2013) aporta diciendo que:

Aquí contemplamos el campo visual desde una posición de altura, respecto del sujeto u objeto registrado. La cámara se coloca por encima del nivel más frecuente desde el que vemos la realidad y se inclina, en mayor o en menor medida, para mostrar los objetos encuadrados. (...) En general, con el ángulo picado los personajes tienden a verse con un aspecto algo disminuido y, si se usa con intencionalidad dramática, es para transmitir ideas de insuficiencia, miseria, soledad, retraimiento, derrota, aislamiento, etc. (p. 37-38)

La posición que tenga la cámara tiene un objetivo que será el resultado para la interpretación de la historia que será el espectador el encargado de recibir el mensaje final.

En el largometraje de Burton, aparecen un montón de este tipo de plano, desde el inicio cuando se muestra la ciudad desde lo alto, el ángulo picado está usado para situar al espectador en el lugar donde se desarrollará la historia.

En la visita curiosa de la señora Peg a la mansión de Edward, se aprecia que ella se queda impactada por el lugar al que está visitando, se ve una toma desde lo alto donde se

le ve a ella muy pequeña en una posición de inferioridad, asombrada por la mansión.

El ángulo picado usado desde arriba también servirá para captar a todos los personajes dentro de un lugar, como en la reunión que realizan en casa de la familia Boggs. La primera toma de esta escena se aprecia un plano general con un ángulo picado que sitúa la parrillada que está produciendo entre todos los vecinos que fueron a conocer a Edward.

En situación penosa que vive el protagonista en la comisaria al ser acusado de robar, se observa a un Edward indefenso, ahí la cámara lo encuadra desde arriba y se nota su inferioridad.

Otro ejemplo, sería la pelea entre el novio de Kim y Edward, en un momento se capta a ambos personajes desde lo alto de la casa, pues el papá de Kim los observa desde el techo, debido a que estaba decorando la parte alta del hogar.

### **1.2.2.2 Posproducción**

La producción de una película supone mucho tiempo invertido por los realizadores, después de la pre-producción y la producción viene la parte final, la posproducción que es el resultado de todo lo acumulado durante el proceso de rodaje.

Mónaco (2014) la define:

La Posproducción es la etapa en la cual el Director y un equipo reducido de profesionales van a visualizar y

escuchar todo el material acumulado durante el rodaje para seleccionar cada una de las tomas, y unir las de acuerdo a lo que se plantean expresar en cada escena y en el producto final. (...) ahora es un rompecabezas de imágenes y sonidos que deben unirse. (p. 157)

En el rodaje de la película se cuidaron todos los detalles que involucran el adecuado uso del lenguaje audiovisual para que en el proceso final el resultado sea impecable.

En este proceso final de la etapa de una película, será el momento de visualizar todo el material obtenido durante meses o años de rodaje según el tiempo que se empleó, para armar las imágenes para que compongan una historia que tenga un ritmo

Bestard (2011) señala que: “La postproducción es la fase durante la cual el realizador, ayudado por los profesionales especializados, transforma la imagen y sonido grabado o rodado previamente en el producto final que verá el espectador”. (p. 66)

Ya en esta etapa no se puede retroceder a lo hecho, lo recopilado es lo que hay y en la posproducción se perfeccionará la imagen, el color, el sonido y se agregará efectos para darle mayor calidad.

Mónaco (2014) afirma también que: “Esta etapa no implica solo trabajar con imágenes y sonidos registrados en filmación, sino también crearlos, generando efectos especiales, personajes

animados, fondos dibujados, insertando sonido de archivos, composiciones musicales, doblajes, y otros". (p. 157)

La posproducción realizará el trabajo que no se pudo lograr en el set de grabación, se incluirán los efectos especiales a los personajes fantásticos y se retocará las imperfecciones que pudo haber tenido la imagen.

En las películas expresionistas la posproducción tenía gran importancia, pues la calidad de la imagen se reconstruiría incluyendo más colores oscuros en la edición para situar al espectador en una atmosfera incierta. En las películas de este género en la edición se le agrega el sonido y los subtítulos, pues no había diálogos, las acciones se entendían por la actuación de los actores y por la inclusión de los subtítulos.

#### **a. Edición**

Es el proceso de unir el audio con el video para crear un producto final que vendría a ser la película terminada, en el proceso se seleccionan las tomas, se ordena y se une las escenas consecutivas. En el cine al proceso de edición se le conoce también como montaje.

Mónaco (2014) describe esta etapa como:

Es esta una instancia sumamente creativa, pues el modo en el que juntemos o separemos la imágenes, el ritmo que le demos a la compaginación, la intensidad sonora que vayamos eligiendo para cada situación, el instante de la imagen donde insertemos

la música, los silencios nos van permitiendo armar cada escena de modos diferentes. (p. 157)

En la etapa de edición comienza la etapa creativa para construir con todas esas imágenes una secuencia que tenga ilación para la interpretación del espectador.

En algunos casos la continuidad para editar no es primordial, pues el director ordena sus tomas de acuerdo a lo que quiere mostrar, cada quien tiene su forma de narrar su historia, jugando en algunos casos con el pasado y futuro.

Bestard (2011) manifiesta que:

En el montaje, la forma de presentación de estas escenas sugerirá al espectador unas sensaciones u otras. Así, por ejemplo, si un personaje explica un suceso y a través de un primer plano comienza la rememoración del mismo y le vemos a él más joven, en otro lugar, etc... estamos haciendo un flashback . Si el personaje explica lo que piensa hacer, por ejemplo un viaje, le vemos en otra estación, de vacaciones en la playa, con sus amigos, etc., estamos haciendo un flashforward. (p. 67)

Lo mencionado anteriormente se interpreta que no necesariamente una historia tiene que ser mostrada cronológicamente según los hechos. Un claro ejemplo es cuando Edward al ver a la señora Peg abrir una lata recuerda su vida en la mansión de la colina donde interactuaba con su inventor el señor Vincent, quién había construido unas

máquinas parecidas al abre latas, en la escena se hace un flashback para mostrar esa época de la vida del personaje.

### **1. Orden de las tomas**

Las tomas realizadas durante el rodaje de la película son determinadas por el director de la película, quien en el proceso de edición seleccionará cuales son las más adecuadas para la construcción del video.

Mónaco (2014) dice que:

“Cada plano puede estar registrado en muchas tomas, teniendo cada una de ellas variables más o menos adecuadas a la vez. No es tarea fácil decidir cuál va a quedar”. (p. 158)

Lo que dice Mónaco es que el director tendrá la elección de grabar diferente planos para poder tener una variedad para escoger, de acuerdo a la situación que se presente en la escena se elegirá la más conveniente.

Bestard (2011) manifiesta que:

Trocear la toma en varios planos: si el director alecciona convenientemente al operador y también a los actores, con una sola toma puede resolver varios planos. Por ejemplo, el plano fijo resultante antes de iniciarse una panorámica o bien el plano de un actor después de una determinada acción, etc. (p. 67)

Algunas escenas no requieren de composición con diversos planos, si con una toma específica se puede narrar lo sugerido es suficiente, de lo contrario se tendrá que realizar más tomas para que en edición se seleccione el orden en el que irán.

En la escena donde Kim gira sobre la nieve se aprecia diferente tipos de ángulos y planos, fue en el proceso de edición donde se compuso ese movimiento que derrochaba la felicidad de la joven.

## **2. Duración temporal**

El tiempo que dure una toma la determinará el director, quién conoce su historia y sabrá cómo distribuir los tiempos en las escenas que requieran más duración. A veces en edición, por tiempo, se tienen que cortar algunas partes que no se consideran tan importantes.

Bestard (2011) dice que: “Rodar en tomas largas: inevitablemente, en un reportaje cámara al hombro siguiendo un determinado suceso en tomas largas, el montaje troceará dichas tomas haciendo las elipsis oportunas y desechando el material que no resulte interesante para la noticia”. (p. 67)

Cuando se graba de corrido sin tener un plan de trabajo concreto, los editores sufrirán al tener que visualizar todo el material y recortar lo necesario para construir una escena que tenga sentido y que no aburra al espectador.

En la película mencionada, las escenas varían según el protagonismo de la persona. Las escenas entre Edward y la señora Peg tienen una duración prolongada, pues desde su primer encuentro entre ellos nace un lazo de protección y de ahí partirá todo el desarrollo de la historia.

Las tomas fijas durante el largometraje tienen un tiempo de duración aceptable, luego se cambia de plano o se juega con el movimiento de cámara como en la escena cuando Edward pelea con el novio de Kim, se producen pocas tomas, pero el movimiento de la cámara varía creando otros planos.

### **3. Ritmos**

El ritmo que tenga la historia la determinará el director de la película, según sus criterios de narración.

Bestard (2011) afirma que: “La creación de un ritmo determinado es obra del realizador y debe estar previsto ya en el desarrollo del guion técnico. No obstante, es en la cabina de montaje en donde este ritmo adquiere presencia en el relato”. (p. 69)

Lo que quiere transmitir el autor es que en la edición de la película se determinará el ritmo que llevará la historia, según el material que tengan en manos, para esto el guion técnico ha tenido que haber sido respetado para que no hayan complicaciones en el tratamiento de la historia.

A pesar que una historia debe ser fluida para que el espectador pueda entender la historia, no se debe caer en

el error de poner escenas demasiado rápidas que más que entretener al espectador termina en muchos casos alterando su visión.

El ritmo en la película está utilizado de manera correcta para la interacción de Edward con cada personaje, se aprecia escenas con casi todas las vecinas del barrio con quienes tiene dialogo. Las más clásicas y que son importantes son con la señora Peg.

Las escenas entre Kim y Edward se manifiesta recién casi al final de la trama, como se recuerda Kim aparece recién en la mitad de la película.

La historia de Edward está contada de manera ordenada, empezando con la soledad en la que vivía, cuando es adoptado por la señora Peg y llevado a su hogar, posteriormente interactúa con los vecinos, quienes aprecian el don que tenía con las tijeras, luego pasa a ser el villano de la historia por el malentendido sucedido, y finalmente se aprecia ya la historia de amor entre Kim y Edward, que termina en un amor que no puede realizarse por los prejuicios que se vivían.

#### **b. Sonorización**

Es la parte de edición del sonido que se presenta en la película. La mezcla de todos los sonidos o música se editarán por un experto en el tema.

Mónaco (2014) dice que: “El responsable del Sonido armará la banda mezclando e interponiendo los diferentes sonidos en los planos que correspondan en función del Diseño ya programado”. (p. 158)

A lo que se refiere es que en el rodaje de la película también se trabajó el audio por separado para que en la edición se limpiará y no alterara la imagen, para eso en la edición se unirá de acuerdo a las tomas seleccionadas para darle ritmo a la historia.

La sonorización en la película de Burton, recae en manos de Danny Elfman, un músico que ha trabajado en muchas ocasiones con el director en mención. El sonido que se aprecia en la película juega con el cuento contado, la historia es sencilla y la música cumple perfectamente con el rol de compañía.

## **1. Voces**

Las voces pueden ser una característica importante para determinar el carácter de una persona, en el cine los buenos actores pueden interpretar otro tipo de voz para hacer referencia a un personaje distinto, o en el proceso de edición la voz puede sufrir cambios.

García (2003) expresa que: “Entiendo la voz como el sonido de todo el ser humano: el ser humano como unidad, como totalidad, como ser holístico. La voz es nuestra manifestación. Todo yo soy mi voz. La voz nos identifica y nos define”. (p. 25)

El tono con el que se dice una palabra manifiesta cual es el estado de ánimo o carácter de la persona, pues es el reflejo de sus sentidos.

La voz de Edward sutil, demostraba la inocencia y bondad de su personalidad que su físico no demostraba.

## **2. Sonido del ambiente**

Los sonidos del ambiente son los que se presentan naturalmente, y no son creados para darle un ritmo a la historia.

Fernández (2014) dice que:

Un filme de acción sin estos elementos perdería gran parte de su significado. (...) en la búsqueda de un realismo audiovisual en constancia con la vida ordinaria, todos y cada uno de los ruidos ambientales que existen en la realidad deberían quedar recogidos en la banda sonora de un filme o programa. (p. 210)

En el proceso de edición el sonido del ambiente se incluye, porque es parte primordial para que la historia se escuche real. Los sonidos de los pájaros en las escenas de la calle en el pueblo de los suburbios son un ejemplo del sonido del ambiente.

En la escena nocturna donde Kim y sus amigos engañan a Edward para entrar a robar a una casa, se escucha el sonido

de los grillos que más que pasar desapercibido crea un clima cálido.

En el proceso de edición estos sonidos no se toca, se mantienen tal cual, pues son parte natural de la narración y realidad de la escena.

### **3. Música**

Es considerada como una de las artes que transmite sentimientos, emociones, ideas y crea una atmósfera relajante en el oyente. Dentro del cine se utiliza para sonorizar una película, según el tipo de drama se asignará el género musical adecuado.

Harari (2013) afirma que:

El cine ha usado a la música como un elemento de acompañamiento. Como se explicó en párrafos anteriores, así ocurrió en el período mudo, cuando las orquestas creaban música para matizar las escenas de acción, para subrayar los dramas, para acentuar las instancias cómicas. (p. 78)

En la actualidad, la música es parte esencial de la película, porque permite identificar una historia.

La música trabajada para la película “Joven manos de tijera” se adecua perfectamente a la historia, tanto que su compositor lo considera como uno de sus mejores trabajos, citándolo él afirma que “Creo que el film era claramente un

anticuado y dulce cuento de hadas y creo que lo representé tal y como lo vi. También era una música muy romántica y emotiva y disfruto haciendo eso”.

#### **4. Efectos de sonido**

Es aquel sonido que se realiza de forma artificial, su elaboración se realiza ya en el proceso de edición para agregar sonidos a la escena grabada naturalmente.

Fernández (2014) afirma que: “La banda de ruidos y efectos sonoros puede manipularse a voluntad del director, incluyendo o eliminando sonidos, subiendo el nivel natural de los mismos, o rebajando voluntariamente su nivel según las exigencias expresivas de la producción”. (p. 211)

El director se encargará de poner los efectos que considere necesarios dentro de la trama para resaltar escenas que cambian de intensidad.

En el caso de la película, se aprecia que los efectos se utilizan para cambiar el contexto de lo que se estaba desarrollando, un claro ejemplo es cuando las vecinas comentaban sobre la novedad de la ciudad que era la llegada de Edward, de pronto se cambia la intensidad en la música cuando aparece Esmeralda, la vecina que cree Edward es un ser del infierno, en las escenas que aparece ella siempre está tratando de convencer a los demás sobre su forma de pensar e inmediatamente la música se pone más intensa.

## **5. Ruidos**

El ruido también es considerado un efecto sonoro, pues se realiza dentro del proceso de edición para crear una atmósfera diferente.

Fernández (2014) afirma que: “El ruido como sugeridor de atmósferas, ambientales y decorados sonoros, capaz de imprimir a las producciones estilos propios y diferenciados, es un recurso cuyo papel se está revalorizando continuamente”. (p. 211)

La aparición del ruido en la película cada vez está más presente, y su elaboración requiere de un trabajo complejo de posproducción.

Harari (2013) señala que: “Estos ruidos aportan una dimensión connotativa muy amplia: las escenas con ensordecedores truenos o con vientos soplando fuertemente están asociados con la aventura y el terror o el suspenso”.

El ruido que se imponga en la edición permitirá al espectador identificar cuál es la situación que se presenta en la película, por ejemplo, el sonido de la lata que abre la señora Peg resalta al poner a Edward en el recuerdo de su pasado donde se transporta a la máquina inventada por Vincent que realizaba trabajos domésticos.

### **1.2.2.3 Banda sonora**

El resultado final de todos los elementos del sonido que combinados crean una pieza sonora, será llamado banda

sonora, que será la encargada de acompañar las imágenes para involucrar al espectador dentro de la historia.

Fernández (2014) expresa que: “La banda sonora condiciona activamente la forma en que percibimos e interpretamos la imagen. Imágenes iguales pueden interpretarse de forma distinta si cambiamos de banda sonora”. (193)

Fernández explica que la interpretación de las imágenes variará según el tipo de banda sonora que se le asigne.

Una pieza musical correctamente trabajada permitirá involucrar al espectador en la trama, y podrá identificar la intensidad que tienen las escenas, en la obra de Burton, la fantasía primaba en la historia, por lo que el trabajo del compositor fue realizar piezas que complementaran la historia de manera especial.

Danny Elfman, hizo un extraordinario trabajo en la realización de la banda sonora de la película mencionada al resaltar la fantasía con música que contextualiza al espectador en la historia. La música se vuelve un personaje más, pues es protagonista para una correcta interpretación.

En la composición para “El Joven manos de tijera” se impuso la mezcla entre la dulzura y la pureza de la persona, con toques suaves que denotaban algo de tristeza, haciendo referencia a la vida de Edward.

Fernández (2014) señala que: “De la misma forma que la aparición del color contribuyó al realismo del cine, antes, la incorporación de la banda sonora, significó un salto expresivo de primer orden que contribuyó al desarrollo y madurez de la cinematografía”. (p. 192)

En la actualidad, solo con escuchar la música ya se sabe de qué manera se está presentando la historia, porque es común que una pieza musical identifique al personaje o también a la película, como el caso de los temas principales que el espectador relaciona una canción con la película.

#### **a. Sonido ambiental**

Son aquellos que se presentan en la escena y sirven para ambientarla de forma sonora.

Harari (2013) afirma que:

El sonido es un generador de sentido; su presencia como banda sonora brinda información acerca de los elementos del encuadre, poseyendo una dimensión significativa propia. Es menos evidente que la imagen: puede conseguir efectos muy interesantes desde el punto de vista expresivo e incluso así pasar desapercibido. (p. 74)

Una imagen puede decir mucho a simple vista, pero al incluirse sonido dentro de él, se le añade un valor expresivo más exacto. El sonido puede tener diferentes tipos de significado y se clasifica como: real, subjetivo y expresivo.

Respecto al sonido real Díaz (2009) manifiesta que: (...) “Podemos clasificar el sonido como real o comentativo. El sonido real proviene de una fuente que podemos identificar, contrario al sonido comentativo que no proviene de una fuente visible”.

Dentro de la sonorización de la película, se aprecia que hay gran variedad de sonidos que son proyectados de manera natural, como el sonido de los pájaros en los jardines del barrio de los suburbios.

Otros sonidos vendrían a ser los realizados por el personaje al realizar una acción en la escena, como el sonido que realiza Edward con sus tijeras al cortar los árboles en los jardines.

## **b. Música**

Sin este recurso sonoro las imágenes carecerían de interpretación auditiva, una película sin música no tendría la misma interpretación.

Racionero (2008) afirma que: (...) “La música es el elemento sonoro más destacado de un filme, incluso por delante de los diálogos de los personajes, que tan sólo nos dan información verbal”. (p. 45)

A pesar, que el cine en la antigüedad era mudo, igual estaba presente la música como acompañamiento, solo se carecía de diálogos, pero la música si estaba presente de manera

separada a la proyección, más bien con una banda dentro del lugar de la proyección de la película.

Harari (2013) afirma que:

El cine ha usado a la música como un elemento de acompañamiento. Como se explicó en párrafos anteriores, así ocurrió en el período mudo, cuando las orquestas creaban música para matizar las escenas de acción, para subrayar los dramas, para acentuar las instancias cómicas. (p. 78)

Aunque no estaba presente la música dentro de la película, en el exterior de la proyección se presentaba una banda para componer, porque la música era un cómplice para acompañar a la interpretación de los actores.

Dentro de “El Joven manos de tijera”, la música se presenta para darle un sentido a lo que se estaba contando, si bien no era el cuento de hadas, tampoco era la historia de un monstruo. Era la combinación de ambos, donde el rechazo hacia Edward se imponía en la historia. La música se presenta como un refuerzo para la interpretación del largometraje.

La interpretación que se le da puede ser de manera subjetiva, pues las emociones creadas en la tonalidad que se le da, aportan información para una correcta interpretación de la escena que se presenta en pantalla.

## **1. Música diegética**

Es toda la música que se presenta por algún medio que esté presente dentro de la imagen, ya sea por una radio, celular o cualquier aparato reproductor.

Harari (2013) manifiesta que: “Cuando la música surge desde la misma acción, estamos ante una música diegética, ya que es la que emana de fuentes sonoras presentes en la pantalla (en cuadro o fuera de él), cuya presencia está justificada dramáticamente”. (p. 79)

El sonido que sale de una radio nos hace referencia a la música diegética, pues forma parte de la acción que se está presentando, como en la escena donde Joyce intenta seducir a Edward, en ella se aprecia que ella prende la radio para poner música y que se les permita entrar en un ambiente cálido. En la casa de Esmeralda, también se presenta el uso de este tipo de música cuando ella toca el piano

## **2. Música no diegética**

Es la encargada de darle vida a la escena, mediante música que creará una atmosfera que permitirá al espectador entender la historia de manera más sencilla.

Harari (2013) afirma que:

La música no diegética o incidental es la que no aparece justificada dentro de la acción; es la música creada en postproducción por un compositor contratado para tal fin, que se implanta en la banda sonora con la intención de contribuir con efectos estéticos o funcionales a la acción. (p. 80)

La música creará más realismo a la acción de los personajes, con una armonía acorde al tipo de escena vista.

La música se impone de acuerdo a la escena, en la historia las escenas familiares tienen tonalidades suaves que permiten apreciar el ambiente familiar.

La música que caracteriza a Edward es una mezcla de inocencia y tristeza que definen la personalidad del personaje principal.

Cuando Edward es atrapado por la policía, luego de ser engañado, la música que se presenta es más fuerte, para interpretar tensión.

La escena en la que cae la nieve y Kim gira alrededor de ella, se sonoriza con una música que mezcla el romanticismo con la emotividad.

Las composiciones de Elfman para la película encajan perfectamente en cada escena, el cual cumple el objetivo de narrar junto a las actuaciones el desarrollo de la trama.

#### **b. Silencio**

Su presencia puede generar incomodidad, si se presenta en un espacio prolongado, sin embargo, éste es considerado como un recurso sonoro que su presencia tiene diferentes significado dentro de la historia, según la interpretación que se le dé.

Fernández (2014) sostiene que: “El silencio forma parte de la columna sonora, bien como pausa obligada que se establece entre diálogos, ruidos y músicas, bien como recurso expresivo propio”. (p. 213)

Su simple presencia expresa mucho más que toda una composición junta. Es el protagonista en escenas claves para mostrar una incomodidad si se presenta bruscamente en una escena.

Existen dos clases de silencio uno es el silencio no interactivo es cuando su presencia pasa desapercibida, porque el lugar puede ser una biblioteca, donde es común que todos estén en silencio. El silencio interactivo es cuando su presencia tiene un significado que se interpreta inconscientemente.

Dentro de una película su presencia está justificada, convirtiéndose también en un recurso narrativo.

Harari (2006) manifiesta que: (...) “La desaparición absoluta de sonido crea un efecto notorio, bastante significativo. Antes del clímax, en un filme de terror, el silencio total es un preámbulo del desenlace violento, crea expectativas respecto de lo que vendrá”. (p. 87)

En la película el silencio se presenta mucho en el personaje de Edward, quien es un ser tímido, que no expresa mucho sus emociones. El silencio que el transmite se interpreta como desconcierto. Él está intimidado por el nuevo mundo

en el que vive y la interacción con las nuevas personas no será fácil, su silencio demuestran sus incapacidad para relacionarse con estas personas.

En la escena entre Kim y Edward cuando están abrazados en la sala, el silencio es un cómplice entre ambos, sin decirse nada se transmite el sentimiento que ha nacido entre ellos.

### 1.3 Definición de términos básicos

**Ángulo:** es la posición en la que se pone la cámara para filmar una escena desde un punto de vista.

**Arte gótico:** es la representación de las artes en sus diversas facetas que se desarrolló en la última etapa de la edad media en Europa.

**Banda sonora:** es el sonido completo que se presenta en una película, desde efectos, canciones, música instrumental, etc.

**Caracterización:** es el cambio que se le hace al personaje mediante la utilización de maquillaje, pelucas o lo que se requiera según el perfil que se desee del personaje.

**Cine expresionista alemán:** es el cine que se desarrolló en Alemania en el siglo XX, después de la primera guerra mundial. Mostraba la realidad de una forma distorsionada.

**Cineasta:** es la persona que ha estudiado cinematografía y que está capacitada para dirigir una película, dándoles instrucciones al equipo técnico y actores.

**Cortometraje:** es una reproducción corta de menos de treinta minutos. No hay un mínimo de duración y suelen ser de bajo presupuesto.

**Edición:** es aquel proceso que de ordenar videos en forma ordenada para crear otro video.

**Escenario:** es el lugar o espacio donde se realiza una escena ya sea para una película, obra de teatro o novela.

**Fisonomía:** es la característica que tiene el rostro de una persona. Se dice también que es el aspecto exterior de una persona.

