



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

LA COMUNICACIÓN DE LA CONCIENCIA AMBIENTAL A TRAVÉS  
DE LOS CÓDIGOS CINEMATOGRÁFICOS DE LA SERIE “EL  
MUNDO DE ANIA Y KIN”

PRESENTADA POR  
CLAUDIA CAROLINA ROMERO FONSECA

ASESOR  
GERARDO KARBAUM PADILLA

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

LIMA – PERÚ

2021



**Reconocimiento - No comercial - Sin obra derivada  
CC BY-NC-ND**

El autor 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/>



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

**LA COMUNICACIÓN DE LA CONCIENCIA AMBIENTAL A TRAVÉS  
DE LOS CÓDIGOS CINEMATOGRAFICOS DE LA SERIE “EL MUNDO  
DE ANIA Y KIN”**

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

**PRESENTADA POR:  
CLAUDIA CAROLINA ROMERO FONSECA**

**ASESOR:  
MAG. GERARDO KARBAUM PADILLA**

**LIMA, PERÚ**

**2021**

## **DEDICATORIA**

A Carlos Romero y Carmen Fonseca.

A Panino y Luisa, mis ángeles.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Carlos, Carmen, Luis, Fabiola y Sabrina por su apoyo incondicional y alentarme a seguir cumpliendo mis metas.

A mi asesor Gerardo, por compartir su sabiduría, brindarme consejos y guía en el desarrollo de esta investigación.

A mi familia de ANIA, por todo el apoyo brindado para desarrollar esta investigación y por dejarme crecer profesional y personalmente.

A mis amigas y amigos que me escucharon, me brindaron consejos y me dieron la fortaleza para culminar esta investigación.

## INDICE DE CONTENIDO

PORTADA .....	i
DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTOS .....	iii
INDICE DE CONTENIDO .....	iv
RESUMEN.....	viii
ABSTRACT .....	ix
INTRODUCCIÓN.....	x
Descripción de la situación problemática .....	x
Formulación del problema.....	xii
Problema principal: .....	xii
Problemas específicos: .....	xii
Objetivos de la investigación.....	xii
Objetivo principal: .....	xii
Objetivos específicos: .....	xiii
Justificación de la investigación .....	xiii
Importancia de la investigación .....	xiii
Viabilidad de la investigación .....	xiv
Limitaciones del estudio .....	xiv
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO .....	16
1.1. Antecedentes de la investigación .....	16
1.1.1. Tesis nacionales: .....	16
1.1.2. Tesis Internacionales .....	18
1.2. Bases teóricas.....	20
1.2.1. Teorías de la Acción comunicativa.....	20

1.2.2 Teorías de la conciencia ambiental.....	21
1.2.3 Conciencia ambiental.....	23
1.2.2.1 Dimensión afectiva.....	36
1.2.2.2 Dimensión cognitiva.....	38
1.2.2.3 Dimensión conativa .....	40
1.2.2.4 Dimensión activa.....	41
1.2.4 Códigos cinematográficos.....	43
1.2.4.1 Códigos visuales .....	47
1.2.4.1.1 La fotograficidad.....	48
1.2.4.2 Movilidad.....	58
1.2.4.3 Códigos sonoros .....	60
1.2.4.4 Códigos sintácticos .....	64
1.3 Definición de términos básicos.....	68
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA.....	70
2.1 Diseño metodológico.....	70
2.2 Procedimiento de muestreo .....	72
2.2.1. Población o universo.....	72
2.2.2 Muestra .....	73
2.2.3 Unidades de análisis .....	73
2.2.4 Técnicas de recolección de datos .....	74
2.3 Aspectos éticos.....	75
2.4 Cronograma .....	76
CAPÍTULO III: RESULTADOS .....	77
3.1 Análisis de la muestra .....	77
3.2 Análisis de las entrevistas cualitativas: .....	86
CAPÍTULO IV DISCUSIÓN .....	100
CONCLUSIONES.....	109

FUENTES DE INFORMACIÓN .....	111
ANEXOS.....	117
MATRIZ DE CONSISTENCIA .....	118
VALIDACIÓN EXPERTOS .....	120

## TABLAS

Tabla 1: Episodio: Un mensaje del mar .....	77
Tabla 2: Análisis códigos cinematográficos de Un mensaje del mar .....	79
Tabla 3: Episodio: La Banda Bum Ba-bum.....	82
Tabla 4: Análisis códigos cinematográficos de La Banda Bum Ba-bum.....	83
Tabla 5: Análisis entrevistas .....	86

## GRÁFICOS

Gráfico 1: Teoría ecológica.....	22
Gráfico 2: El día de la sobrecapacidad de la tierra .....	25
Gráfico 3: Objetivos de desarrollo sostenible .....	29
Gráfico 4: Eje Planeta de los Objetivos de Desarrollo Sostenible .....	30
Gráfico 5: Representación de la relación entre las dimensiones de la conciencia ambiental según Chuliá .....	36
Gráfico 6: Márgenes del cuadro .....	50
Gráfico 7: Grados de inclinación.....	54

## RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo analizar la **CONCIENCIA AMBIENTAL** a través de los **CÓDIGOS CINEMATOGRAFICOS** de la serie “El mundo de Ania y Kin” realizada por la Asociación para la Niñez y su Ambiente junto al Grupo El Comercio y emitida en diversos medios como América Tv, Discovery Kids y Canal Ipe. El propósito de esta tesis es comprender como los elementos audiovisuales permiten comunicar mensajes ambientales orientados principalmente hacia las niñas y niños, para ello se ha realizado un tipo de investigación cualitativa basada en el estudio de caso, en donde se obtuvo la información de campo a través de entrevistar y análisis de contenido de las muestras elegidas. A través de esta investigación acerca de la serie “El mundo de Ania y Kin” se confirma en la investigación que los usos de los códigos visuales, sonoros y sintácticos logran emitir el mensaje de la conciencia ambiental, en este caso centrado en niñas y niños, brindando un mensaje lúdico a través del ejemplo que brindan los personajes de Ania y Kin.

## PALABRAS CLAVES

Conciencia ambiental, conativo, cognitivo, afectivo, activo, códigos cinematográficos, códigos visuales, códigos sonoros y códigos sintácticos.

## **ABSTRACT**

This study aims to analyze **ENVIRONMENTAL AWARENESS** through the **CINEMATOGRAPHIC CODES** of the series "The world of Ania and Kin" made by the Association for Children and their Environment together with the El Comercio Group and broadcast in various media such as América Tv, Discovery Kids and Canal Ipe. The purpose of this thesis is to understand how the audiovisual elements allow to communicate environmental messages oriented mainly towards children, for this a type of qualitative research has been carried out based on the case study, where the field information was obtained through interviewing and content analysis of the chosen samples. Through this research about the series "The world of Ania and Kin" it is confirmed in the research that the uses of visual, sound and syntactic codes manage to emit the message of environmental awareness, in this case focused on girls and boys, providing a playful message through the example provided by the characters of Ania and Kin.

## **KEYWORD**

Environmental, conative, cognitive, affective, active, cinematographic codes, visual codes, sound codes and syntactic codes.

## INTRODUCCIÓN

### Descripción de la situación problemática

El propósito de la especie humana es construir un mundo mejor para nosotros mismos, las demás personas y la naturaleza. Para lograrlo, cada persona ha sido dotada con un talento o habilidad especial que, al ponerla en práctica, hará que nuestro entorno emocional, social y natural se conecten, fluya el afecto y florezca la vida a nuestro alrededor (Leguía, 2017, p.9). Sin embargo, a la fecha las personas muestran desinterés sobre el estado actual del planeta, desde su manera de actuar indiferente y su estilo de vida que llevan, como muestra de ello, existe el Día de la Sobre capacidad de la Tierra, aquel día del año que se gasta los recursos que la naturaleza es capaz de generar en ese periodo anual. Es decir, es una deuda ecológica que está consumiendo los recursos de las futuras generaciones, esto tiene resultados como la contaminación, animales en peligro de extinción, etc.

De acuerdo con el Global FootPrint Network el “Día de la sobre capacidad de la Tierra” es el 29 de julio y necesitaríamos 1.75 planetas para sostener nuestro consumo actual. Desde el ámbito de las comunicaciones, en el mundo del entretenimiento, si bien es cierto existen programas que generan aprendizajes, pero no hay énfasis en el tema ambiental. Diferentes investigaciones han demostrado la importancia de la televisión como elemento socializador, ya que la televisión socializa en cuanto potencia el pensamiento anticipatorio. Es especialmente importante porque consigue que “se interioricen sus modelos no por su valor intrínseco sino por el placer que producen” (Ferrés, 1997). En este contexto, la Asociación para la Niñez y su Ambiente

(ANIA) creó la metodología TiNi: Tierra de niñas, niños y jóvenes, que consta de cuatro etapas: inspiración, motivación, orientación y reconocimiento. Transversal a ellas, se aplica la sostenibilidad de esta metodología. La Asociación para la Niñez y su Ambiente en el marco de la metodología TiNi crea “El mundo de Ania y Kin” con el apoyo del Grupo El Comercio, donde los personajes buscan a través de sus historias escritas, animaciones y otros medios, inspirar a niñas y niños a convertirse en agentes de cambio emparentándose con la Madre Tierra, creando TiNi y adoptando estilos de vida saludables y sostenibles. Siendo la niñez el presente para tener un futuro mejor, para ellos mismos y la Madre Tierra.

La serie El mundo de Ania y Kin cuenta de 13 episodios, en esta investigación se ha optado por analizar 2, que son: “Un mensaje del mar” desarrollada en 30 segundos y La banda Bum-babum desarrollada en 90 segundos. Con la investigación se busca comprobar que los códigos cinematográficos contribuyen a la difusión de la conciencia ambiental en la serie El mundo de Ania y Kin, sobre todo en el público infantil ya que es un material lúdico e inspirador para niñas y niños motivándolos a tomar acción por el estado actual del planeta, haciéndoles saber que pueden hacer frente al cambio climático con sus acciones.