**Iluminación:** es el efecto de ambientar con luces un espacio o un escenario para iluminar una escena. La luz es fundamental en el cine, ya que crea una atmosfera según la escena que se esté grabando.

**Impresionismo:** es la corriente artística que mostraba la impresión visual que tenía el artista al expresar su arte.

**Largometraje:** es una película que tiene más de una hora de duración en su reproducción.

**Nazismo:** es el movimiento alemán que hace referencia a la ideología que se vivió durante la llegada al poder de Adolfo Hitler.

**Personaje:** es aquella persona que está dentro de una historia de cine, teatro o cuento, también puede ser personaje un animal u otro ser vivo.

**Plano:** es un término básico en el lenguaje audiovisual. Consiste en la imagen que se capta de la cámara.

**Primer plano:** es la captura que se le hace al rostro de una persona o a un objeto. La cámara está muy cerca a la persona.

**Travelling:** es el movimiento de cámara que se realiza desplazándose de un lado hacia otro para crear una toma, se puede realizar haciéndolo con cámara en mano o también hay quienes ponen la cámara sobre ruedas para hacer el movimiento más exacto.

**Utilería:** son aquellos elementos que aparecen dentro de la escena tanto en cine como en teatro. La utilería es parte de la escenografía y puede ser utilizada como decoración o como parte del libreto que se está viviendo para que el actor interactúe con ella.

**Vestuario:** es la ropa utilizada para vestir a un personaje de acuerdo a su perfil social, económico y psicológico.

## CAPÍTULO II

### HIPÓTESIS Y VARIABLES DE LA INVESTIGACIÓN

#### 2.1 Formulación de hipótesis principal y derivada

##### 2.1.1 Hipótesis principal

El **CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN** se relaciona positivamente con el **LENGUAJE AUDIOVISUAL** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

##### 2.1.2 Hipótesis derivadas

El **CONTEXTO** histórico se relaciona directamente con la **COMPOSICIÓN VISUAL** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

El **CONTEXTO** histórico se relaciona directamente con la **POSTPRODUCCIÓN** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

El **CONTEXTO** histórico se relaciona directamente con la **BANDA SONORA** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

La **DIRECCIÓN ARTÍSTICA** se relaciona directamente con la **COMPOSICIÓN VISUAL** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

La **DIRECCIÓN ARTÍSTICA** se relaciona directamente con **LA POSPRODUCCIÓN** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

La **DIRECCIÓN ARTÍSTICA** se relaciona directamente con la **BANDA SONORA** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

El **PERSONAJE** se relaciona directamente con la **COMPOSICIÓN VISUAL** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

El **PERSONAJE** se relaciona directamente con la **POSPRODUCCIÓN** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

El **PERSONAJE** se relaciona directamente con la **BANDA SONORA** del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

## 2.2 Variables y definición operacional

### 2.2.1 Operacionalización de variables

	<b>DIMENSIONES</b>	<b>INDICADORES</b>	<b>INDICES</b>
	<b>CONTEXTO</b>	<b>1 Historia</b>	<b>Tiempo</b> <b>Hechos relevantes</b>
		<b>2 Ideología</b>	<b>Nacionalismo</b> <b>Nazismo</b>
		<b>3 Política</b>	<b>La crisis</b>

<b>CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN</b>			<b>El ascenso del nazismo</b>
	<b>DIRECCIÓN ARTISTICA</b>	<b>1 Escenografía</b>	<b>Escenarios maquillados</b> <b>Escenarios contruidos</b> <b>Escenarios alquilados</b>
		<b>2 Vestuario</b>	<b>Realista</b> <b>Pararrealista</b> <b>Simbólico</b>
<b>3 Utilería</b>		<b>Enfática</b> <b>De personaje</b>	
<b>4 Maquillaje</b>		<b>Estético</b> <b>Efectos especiales</b>	
<b>PERSONAJES</b>	<b>1 Apariencia física</b>	<b>Edad</b> <b>Físico</b>	
	<b>2 Fisonomía</b>	<b>Sexo</b> <b>Color de piel</b> <b>Defectos físicos</b>	
<b>COMPOSICIÓN VISUAL</b>	<b>1 Planos</b>	<b>Plano general</b> <b>Plano conjunto</b> <b>Primer plano</b> <b>Plano medio</b>	
	<b>2 Movimientos</b>	<b>Travelling</b> <b>Panorámico</b>	

<b>LENGUAJE AUDIOVISUAL</b>		<b>3 Ángulos</b>	<b>Ángulo normal</b> <b>Ángulo contrapicado</b> <b>Ángulo picado</b>
	<b>POSTPRODUCCIÓN</b>	<b>1 Edición</b>  <b>2 Sonorización</b>	<b>Orden de las tomas</b> <b>Duración temporal</b> <b>Ritmos</b>  <b>Voces</b> <b>Sonido del ambiente</b> <b>Música</b> <b>Efectos de sonido</b> <b>Ruidos</b>
	<b>BANDA SONORA</b>	<b>1 Sonido ambiental</b>  <b>2 Música</b>  <b>3 Silencio</b>	<b>Real</b> <b>Subjetivo</b> <b>Expresivo</b>  <b>Música diegética</b> <b>Música no diegética</b>  <b>Silencio no interactivo</b> <b>Silencio interactivo</b>

Fuente: Elaboración propios

## 2.2.2 Definición operacional

VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL
<p style="text-align: center;"><b>VARIABLE INDEPENDIENTE</b></p> <p style="text-align: center;"><b>CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN</b></p>	<p>El expresionismo no mira: ve, el expresionismo no cuenta: vive, no reproduce: recrea, no encuentra: busca.</p> <p>Según: Kasimir Edschmid</p>
<p style="text-align: center;"><b>DIMENSIONES</b></p> <p style="text-align: center;"><b>CONTEXTO HISTÓRICO</b></p>	<p>El contexto en un ámbito de referencia de un suceso histórico, es decir, el escenario donde se desarrollan los hechos.</p> <p>Según: Manuel Camarero</p>
<p style="text-align: center;"><b>DIRECCIÓN ARTÍSTICA</b></p>	<p>Es uno de los medios o disposición del cineasta para crear su universo fílmico: es natural considerar aquí la contribución de los actores en el film.</p> <p>Según: Marcel Martín</p>
<p style="text-align: center;"><b>PERSONAJES</b></p>	<p>Es una máscara que oculta al actor-individuo. Protegido por ella puede desnudar el alma hasta el detalle más íntimo. Este es un rasgo o atributo importante en la caracterización.</p> <p>Según: Francisco Javier Gómez</p>
<p style="text-align: center;"><b>VARIABLE DEPENDIENTE</b></p> <p style="text-align: center;"><b>LENGUAJE AUDIOVISUAL</b></p>	<p>Es los modos artificiales de organización de la imagen y el sonido que utilizamos para transmitir ideas o sensaciones, ajustándonos a la capacidad del hombre para percibirla y comprenderla y no cada uno de los medios tecnológicos que utilizan ese lenguaje.</p> <p>Según: Ángel Rodríguez</p>
<p style="text-align: center;"><b>COMPOSICIÓN VISUAL</b></p>	<p>Tiene su origen en el arte pictórico y la fotografía, y por ello, muchas de sus bases se toman de esos artes. La composición es</p>

	<p>fundamental a la hora de establecer el mensaje y el contenido de una película.</p> <p>Según: Francisco Javier Gómez</p>
<b>POSTPRODUCCIÓN</b>	<p>Es el conjunto de procesos aplicado a todo material grabado o registrado: montaje, subtítulo, voz en off, efectos especiales, inclusión de otras fuentes audiovisuales, etc.</p> <p>Según: Denis E. Rodríguez García</p>
<b>BANDA SONORA</b>	<p>La imagen sincronizada con palabras, sonidos ambientales o música a través de una banda impresionada pegada a la película, al soporte visual.</p> <p>Según: Jaume Radigales</p>

Fuente: Elaboración propia

## **CAPÍTULO III**

### **METODOLOGÍA**

#### **3.1 Diseño metodológico**

##### **3.1.1 Diseño de investigación**

Para responder a los problemas de investigación planteados y contrastar las hipótesis de investigación formuladas, se seleccionó el diseño **no experimental**.

a. **Diseño no experimental:** Por que se realiza sin manipular deliberadamente alguna de las variables, ya que los efectos generados entre ellas, existen. Es decir trata de observar el problema tal como se da en la realidad, para después comprobarse.

b. **Corte transversal:** porque se tomaron en una sola ocasión, datos registrados durante el año 2016.

##### **3.1.2 Tipo de investigación**

a. **Aplicativa:** Porque se hará uso de los conocimientos ya existentes como teorías, enfoques, principios en cada variable de estudio.

### 3.1.3 Nivel de investigación

a. **Descriptivo:** Porque se describirán las características más relevantes de cada variable, como es el caso de la **variable 1: CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN** y la **variable 2: LENGUAJE AUDIOVISUAL**

b. **Correlacional:** Porque se medirá la correlación entre la variable 1: y la **CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN** y la **variable 2: LENGUAJE AUDIOVISUAL**

### 3.1.4 Método de investigación

Los métodos científicos elegidos para la demostración de las hipótesis son los siguientes:

a. **Inductivo:** Porque de la verdad particular se obtiene la verdad general.

b. **Deductivo:** Porque de la verdad general se obtiene la verdad particular.

c. **Analítico:** Porque se desintegrará la realidad estudiada en sus partes componentes para ser investigadas a profundidad y establecer la relación causa efecto entre las variables objeto de investigación.

d. **Estadístico:** Porque se utilizarán herramientas estadísticas para arribar a conclusiones y recomendaciones.

e. **Hermenéutico:** porque se hará uso de la interpretación.

## 3.2 Diseño maestro

### 3.2.1 Población

La población está conformada por 25 unidades de análisis, alumnos del X ciclo del Taller de Audiovisuales de la Universidad San Martín de Porres, Surquillo, año 2016.

### 3.2.2 Muestra

La cantidad de unidades de análisis correspondientes a la muestra será equitativa a la población por criterio o conveniencia del investigador.

La decisión de trabajar con dicha muestra se debe a diferentes criterios de índole financiero, económico, humanos, tecnológicos entre otros.

La muestra está conformada por 25 unidades de análisis animadas, estudiantes del X ciclo del Taller de Audiovisuales de la Universidad San Martín de Porres.

Para la selección de las unidades de análisis se utilizará la técnica de muestreo no probabilístico, por decisión u opinión del investigador.

### **3.3 Técnicas de recolección de datos**

#### **3.3.1 Técnicas**

**Encuesta:** conjunto de preguntas especialmente diseñadas y pensadas a partir de la identificación de indicadores para ser dirigidas a una muestra de población

#### **3.3.2 Instrumentos**

**Cuestionario:** Es un conjunto de preguntas cuyo objetivo es obtener información concreta en función a la investigación. Existen numerosos estilos y formatos de cuestionarios, de acuerdo a la finalidad específica de cada uno.

#### **3.3.3 Validez de instrumento de medición**

##### **3.3.3.1 Validez**

Para determinar la validez del instrumento se utilizará la prueba de juicio de expertos, la cual será procesada mediante la fórmula de Coeficiente de validez Aiken, tomando en cuenta los siguientes aspectos:

A = Acuerdo

D = Desacuerdo

V = Coeficiente de Validez de Aiken

p = Significación estadística

De acuerdo a Ecurra (1988), el Coeficiente de Validez de Aiken (V):

$$V = \frac{S}{(n (c-1))}$$

**Donde:**

S = la sumatoria de si

si = Valor asignado por el juez i,

n = número de jueces

c = número de valores de la escala de valoración

El procedimiento a utilizar implica las siguientes etapas:

1. Se elige un conjunto de 5 jueces por tener conocimientos sobre el tema a ser evaluado en la prueba, como psicólogos, educadores, investigadores, etc.
2. Se elabora una carta en la cual se invita al juez a participar en el estudio, adjuntando un ejemplar de la prueba y las definiciones de los aspectos que van a ser medidos, indicándose además que debe evaluar.
3. Se entrega el material a cada juez y después de una semana se recogen las evaluaciones respectivas.
4. Con los datos se elabora un cuadro, asignando el valor de 2 si el juez está de acuerdo y 1 si no lo está.
5. Se aceptan los ítems que alcanzan valores superiores a 0.80

**TABLA DE EVALUACIÓN DEL INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN POR EXPERTOS**  
**REGISTRO DE VALIDADORES – ESCALA NOMINAL**

ÍTEMS	Juez 1	Juez 2	Juez 3	Promedio	S	V de Aiken	Descriptivo
ÍTEM 1	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 2	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 3	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 4	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 5	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 6	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 7	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 8	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 9	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 10	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 11	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 12	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 13	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 14	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 15	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido

ÍTEM 16	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 17	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 18	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 19	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 20	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 21	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 22	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 23	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 24	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 25	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 26	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 27	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 28	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 29	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 30	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 31	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 32	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 33	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 34	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 35	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 36	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 37	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 38	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 39	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 40	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 41	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 42	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 43	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido
ÍTEM 44	2	2	2	2.0	0	1.00	Válido

Fuente: Elaboración propia

En esta tabla se observa que las evaluaciones realizadas por los expertos a cada uno de los ítems del instrumento de investigación tienen una variación nula, determinando que dichos valores tienen

como valor máximo uno, haciendo que el instrumento tenga una excelente y perfecta validez (**1.0 perfecta validez**).

### 3.3.4 Confiabilidad de instrumento de medición

Para determinar la confiabilidad del instrumento se utilizará el coeficiente Alfa de Cronbach.

Cuya fórmula es la siguiente:

$$\alpha = \left[ \frac{k}{k - 1} \right] \left[ 1 - \frac{\sum_{i=1}^k S_i^2}{S_t^2} \right],$$

**Donde:**

- $S_i^2$  es la varianza del ítem  $i$ ,
- $S_t^2$  es la varianza de los valores totales observados y
- $k$  es el número de preguntas o ítems.

Uno de los coeficientes más utilizados para determinar el nivel de confiabilidad de un instrumento es el Alpha de Cronbach que se orienta hacia la consistencia interna de una prueba. Su valor varía entre uno y cero, de tal manera que cuanto más cercano se encuentre del valor 1, mayor es la consistencia interna de los ítems que componen el instrumento de medición y, por ende, contará con mayor confiabilidad.

## Escala: todas las variables

### Resumen del procesamiento de los casos

	N	%
Válidos	25	100,0
Casos Excluidos <sup>a</sup>	0	,0
Total	25	100,0

- a. Eliminación por lista basada en todas las variables del procedimiento.

### Estadísticos de fiabilidad

Alfa de Cronbach	Alfa de Cronbach basada en los elementos tipificados	N de elementos
,968	,983	44

### Estadísticos de resumen de los elementos

	Media	Mínimo	Máximo	Rango	Máximo/mínimo	Varianza
Medias de los elementos	4,236	6,337	6,629	2,873	4,562	,215

### Estadísticos de resumen de los elementos

	N de elementos
Medias de los elementos	44

Fuente: Elaboración propia

El coeficiente de Alpha de Cronbach que corresponde a este instrumento de medición u observación de las variables en estudio, el cual está conformado por cuarentaicuatroavo ítems politómicos es de **0.968**, con lo que su fiabilidad se puede considerar buena o bastante aceptable.

### **3.4 Técnicas estadísticas para el procesamiento de la información**

Para el procesamiento de datos se utilizará el programa spss versión 23.

Los datos que se obtendrán como producto de la aplicación del instrumento de investigación y el análisis de éstos se realizarán con la finalidad de resumir las observaciones que se llevarán a cabo y dar respuestas a las interrogantes de la investigación.

Una vez obtenidos los datos en el trabajo de campo y cumpliendo con las tareas de la estadística descriptiva se podrá resumir, ordenar y presentar la información en diferentes tablas de frecuencias (absoluta, relativa y acumulada) y gráficas, el uso de las tablas de frecuencias ayudarán a determinar la tendencia de las variables en estudio y las gráficas servirán como recurso visual que permitirán tener una idea clara, precisa, global y rápida acerca de la muestra.

En base a la información obtenida mediante las técnicas descriptivas se harán generalizaciones, es decir, que además de la estadística descriptiva se hará uso de la estadística inferencial.

### **3.5 Aspectos éticos**

La presente investigación está orientada en la búsqueda de la verdad desde la recolección, presentación e interpretación de datos hasta la divulgación de resultados, los cuales se efectuarán con suma transparencia.

El aspecto ético se encontrará presente en el desarrollo de cada una de las actividades de todas las etapas del proceso de investigación.

## **CAPÍTULO IV**

### **RESULTADOS**

#### **4.1 Presentación de análisis y resultados**

Los datos obtenidos como producto de la aplicación del instrumento de investigación y el análisis de éstos se realizaron con la finalidad de dar respuestas a las interrogantes de la presente investigación.

Una vez obtenidos los datos en el trabajo de campo y cumpliendo con las tareas de la estadística descriptiva se pudo resumir, ordenar y presentar la información en diferentes tablas de frecuencias (absoluta, relativa y acumulada) y gráficas, el uso de las tablas de frecuencias ayudaron a determinar la tendencia de las variables en estudio y las gráficas sirvieron como recurso visual que permitieron tener una idea clara, precisa, global y rápida acerca de la muestra.

En base a la información obtenida mediante las técnicas descriptivas se hicieron generalizaciones, es decir, que además de la estadística descriptiva se hizo uso de la estadística inferencial.

La estadística inferencial está presente en cada una de las prueba de hipótesis, es decir, en la hipótesis general y específica

**TABLA N° 01**

**Estadísticos**

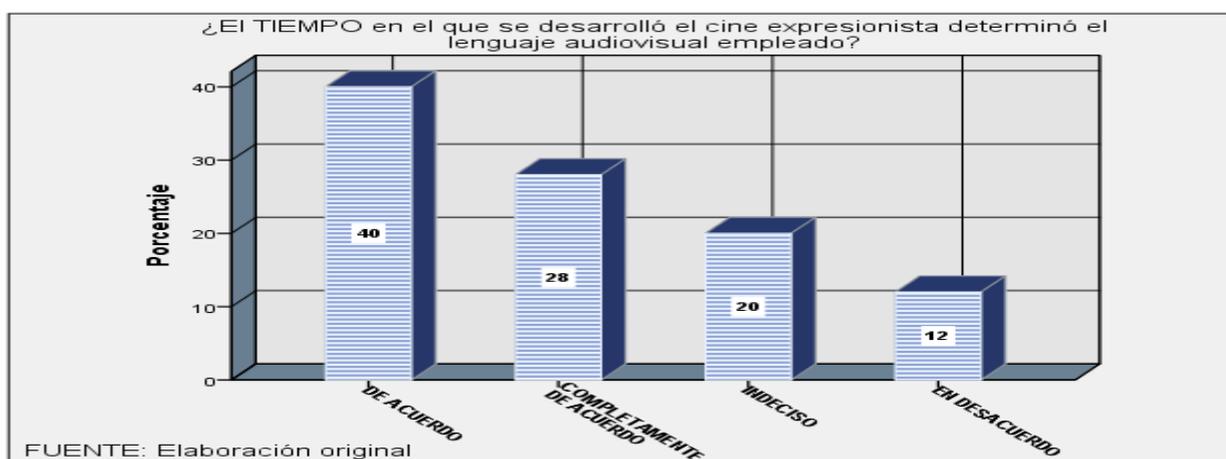
1-¿El TIEMPO en el que se desarrolló el cine expresionista determinó el lenguaje audiovisual empleado?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

1-¿El TIEMPO en el que se desarrolló el cine expresionista determinó el lenguaje audiovisual empleado?

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	10	40,0	40,0	40,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	7	28,0	28,0	68,0
Válidos INDECISO	5	20,0	20,0	88,0
EN DESACUERDO	3	12,0	12,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 01**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 01 se percibe que del 100% de los encuestados, el 40% respondieron estar de acuerdo con que el tiempo en el que se desarrolló el cine expresionista determinó el lenguaje audiovisual empleado, el 28% mencionó estar completamente de acuerdo, el 20% indeciso y el 12% en desacuerdo.

**TABLA N° 02**

**Estadísticos**

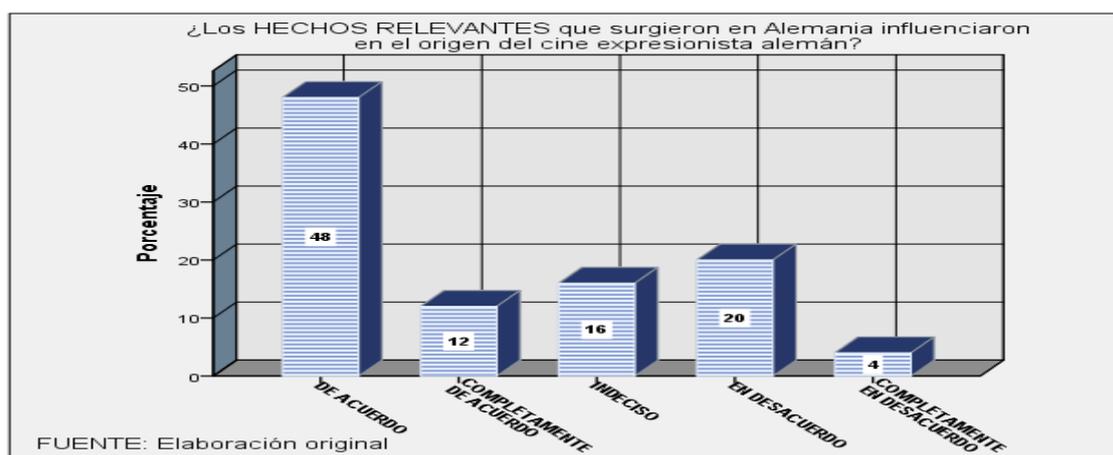
2-¿Los HECHOS RELEVANTES que surgieron en Alemania influenciaron en el origen del cine expresionista alemán?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**2-¿Los HECHOS RELEVANTES que surgieron en Alemania influenciaron en el origen del cine expresionista alemán?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	12	48,0	48,0	48,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	3	12,0	12,0	60,0
INDECISO	4	16,0	16,0	76,0
EN DESACUERDO	5	20,0	20,0	96,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	1	4,0	4,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 02**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N°02 se percibe que del 100% de los encuestados, el 48% respondieron estar de acuerdo con que los hechos relevantes en Alemania influenciaron en el origen del cine expresionista alemán, el 20% mencionó estar en desacuerdo, el 16% indeciso, el 12% completamente de acuerdo y el 4% completamente en desacuerdo.

**TABLA N° 03**

**Estadísticos**

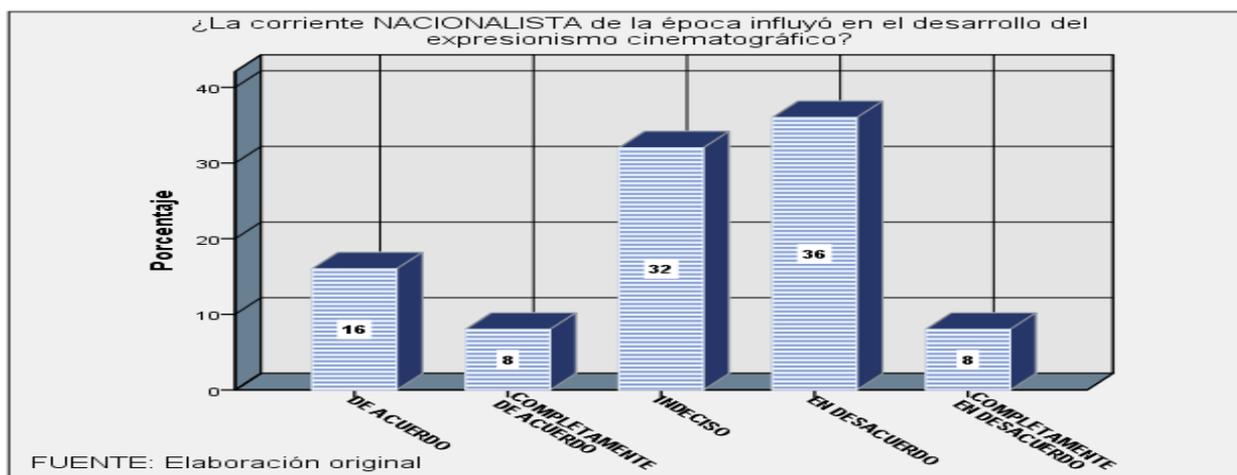
3-¿La corriente NACIONALISTA de la época influyó en el desarrollo del expresionismo cinematográfico?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**3-¿La corriente NACIONALISTA de la época influyó en el desarrollo del expresionismo cinematográfico?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	4	16,0	16,0	16,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	2	8,0	8,0	24,0
INDECISO	8	32,0	32,0	56,0
EN DESACUERDO	9	36,0	36,0	92,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	2	8,0	8,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 03**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N°03 se percibe que del 100% de los encuestados, el 36% respondieron estar en desacuerdo con que la corriente nacionalista de la época influyó en el expresionismo cinematográfico, el 32% mencionó estar indeciso, el 16% de acuerdo y el 8% completamente de acuerdo y completamente en desacuerdo.