Inspirados en Ania y Kin, en el año 2020, en el contexto de pandemia (COVID-19) se buscó llevar todo el material de Ania y Kin a formatos digitales. Hoy en día se encuentra en [www.escuelitatini.com](http://www.escuelitatini.com) una plataforma multimedia dónde se encuentra la serie animada “El mundo de Ania y Kin”, cuentos, libros en formato digital y audiolibros creados como recurso pedagógico para facilitar la labor docente a nivel inicial y primaria con material lúdico pedagógico que promueve el cuidado del

ambiente y el desarrollo de sentido de propósito en las y los estudiantes. Al 2021, hay más de 1000 usuarios haciendo uso de la plataforma en más de 19 países.

A la fecha existen TiNi en más de 10 países beneficiando a más de 2 millones de niñas, niños y jóvenes y ha permitido restaurar, aprovechar y cuidar más de 2.5 millones de metros cuadrados de áreas verdes y naturales, con Ania y Kin como referentes, las nuevas generaciones (niñas y niños) han aplicado TiNi o realizado acciones por el ambiente adoptando estilos de vida saludables y sostenibles. Sabiendo que son el

### **Formulación del problema**

#### **Problema principal:**

- ¿Cómo se comunica la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos en la serie “El mundo de Ania y Kin”?

#### **Problemas específicos:**

- ¿De qué forma los códigos sonoros comunican la dimensión cognitiva ambiental en la serie “El mundo de Ania y Kin”?

- ¿Qué códigos visuales se utilizan para generar las dimensiones cognitivas y conativas ambientales en la serie “El mundo de Ania y Kin”?

- ¿Cómo se hace uso de los códigos sintácticos para transmitir la dimensión afectiva y activa ambiental en la serie “El mundo de Ania y Kin”?

### **Objetivos de la investigación**

#### **Objetivo principal:**

- Analizar la comunicación de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos en la serie “El mundo de Ania y Kin”.

### **Objetivos específicos:**

- Describir la forma de comunicación de los códigos sonoros en la dimensión cognitiva ambiental en la serie “El mundo de Ania y Kin”.
- Determinar los códigos visuales que se utilizan para generar las dimensiones cognitivas y conativas ambientales en la serie “El mundo de Ania y Kin”.
- Catalogar el uso de los códigos sintácticos para transmitir la dimensión afectiva y activa ambiental en la serie “El mundo de Ania y Kin”.

### **Justificación de la investigación**

La presente investigación se justifica en la medida que permite conocer la importancia de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos en favor de las niñas, niños y adolescentes. Este trabajo también se justifica porque esta serie ha tenido mucha trascendencia mediática llegando inclusive a emitirse en el extranjero.

### **Importancia de la investigación**

Desde el punto ambiental, es importante investigar el uso de los códigos cinematográficos como una herramienta para generar conciencia ambiental en las niñas y niños, de manera entretenida y estos productos tengan más visibilidad a nivel nacional e internacional.

Desde el punto audiovisual, es importante analizar los códigos cinematográficos, y como el conjunto de ellos logran desarrollar un producto que genera aprendizajes ecológicos a través de ellos, volviéndose en una herramienta esencial para que niñas y niños.

## **Viabilidad de la investigación**

La presente investigación es viable porque en el desarrollo de la misma se han encontrado diferentes revistas, libros y tesis que permiten respaldar el tema de estudio y han sido empleadas para la elaboración del marco teórico y la comprensión del objeto de estudio. También, se cuenta con los contactos que han hecho uso del material para aplicarlo con niñas y niños y el creador del personaje Ania.

## **Limitaciones del estudio**

Esta investigación no presentó problemas en su realización, ya que el tema de Analizar la conciencia ambiental comunicada a través de los códigos cinematográficos en la serie “El mundo de Ania y Kin” producida resultó sumamente interesante para las personas consultadas, razón por la cual brindaron apoyo incondicional para la consolidación de esta investigación, además se tuvo acceso a la bibliografía.

## **Metodología y estructura de la tesis**

La presente investigación se llevó a cabo con un enfoque cualitativo, la cual permitió analizar la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie “El mundo de Ania y Kin”. Para lo cual fue necesario la utilización de métodos cualitativos, con el diseño de estudio de caso, con una población de 13 episodios y una muestra de 2 episodios: “Un mensaje del mar” y la “Banda Bum-babum” de la serie antes mencionada. En su ejecución se aplicaron el análisis de contenido y las entrevistas a especialistas. Por lo cual, la investigación se esquematizó de la siguiente manera:

- **En la introducción** se desarrolla el planteamiento del problema, dónde se incluye la descripción de la situación problemática, la formulación del problema, los

objetivos, también la justificación, importancia limitaciones y viabilidad de la investigación.

- **En el Capítulo I**, denominado Marco Teórico. Se desarrolla y presentan los antecedentes de la investigación, se plantean las bases teóricas fundamentales que permiten el análisis de las variables de estudio, sus definiciones y dimensiones.