**TABLA N° 04**

**Estadísticos**

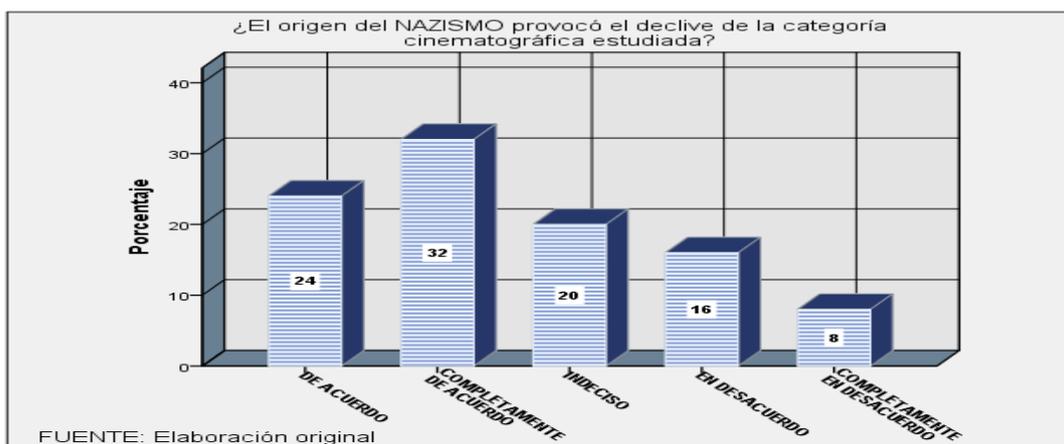
4-¿El origen del NAZISMO provocó el declive de la categoría cinematográfica estudiada?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**4-¿El origen del NAZISMO provocó el declive de la categoría cinematográfica estudiada?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	6	24,0	24,0	24,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	8	32,0	32,0	56,0
INDECISO	5	20,0	20,0	76,0
EN DESACUERDO	4	16,0	16,0	92,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	2	8,0	8,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 04**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 04 se percibe que del 100% de los encuestados, el 32% respondieron estar completamente de acuerdo con que el nazismo provocó el declive de la categoría cinematográfica estudiada, el 24% mencionó estar de acuerdo, el 20% indeciso, el 16% en desacuerdo y el 8% completamente en desacuerdo.

**TABLA N° 05**

**Estadísticos**

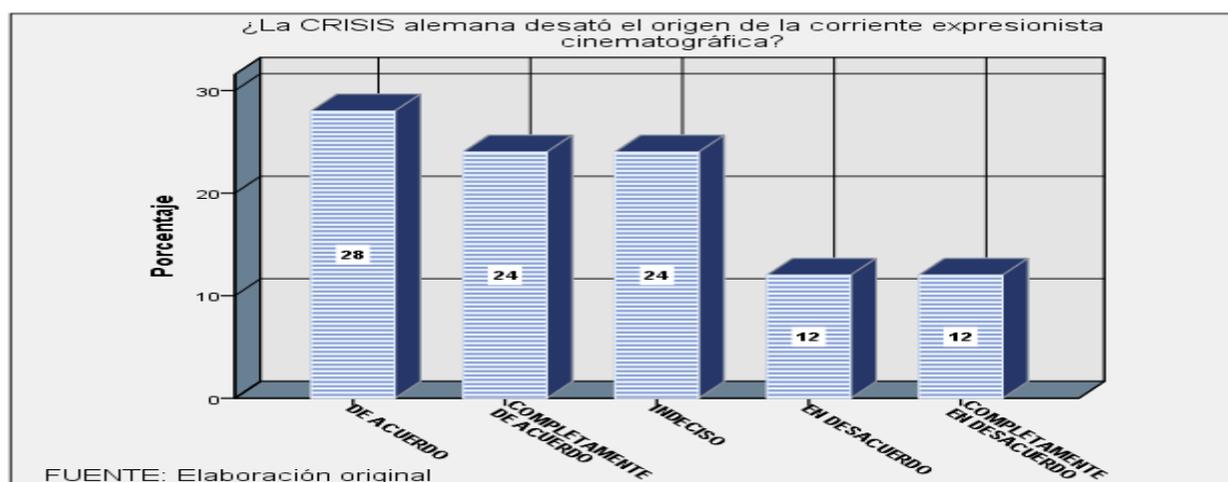
5-¿La CRISIS alemana desató el origen de la corriente expresionista cinematográfica?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**5-¿La CRISIS alemana desató el origen de la corriente expresionista cinematográfica?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	7	28,0	28,0	28,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	6	24,0	24,0	52,0
INDECISO	6	24,0	24,0	76,0
EN DESACUERDO	3	12,0	12,0	88,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	3	12,0	12,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 05**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N°05 se percibe que del 100% de los encuestados, el 28% respondieron estar de acuerdo con que la crisis alemana desató el origen de la corriente expresionista cinematográfica, el 24% mencionó estar indeciso y completamente de acuerdo y el 12% completamente en desacuerdo y en desacuerdo.

**TABLA N° 06**

**Estadísticos**

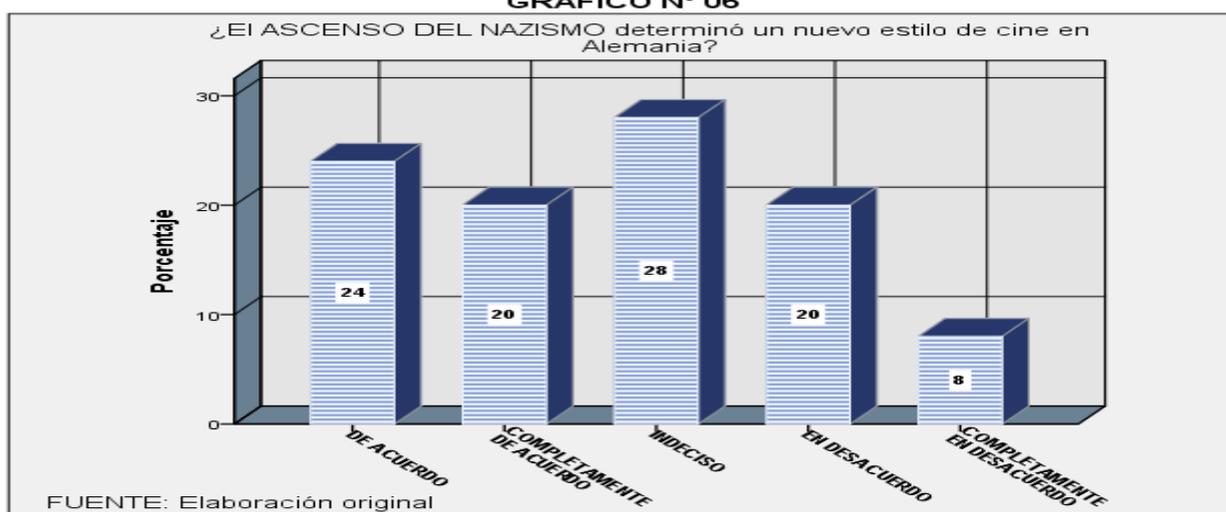
6- ¿EI ASCENSO DEL NAZISMO determinó un nuevo estilo de cine en Alemania?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**6- ¿EI ASCENSO DEL NAZISMO determinó un nuevo estilo de cine en Alemania?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	6	24,0	24,0	24,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	5	20,0	20,0	44,0
INDECISO	7	28,0	28,0	72,0
EN DESACUERDO	5	20,0	20,0	92,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	2	8,0	8,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 06**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N°06 se percibe que del 100% de los encuestados, el 28% respondieron estar indeciso con que el ascenso del nazismo determinó un nuevo estilo de cine en Alemania, el 24% mencionó estar de acuerdo, el 20% completamente de acuerdo y en desacuerdo y el 8% completamente en desacuerdo.

**TABLA N° 07**

**Estadísticos**

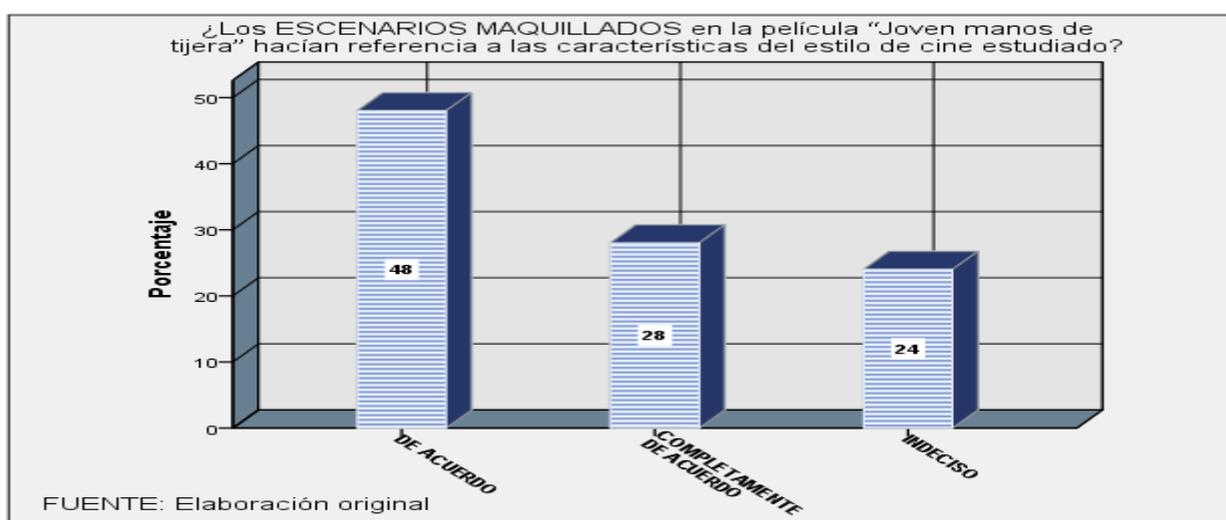
7-¿Los ESCENARIOS MAQUILLADOS en la película “Joven manos de tijera” hacían referencia a las características del estilo de cine estudiado?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**7-¿Los ESCENARIOS MAQUILLADOS en la película “Joven manos de tijera” hacían referencia a las características del estilo de cine estudiado?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	12	48,0	48,0	48,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	7	28,0	28,0	76,0
INDECISO	6	24,0	24,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 07**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 07 se percibe que del 100% de los encuestados, el 48% respondieron estar de acuerdo con que los escenarios maquillados en la película “joven manos de tijera” hacían referencia al estilo de cine estudiado, el 28% mencionó estar completamente de acuerdo y el 24% indeciso.

**TABLA N° 08**

**Estadísticos**

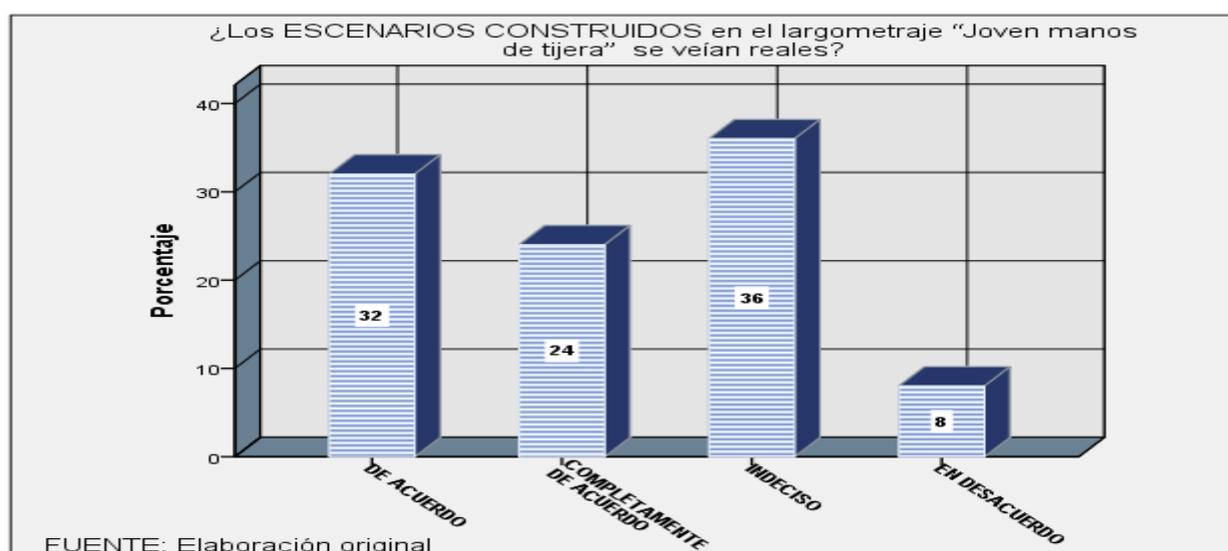
8-¿Los ESCENARIOS CONSTRUIDOS en el largometraje “Joven manos de tijera” se veían reales?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**8-¿Los ESCENARIOS CONSTRUIDOS en el largometraje “Joven manos de tijera” se veían reales?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	8	32,0	32,0	32,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	6	24,0	24,0	56,0
Válidos INDECISO	9	36,0	36,0	92,0
EN DESACUERDO	2	8,0	8,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 08**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 08 se percibe que del 100% de los encuestados, el 36% respondieron estar indeciso con los escenarios construidos en el largometraje “joven manos de tijera” se veían reales, el 32% mencionó estar de acuerdo, el 24% completamente de acuerdo y el 8% en desacuerdo.

**TABLA N° 09**

**Estadísticos**

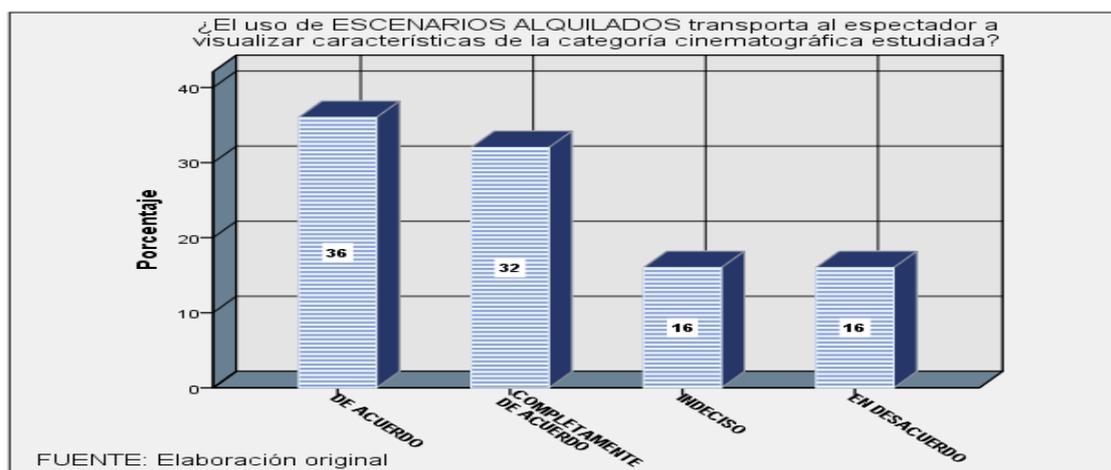
9-¿El uso de ESCENARIOS ALQUILADOS transporta al espectador a visualizar características de la categoría cinematográfica estudiada?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**9-¿El uso de ESCENARIOS ALQUILADOS transporta al espectador a visualizar características de la categoría cinematográfica estudiada?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	9	36,0	36,0	36,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	8	32,0	32,0	68,0
Válidos INDECISO	4	16,0	16,0	84,0
EN DESACUERDO	4	16,0	16,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 09**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 09 se percibe que del 100% de los encuestados, el 36% respondieron estar de acuerdo con que los escenarios alquilados transporta al espectador a visualizar características de la categoría cinematográfica estudiada, el 32% mencionó estar completamente de acuerdo y el 16% indeciso y en desacuerdo.

**TABLA N° 10**

**Estadísticos**

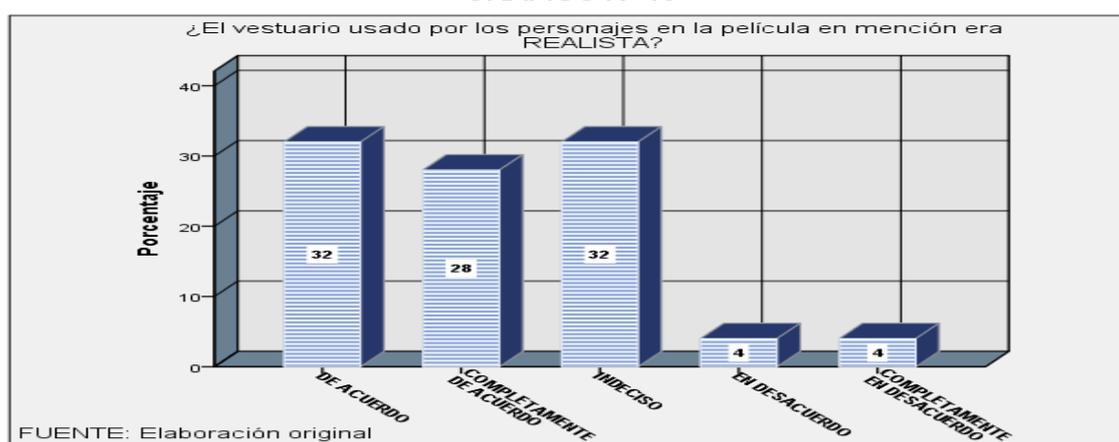
10-¿El vestuario usado por los personajes en la película en mención era REALISTA?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**10-¿El vestuario usado por los personajes en la película en mención era REALISTA?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	8	32,0	32,0	32,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	7	28,0	28,0	60,0
INDECISO	8	32,0	32,0	92,0
Válidos EN DESACUERDO	1	4,0	4,0	96,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	1	4,0	4,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 10**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 10 se percibe que del 100% de los encuestados, el 32% respondieron estar indeciso y de acuerdo con que el vestuario usado por los personajes en la película en mención era realista, el 28% mencionó estar completamente de acuerdo y el 4% en desacuerdo y completamente en desacuerdo.

**TABLA N° 11**

**Estadísticos**

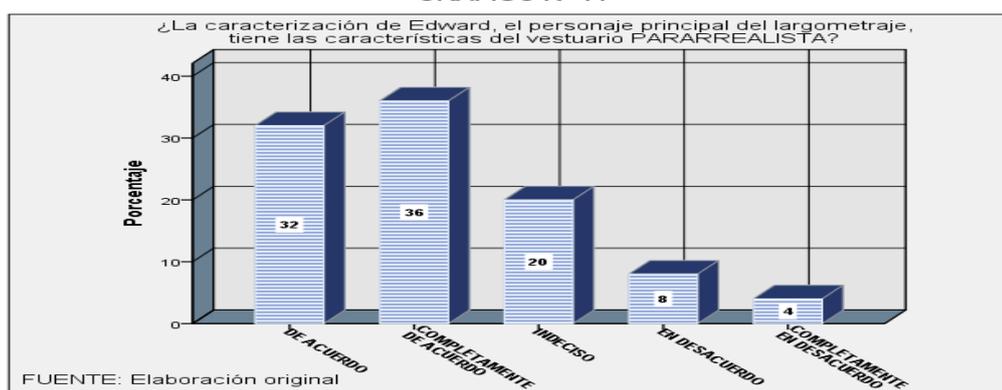
11-¿La caracterización de Edward, el personaje principal del largometraje, tiene las características del vestuario PARARREALISTA?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**11-¿La caracterización de Edward, el personaje principal del largometraje, tiene las características del vestuario PARARREALISTA?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	8	32,0	32,0	32,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	9	36,0	36,0	68,0
INDECISO	5	20,0	20,0	88,0
EN DESACUERDO	2	8,0	8,0	96,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	1	4,0	4,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 11**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 11 se percibe que del 100% de los encuestados, el 36% respondieron estar completamente de acuerdo con que la caracterización del personaje principal del largometraje, tiene las características del vestuario pararrealista, el 32% mencionó estar de acuerdo, el 20% indeciso, el 8% en desacuerdo y el 4% completamente en desacuerdo

**TABLA N° 12**

**Estadísticos**

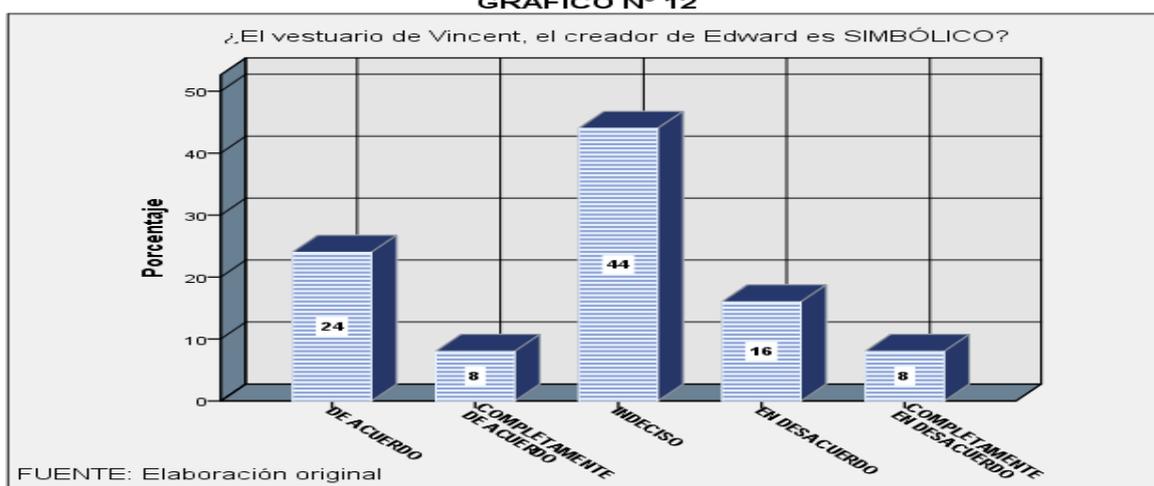
12-¿El vestuario de Vincent, el creador de Edward es SIMBÓLICO?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**12-¿El vestuario de Vincent, el creador de Edward es SIMBÓLICO?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	6	24,0	24,0	24,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	2	8,0	8,0	32,0
INDECISO	11	44,0	44,0	76,0
EN DESACUERDO	4	16,0	16,0	92,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	2	8,0	8,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 12**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 12 se percibe que del 100% de los encuestados, el 44% respondieron estar indeciso con el vestuario de Vincent, el creador de Edward es simbólico, el 24% mencionó estar de acuerdo, el 16% en desacuerdo y el 8% completamente en desacuerdo y completamente de acuerdo.

**TABLA N° 13**

**Estadísticos**

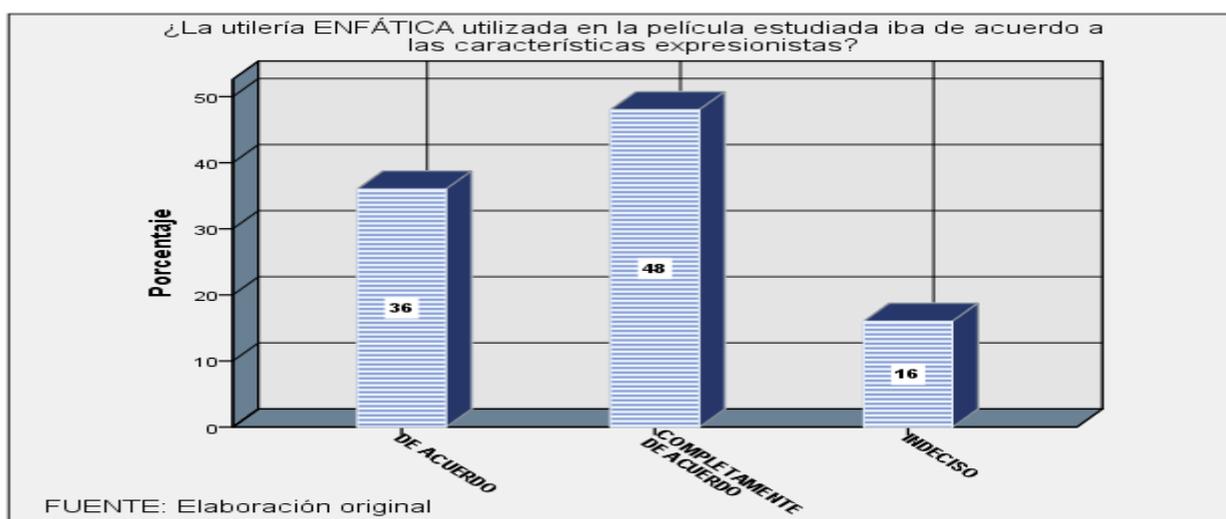
13-¿La utilería ENFÁTICA utilizada en la película estudiada iba de acuerdo a las características expresionistas?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**13-¿La utilería ENFÁTICA utilizada en la película estudiada iba de acuerdo a las características expresionistas?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	9	36,0	36,0	36,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	12	48,0	48,0	84,0
INDECISO	4	16,0	16,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 13**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 13 se percibe que del 100% de los encuestados, el 48% respondieron estar completamente de acuerdo con que la utilería enfática utilizada en la película estudiada iba de acuerdo a las características expresionistas, el 36% mencionó estar de acuerdo y el 16% indeciso.

**TABLA N° 14**

**Estadísticos**

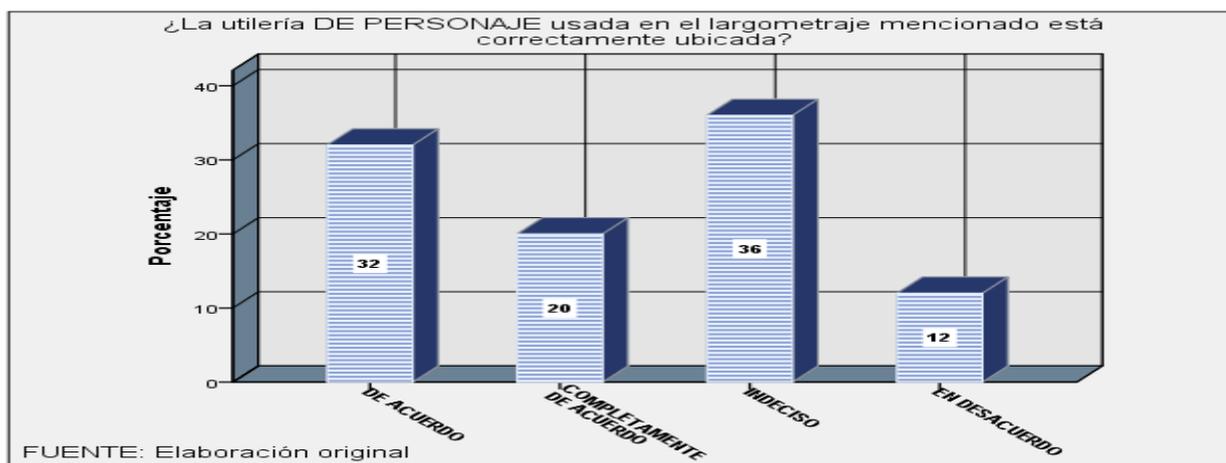
14-¿La utilería DE PERSONAJE usada en el largometraje mencionado está correctamente ubicada?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**14-¿La utilería DE PERSONAJE usada en el largometraje mencionado está correctamente ubicada?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	8	32,0	32,0	32,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	5	20,0	20,0	52,0
Válidos INDECISO	9	36,0	36,0	88,0
EN DESACUERDO	3	12,0	12,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 14**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 14 se percibe que del 100% de los encuestados, el 36% respondieron estar indeciso con que el personaje usado en el largometraje mencionado está correctamente ubicada, el 32% mencionó estar de acuerdo, el 20% completamente de acuerdo y el 12% en desacuerdo.

**TABLA N° 15**

**Estadísticos**

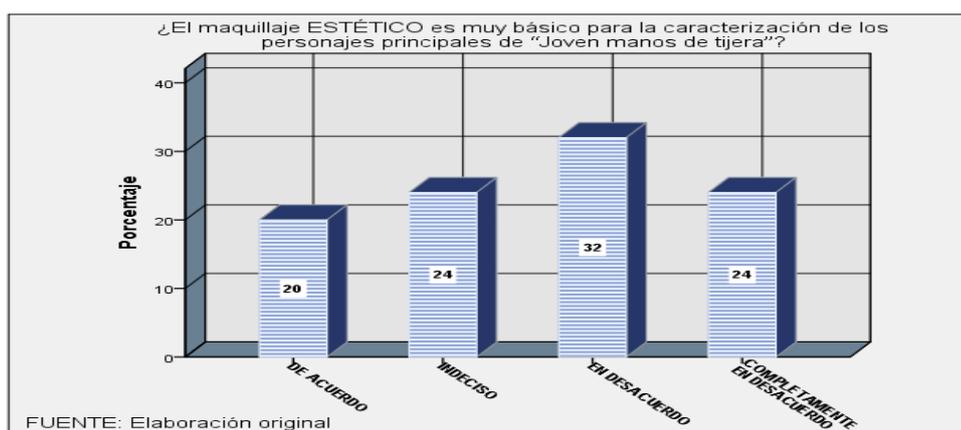
15-¿El maquillaje ESTÉTICO es muy básico para la caracterización de los personajes principales de “Joven manos de tijera”?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**15-¿El maquillaje ESTÉTICO es muy básico para la caracterización de los personajes principales de “Joven manos de tijera”?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	5	20,0	20,0	20,0
INDECISO	6	24,0	24,0	44,0
EN DESACUERDO	8	32,0	32,0	76,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	6	24,0	24,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 15**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 15 se percibe que del 100% de los encuestados, el 32% respondieron estar en desacuerdo con que el maquillaje estético es muy básico para la caracterización de los personajes principales de “joven manos de tijera”, el 24% mencionó estar indeciso y completamente en desacuerdo y el 20% de acuerdo.

**TABLA N° 16**

**Estadísticos**

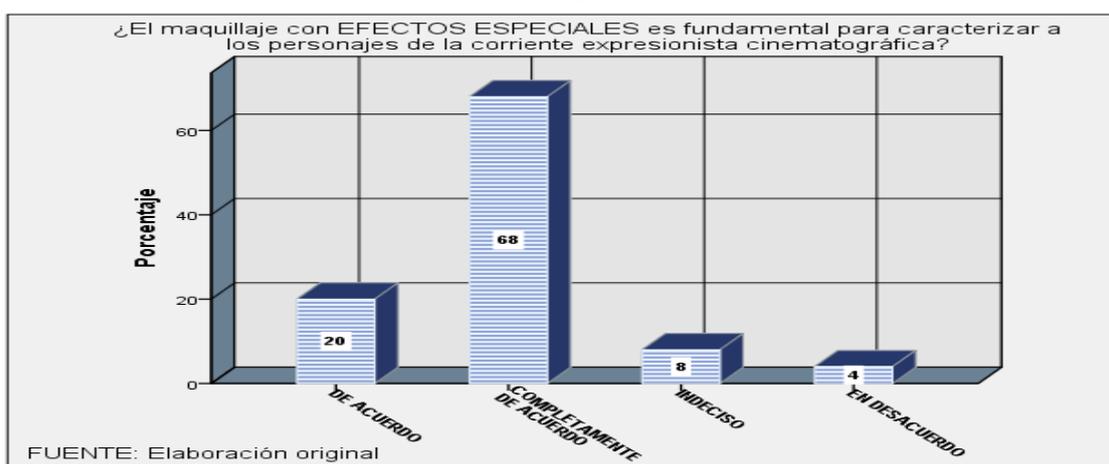
16-¿El maquillaje con EFECTOS ESPECIALES es fundamental para caracterizar a los personajes de la corriente expresionista cinematográfica?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**16-¿El maquillaje con EFECTOS ESPECIALES es fundamental para caracterizar a los personajes de la corriente expresionista cinematográfica?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	5	20,0	20,0	20,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	17	68,0	68,0	88,0
Válidos INDECISO	2	8,0	8,0	96,0
EN DESACUERDO	1	4,0	4,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 16**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 16 se percibe que del 100% de los encuestados, el 68% respondieron estar completamente de acuerdo con que el maquillaje con efectos especiales es fundamental para caracterizar a los personajes de la corriente expresionista cinematográfica, el 20% mencionó estar de acuerdo, el 8% indeciso y el 4% en desacuerdo.

**TABLA N° 17**

**Estadísticos**

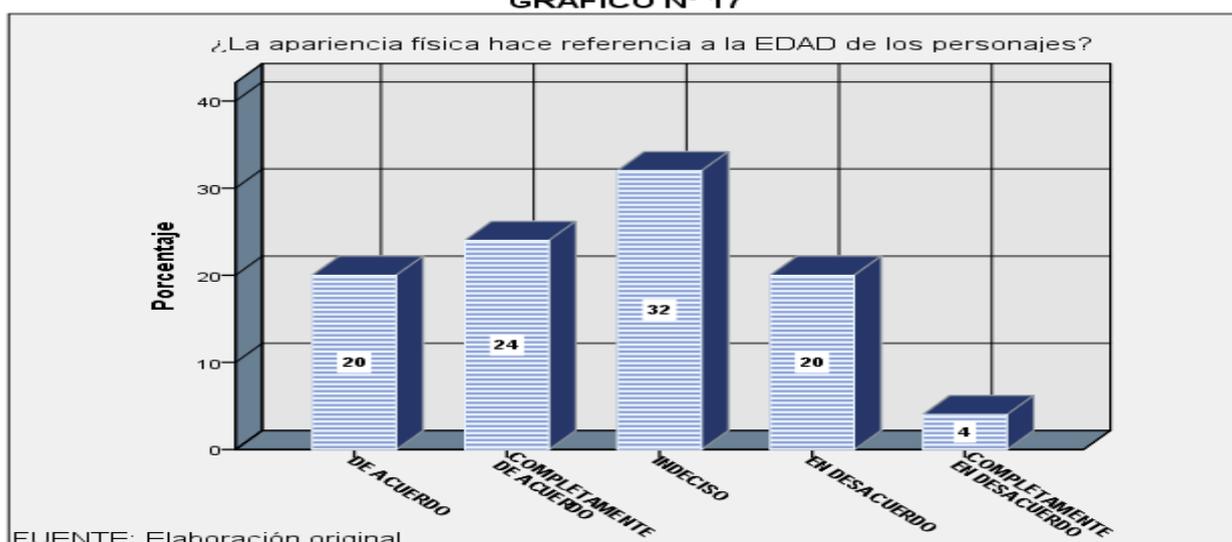
17-¿La apariencia física hace referencia a la EDAD de los personajes?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**17-¿La apariencia física hace referencia a la EDAD de los personajes?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	5	20,0	20,0	20,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	6	24,0	24,0	44,0
INDECISO	8	32,0	32,0	76,0
EN DESACUERDO	5	20,0	20,0	96,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	1	4,0	4,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 17**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 17 se percibe que del 100% de los encuestados, el 32% respondieron estar indeciso con la apariencia física hace referencia a la edad de los personajes, el 24% mencionó estar completamente de acuerdo, el 20% de acuerdo y en desacuerdo y el 4% completamente en desacuerdo.

**TABLA N° 18**

**Estadísticos**

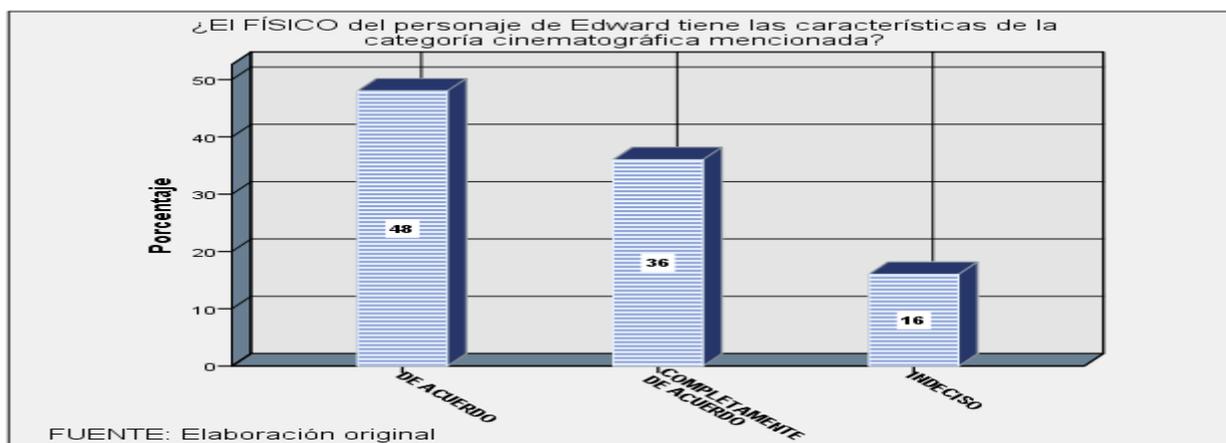
18-¿El FÍSICO del personaje de Edward tiene las características de la categoría cinematográfica mencionada?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**18-¿El FÍSICO del personaje de Edward tiene las características de la categoría cinematográfica mencionada?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	12	48,0	48,0	48,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	9	36,0	36,0	84,0
INDECISO	4	16,0	16,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 18**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 18 se percibe que del 100% de los encuestados, el 48% respondieron estar de acuerdo con que el físico del personaje tiene las características de la categoría cinematográfica mencionada, el 36% mencionó estar completamente de acuerdo y el 16% indeciso.

**TABLA N° 19**

**Estadísticos**

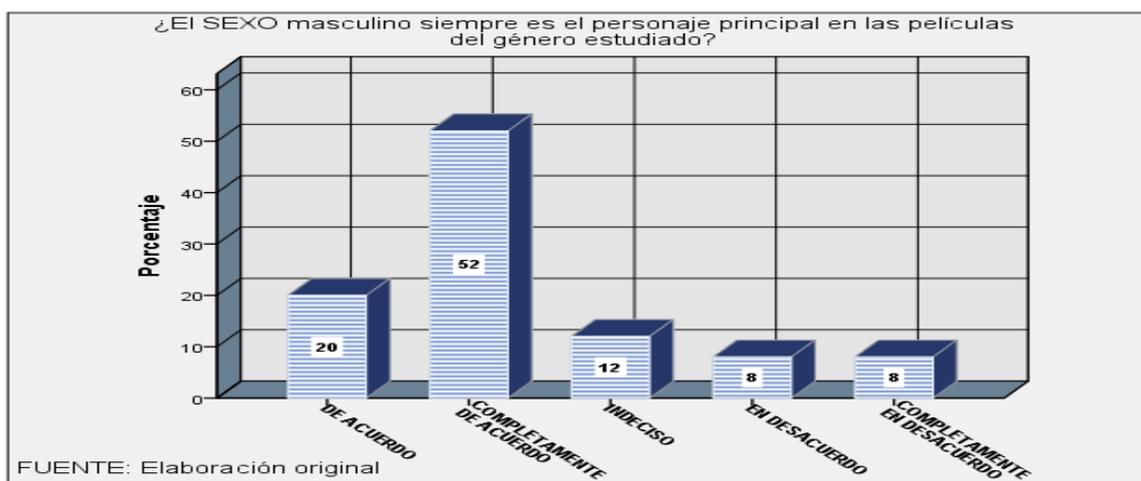
19-¿El SEXO masculino siempre es el personaje principal en las películas del género estudiado?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**19-¿El SEXO masculino siempre es el personaje principal en las películas del género estudiado?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	5	20,0	20,0	20,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	13	52,0	52,0	72,0
INDECISO	3	12,0	12,0	84,0
EN DESACUERDO	2	8,0	8,0	92,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	2	8,0	8,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 19**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 19 se percibe que del 100% de los encuestados, el 52% respondieron estar completamente de acuerdo con que el sexo masculino siempre es el personaje principal en las películas del género estudiado, el 20% mencionó estar de acuerdo, el 12% indeciso y el 8% en desacuerdo y completamente en desacuerdo.

**TABLA N° 20**

**Estadísticos**

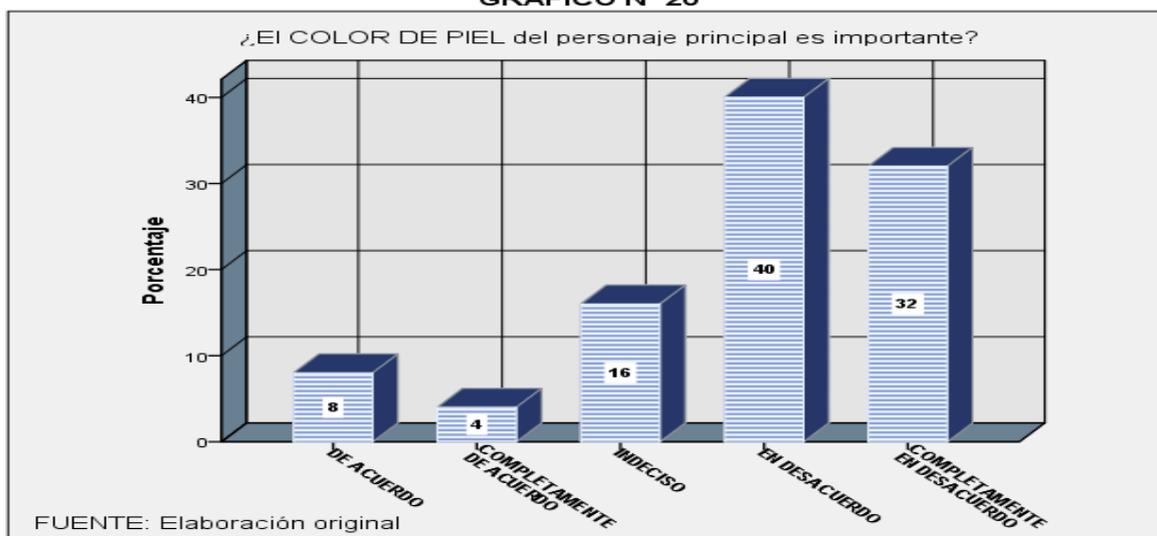
20-¿EI COLOR DE PIEL del personaje principal es importante?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**20-¿EI COLOR DE PIEL del personaje principal es importante?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	2	8,0	8,0	8,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	1	4,0	4,0	12,0
INDECISO	4	16,0	16,0	28,0
Válidos EN DESACUERDO	10	40,0	40,0	68,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	8	32,0	32,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 20**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 20 se percibe que del 100% de los encuestados, el 40% respondieron estar en desacuerdo con que el color de piel del personaje principal es importante, el 32% mencionó estar completamente en desacuerdo, el 16% indeciso y el 8% de acuerdo y el 4% completamente de acuerdo.

**TABLA N° 21**

**Estadísticos**

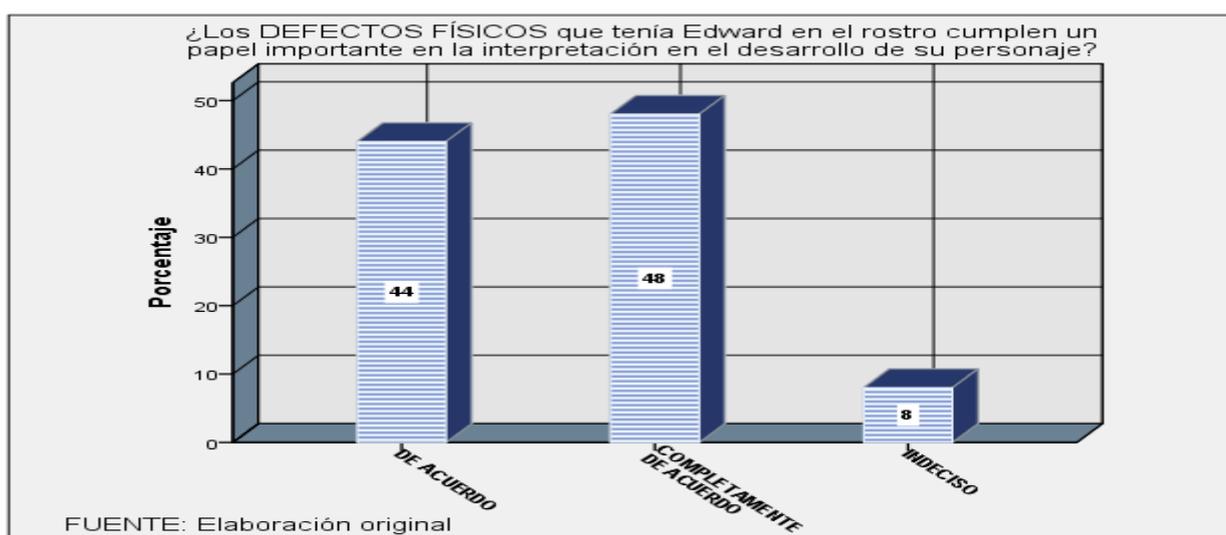
21-¿Los DEFECTOS FÍSICOS que tenía Edward en el rostro cumplen un papel importante en la interpretación en el desarrollo de su personaje?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**21-¿Los DEFECTOS FÍSICOS que tenía Edward en el rostro cumplen un papel importante en la interpretación en el desarrollo de su personaje?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	11	44,0	44,0	44,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	12	48,0	48,0	92,0
INDECISO	2	8,0	8,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 21**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 21 se percibe que del 100% de los encuestados, el 48% respondieron estar completamente de acuerdo con que los defectos físicos que tenía Edward en el rostro cumplen un papel importante en la interpretación en el desarrollo de su personaje, el 44% mencionó estar de acuerdo y el 8% indeciso.

**TABLA N° 22**

**Estadísticos**

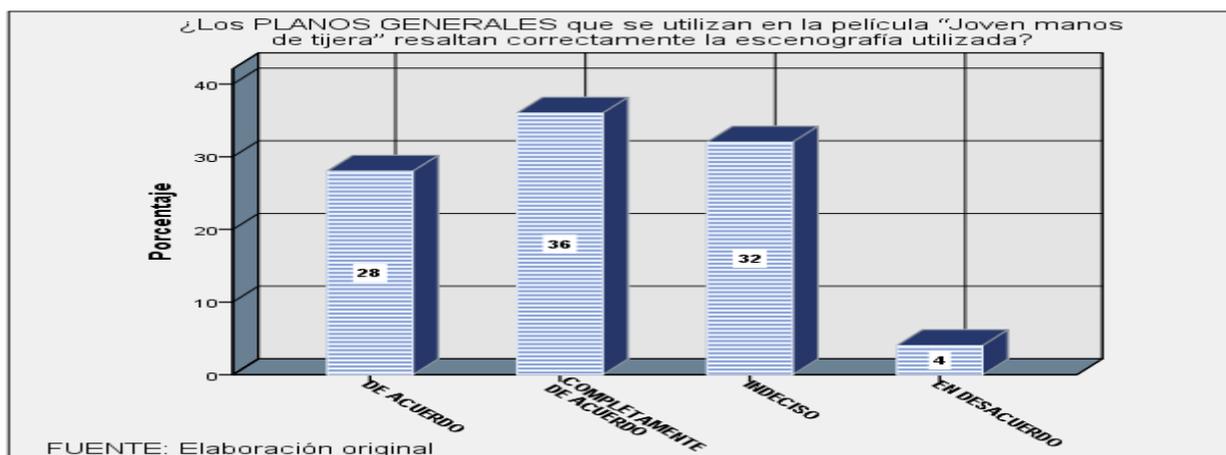
22-¿Los PLANOS GENERALES que se utilizan en la película “Joven manos de tijera” resaltan correctamente la escenografía utilizada?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**22-¿Los PLANOS GENERALES que se utilizan en la película “Joven manos de tijera” resaltan correctamente la escenografía utilizada?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	7	28,0	28,0	28,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	9	36,0	36,0	64,0
Válidos INDECISO	8	32,0	32,0	96,0
EN DESACUERDO	1	4,0	4,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 22**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 22 se percibe que del 100% de los encuestados, el 36% respondieron estar completamente de acuerdo con que los planos generales que se utilizan en la película “joven manos de tijera” resaltan correctamente la escenografía utilizada, el 32% mencionó estar indeciso, el 28% de acuerdo y el 4% en desacuerdo.

**TABLA N°23**

**Estadísticos**

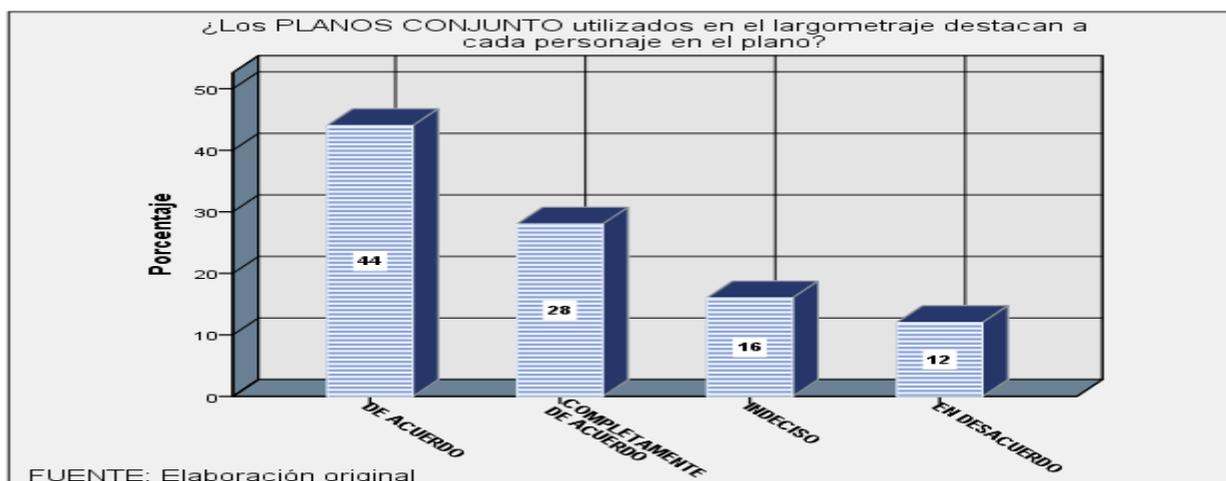
23-¿Los PLANOS CONJUNTO utilizados en el largometraje destacan a cada personaje en el plano?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**23-¿Los PLANOS CONJUNTO utilizados en el largometraje destacan a cada personaje en el plano?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	11	44,0	44,0	44,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	7	28,0	28,0	72,0
Válidos INDECISO	4	16,0	16,0	88,0
EN DESACUERDO	3	12,0	12,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 23**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 23 se percibe que del 100% de los encuestados, el 44% respondieron estar de acuerdo con que los planos conjunto utilizados en el largometraje destacan a cada personaje en el plano, el 28% mencionó estar completamente de acuerdo, el 16% indeciso y el 12% en desacuerdo.