- **Capítulo II**, denominado Metodología. Se presentan el diseño metodológico, el procedimiento de muestreo, así como la población, muestra y técnicas de recolección de datos, así como también los aspectos éticos.

- **Capítulo III**, denominado Resultados, se presenta el análisis de contenido de la muestra y de las entrevistas cualitativas.

- **Capítulo IV**, denominado Discusión, se expone la discusión del capítulo resultados, basado en el análisis de contenido y análisis de las entrevistas.

- Por último, se formulan las conclusiones procedentes de la investigación, que permite mostrar el análisis de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos en la serie “El mundo de Ania y Kin”

- Así como también las fuentes de información y anexos.

## **CAPÍTULO I**

### **MARCO TEÓRICO**

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

##### **1.1.1. Tesis nacionales:**

**Según Taipe y Concha (2019) en la tesis de segunda especialidad con mención en educación inicial titulada “Conciencia ambiental como estrategia para propiciar la conservación del medio ambiente en los niños de 05 años de la I.E. inicial N° 327 MITMAC del distrito de Calca – Cusco 2019” publicada en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Arequipa, Perú.**

A través de esta investigación los autores realizan un análisis de cómo influye la conciencia ambiental como estrategia para propiciar la conservación del medio ambiente en los niños de 05 años de la Institución Educativa Inicial 327 Mitmac – Calca de la región Cusco. Esta investigación comprobó la existencia de conciencia ambiental en los niños de 05 años tiene un efecto significativo e influyente, teniendo un rol fundamental ya que es una edad fértil y abierta para sembrar el conocimiento y despertar ideas constructivas respecto al cuidado y conservación del medio ambiente (Taipe y Concha, 2019).

**Según Briceño, M. (2020) en la tesis de doctorado titulada “Conciencia ambiental y hábitos de vida saludable en los trabajadores de las municipalidades de Sausa y Yauyos de la provincia de Jauja 2019” publicada en la Universidad César Vallejo, Trujillo, Perú.**

A través de esta investigación la autora determina la relación que existe entre conciencia ambiental y hábitos de vida saludable en los trabajadores de las municipalidades distritales de Sausa y Yauyos de la provincia de Jauja 2019. Llegando a la conclusión que sí existe una relación directa moderada en la percepción de la conciencia ambiental y hábitos de vida saludable en los trabajadores de ambas municipalidades. También determinó que existe relación entre conciencia ambiental, cuidado de la salud, actividad física y nutrición saludable en los trabajadores de dichas municipalidades (Briceño, 2020).

**Según Camposano, P. (2019) en la tesis de maestría titulada “Actitudes de conservación del ambiente para desarrollar la conciencia ambiental en estudiantes de una institución educativa de Huancayo, 2018” publicada en la Universidad Nacional de Huancavelica, Perú.**

A través de esta investigación el autor tiene como objetivo principal determinar en qué medida las actitudes de conservación del ambiente desarrollan conciencia ambiental de los estudiantes de la Institución Educativa Primaria N° 30211 – Tambo – Huancayo, llegando a la conclusión que existe una mejora significativa en la conciencia ambiental de los estudiantes, como resultado de la utilización y consecuencias de prácticas de los conocimientos sobre actitudes de conservación del ambiente (Camposano, 2019).

**Según Zárate, D. (2017) en la tesis de licenciatura titulada “Nivel de conciencia ecológica en los ciudadanos de alto Trujillo según las acciones comunicacionales realizadas por la ONG Camila” publicada en la Universidad Privada del Norte, Trujillo, Perú.**

A través de esta investigación la autora tiene como objetivo principal determinar el nivel de conciencia ecológica en la población del Alto Trujillo en las acciones comunicacionales de la ONG Camila durante los meses de Octubre 2016 a Enero 2017, llegando a la conclusión que hay un nivel parcial deficiente de conciencia ambiental, resaltando que la dimensión conativa es la que predomina en la conciencia ecológica en los ciudadanos del Alto Trujillo, en un grado de comprensión regular que origina la contaminación ambiental (Zárate, 2017).

#### **1.1.2. Tesis Internacionales**

**Según Camargo, E. y Oyuela, D. (2020) en la tesis de licenciatura titulada “Agua Zalva: Un caso de ecoblanqueamiento. El museo de la extinción de Greenpeace: Una publicidad responsable” publicada en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, Colombia.**

A través de esta investigación los autores tienen como objetivo principal analizar las campañas publicitarias con contenido medioambiental de Agua Zalva y el Museo de la Extinción, en relación con el fenómeno del ecoblanqueamiento planteado desde las tipologías del Observatorio publicitario de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Teniendo como conclusión a través del análisis que el caso de Agua Zavala el ecoblanqueamiento visualiza que en la campaña se sale al aire para vender un producto envasado en plástico de un solo uso. Resaltando que el PET es un material altamente contaminante, que es tanto dañino para el ambiente

como para los animales y las personas. También, resalta que ninguna empresa que utiliza empaques en plástico tipo PET se puede considerar llamarlo como “amigo” del medio ambiente, ya que es incoherente (Camargo y Oyuela, 2020).

**Según Cumba, E. (2020) en la tesis de licenciatura titulada “La educación ambiental en los medios televisivos. Estudio de caso: Oromar TV” publicada en la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ecuador.**

A través de esta investigación el autor tiene como objetivo principal analizar la educación ambiental en los medios televisivos de la provincia de Manabí. Cumba, tomó como estudio de caso el canal Oromar TV con el objetivo de medir el impacto social que provocan los medios masivos en lo que corresponde a la concientización y cuidado del medio ambiente en Manabí. El autor, concluye que el interés del público sobre la educación ambiental en los medios de comunicación de Manabí es bajo, a diferencia de los hechos noticiosos que generan escándalos o denuncias ambientales. Resalta que los medios masivos buscan hacer tendencia en la opinión pública utilizando el problema de la polución en Manabí haciendo que la concientización y educación sobre la prevención y cuidado del ambiente pase a segundo plano (Cumba, 2020).

**Según Beltrán, A. y Romero, E. (2020) en el artículo “El papel de la gamificación en la conciencia ambiental: Una revisión bibliométrica” publicado por la revista Prisma Social N°30 en la Universidad Técnica Particular de Loja en Ecuador y la Universidad Autónoma de Bucaramanga, Colombia.**

En este artículo, está basado en metadatos a través de la extracción de registros. Se encuentran citas y definiciones como la conciencia ambiental desde

la generación de conocimiento, globalización y el desarrollo sostenible. Este artículo tiene como resultado una visión amplia del campo de investigación sobre la conciencia ambiental, partiendo de la construcción de mapas tópicos, de la identificación de disciplinas e instituciones que son fuente de contribución más influyentes y la estructura de redes intelectuales que conectan las principales revistas (Beltrán y Romero, 2020).

## **1.2. Bases teóricas**

### **Teorías que respaldan las variables de investigación**

#### **1.2.1. Teorías de la Acción comunicativa**

Según Habermas (1981)

...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? (...) la argumentación puede entenderse como una continuación con otros medios, ahora de tipo reflexivo, de la acción orientada al entendimiento. (p. 46)

Esta teoría planteada por Habermas, sociólogo alemán, está basada en encontrar una comprensión en cómo hacer para que un enunciado sea socialmente significativo. La acción comunicativa para Habermas puede ser fuerte si se cumple con ciertas características como la verdad la sinceridad y la rectitud. Es en base a esta teoría que la muestra trabaja con mensajes socialmente significativos para las niñas y niños, haciendo uso de recursos como la animación, de la música, y temas ambientales que generan identidad al programa.

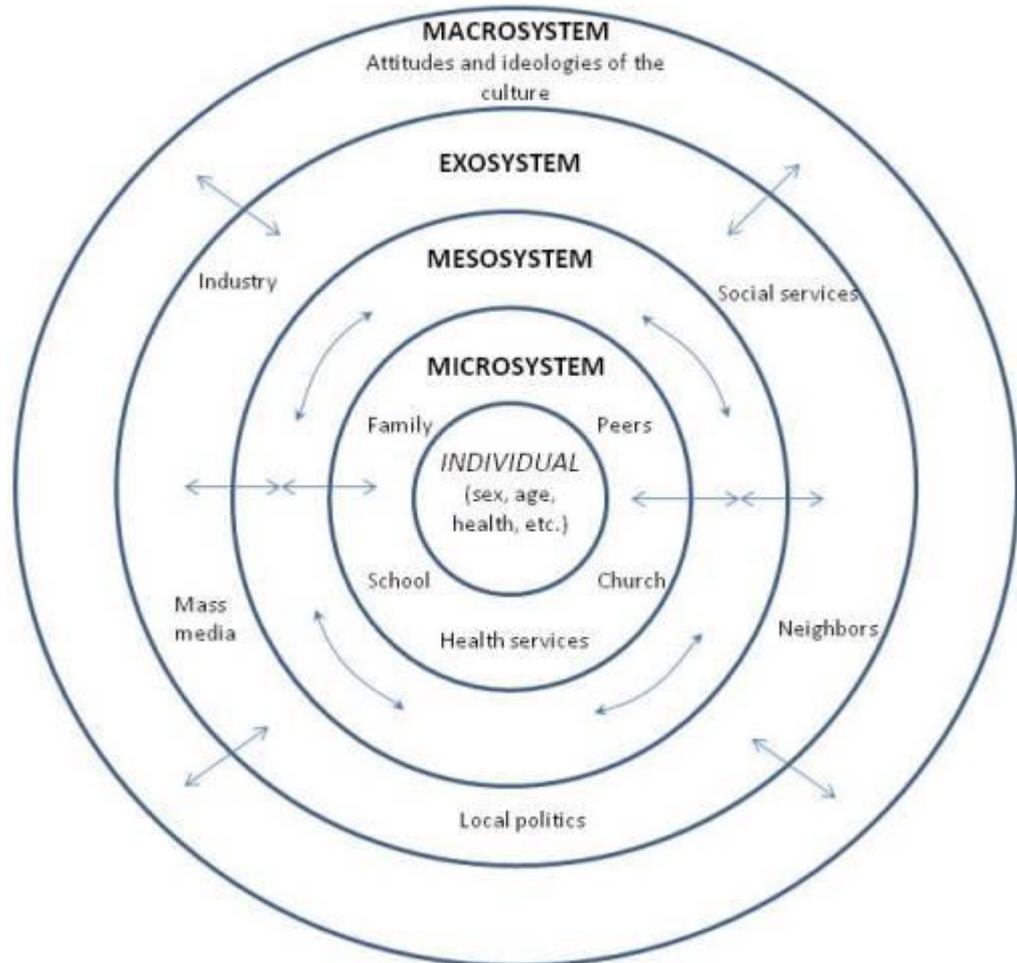
### **1.2.2 Teorías de la conciencia ambiental**