**TABLA N° 24**

**Estadísticos**

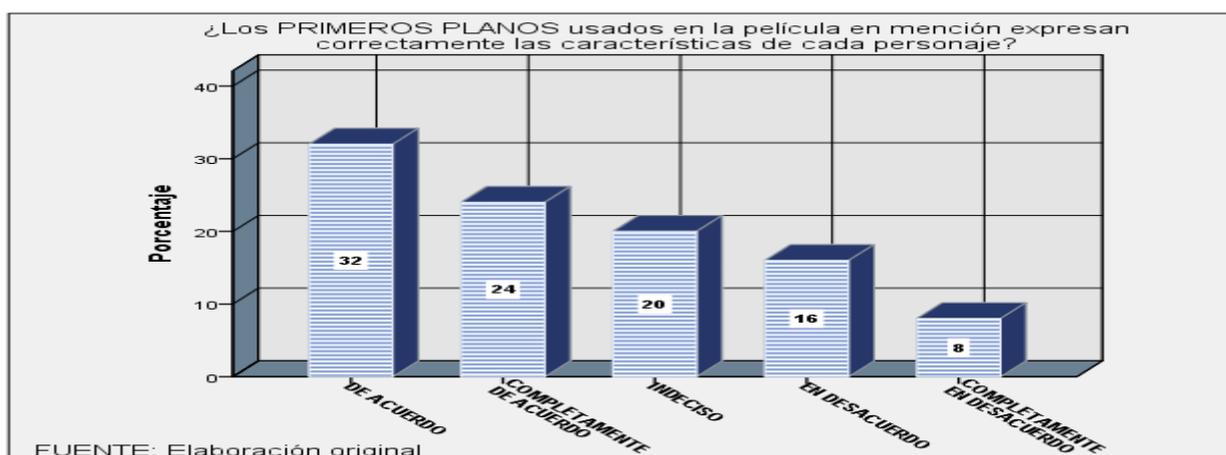
24-¿Los PRIMEROS PLANOS usados en la película en mención expresan correctamente las características de cada personaje?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**24-¿Los PRIMEROS PLANOS usados en la película en mención expresan correctamente las características de cada personaje?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	8	32,0	32,0	32,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	6	24,0	24,0	56,0
INDECISO	5	20,0	20,0	76,0
EN DESACUERDO	4	16,0	16,0	92,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	2	8,0	8,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 24**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 24 se percibe que del 100% de los encuestados, el 32% respondieron estar de acuerdo con que los primeros planos usados en la película en mención expresan correctamente las características de cada personaje, el 24% mencionó estar completamente de acuerdo, el 20% indeciso, el 16% en desacuerdo y el 8% completamente en desacuerdo.

**TABLA N° 25**

**Estadísticos**

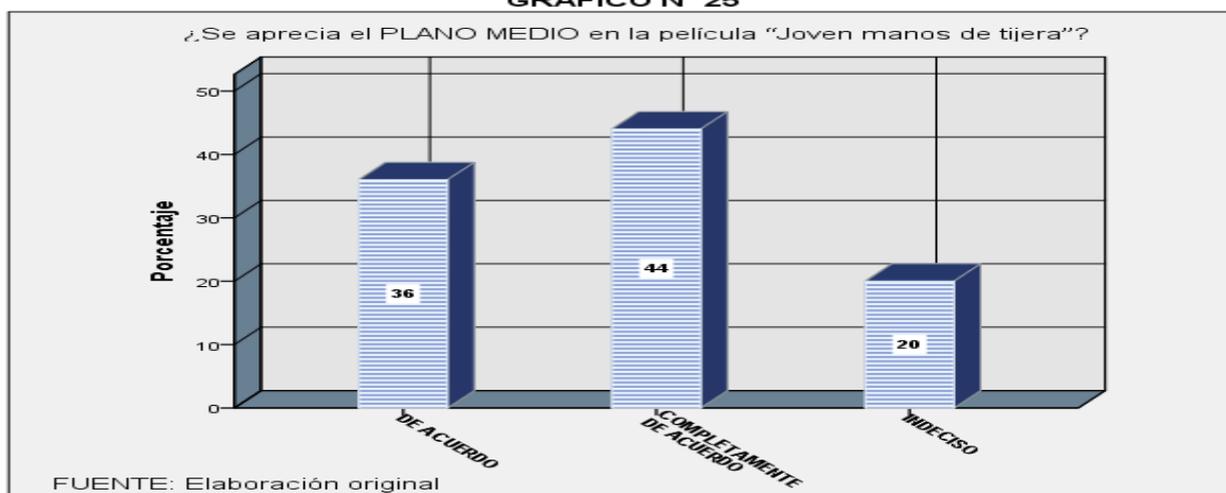
25-¿Se aprecia el PLANO MEDIO en la película “Joven manos de tijera”?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**25-¿Se aprecia el PLANO MEDIO en la película “Joven manos de tijera”?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	9	36,0	36,0	36,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	11	44,0	44,0	80,0
INDECISO	5	20,0	20,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 25**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 25 se percibe que del 100% de los encuestados, el 44% respondieron estar completamente de acuerdo con que se aprecia el plano medio en la película “joven manos de tijera”, el 36% mencionó estar de acuerdo y el 20% indeciso.

**TABLA N° 26**

**Estadísticos**

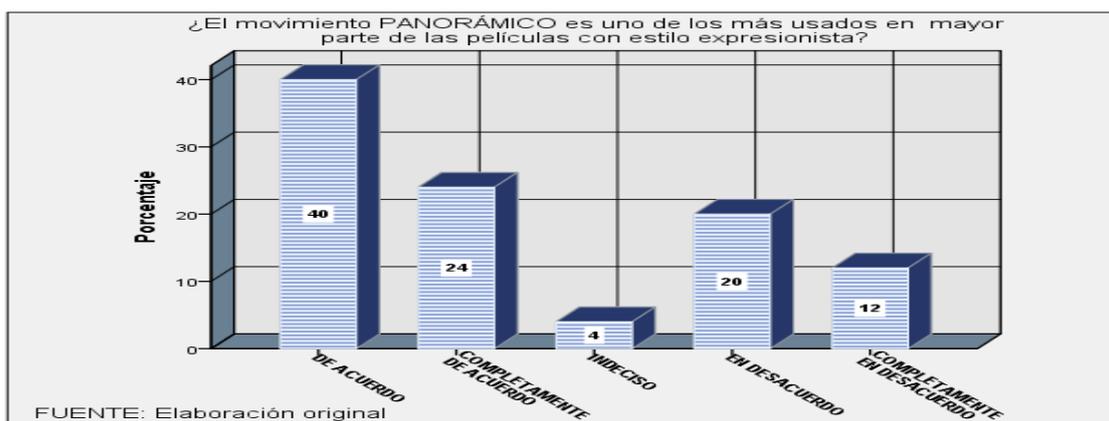
26-¿El movimiento PANORÁMICO es uno de los más usados en mayor parte de las películas con estilo expresionista?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**26-¿El movimiento PANORÁMICO es uno de los más usados en mayor parte de las películas con estilo expresionista?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	10	40,0	40,0	40,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	6	24,0	24,0	64,0
INDECISO	1	4,0	4,0	68,0
EN DESACUERDO	5	20,0	20,0	88,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	3	12,0	12,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 26**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 26 se percibe que del 100% de los encuestados, el 40% respondieron estar de acuerdo con que el movimiento panorámico es uno de los más usados en las películas con estilo expresionista, el 24% mencionó estar completamente de acuerdo, el 20% en desacuerdo, el 12% completamente en desacuerdo y el 4% indeciso.

**TABLA N° 27**

**Estadísticos**

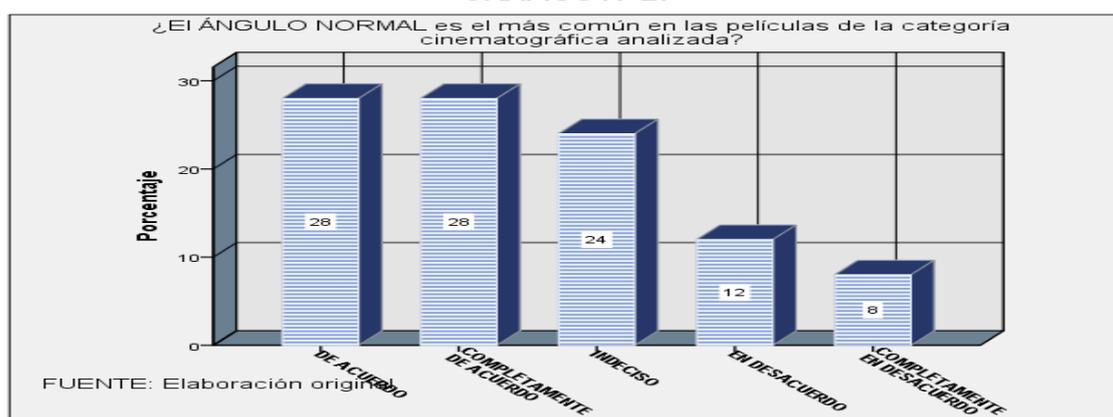
27-¿EI ÁNGULO NORMAL es el más común en las películas de la categoría cinematográfica analizada?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**27-¿EI ÁNGULO NORMAL es el más común en las películas de la categoría cinematográfica analizada?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos				
DE ACUERDO	7	28,0	28,0	28,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	7	28,0	28,0	56,0
INDECISO	6	24,0	24,0	80,0
EN DESACUERDO	3	12,0	12,0	92,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	2	8,0	8,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 27**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 27 se percibe que del 100% de los encuestados, el 28% respondieron estar de acuerdo y completamente de acuerdo con que el ángulo normal es el más común en las películas de la categoría cinematográfica analizada, el 24% mencionó estar indeciso, el 12% en desacuerdo y el 8% completamente en desacuerdo.

**TABLA N° 28**

**Estadísticos**

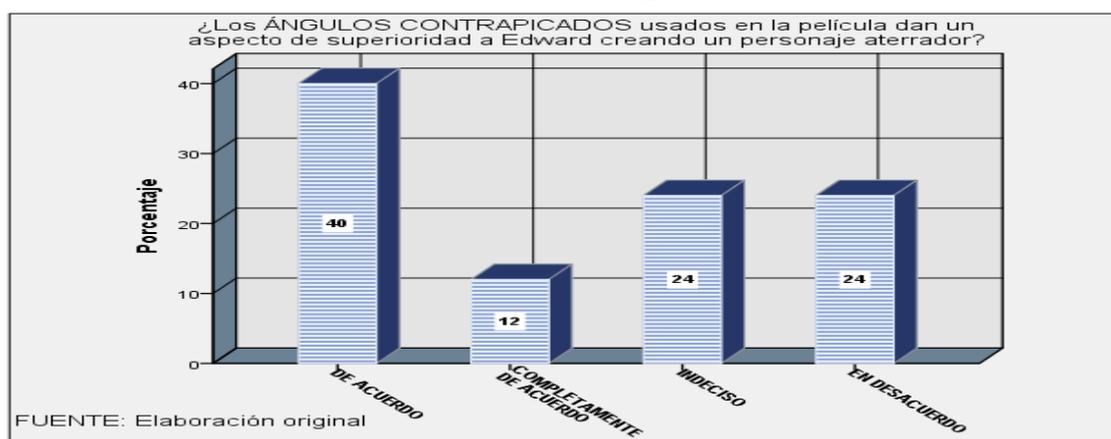
28-¿Los ÁNGULOS CONTRAPICADOS usados en la película dan un aspecto de superioridad a Edward creando un personaje aterrador?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**28-¿Los ÁNGULOS CONTRAPICADOS usados en la película dan un aspecto de superioridad a Edward creando un personaje aterrador?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	10	40,0	40,0	40,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	3	12,0	12,0	52,0
Válidos INDECISO	6	24,0	24,0	76,0
EN DESACUERDO	6	24,0	24,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 28**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 28 se percibe que del 100% de los encuestados, el 40% respondieron estar de acuerdo que los ángulos contrapicados usados en la película dan un aspecto de superioridad a Edward creando un personaje aterrador, el 24% mencionó estar indeciso y en desacuerdo y el 12% completamente en desacuerdo.

**TABLA N° 29**

**Estadísticos**

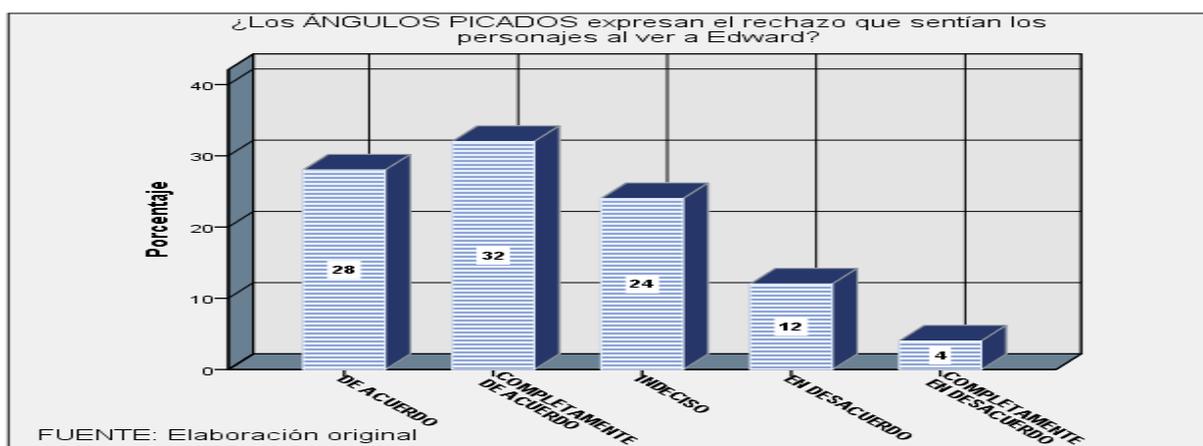
29-¿Los ÁNGULOS PICADOS expresan el rechazo que sentían los personajes al ver a Edward?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

29-¿Los ÁNGULOS PICADOS expresan el rechazo que sentían los personajes al ver a Edward?

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	7	28,0	28,0	28,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	8	32,0	32,0	60,0
INDECISO	6	24,0	24,0	84,0
EN DESACUERDO	3	12,0	12,0	96,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	1	4,0	4,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 29**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico n° 29 se percibe que del 100% de los encuestados, el 32% respondieron estar completamente de acuerdo con que los ángulos picados expresan el rechazo que sentían los personajes al ver a Edward, el 28% mencionó estar de acuerdo, el 24% indeciso, el 12% en desacuerdo y el 4% completamente en desacuerdo.

**TABLA N° 30**

**Estadísticos**

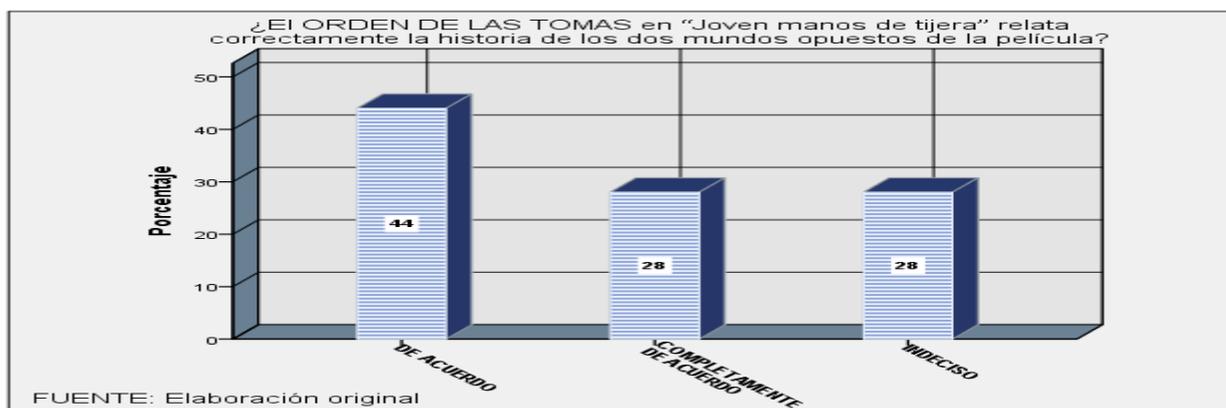
30-¿EI ORDEN DE LAS TOMAS en “Joven manos de tijera” relata correctamente la historia de los dos mundos opuestos de la película?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**30-¿EI ORDEN DE LAS TOMAS en “Joven manos de tijera” relata correctamente la historia de los dos mundos opuestos de la película?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	11	44,0	44,0	44,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	7	28,0	28,0	72,0
INDECISO	7	28,0	28,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 30**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 30 se percibe que del 100% de los encuestados, el 44% respondieron estar de acuerdo con que el orden de las tomas en “joven manos de tijera” relata correctamente la historia de los dos mundos opuestos de la película y el 28% mencionó estar indeciso y completamente de acuerdo.

**TABLA N° 31**

**Estadísticos**

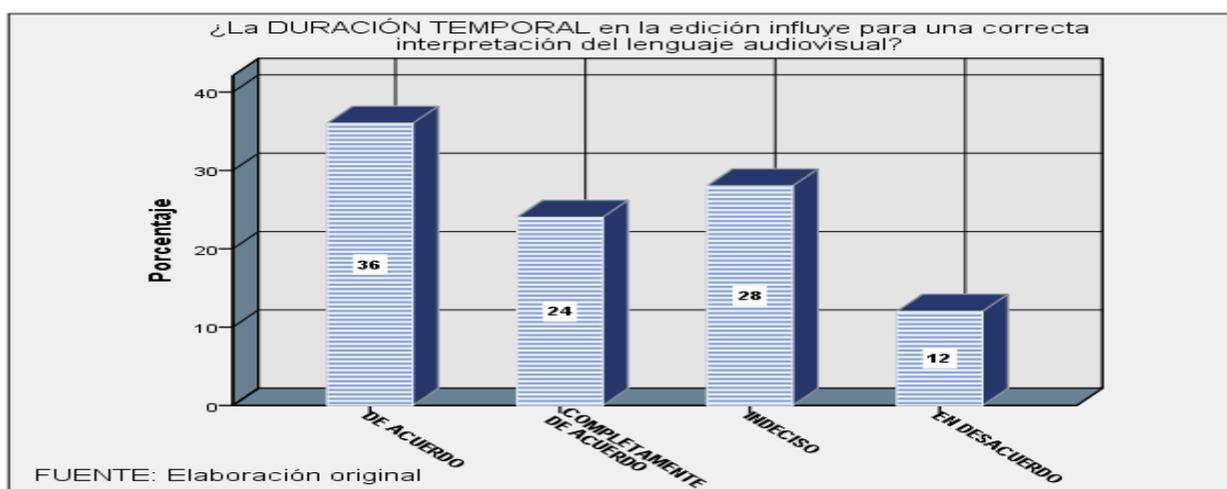
31-¿La DURACIÓN TEMPORAL en la edición influye para una correcta interpretación del lenguaje audiovisual?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**31-¿La DURACIÓN TEMPORAL en la edición influye para una correcta interpretación del lenguaje audiovisual?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	9	36,0	36,0	36,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	6	24,0	24,0	60,0
Válidos INDECISO	7	28,0	28,0	88,0
EN DESACUERDO	3	12,0	12,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 31**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 31 se percibe que del 100% de los encuestados, el 36% respondieron estar de acuerdo con que la duración temporal en la edición influye en la interpretación del lenguaje audiovisual, el 28% mencionó estar indeciso, el 24% completamente de acuerdo y el 12% en desacuerdo.

**TABLA N° 32**

**Estadísticos**

32-¿La tonalidad de las VOCES es importante para la realización de la posproducción?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**32-¿La tonalidad de las VOCES es importante para la realización de la posproducción?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	7	28,0	28,0	28,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	17	68,0	68,0	96,0
INDECISO	1	4,0	4,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 32**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 32 se percibe que del 100% de los encuestados, el 68% respondieron estar completamente de acuerdo con que la tonalidad de las voces es importante para la realización de la posproducción, el 28% mencionó estar de acuerdo y el 4% indeciso.

**TABLA N° 33**

**Estadísticos**

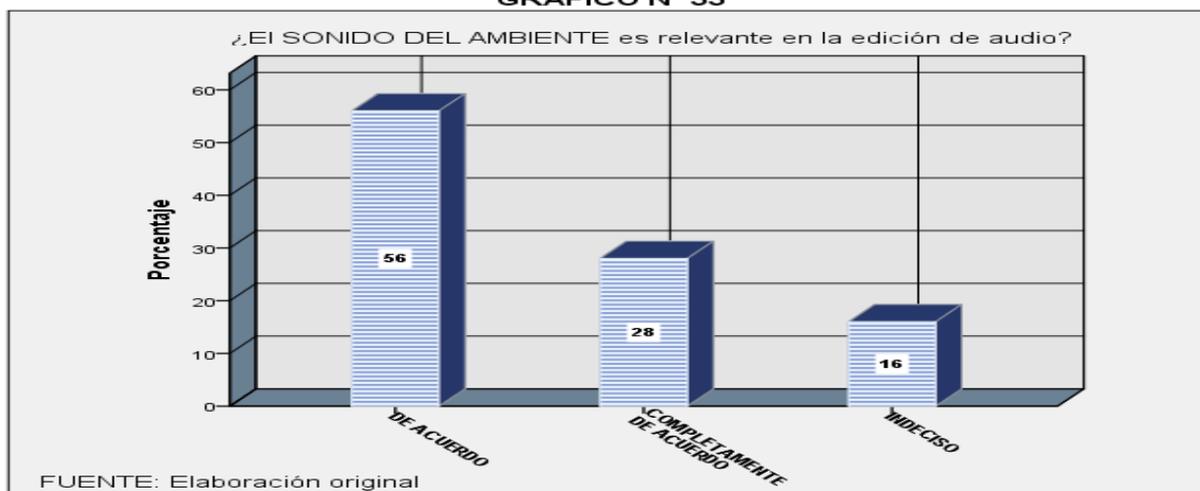
33-¿EI SONIDO DEL AMBIENTE es relevante en la edición de audio?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**33-¿EI SONIDO DEL AMBIENTE es relevante en la edición de audio?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	14	56,0	56,0	56,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	7	28,0	28,0	84,0
INDECISO	4	16,0	16,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 33**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 33 se percibe que del 100% de los encuestados, el 56% respondieron estar de acuerdo con que el sonido del ambiente es relevante en la edición de audio, el 28% mencionó estar completamente de acuerdo y el 16% indeciso.

**TABLA N° 34**

**Estadísticos**

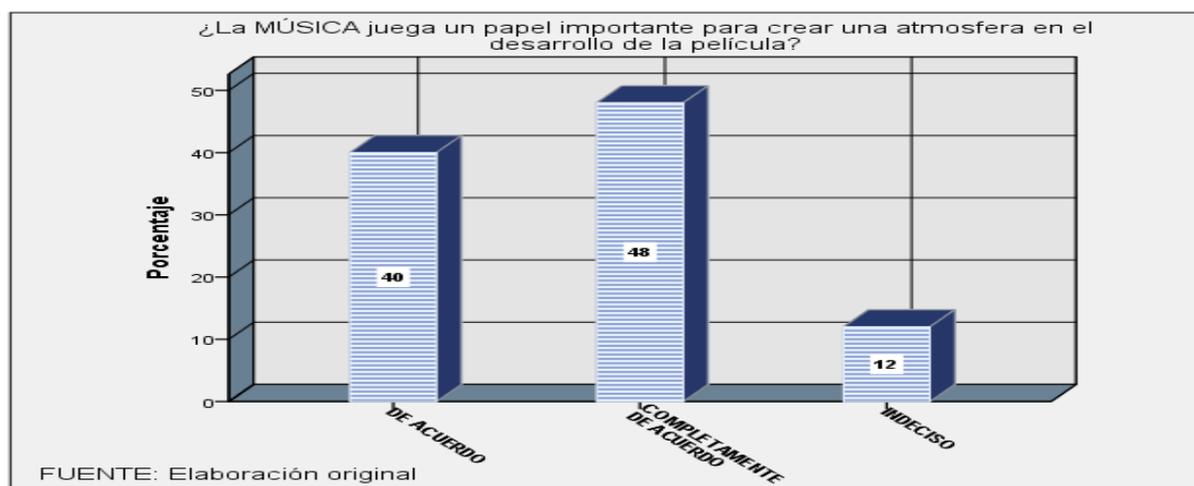
34-¿La MÚSICA juega un papel importante para crear una atmosfera en el desarrollo de la película?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**34-¿La MÚSICA juega un papel importante para crear una atmosfera en el desarrollo de la película?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	10	40,0	40,0	40,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	12	48,0	48,0	88,0
INDECISO	3	12,0	12,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 34**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 34 se percibe que del 100% de los encuestados, el 48% respondieron estar completamente de acuerdo con que la música juega un papel importante para crear una atmosfera en el desarrollo de la película, el 40% mencionó estar de acuerdo y el 12% en indeciso.