Según Bronfenbrenner (1987)

El desarrollo humano es el proceso por el cual la persona en desarrollo adquiere una concepción del ambiente ecológico más amplia, diferenciada y válida, y se motiva y se vuelve capaz de realizar actividades que revelan las propiedades de ese ambiente, la apoyen y los reestructuren, a niveles de igual o mayor complejidad, en cuanto a su forma y su contenido. (p. 47)

El autor compone la teoría ecológica basado en cuatro sistemas: Microsistema, mesosistema, exosistema y macrosistema. Por lo que, con los puntos tomado de la teoría, logra una formación permanente con el ambiente y se relaciona con él.

Gráfico 1: Teoría ecológica



Fuente: Bronfenbrenner (1987)

Bronfenbrenner (1987) se refiere a “ambiente ecológico”, entendiéndose por cambios perdurables en el modo que una persona percibe su ambiente y se relaciona con él.

A continuación, se desarrolla los sistemas propuestos por Bronfenbrenner:

**Microsistema:** Es la capa cercana al individuo, con quien tiene relación directa con su entorno inmediato, la estructura del microsistema lo conforma la familia, la escuela, el vecindario o los cuidados del ambiente afectado.

**Mesosistema:** Es la capa que proporciona la conexión de la estructura del microsistema con el individuo.

**Exosistema:** En esta capa se visualiza el sistema social más grande en el que el individuo no se relaciona directamente. Las estructuras de esta capa afectan el desarrollo al interactuar con alguna estructura en su microsistema

**Macrosistema:** Esta capa es considerada la más externa al individuo, conformada por valores, costumbres y leyes.

Por lo tanto, basado en esta teoría valida el estudio de la conciencia ambiental y sus dimensiones, lo que ayudará un correcto análisis en la muestra tomada (Berk, 2000).

### 1.2.3 Conciencia ambiental

La conciencia ambiental es tener preocupación por el entorno, entiéndase como entorno lo que les rodea, desde la naturaleza hasta la Madre Tierra. La conciencia ambiental es saber que las acciones tienen una consecuencia, lo que se le hace a la naturaleza, es como hacerlo a uno mismo.

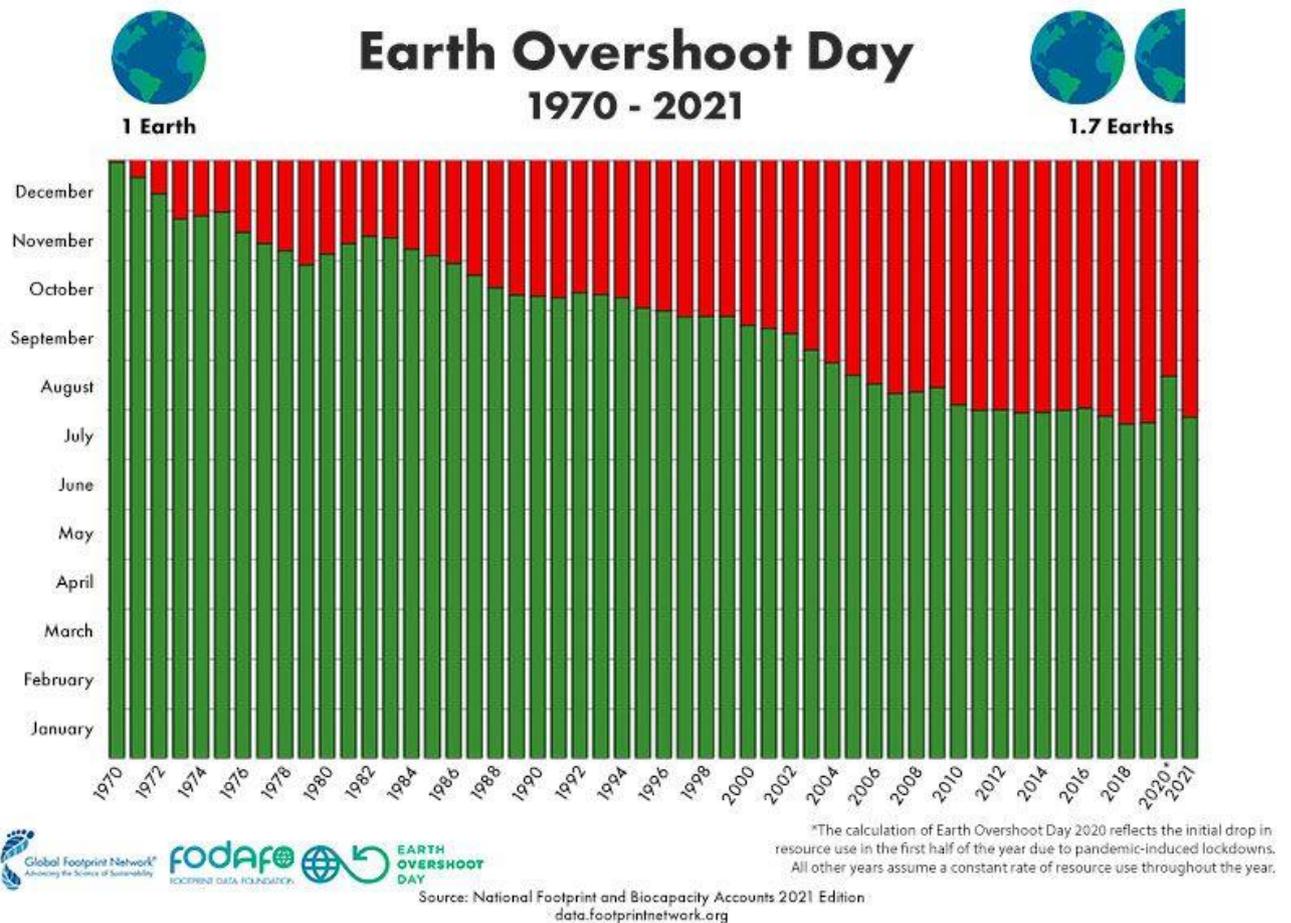
La definición de conciencia ambiental consta de dos palabras: conciencia y ambiente. La conciencia proviene del latín *conscientia*, que según la REAL ACADEMIA ESPAÑOLA significa: “Conocimiento del bien y del mal que permite a la persona enjuiciar moralmente la realidad y los actos, especialmente los propios”. Mientras que Ambiente o ambiental, según la misma fuente, tiene por significado “que rodea algo o alguien como elemento

de su entorno". Coincidiendo con lo citado, pero de manera más explícita Moyano & Jiménez en Mora (2019) manifestaron que:

La palabra conciencia proviene del latín conscientia, que se define como el conocimiento que el ser humano tiene de sí mismo y de su entorno; y la palabra ambiente o ambiental, se refiere al entorno, o suma total de aquello que nos rodea, afecta y condiciona, especialmente las circunstancias en la vida de las personas o la sociedad en su conjunto. El ambiente, comprende la suma de valores naturales, sociales y culturales existentes en un lugar o momento determinado, que influyen en la humanidad, así como en las generaciones venideras. Es decir, no se trata sólo del espacio en el cual se desarrolla la vida, sino que también abarca seres vivos, objetos, agua, suelo, aire y las relaciones entre ellos, así como elementos intangibles como la cultura. (p.24)

Toda acción que se realice sin tener conciencia ambiental repercute en las futuras generaciones. Por ejemplo, cada año se agota más rápido los recursos naturales, y se consumen los del año siguiente.

Gráfico 2: El día de la sobrecapacidad de la tierra



Fuente: overshootday (2021)

Como apreciamos en la gráfica, el "Earth Overshoot Day" traducido al español, el Día de la Sobrecapacidad de la Tierra, es aquel día del año que se gasta los recursos que la naturaleza es capaz de generar en ese año. Es decir, es una deuda ecológica, consumiendo lo de las futuras generaciones, esto tiene resultado como la contaminación, animales en peligro de extinción, etc. Desde 1970, el día de sobrecapacidad de la tierra llega antes que culmine el año, y cada año se va adelantando. En marzo del 2020, al inicio de la pandemia, se hizo la medición respectiva y felizmente retrocedimos un poco al mes de agosto. Actualmente, en el 2021, el Día de la Sobrecapacidad de la Tierra para

la humanidad, llega el 29 julio, hemos perdido días a comparación del año pasado, desde ese día estamos consumiendo lo del futuro, estamos viviendo como si hubiera 1.75 planetas gastando un capital natural que nuestro planeta.

Cada que llega el día de la sobrecapacidad de la tierra, ya se taló más árboles de los que maduran en un año, se ha contaminado más agua de la que es purificada naturalmente, se ha emitido más gases de los que los árboles y el océano pueden limpiar y se ha consumido más agua de la que se recarga en los acuíferos anualmente. Para ganar más días tienen que migrar hacia un desarrollo económico que vaya de la mano con el ambiente, que se tome en cuenta que no es externo si no que deba ser parte sistema dentro del cual funcionamos. Si la mayoría de las personas tuvieran conciencia ambiental y supieran esta información, tal vez mejorarían su estilo de vida para no consumir recursos de los próximos años.