**TABLA N° 35**

**Estadísticos**

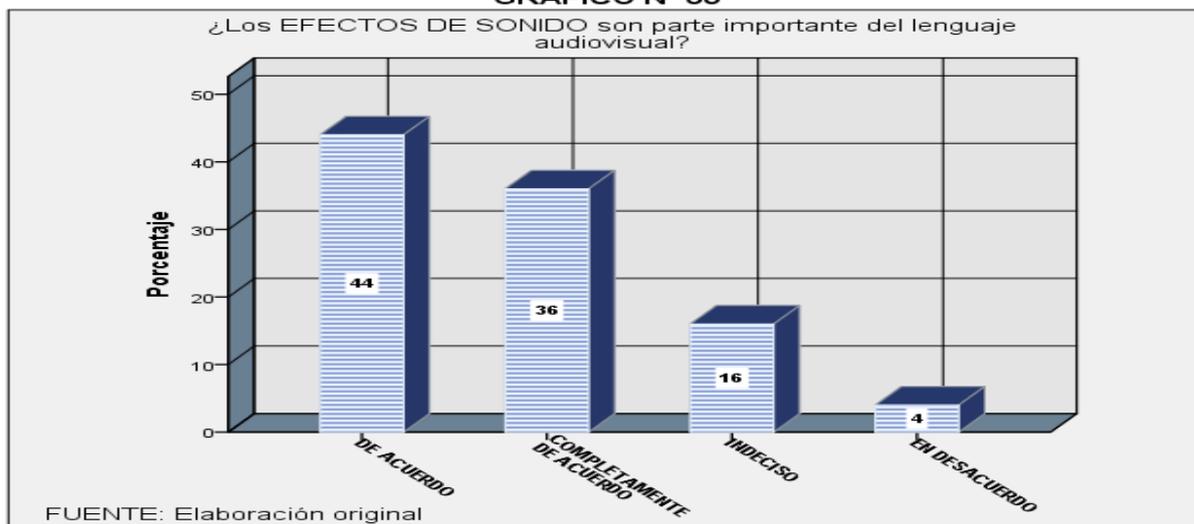
35-¿Los EFECTOS DE SONIDO son parte importante del lenguaje audiovisual?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**35-¿Los EFECTOS DE SONIDO son parte importante del lenguaje audiovisual?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	11	44,0	44,0	44,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	9	36,0	36,0	80,0
Válidos INDECISO	4	16,0	16,0	96,0
EN DESACUERDO	1	4,0	4,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 35**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico n° 35 se percibe que del 100% de los encuestados, el 44% respondieron estar de acuerdo con que los efectos de sonido son parte importante del lenguaje audiovisual, el 36% mencionó estar completamente de acuerdo, el 16% indeciso y el 4% en desacuerdo.

**TABLA N° 36**

**Estadísticos**

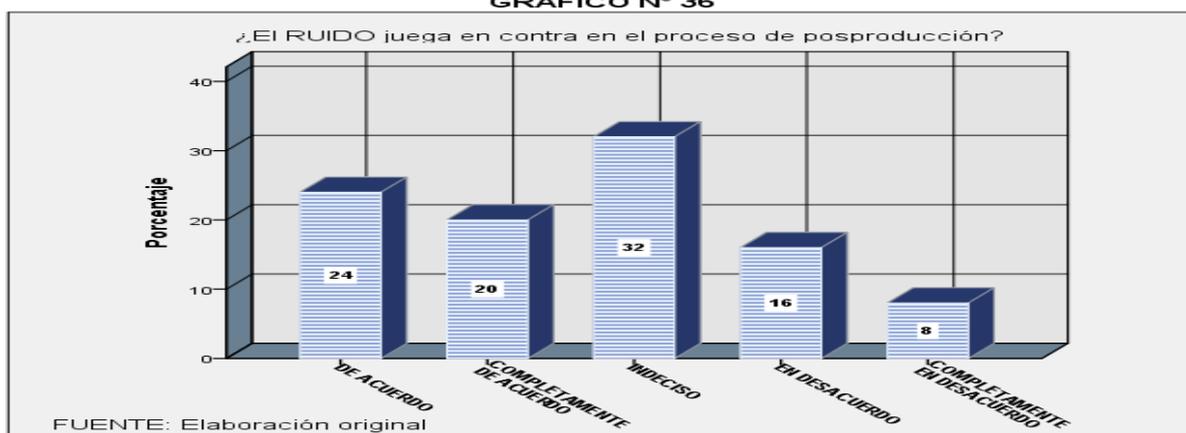
36-¿El RUIDO juega en contra en el proceso de posproducción?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**36-¿El RUIDO juega en contra en el proceso de posproducción?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	6	24,0	24,0	24,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	5	20,0	20,0	44,0
INDECISO	8	32,0	32,0	76,0
EN DESACUERDO	4	16,0	16,0	92,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	2	8,0	8,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 36**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 36 se percibe que del 100% de los encuestados, el 32% respondieron estar indeciso con que el ruido juega en contra en el proceso de posproducción, el 24% mencionó estar de acuerdo, el 20% completamente de acuerdo, el 16% en desacuerdo y el 8% completamente en desacuerdo.

**TABLA N° 37**

**Estadísticos**

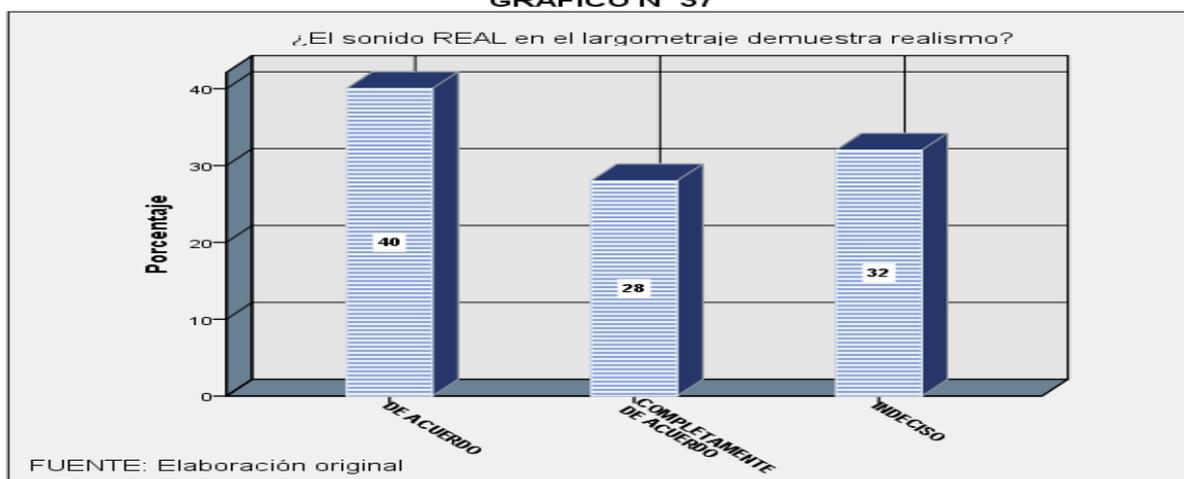
37-¿El sonido REAL en el largometraje demuestra realismo?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**37-¿El sonido REAL en el largometraje demuestra realismo?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	10	40,0	40,0	40,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	7	28,0	28,0	68,0
INDECISO	8	32,0	32,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 37**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 37 se percibe que del 100% de los encuestados, el 40% respondieron estar de acuerdo con que el sonido real en el largometraje demuestra realismo, el 32% mencionó estar indeciso y el 28% completamente de acuerdo.

**TABLA N° 38**

**Estadísticos**

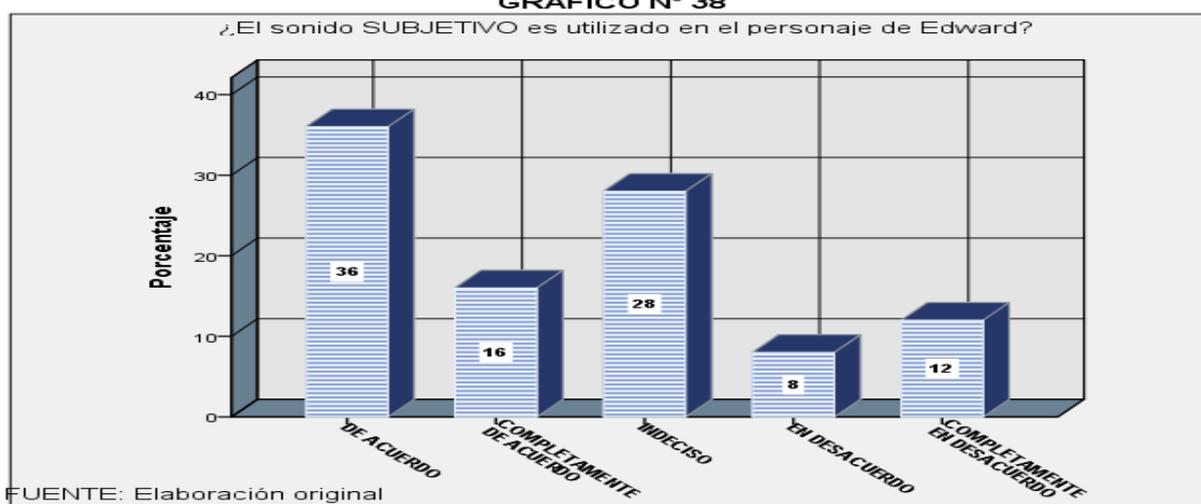
38-¿El sonido SUBJETIVO es utilizado en el personaje de Edward?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**38-¿El sonido SUBJETIVO es utilizado en el personaje de Edward?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	9	36,0	36,0	36,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	4	16,0	16,0	52,0
INDECISO	7	28,0	28,0	80,0
Válidos EN DESACUERDO	2	8,0	8,0	88,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	3	12,0	12,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 38**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 38 se percibe que del 100% de los encuestados, el 36% respondieron estar de acuerdo con que el sonido subjetivo es utilizado en el personaje de Edward, el 28% mencionó estar indeciso, el 16% completamente de acuerdo, el 12% completamente en desacuerdo y el 8% en desacuerdo.

**TABLA N° 39**

**Estadísticos**

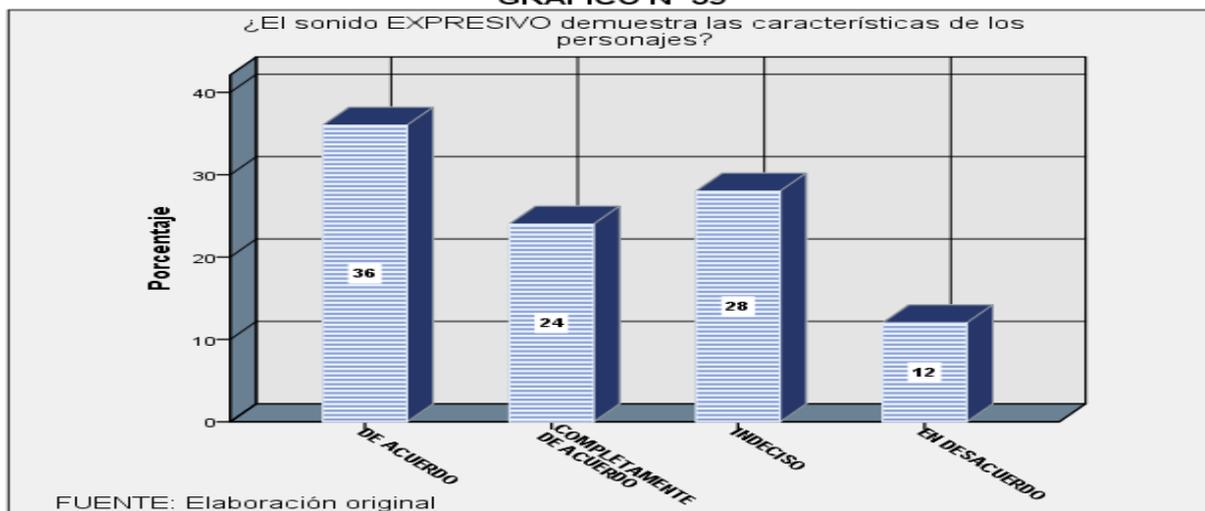
39-¿El sonido EXPRESIVO demuestra las características de los personajes?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**39-¿El sonido EXPRESIVO demuestra las características de los personajes?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	9	36,0	36,0	36,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	6	24,0	24,0	60,0
Válidos INDECISO	7	28,0	28,0	88,0
EN DESACUERDO	3	12,0	12,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 39**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 39 se percibe que del 100% de los encuestados, el 36% respondieron estar de acuerdo con que el sonido expresivo demuestra las características de los personajes, el 28% mencionó estar indeciso, el 24% completamente de acuerdo y el 12% en desacuerdo.

**TABLA N° 40**

**Estadísticos**

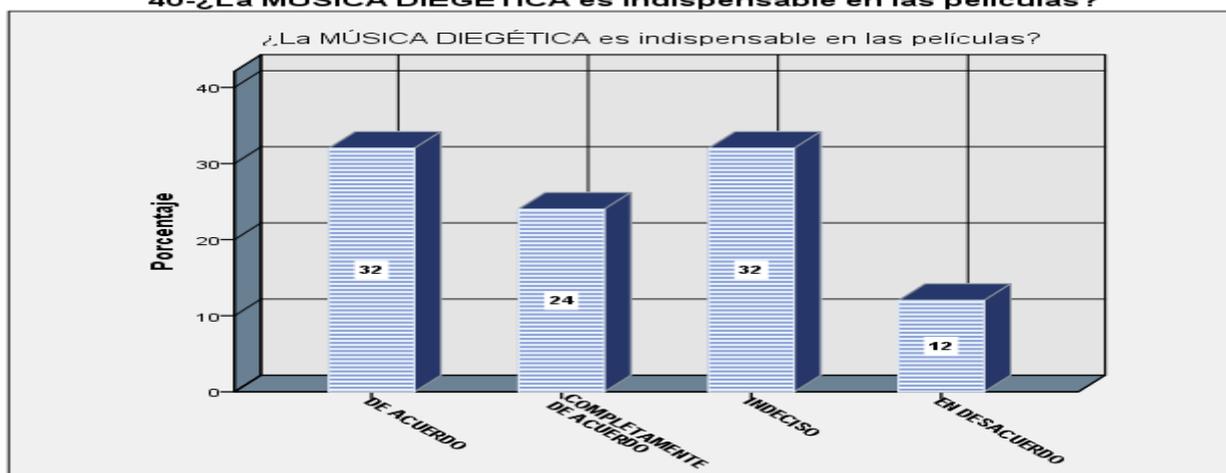
40-¿La MÚSICA DIEGÉTICA es indispensable en las películas?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**40-¿La MÚSICA DIEGÉTICA es indispensable en las películas?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	8	32,0	32,0	32,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	6	24,0	24,0	56,0
Válidos INDECISO	8	32,0	32,0	88,0
EN DESACUERDO	3	12,0	12,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**40-¿La MÚSICA DIEGÉTICA es indispensable en las películas?**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 40 se percibe que del 100% de los encuestados, el 32% respondieron estar indeciso y de acuerdo con la música diegética es indispensable en las películas, el 24% mencionó estar completamente de acuerdo y el 12% en desacuerdo.

**TABLA N° 41**

**Estadísticos**

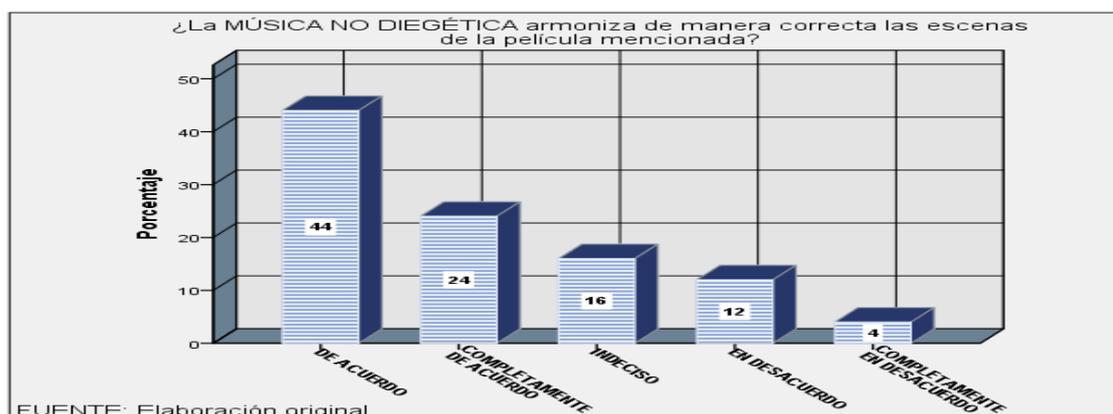
41-¿La MÚSICA NO DIEGÉTICA armoniza de manera correcta las escenas de la película mencionada?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**41-¿La MÚSICA NO DIEGÉTICA armoniza de manera correcta las escenas de la película mencionada?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	11	44,0	44,0	44,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	6	24,0	24,0	68,0
INDECISO	4	16,0	16,0	84,0
Válidos EN DESACUERDO	3	12,0	12,0	96,0
COMPLETAMENTE EN DESACUERDO	1	4,0	4,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 41**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 41 se percibe que del 100% de los encuestados, el 44% respondieron estar de acuerdo con que la música no diegética armoniza de manera correcta las escenas de la película mencionada, el 24% mencionó estar completamente de acuerdo, el 16% indeciso, el 12% en desacuerdo y el 4% completamente en desacuerdo.

**TABLA N° 42**

**Estadísticos**

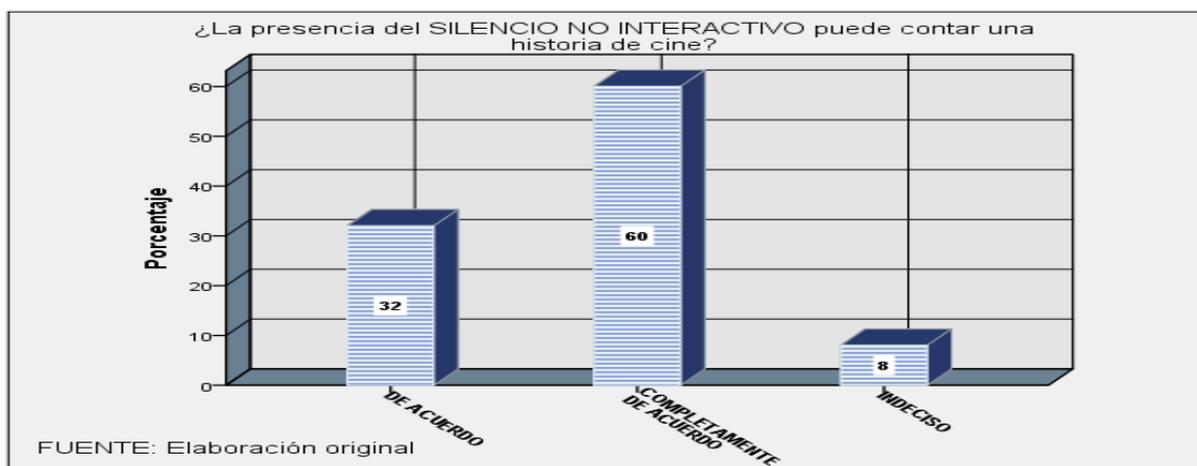
42-¿La presencia del SILENCIO NO INTERACTIVO puede contar una historia de cine?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**42-¿La presencia del SILENCIO NO INTERACTIVO puede contar una historia de cine?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	8	32,0	32,0	32,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	15	60,0	60,0	92,0
INDECISO	2	8,0	8,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 42**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 42 se percibe que del 100% de los encuestados, el 60% respondieron estar completamente de acuerdo con que la presencia del silencio no interactivo puede contar una historia de cine, el 32% mencionó estar de acuerdo y el 8% indeciso.

**TABLA N° 43**

**Estadísticos**

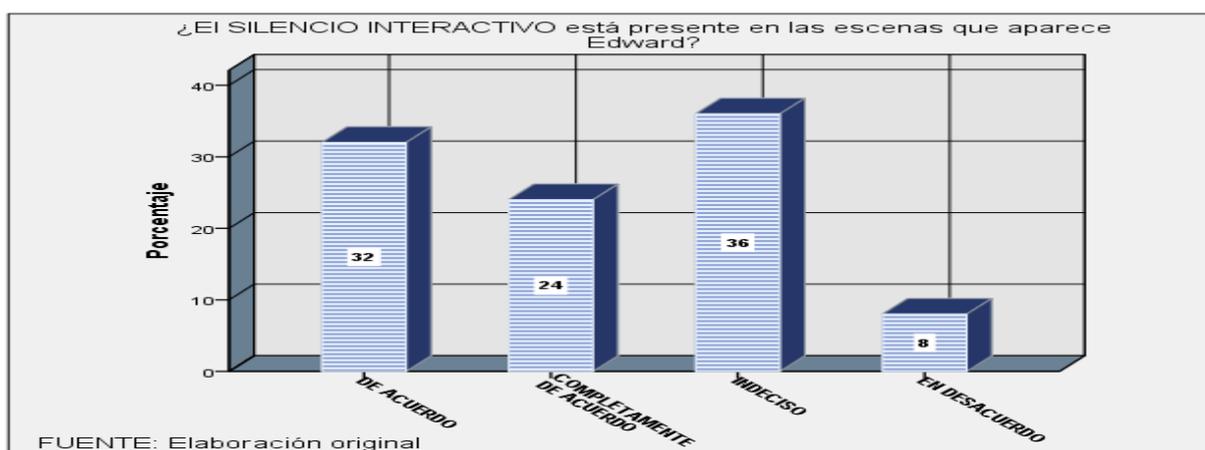
43-¿El SILENCIO INTERACTIVO está presente en las escenas que aparece Edward?

N	Válidos	25
	Perdidos	0

**43-¿El SILENCIO INTERACTIVO está presente en las escenas que aparece Edward?**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
DE ACUERDO	8	32,0	32,0	32,0
COMPLETAMENTE DE ACUERDO	6	24,0	24,0	56,0
Válidos INDECISO	9	36,0	36,0	92,0
EN DESACUERDO	2	8,0	8,0	100,0
Total	25	100,0	100,0	

**GRÁFICO N° 43**



**Interpretación:** Según la información determinada en la tabla y en el gráfico N° 43 se percibe que del 100% de los encuestados, el 36% respondieron estar indeciso con que el silencio interactivo está presente en las escenas que aparece Edward, el 32% mencionó estar de acuerdo, el 24% completamente de acuerdo y el 8% en desacuerdo.

## 4.1.1 Prueba de hipótesis

### 4.1.1.1 Hipótesis principal

**H<sub>i</sub>:** El **CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN** se relaciona significativamente positivamente con el **LENGUAJE AUDIOVISUAL** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

#### **Nivel de confianza y significancia:**

\* Zona no crítica

$$1 - \alpha = 95\%$$

\* Zona crítica - rechazo

$$\alpha = 0,05$$

#### **Criterios para rechazar o aceptar la H<sub>0</sub>:**

- Rechazamos la H<sub>0</sub> y aceptamos la H<sub>1</sub> → si  $p \leq \alpha$

- Aceptamos la H<sub>0</sub> → si  $p > \alpha$

**Tamaño muestral = 25 U.A.A**

**H<sub>0</sub>:** Las variables **CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN** y el **LENGUAJE AUDIOVISUAL** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, no se relacionan.

**H<sub>a</sub>:** Las variables **CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN** y el **LENGUAJE AUDIOVISUAL** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, sí se relacionan.

**Resumen del procesamiento de los casos**

	Casos					
	Válidos		Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
<b>CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN * LENGUAJE AUDIOVISUAL</b>	25	100,0%	0	,0%	25	100,0%

**Pruebas de Chi - Cuadrado**

	Valor	gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	19,784 <sup>a</sup>	2	,000
Razón de verosimilitudes	15,642	2	,000
Asociación lineal por lineal	6,604	1	,000
N de casos válidos	25		

**Decisión:**

Como  $p < \alpha$ , es decir, que 0,000 es menor a 0,05 entonces se rechaza la hipótesis nula.

**Conclusión:**

Según los valores observados en las tablas de contraste se puede afirmar que existe suficiente evidencia estadística para concluir que se acepta la hipótesis alterna y se rechaza la hipótesis nula, teniendo  $X^2 = 19,784^a$  y un  $p - \text{valor} = .000 < .05$ , y de acuerdo a los parámetros estadísticos se determina que las variables en estudio: cine expresionista alemán y el lenguaje audiovisual en el largometraje "Joven manos de tijera" del cineasta Tim Burton, año 1990, sí se relacionan en forma positiva.

#### 4.1.1.2.1 Hipótesis específica primera

**H<sub>i</sub>:** El **CONTEXTO** histórico se relaciona directamente con la **COMPOSICIÓN VISUAL** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

#### **Nivel de confianza y significancia:**

\* Zona no crítica

$$1 - \alpha = 95\%$$

\* Zona crítica - rechazo

$$\alpha = 0,05$$

#### **Criterios para rechazar o aceptar la H<sub>0</sub>:**

- Rechazamos la H<sub>0</sub> y aceptamos la H<sub>1</sub> → si  $p \leq \alpha$

- Aceptamos la H<sub>0</sub> → si  $p > \alpha$

**Tamaño muestral = 25 U.A.A**

**H<sub>0</sub>:** No, existe relación directa entre el **CONTEXTO** histórico y la **COMPOSICIÓN VISUAL** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

**H<sub>a</sub>:** Sí, existe relación directa entre el **CONTEXTO** histórico y la **COMPOSICIÓN VISUAL** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

**Resumen del procesamiento de los casos**

	Casos					
	Válidos		Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
<b>CONTEXTO HISTÓRICO*</b> <b>COMPOSICIÓN VISUAL</b>	25	100,0%	0	,0%	25	100,0%

**Pruebas de Chi - Cuadrado**

	Valor	gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	22,562 <sup>a</sup>	2	,000
Razón de verosimilitudes	18,336	2	,000
Asociación lineal por lineal	5,604	1	,000
N de casos válidos	25		

**Decisión:**

Como P. Valor = 0,000 < 0.05 entonces se rechaza la H<sub>0</sub>.

**Conclusión:**

Según los valores observados en las tablas de contraste se puede afirmar que existe suficiente evidencia estadística para concluir que se acepta la hipótesis alterna y se rechaza la hipótesis nula, teniendo  $X^2 = 22,562^a$  y un p – valor = .000 < .05, y de acuerdo a los parámetros estadísticos se determina que sí existe una relación directa entre el contexto histórico y la composición visual en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

#### 4.1.1.2.2 Hipótesis específica segunda

**H<sub>i</sub>:** El **CONTEXTO** histórico se relaciona directamente con **LA POSPRODUCCIÓN** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

#### Nivel de confianza y significancia:

\* Zona no crítica

$$1 - \alpha = 95\%$$

\* Zona crítica - rechazo

$$\alpha = 0,05$$

#### Criterios para rechazar o aceptar la H<sub>0</sub>:

- Rechazamos la H<sub>0</sub> y aceptamos la H<sub>1</sub> → si  $p \leq \alpha$

- Aceptamos la H<sub>0</sub> → si  $p > \alpha$

**Tamaño muestral = 25 U.A.A**

**H<sub>0</sub>:** El **CONTEXTO** histórico no se relaciona directamente con **LA POSPRODUCCIÓN** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

**H<sub>a</sub>:** El **CONTEXTO** histórico sí se relaciona directamente con **LA POSPRODUCCIÓN** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

**Resumen del procesamiento de los casos**

	Casos					
	Válidos		Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
<b>CONTEXTO HISTÓRICO POSPRODUCCIÓN</b> *	25	100,0%	0	,0%	25	100,0%

**Pruebas de Chi - Cuadrado**

	Valor	gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	18,417 <sup>a</sup>	2	,000
Razón de verosimilitudes	13,305	2	,000
Asociación lineal por lineal	4,762	1	,000
N de casos válidos	25		

**Decisión:**

Como  $p < \alpha$ , es decir, que 0,000 es menor a 0,05 entonces se rechaza la hipótesis nula.

**Conclusión:**

Según los valores observados en las tablas de contraste se puede afirmar que existe suficiente evidencia estadística para concluir que se acepta la hipótesis alterna y se rechaza la hipótesis nula, teniendo  $X^2 = 18,417^a$  y un  $p - \text{valor} = .000 < .05$ , y de acuerdo a los parámetros estadísticos se determina que el contexto histórico y la postproducción en el largometraje "Joven manos de tijera" del cineasta Tim Burton, año 1990, tiene una relación directa.

#### 4.1.1.2.3 Hipótesis específica tercera

**H<sub>i</sub>:** El **CONTEXTO** histórico se relaciona directamente con la **BANDA SONORA** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

**Nivel de confianza y significancia:**

\* Zona no crítica

$$1 - \alpha = 95\%$$

\* Zona crítica - rechazo

$$\alpha = 0,05$$

**Criterios para rechazar o aceptar la H<sub>0</sub>:**

- Rechazamos la H<sub>0</sub> y aceptamos la H<sub>1</sub> → si  $p \leq \alpha$

- Aceptamos la H<sub>0</sub> → si  $p > \alpha$

**Tamaño muestral = 25 U.A.A**

**H<sub>0</sub>:** El **CONTEXTO** histórico y la **BANDA SONORA** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, no se relacionan en forma directa.

**H<sub>a</sub>:** El **CONTEXTO** histórico y la **BANDA SONORA** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, sí se relacionan en forma directa.

**Resumen del procesamiento de los casos**

	Casos					
	Válidos		Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
<b>CONTEXTO HISTÓRICO * BANDA SONORA</b>	25	100,0%	0	,0%	25	100,0%

**Pruebas de Chi - Cuadrado**

	Valor	gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	21,133 <sup>a</sup>	2	,000
Razón de verosimilitudes	17,431	2	,000
Asociación lineal por lineal	5,674	1	,000
N de casos válidos	25		

**Decisión:**

Como P. Valor = 0,000 < 0.05 entonces se rechaza la H<sub>0</sub>.

**Conclusión:**

Según los valores observados en las tablas de contraste se puede afirmar que existe suficiente evidencia estadística para concluir que se acepta la hipótesis alterna y se rechaza la hipótesis nula, teniendo  $X^2 = 21,133^a$  y un p – valor = .000 < .05, y de acuerdo a los parámetros estadísticos se comprueba que sí existe una directa relación entre el contexto histórico y la banda sonora en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

#### 4.1.1.2.4 Hipótesis específica cuarta

**H<sub>i</sub>:** La **DIRECCIÓN ARTISTICA** se relaciona directamente con la **COMPOSICIÓN VISUAL** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

#### **Nivel de confianza y significancia:**

\* Zona no crítica

$$1 - \alpha = 95\%$$

\* Zona crítica - rechazo

$$\alpha = 0,05$$

#### **Criterios para rechazar o aceptar la H<sub>0</sub>:**

- Rechazamos la H<sub>0</sub> y aceptamos la H<sub>1</sub> → si  $p \leq \alpha$

- Aceptamos la H<sub>0</sub> → si  $p > \alpha$

**Tamaño muestral = 25 U.A.A**

**H<sub>0</sub>:** No, existe relación directa entre la **DIRECCIÓN ARTISTICA** y la **COMPOSICIÓN VISUAL** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

**H<sub>a</sub>:** Sí, existe relación directa entre la **DIRECCIÓN ARTISTICA** y la **COMPOSICIÓN VISUAL** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

**Resumen del procesamiento de los casos**

	Casos					
	Válidos		Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
<b>DIRECCIÓN ARTISTICA</b> <b>COMPOSICIÓN VISUAL</b> *	25	100,0%	0	,0%	25	100,0%

**Pruebas de Chi - Cuadrado**

	Valor	Gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	23,876 <sup>a</sup>	2	,000
Razón de verosimilitudes	18,236	2	,000
Asociación lineal por lineal	5,763	1	,000
N de casos válidos	25		

**Decisión:**

Como  $p < \alpha$ , es decir, que 0,000 es menor a 0,05 entonces se rechaza la hipótesis nula.

**Conclusión:**

Según los valores observados en las tablas de contraste se puede afirmar que existe suficiente evidencia estadística para concluir que se acepta la hipótesis alterna y se rechaza la hipótesis nula, teniendo  $X^2 = 23,876^a$  y un  $p - \text{valor} = .000 < .05$ , y de acuerdo a los parámetros estadísticos se establece que la dirección artística se relaciona en forma directa con la composición visual en el

largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

#### 4.1.1.2.5 Hipótesis específica quinta

**H<sub>i</sub>:** La **DIRECCIÓN ARTISTICA** se relaciona directamente con **LA POSPRODUCCIÓN** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

#### **Nivel de confianza y significancia:**

\* Zona no crítica

$$1 - \alpha = 95\%$$

\* Zona crítica - rechazo

$$\alpha = 0,05$$

#### **Criterios para rechazar o aceptar la H<sub>0</sub>:**

- Rechazamos la H<sub>0</sub> y aceptamos la H<sub>1</sub> → si  $p \leq \alpha$

- Aceptamos la H<sub>0</sub> → si  $p > \alpha$

**Tamaño muestral = 25 U.A.A**

**H<sub>0</sub>:** La **DIRECCIÓN ARTISTICA** no se relaciona directamente con **LA POSPRODUCCIÓN** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

**H<sub>a</sub>:** La **DIRECCIÓN ARTISTICA** sí se relaciona directamente con **LA POSPRODUCCIÓN** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

**Resumen del procesamiento de los casos**

	Casos					
	Válidos		Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
<b>DIRECCIÓN ARTISTICA POSPRODUCCIÓN</b> *	25	100,0%	0	,0%	25	100,0%

**Pruebas de Chi – Cuadrado**

	Valor	gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	17,324 <sup>a</sup>	2	,000
Razón de verosimilitudes	14,473	2	,000
Asociación lineal por lineal	3,762	1	,000
N de casos válidos	25		

**Decisión:**

Como  $p < \alpha$ , es decir, que 0,000 es menor a 0,05 entonces se rechaza la hipótesis nula.

**Conclusión:**

Según los valores observados en las tablas de contraste se puede afirmar que existe suficiente evidencia estadística para concluir que se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alterna teniendo  $X^2 = 17,324^a$  y un p – valor = .000 < .05, es decir, que la dirección artística y la postproducción en el largometraje “Joven

manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990 se asocian directamente.

#### 4.1.1.2.6 Hipótesis específica sexta

**H<sub>i</sub>:** La **DIRECCIÓN ARTISTICA** se relaciona directamente con la **BANDA SONORA** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

#### **Nivel de confianza y significancia:**

\* Zona no crítica

$$1 - \alpha = 95\%$$

\* Zona crítica - rechazo

$$\alpha = 0,05$$

#### **Criterios para rechazar o aceptar la H<sub>0</sub>:**

- Rechazamos la H<sub>0</sub> y aceptamos la H<sub>1</sub> → si  $p \leq \alpha$

- Aceptamos la H<sub>0</sub> → si  $p > \alpha$

**Tamaño muestral = 25 U.A.A**

**H<sub>0</sub>:** La **DIRECCIÓN ARTISTICA** y la **BANDA SONORA** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, no están relacionadas.

**H<sub>a</sub>:** La **DIRECCIÓN ARTISTICA** y la **BANDA SONORA** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, sí están relacionadas.

**Resumen del procesamiento de los casos**

	Casos					
	Válidos		Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
<b>DIRECCIÓN ARTISTICA * BANDA SONORA</b>	25	100,0%	0	,0%	25	100,0%

**Pruebas de Chi - Cuadrado**

	Valor	gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	18,325 <sup>a</sup>	2	,000
Razón de verosimilitudes	16,107	2	,000
Asociación lineal por lineal	5,231	1	,000
N de casos válidos	25		

**Decisión:**

Como P. Valor = 0,000 < 0.05 entonces se rechaza la H<sub>0</sub>.

**Conclusión:**

De acuerdo a los valores observados en las tablas de contraste se puede afirmar que existe suficiente evidencia estadística para concluir que se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alterna, teniendo  $X^2 = 18,325^a$  y un p – valor = .000 < .05, es decir, que la dirección artística y la banda sonora en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, están directamente relacionadas.

#### 4.1.1.2.7 Hipótesis específica séptima

**H<sub>i</sub>:** El **PERSONAJE** se relaciona directamente con la **COMPOSICIÓN VISUAL** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

#### **Nivel de confianza y significancia:**

\* Zona no crítica

$$1 - \alpha = 95\%$$

\* Zona crítica - rechazo

$$\alpha = 0,05$$

#### **Criterios para rechazar o aceptar la H<sub>0</sub>:**

- Rechazamos la H<sub>0</sub> y aceptamos la H<sub>1</sub> → si  $p \leq \alpha$

- Aceptamos la H<sub>0</sub> → si  $p > \alpha$

**Tamaño muestral = 25 U.A.A**

**H<sub>0</sub>:** No, existe relación entre el **PERSONAJE** y la **COMPOSICIÓN VISUAL** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

**H<sub>a</sub>:** Sí, existe relación entre el **PERSONAJE** y la **COMPOSICIÓN VISUAL** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990

**Resumen del procesamiento de los casos**

	Casos					
	Válidos		Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
<b>PERSONAJE * COMPOSICIÓN VISUAL</b>	25	100,0%	0	,0%	25	100,0%

**Pruebas de Chi – Cuadrado**

	Valor	gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	18,224 <sup>a</sup>	2	,000
Razón de verosimilitudes	13,437	2	,000
Asociación lineal por lineal	4,452	1	,000
N de casos válidos	25		

**Decisión:**

Como  $p < \alpha$ , es decir, que 0,000 es menor a 0,05 entonces se rechaza la hipótesis nula.

**Conclusión:**

Según los valores observados en las tablas de contraste se puede afirmar que existe suficiente evidencia estadística para concluir que se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alterna, teniendo  $X^2 = 18,224^a$  y un  $p - \text{valor} = .000 < .05$ , es decir, que queda confirmado que el personaje se relaciona directamente con la composición visual en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

#### 4.1.1.2.8 Hipótesis específica octava

**H<sub>i</sub>:** El **PERSONAJE** se relaciona directamente con **LA POSPRODUCCIÓN** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

#### **Nivel de confianza y significancia:**

\* Zona no crítica

$$1 - \alpha = 95\%$$

\* Zona crítica - rechazo

$$\alpha = 0,05$$

#### **Criterios para rechazar o aceptar la H<sub>0</sub>:**

- Rechazamos la H<sub>0</sub> y aceptamos la H<sub>1</sub> → si  $p \leq \alpha$

- Aceptamos la H<sub>0</sub> → si  $p > \alpha$

**Tamaño muestral = 25 U.A.A**

**H<sub>0</sub>:** El **PERSONAJE** no se relaciona directamente con **LA POSPRODUCCIÓN** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

**H<sub>a</sub>:** El **PERSONAJE** sí se relaciona directamente con **LA POSPRODUCCIÓN** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

### Resumen del procesamiento de los casos

	Casos					
	Válidos		Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
<b>PERSONAJE * POSPRODUCCIÓN</b>	25	100,0%	0	,0%	25	100,0%

### Pruebas de Chi - Cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	17,266 <sup>a</sup>	2	,000
Razón de verosimilitudes	12,226	2	,000
Asociación lineal por lineal	4,106	1	,000
N de casos válidos	25		

#### Decisión:

Como P. Valor = 0,000 < 0.05 entonces se rechaza la H<sub>0</sub>.

#### Conclusión:

De acuerdo a los valores observados en las tablas de contraste se puede afirmar que existe suficiente evidencia estadística para concluir que se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alterna, teniendo  $X^2 = 17,266^a$  y un p – valor = .000 < .05, es decir, que el personaje se relaciona directamente con la postproducción en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

#### 4.1.1.2.9 Hipótesis específica novena

**H<sub>i</sub>:** El **PERSONAJE** se relaciona directamente con la **BANDA SONORA** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

#### **Nivel de confianza y significancia:**

\* Zona no crítica

$$1 - \alpha = 95\%$$

\* Zona crítica - rechazo

$$\alpha = 0,05$$

#### **Criterios para rechazar o aceptar la H<sub>0</sub>:**

- Rechazamos la H<sub>0</sub> y aceptamos la H<sub>1</sub> → si  $p \leq \alpha$

- Aceptamos la H<sub>0</sub> → si  $p > \alpha$

#### **Tamaño muestral = 25 U.A.A**

**H<sub>0</sub>:** El **PERSONAJE** y la **BANDA SONORA** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, no se relacionan directamente.

**H<sub>a</sub>:** El **PERSONAJE** y la **BANDA SONORA** en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, sí se relacionan directamente.

**Resumen del procesamiento de los casos**

	Casos					
	Válidos		Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
<b>PERSONAJE * BANDA SONORA</b>	25	100,0%	0	,0%	25	100,0%

**Pruebas de Chi - Cuadrado**

	Valor	gl	Sig. asintótica (bilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	18,305 <sup>a</sup>	2	,000
Razón de verosimilitudes	14,673	2	,000
Asociación lineal por lineal	3,228	1	,000
N de casos válidos	25		

**Decisión:**

Como  $p < \alpha$ , es decir, que 0,000 es menor a 0,05 entonces se rechaza la hipótesis nula.

**Conclusión:**

Según los valores observados en las tablas de contraste se puede afirmar que existe suficiente evidencia estadística para concluir que se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alterna, teniendo  $X^2 = 18,305^a$  y un  $p - \text{valor} = .000 < .05$ , es decir, que el personaje y la banda sonora en el largometraje “Joven manos de

tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, se relacionan directamente.

## **DISCUSIÓN**

En base a la praxis científica y, a la participación de la muestra investigada se ha podido obtener como resultados los siguientes datos estadísticos, en los cuales se presencia como respuesta más frecuente a la opción “De acuerdo”, la misma que en un 48% los encuestados respondieron con respecto a que los hechos relevantes que surgieron en Alemania influenciaron en el origen del cine expresionista alemán, con igual opción de respuesta y porcentaje las unidades de análisis dieron a conocer estar de acuerdo con que los escenarios maquillados en la película “Joven manos de tijera” hacían referencia a las características del estilo de cine estudiado y que el físico del personaje de Edward tiene las características de la categoría cinematográfica mencionada

Con los intervalos porcentuales de 40% y 44% la muestra encuestada señaló estar de acuerdo referente a: que el tiempo en el que se desarrolló el cine expresionista determinó el lenguaje audiovisual empleado este dato fue en un 40%, con el mismo porcentaje los encuestados también indicaron estar de acuerdo con que el movimiento panorámico es uno de los más usados en mayor parte de las películas con estilo expresionista y que los ángulos contrapicados usados en la película dan un aspecto de superioridad a Edward creando un personaje aterrador, y con un porcentaje mayor, es decir, al 44% manifestaron que los planos conjunto utilizados en el largometraje destacan a cada personaje en el plano.

Con porcentajes menores a los anteriores, es decir, al 36% los encuestados manifestar estar de acuerdo con que el uso de escenarios alquilados transporta al espectador a visualizar características de la categoría cinematográfica estudiada y que la duración temporal en la edición influye para una correcta interpretación del lenguaje audiovisual. Con un 32% y 28% respectivamente la muestra encuestada mencionó que los primeros planos usados en la película en mención expresan correctamente las características de cada personaje y que la crisis alemana desató el origen de la corriente expresionista cinematográfica.

Otra de las opciones de respuestas con mayor presencia que ha sido utilizada por la muestra encuestada es la opción “Completamente de acuerdo”, con esta opción los encuestados respondieron estar completamente de acuerdo en un 68% con que el maquillaje con efectos especiales es fundamental para caracterizar a los personajes de la corriente expresionista cinematográfica, al 52% con respecto a que el sexo masculino siempre es el personaje principal en las películas del género estudiado, con el 48% las unidades de análisis también dieron a conocer estar completamente de acuerdo referente a que los defectos físicos que tenía Edward en el rostro cumplen un papel importante en la interpretación en el desarrollo de su personaje y al 44% que se aprecia el plano medio en la película “Joven manos de tijera” y que el orden de las tomas en “Joven manos de tijera” relata correctamente la historia de los dos mundos opuestos de la película.

En relación a la caracterización de Edward, el personaje principal del largometraje, tiene las características del vestuario pararrrealista, sobre este reactivo los encuestado indicaron estar completamente de acuerdo en un 36% y que los planos generales que se utilizan en la película “Joven manos de tijera” resaltan correctamente la escenografía utilizada, y al 32% que los ángulos picados expresan el rechazo que sentían los personajes al ver a Edward.

Las hipótesis planteadas estadísticamente, tanto para la hipótesis de investigación principal así como para las específicas han sido rechazadas, según las frecuencias observadas y esperadas de los datos estadísticos de independencia, es decir, que todas las hipótesis nulas han tenido un p. valor menor al alfa 0.05, cuyos valores encontrados en la contrastación de dichas hipótesis son 0.000, los cuales vienen hacer menores al nivel de significancia. Estos resultados han confirmado las hipótesis de trabajo o investigación, las cuales han sido planteadas de acuerdo a los respectivos problemas y objetivos de investigación

## CONCLUSIONES

**Primera:** Se ha determinado que el cine expresionista alemán se relaciona con el lenguaje audiovisual en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, la comprobación de esta hipótesis principal fue realizada aplicando la prueba no paramétrica de chi – cuadrado de independencia teniendo como resultado a  $p.\text{valor} = 0,000$  y como este valor es menor que 0.05 entonces se rechaza la  $H_0$ .

**Segunda:** El contexto histórico se relaciona con la composición visual en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, para la contrastación de esta hipótesis específica también se utilizó la prueba no paramétrica de chi – cuadrado de independencia la misma que tiene como resultado al siguiente:  $p = 0,000 < 0.05$  entonces se rechaza la  $H_0$ .

**Tercera:** Se ha demostrado que el contexto histórico se relaciona con la postproducción en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, para la verificación de esta hipótesis específica se realizó utilizando la prueba no paramétrica de chi – cuadrado de independencia la misma que tiene como resultado al siguiente:  $p = 0,000$  es menor al nivel de significación de 0.05 entonces se rechaza la  $H_0$ .

**Cuarta:** El contexto histórico se relaciona con la banda sonora en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, para la confirmación de esta hipótesis específica también se utilizó la prueba no paramétrica de chi – cuadrado de independencia la misma que tiene como resultado al siguiente:  $p.\text{valor} = 0,000 < 0.05$  entonces se rechaza la  $H_0$ .

**Quinta:** Se ha determinado que la dirección artística se relaciona con la composición visual en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, la comprobación de esta hipótesis específica fue realizada aplicando la prueba no paramétrica de chi – cuadrado de independencia teniendo

como resultado a  $p.\text{valor} = 0,000$  y como este valor es menor que 0.05 entonces se rechaza la  $H_0$ .

**Sexta:** La dirección artística se relaciona con la postproducción en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, para la contrastación de esta hipótesis específica también se utilizó la prueba no paramétrica de chi – cuadrado de independencia la misma que tiene como resultado al siguiente:  $p = 0,000 < 0.05$  entonces se rechaza la  $H_0$ .

**Séptima:** Se ha demostrado que la dirección artística se relaciona con la banda sonora en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, para la verificación de esta hipótesis específica se realizó utilizando la prueba no paramétrica de chi – cuadrado de independencia la misma que tiene como resultado al siguiente:  $p = 0,000$  es menor al nivel de significación de 0.05 entonces se rechaza la  $H_0$ .

**Octava:** El personaje se relaciona con la composición visual en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, para la confirmación de esta hipótesis específica también se utilizó la prueba no paramétrica de chi – cuadrado de independencia la misma que tiene como resultado al siguiente:  $p.\text{valor} = 0,000 < 0.05$  entonces se rechaza la  $H_0$ .

**Novena:** Se ha determinado que el personaje se relaciona con la postproducción en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, la comprobación de esta hipótesis específica fue realizada aplicando la prueba no paramétrica de chi – cuadrado de independencia teniendo como resultado a  $p.\text{valor} = 0,000$  y como este valor es menor que 0.05 entonces se rechaza la  $H_0$ .

**Décima:** El personaje se relaciona con la banda sonora en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990, para la contrastación de esta hipótesis específica también se utilizó la prueba no paramétrica de chi – cuadrado de independencia la misma que tiene como resultado al siguiente:  $p = 0,000 < 0.05$  entonces se rechaza la  $H_0$ .

## **RECOMENDACIONES**

Investigar con mayor profundidad las características del cine de terror que tiene influencia del cine expresionista alemán.

A través del lenguaje audiovisual realizar un estudio profundo sobre la película “Joven manos de tijera.”

Investigar los motivos que llevaron al pueblo alemán a utilizar el arte como recurso expresivo.

Profundizar en el estudio de la historia para interpretar la creación de las corrientes literarias.

Investigar la influencia que recibe Tim Burton del cine expresionista alemán y por qué decide seguir esa línea cinematográfica.

## FUENTES DE INFORMACIÓN

### Referencias bibliográficas

Alberto, H (2013), *Introducción al lenguaje cinematográfico*. San Blas: Ediciones del Aula Taller

Ana, M. (2014), *El ABC de la producción audiovisual: manual instructivo*. Buenos aires, Ciccus

Ana, V. (2010), *Diseño del personaje español en novelas cubanas: elementos estéticos y sociales*. Santiago de Cuba: D- Universidad de Oriente de Santiago de Cuba.

Angel, R. (1998), *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Barcelona: Editorial Paidós.

Denis, R (2011), *Edición y post-producción de videos*. Lima: Macro.

Eudes, P (2009), *Expresionismo alemán: cine expresionista y principales obras*. Córdoba: El Cid Editor.

Federico, F (2014), *Manual básico de lenguaje audiovisual y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós.

Jaume, R (2008), *La música en el cine*. Barcelona: UOC.

José Luis, P (2005), *Los ojos: fisonomía, expresiones y análisis de su representación plástica*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Juana, G (2006), *La mujer actual en los medios: estereotipos cinematográficos*. Madrid: Red Comunicar

Jurguen, H (1981), *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus.

Lidia, G (2003), *Tu voz, tu sonido*. Madrid: Díaz de Santos.

Lotte, E (1996), *La pantalla demoniaca: la influencia de Max Reinhardt y del expresionismo*. Madrid: Cátedra. Segunda edición.

María, B (2011), *Realización audiovisual*. Barcelona: Editorial EOC

Martín, M (1996), *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa. Cuarta edición.

Michael, C (1996), *El cine y sus oficios*. Madrid: Cátedra.

Mieke, B (1985), *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra

Francisco, G (2015), *Elementos de la narrativa audiovisual: expresión y narración*. Santander: Shangrila. Segunda edición.

Paola, L, Lesbia, G (2009), *Cine interactivo como estrategia de intervención grupal*. Caracas: Red Enlace.

Paula, L (2006), *Cine y estudios de género: imagen, representación e ideología: notas para un abordaje crítico*. Revista de Estudios de la Mujer La Aljaba, segunda época. 10, 2006. Buenos aires: Red Universidad Nacional de Luján.

Robert, O. (2002), *Conceptos básicos de la dirección artística en el cine y televisión*. Madrid: Instituto oficial de Radio y televisión.

Roy, M (1998), *Las ideologías políticas contemporáneas*. Madrid: Alianza

Siegfried, K (1995), *De Caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós.

Sonja, S y Ben, L (2012), *Manual de cine digital*. Madrid: Anaya multimedia.

Wilhelm, B (1952), *Introducción al estudio de la historia*. Barcelona: Bosch

## **Referencias de tesis**

López, Ángela (2015), *La dirección de arte en el cine contemporáneo: la evolución de la dirección de arte en el cine contemporáneo: la evolución de la dirección de arte en el desarrollo de la acción dramática: el caso Edward manos*

de tijera, Mujeres al borde de un ataque nervioso y Oldboy. Tesis de Licenciatura. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Mischne, Rosy (2003), Elementos expresionistas en dos obras dramáticas de Juan Bustillo Oro. Tesis de titulación. Puebla, México: Universidad de las Américas de Puebla.

Ramírez, Alma (2014), Entre lo maravilloso y lo siniestro. El estilo en la puesta en escena del cine fantástico de Tim Burton. Tesis de Licenciatura. México: Universidad Autónoma de México.

Salas, Carlos (2010), Del cine a las artes plásticas. Relaciones e influencias en las vanguardias históricas. Tesis de doctorado. España: Universidad de Murcia.

Solaz, Lucía (2003), Tim Burton y la construcción del universo fantástico. Tesis de doctorado. España: Universidad de Murcia.

Walpen, María (2010), La construcción del antihéroe en la filmografía de Tim Burton. Tesis de Licenciatura. Argentina: Universidad de Belgrano.

### **Referencias electrónicas**

Los años 20. Apuntes sobre el cine expresionista alemán. [Acceso 07 de Agosto 2016]. Disponible en: <http://archivo.miradasdecine.es/estudios/2011/10/los-20-cine-expresionista-aleman.html>

Tim Burton y el expresionismo [Acceso 10 de Agosto 2016]. Disponible en: <http://fama2.us.es/fco/frame/frame3/estudios/1.1.pdf>

Solo cine clásico. [Acceso 20 de Julio 2016]. Disponible en: <http://www.solocineclasico.com/2013/05/historia-el-expresionismo-aleman.html>

El nacimiento del expresionismo alemán: Contexto socio-económico [Acceso 21 de Julio 2016]. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=23&id\\_articulo=3340](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=23&id_articulo=3340)

# **ANEXOS**

	VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	INDICES	ITEMS O REACTIVOS
Operacionalización cualitativa de variables de investigación	CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN	1.- CONTEXTO	1.- Historia	1- Tiempo 2- Hechos relevantes	1- ¿El <b>TIEMPO</b> en el que se desarrolló el cine expresionista determinó el lenguaje audiovisual empleado? 2- ¿Los <b>HECHOS RELEVANTES</b> que surgieron en Alemania influenciaron en el origen del cine expresionista alemán?
			2.- Ideología	1- Nacionalismo 2- Nazismo	1- ¿La corriente <b>NACIONALISTA</b> de la época influyó en el desarrollo del expresionismo cinematográfico? 2- ¿El origen del <b>NAZISMO</b> provocó el declive de la categoría cinematográfica estudiada?
			3.- Política	1- La crisis 2- Ascenso del nazismo	1- ¿La <b>CRISIS</b> alemana desató el origen de la corriente expresionista cinematográfica? 2- ¿El <b>ASCENSO DEL NAZISMO</b> determinó un nuevo estilo de cine en Alemania?
		2.- DIRECCIÓN ARTISTICA	1.-Escenografía	1- Escenarios maquillados 2- Escenarios Construidos 3- Escenarios Alquilados	1- ¿Los <b>ESCENARIOS MAQUILLADOS</b> en la película "Joven manos de tijera" hacían referencia a las características del estilo de cine estudiado? 2- ¿Los <b>ESCENARIOS CONSTRUIDOS</b> en el largometraje "Joven manos de tijera" se veían reales? 3- ¿El uso de <b>ESCENARIOS ALQUILADOS</b> transporta al espectador a visualizar características de la categoría cinematográfica estudiada?
			2.- Vestuario	1- Realistas 2- Pararrealista 3- Simbólico	1- ¿El vestuario usado por los personajes en la película en mención era <b>REALISTA</b> ? 2- ¿La caracterización de Edward, el personaje principal del largometraje, tiene las características del vestuario <b>PARARREALISTA</b> ? 3- ¿El vestuario de Vincent, el creador de Edward es <b>SIMBÓLICO</b> ?
			3.- Utilería	1- Enfática 2- De personaje	1- ¿La utilería <b>ENFÁTICA</b> utilizada en la película estudiada iba de acuerdo a las características expresionistas? 2- ¿La utilería <b>DE PERSONAJE</b> usada en el largometraje mencionado está correctamente ubicada?
			4.- Maquillaje	1- Estético 2- Efectos especiales	1- ¿El maquillaje <b>ESTÉTICO</b> es muy básico para la caracterización de los personajes principales de "Joven manos de tijera"? 2- ¿El maquillaje con <b>EFFECTOS ESPECIALES</b> es fundamental para caracterizar a los personajes de la corriente expresionista cinematográfica?
		3.- PERSONAJES	1.- Apariencia física	1- Edad 2- Físico	1. ¿La apariencia física hace referencia a la <b>EDAD</b> de los personajes? 2. ¿El <b>FÍSICO</b> del personaje de Edward tiene las características de la categoría cinematográfica mencionada?
			2.- Fisonomía	1-Sexo 2- Color de piel 3- Defectos físicos	1- ¿El <b>SEXO</b> masculino siempre es el personaje principal en las películas del género estudiado? 2- ¿El <b>COLOR DE PIEL</b> del personaje principal es importante? 3- ¿Los <b>DEFECTOS FÍSICOS</b> que tenía Edward en el rostro cumplen un papel importante en la interpretación en el desarrollo de su personaje?
		1.- COMPOSICIÓN VISUAL	1.- Planos	1- Plano general 2- Plano conjunto 3- Primer plano 4- Plano medio	1- ¿Los <b>PLANOS GENERALES</b> que se utilizan en la película "Joven manos de tijera" resaltan correctamente la escenografía utilizada? 2- ¿Los <b>PLANOS CONJUNTO</b> utilizados en el largometraje destacan a cada personaje en el plano? 3- ¿Los <b>PRIMEROS PLANOS</b> usados en la película en mención expresan correctamente las características de cada personaje? 4- ¿Se aprecia el <b>PLANO MEDIO</b> en la película "Joven manos de tijera"?
			2.- Movimientos	1- Travelling 2- Panorámico	1- ¿Considera que la escena de Kim girando sobre la nieve en el largometraje es un <b>TRAVELLING</b> circular? 2- ¿El movimiento <b>PANORÁMICO</b> es uno de los más usados en mayor parte de las películas con estilo expresionista?
			3.- Ángulos	1- Angulo normal 2- Angulo contrapicado	1- ¿El <b>ÁNGULO NORMAL</b> es el más común en las películas de la categoría cinematográfica analizada?

LENGUAJE AUDIOVISUAL	2.- POSPRODUCCIÓN		3- Angulo picado	2- ¿Los <b>ÁNGULOS CONTRAPICADOS</b> usados en la película dan un aspecto de superioridad a Edward creando un personaje aterrador? 3- ¿Los <b>ÁNGULOS PICADOS</b> expresan el rechazo que sentían los personajes al ver a Edward?
		1. Edición	1- Orden de las tomas 2- Duración temporal 3- Ritmos	1- ¿ <b>EI ORDEN DE LAS TOMAS</b> en "Joven manos de tijera" relatan correctamente la historia de los dos mundos opuestos de la película? 2- ¿La <b>DURACIÓN TEMPORAL</b> en la edición influye para una correcta interpretación del lenguaje audiovisual?
		2. Sonorización	1- Voces 2- Sonido del ambiente 3- Música 4- Efectos de sonido 5- Ruidos	1- ¿La tonalidad de las <b>VOCES</b> es importante para la realización de la posproducción? 2- ¿El <b>SONIDO DEL AMBIENTE</b> es relevante en la edición de audio? 3- ¿La <b>MÚSICA</b> juega un papel importante para crear una atmosfera en el desarrollo de la película? 4- ¿Los <b>EFFECTOS DE SONIDO</b> son parte importante del lenguaje audiovisual? 5- ¿El <b>RUIDO</b> juega en contra en el proceso de posproducción?
	3.- BANDA SONORA	1.- Sonido ambiental	1- Real 2- Subjetivo 3- Expresivo	1- ¿El sonido <b>REAL</b> en el largometraje demuestra realismo? 2- ¿El sonido <b>SUBJETIVO</b> es utilizado en el personaje de Edward? 3- ¿El sonido <b>EXPRESIVO</b> demuestra las características de los personajes?
		2. Música	1- Música diegética 2- Música no diegética	1- ¿La <b>MÚSICA DIEGÉTICA</b> es indispensable en las películas? 2- ¿La <b>MÚSICA NO DIEGÉTICA</b> armoniza de manera correcta las escenas de la película mencionada?
		3. Silencio	1- Silencio no interactivo 2- Silencio interactivo	1- ¿La presencia del <b>SILENCIO NO INTERACTIVO</b> puede contar una historia de cine? 2- ¿El <b>SILENCIO INTERACTIVO</b> está presente en las escenas que aparece Edward?

## MATRIZ DE CONSISTENCIA

PROBLEMAS	OBJETIVOS	HIPOTESIS	VARIABLES E INDICADORES	METODOLOGÍA
<p><b>Problema Principal</b></p> <p>¿De qué manera el <b>CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN</b> se relaciona con el <b>LENGUAJE AUDIOVISUAL</b> a través del largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990 ?</p>	<p><b>Objetivo Principal</b></p> <p><b>Conocer</b> de qué manera el <b>CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN</b> se relaciona con el <b>LENGUAJE AUDIOVISUAL</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>	<p><b>Hipótesis Principal</b></p> <p>El <b>CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN</b> se relaciona significativamente positivamente con el <b>LENGUAJE AUDIOVISUAL</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>	<p style="text-align: center;"><u><b>VARIABLE 1</b></u></p> <p><b>CINE EXPRESIONISTA ALEMÁN</b></p> <p><u><b>DIMENSION 1</b></u>  <b>CONTEXTO</b>  <u><b>INDICADORES</b></u>                      1- HISTORIA                      2- IDEOLOGÍA                      3- POLÍTICA</p> <p><u><b>DIMENSION 2</b></u>  <b>DIRECCIÓN ARTÍSTICA</b>  <u><b>INDICADORES</b></u>                      1- ESCENOGRAFÍA                      2- VESTUARIO                      3- UTILERÍA                      4- MAQUILLAJE</p> <p><u><b>DIMENSION 3</b></u>  <b>PERSONAJES</b>  <u><b>INDICADORES</b></u>                      1- APARIENCIA FÍSICA                      2- FISONOMÍA</p> <p style="text-align: center;"><u><b>VARIABLE 2</b></u></p> <p><b>LENGUAJE AUDIOVISUAL</b></p> <p><u><b>DIMENSION 1</b></u>  <b>COMPOSICIÓN VISUAL</b>  <u><b>INDICADORES</b></u>                      1- PLANOS                      2- MOVIMIENTOS                      3- ÁNGULOS</p> <p><u><b>DIMENSION 2</b></u>  <b>POSTPRODUCCIÓN</b>  <u><b>INDICADORES</b></u>                      1- EDICIÓN</p> <p><u><b>DIMENSION 3</b></u>  <b>BANDA SONORA</b>  <u><b>INDICADORES</b></u>                      1- SONIDO AMBIENTAL                      2- MÚSICA                      3- SILENCIO</p>	<p style="text-align: center;"><b>DISEÑO</b>                      No experimental                      Corte trasversal</p> <p style="text-align: center;"><b>TIPO</b>                      Aplicativa</p> <p style="text-align: center;"><b>NIVEL DE INVESTIGACIÓN</b>                      Descriptiva                      Correlacional</p> <p style="text-align: center;"><b>MÉTODOS</b>                      Inductivo                      Deductivo                      Analítico                      Estadístico                      Hermeneutico</p> <p style="text-align: center;"><b>ENFOQUE</b>                      Cuantitativo</p> <p style="text-align: center;"><b>POBLACIÓN Y MUESTRA</b></p> <p style="text-align: center;"><b>POBLACIÓN</b></p> <p style="text-align: center;">La población está conformada por 25 unidades de análisis, de estudiantes del décimo ciclo del área de Audiovisuales del turno noche, Escuela de Ciencias de la comunicación, Universidad de San Martín de Porres.</p> <hr/> <p style="text-align: center;"><b>MUESTRA</b>                      La muestra está conformada por 25 unidades de análisis, de estudiantes del décimo ciclo del área de Audiovisuales del turno noche, Escuela de Ciencias de la comunicación, Universidad de San Martín de Porres.</p> <p style="text-align: center;">Para la selección de la muestra se usó la técnica de muestreo no probabilístico por conveniencia o criterio.</p>
<p><b>Problemas Específicos</b></p> <p>1- ¿Qué relación existe entre el <b>CONTEXTO</b> histórico y la <b>COMPOSICIÓN VISUAL</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?</p>	<p><b>Objetivos Específicos</b></p> <p>1- <b>Determinar</b> qué relación existe entre el <b>CONTEXTO</b> histórico y la <b>COMPOSICIÓN VISUAL</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>	<p><b>Hipótesis Específicas</b></p> <p>1- El <b>CONTEXTO</b> histórico se relaciona directamente con la <b>COMPOSICIÓN VISUAL</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>		
<p>2- ¿De qué manera el <b>CONTEXTO</b> histórico se relaciona con <b>LA POSTPRODUCCIÓN</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?</p>	<p>2- <b>Establecer</b> de qué manera el <b>CONTEXTO</b> histórico se relaciona con <b>LA POSTPRODUCCIÓN</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>	<p>2- El <b>CONTEXTO</b> histórico se relaciona directamente con <b>LA POSTPRODUCCIÓN</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>		
<p>3. ¿Qué relación existe entre el <b>CONTEXTO</b> histórico y la <b>BANDA SONORA</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?</p>	<p>3- <b>Identificar</b> qué relación existe entre el <b>CONTEXTO</b> histórico y la <b>BANDA SONORA</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>	<p>3- El <b>CONTEXTO</b> histórico se relaciona directamente con la <b>BANDA SONORA</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>		
<p>4. ¿De qué manera la <b>DIRECCIÓN ARTÍSTICA</b> se relaciona con la <b>COMPOSICIÓN VISUAL</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?</p>	<p>4.- <b>Determinar</b> de qué manera la <b>DIRECCIÓN ARTÍSTICA</b> se relaciona con la <b>COMPOSICIÓN VISUAL</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>	<p>4.- La <b>DIRECCIÓN ARTÍSTICA</b> se relaciona directamente con la <b>COMPOSICIÓN VISUAL</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>		

## MATRIZ DE CONSISTENCIA

<p>5-¿Qué relación existe entre la <b>DIRECCIÓN ARTISTICA</b> y <b>LA POSTPRODUCCIÓN</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?</p>	<p><b>5- Determinar</b> qué relación existe entre la <b>DIRECCIÓN ARTISTICA</b> y <b>LA POSTPRODUCCIÓN</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>	<p>5- La <b>DIRECCIÓN ARTISTICA</b> se relaciona directamente con <b>LA POSTPRODUCCIÓN</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>		
<p>6-¿De qué manera la <b>DIRECCIÓN ARTISTICA</b> se relaciona con la <b>BANDA SONORA</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?</p>	<p><b>6- Establecer</b> de qué manera la <b>DIRECCIÓN ARTISTICA</b> se relaciona con <b>BANDA SONORA</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>	<p>6- La <b>DIRECCIÓN ARTISTICA</b> se relaciona directamente con la <b>BANDA SONORA</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>		
<p>7. ¿Qué relación existe entre el <b>PERSONAJE</b> y la <b>COMPOSICIÓN VISUAL</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?</p>	<p><b>7- Identificar</b> qué relación existe entre el <b>PERSONAJE</b> y la <b>COMPOSICIÓN VISUAL</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>	<p>7- El <b>PERSONAJE</b> se relaciona directamente con la <b>COMPOSICIÓN VISUAL</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>		
<p>8. ¿De qué manera el <b>PERSONAJE</b> se relaciona con <b>LA POSTPRODUCCIÓN</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?</p>	<p><b>8- Determinar</b> de qué manera el <b>PERSONAJE</b> se relaciona con <b>LA POSTPRODUCCIÓN</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>	<p>8- El <b>PERSONAJE</b> se relaciona directamente con <b>LA POSTPRODUCCIÓN</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>		
<p>9-¿Qué relación existe entre el <b>PERSONAJE</b> y la <b>BANDA SONORA</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990?</p>	<p><b>9- Determinar</b> qué relación existe entre el <b>PERSONAJE</b> y la <b>BANDA SONORA</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>	<p>9- El <b>PERSONAJE</b> se relaciona directamente con la <b>BANDA SONORA</b> en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.</p>		

# ENCUESTA

## Estimados señores

Solicito su apoyo para la resolución de esta encuesta, que servirá para demostrar la relación entre Expresionismo alemán y lenguaje audiovisual en el largometraje “Joven manos de tijera” del cineasta Tim Burton, año 1990.

A continuación se les presenta una serie de preguntas, de ellas seleccionen las respuestas que ustedes consideren correctas y las que se ajusten a la realidad. Deseamos su mayor sinceridad.

La encuesta es anónima, los datos recogidos serán utilizados estadísticamente y por lo tanto, les garantizamos absoluta reserva.

**1-¿El TIEMPO** en el que se desarrolló el cine expresionista determinó el lenguaje audiovisual empleado?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

**2-¿Los HECHOS RELEVANTES** que surgieron en Alemania influenciaron en el origen del cine expresionista alemán?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

**3-¿La corriente NACIONALISTA** de la época influyó en el desarrollo del expresionismo cinematográfico?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

4-¿El origen del **NAZISMO** provocó el declive de la categoría cinematográfica estudiada?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

5-¿La **CRISIS** alemana desató el origen de la corriente expresionista cinematográfica?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

6- ¿El **ASCENSO DEL NAZISMO** determinó un nuevo estilo de cine en Alemania?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

7-¿Los **ESCENARIOS MAQUILLADOS** en la película “Joven manos de tijera” hacían referencia a las características del estilo de cine estudiado?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

8-¿Los **ESCENARIOS CONSTRUIDOS** en el largometraje “Joven manos de tijera” se veían reales?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

9-¿El uso de **ESCENARIOS ALQUILADOS** transporta al espectador a visualizar características de la categoría cinematográfica estudiada?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

10-¿El vestuario usado por los personajes en la película en mención era **REALISTA**?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

11-¿La caracterización de Edward, el personaje principal del largometraje, tiene las características del vestuario **PARARREALISTA**?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

12-¿El vestuario de Vincent, el creador de Edward es **SIMBÓLICO**?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

13-¿La utilería **ENFÁTICA** utilizada en la película estudiada iba de acuerdo a las características expresionistas?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

14-¿La utilería **DE PERSONAJE** usada en el largometraje mencionado está correctamente ubicada?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

15-¿El maquillaje **ESTÉTICO** es muy básico para la caracterización de los personajes principales de “Joven manos de tijera”?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

16-¿El maquillaje con **EFFECTOS ESPECIALES** es fundamental para caracterizar a los personajes de la corriente expresionista cinematográfica?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

17-¿La apariencia física hace referencia a la **EDAD** de los personajes?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

18-¿El **FÍSICO** del personaje de Edward tiene las características de la categoría cinematográfica mencionada?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

19-¿El **SEXO** masculino siempre es el personaje principal en las películas del género estudiado?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

20-¿El **COLOR DE PIEL** del personaje principal es importante?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

21-¿Los **DEFECTOS FÍSICOS** que tenía Edward en el rostro cumplen un papel importante en la interpretación en el desarrollo de su personaje?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

22-¿Los **PLANOS GENERALES** que se utilizan en la película “Joven manos de tijera” resaltan correctamente la escenografía utilizada?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

23-¿Los **PLANOS CONJUNTO** utilizados en el largometraje destacan a cada personaje en el plano?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

24-¿Los **PRIMEROS PLANOS** usados en la película en mención expresan correctamente las características de cada personaje?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

25-¿Se aprecia el **PLANO MEDIO** en la película “Joven manos de tijera”?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

26-¿Considera que la escena de Kim girando sobre la nieve en el largometraje es un **TRAVELLING** circular?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

27-¿El movimiento **PANORÁMICO** es uno de los más usados en mayor parte de las películas con estilo expresionista?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

28-¿El **ÁNGULO NORMAL** es el más común en las películas de la categoría cinematográfica analizada?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

29-¿Los **ÁNGULOS CONTRAPICADOS** usados en la película dan un aspecto de superioridad a Edward creando un personaje aterrador?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

30-¿Los **ÁNGULOS PICADOS** expresan el rechazo que sentían los personajes al ver a Edward?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

31-¿El **ORDEN DE LAS TOMAS** en “Joven manos de tijera” relatan correctamente la historia de los dos mundos opuestos de la película?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

32-¿La **DURACIÓN TEMPORAL** en la edición influye para una correcta interpretación del lenguaje audiovisual?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

33-¿La tonalidad de las **VOCES** es importante para la realización de la posproducción?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

34-¿El **SONIDO DEL AMBIENTE** es relevante en la edición de audio?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

35-¿La **MÚSICA** juega un papel importante para crear una atmosfera en el desarrollo de la película?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

36-¿Los **EFFECTOS DE SONIDO** son parte importante del lenguaje audiovisual?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

37-¿El **RUIDO** juega en contra en el proceso de posproducción?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

38-¿El sonido **REAL** en el largometraje demuestra realismo?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

39-¿El sonido **SUBJETIVO** es utilizado en el personaje de Edward?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

40-¿El sonido **EXPRESIVO** demuestra las características de los personajes?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

41-¿La **MÚSICA DIEGÉTICA** es indispensable en las películas?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

42-¿La **MÚSICA NO DIEGÉTICA** armoniza de manera correcta las escenas de la película mencionada?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

43-¿La presencia del **SILENCIO NO INTERACTIVO** puede contar una historia de cine?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>

44-¿El **SILENCIO INTERACTIVO** está presente en las escenas que aparece Edward?

<b>DE ACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE DE ACUERDO</b>	<b>INDECISO</b>	<b>EN DESACUERDO</b>	<b>COMPLETAMENTE EN DESACUERDO</b>