“La conciencia ambiental está definida como el sistema de vivencias, conocimientos y experiencias que el individuo utiliza activamente en su relación con el medioambiente” (Febles,2004, p.5). La conciencia ambiental también podría ser definida como la convicción de que una persona o grupo deba proteger los recursos que le brinda el ambiente y usarlos de manera racional en beneficio de la humanidad. Por el contrario, la falta de conciencia ambiental es una excusa para desentendernos del estado actual del ambiente "la falta de conciencia ambiental genera actitudes que ocasionan daño al medio ambiente" (Cerón, Delgado & Benavides, 2015, p. 44), Al respecto López y Santiago (2011) afirman que:

El tener conciencia ambiental propicia ser agentes de cambio, así como ser reflexivos y críticos ante el poder. Para el desarrollo de la conciencia ambiental, se requiere de nuevos paradigmas educativos que se basen en modelos constructivistas donde se enfatice la conciencia ambiental para erradicar los procesos que originan los problemas ambientales actuales. (p.2)

La conciencia ambiental es reconocer la realidad y situación ambiental del presente, valoración y respeto por todo lo que nos rodea, mantener los recursos naturales y cuidar a la Madre Tierra en beneficio de sí misma y las futuras generaciones. Prada (2013) hace mención que:

Los diversos estudios y noticias ambientales muestran que se hace necesario en la actualidad el fortalecimiento de esta conciencia, de tal manera que se logre identificación con el ambiente, que el ser humano comprenda que éste hace parte de su desarrollo y que es un componente de su vida del que no puede desligarse, haciéndose necesario la toma de conciencia, cuya necesidad fue manifestada. (p.236)

Para despertar y estimular la conciencia ambiental de la humanidad, es imprescindible educar ambientalmente sobre nuestro entorno para lograr el desarrollo sostenible desde temprana edad. Es de suma necesidad fortalecer la conciencia sobre el entorno, que se identifiquen que son parte de él, que la naturaleza no es un objeto, si no tratarla como sujeto. Por lo que Grana (1997) expone lo siguiente:

Tomar conciencia, es el apoyo y sostén insustituible para efectivizar las responsabilidades que corresponden a cada nivel de decisión, que permita que las personas asuman sus deberes ambientales y, al mismo tiempo, defienden sus derechos ecológicos, reclamando y obligando a que los otros: personas e instituciones civiles y gubernamentales, cumplan con sus propios deberes diferenciados en la preservación y construcción de un ambiente sano. (p. 25)

Para entender la importancia de la conciencia ambiental puede analizarse el caso de la agenda 2030, compromiso internacional en donde se manifiesta la relevancia de este tema para la sobrevivencia humana, a continuación, se analiza ese referente. En septiembre de 2015, los países miembros de las Naciones Unidas aprobaron la Agenda 2030 para el Desarrollo sostenible, un conjunto de objetivos globales para proteger el planeta y avanzar hacia un mundo más justo, inclusivo y pacífico. La agenda 2030 cuenta con 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) donde han incluido los siguientes temas fundamentales: fin de la pobreza, hambre cero, salud y bienestar, educación de calidad, igualdad de género, agua limpia y saneamiento, energía asequible y no contaminante, trabajo decente y crecimiento económico, industria, innovación e infraestructura, reducción de las desigualdades, ciudades y comunidades sostenibles, producción y consumos responsables, acción por el clima, vida submarina, vida de ecosistemas terrestres, paz, justicia e instituciones sólidas y por último alianzas para lograr los objetivos.

Gráfico 3: Objetivos de desarrollo sostenible



Fuente: Organización de las Naciones Unidas (Captura propia)

Cada uno de los 17 objetivos tiene metas específicas, las cuales suman 169, destinadas a resolver los problemas sociales, económicos y ambientales que aquejan al mundo. Lo ideal es que en 15 años se logre las 169 metas (2015-2030) que deben alcanzarse en los próximos años. Para alcanzar estas metas, todos tienen que poner de su parte: desde el ciudadano común a pie, las empresas privadas y los gobiernos.

La agenda 2030 para el Desarrollo sostenible gira en torno a 5 ejes centrales: Personas, planeta, prosperidad, paz y asociaciones (Figura N°1).

Gráfico 4: Eje Planeta de los Objetivos de Desarrollo Sostenible



Fuente: Elaboración propia

Los Objetivos de Desarrollo Sostenible 6, 12, 13, 14 y 15 son los relacionados a la protección al planeta de la degradación ambiental para las generaciones del presente y del futuro. A través de las metas de cada ODS, tienen como objetivo mantener el ambiente y cuidarlo de sus impactos actuales o a futuro. Si cada persona natural trabaja desde su perfil, como persona natural o empresa, veremos en los Objetivos de Desarrollo Sostenible, una guía o ruta para ser consciente de las acciones hacia el entorno social y ambiental. Se debería hacer hincapié en que la visión como persona o empresa tenga como

ruta la consecución de metas específicas expuestas en los ODS. Así se ayudará y se logrará un mundo más empático y sostenible en los próximos años. En línea con lo planteado Unigarro (1986) afirma que “La concientización pretende que el hombre se comprometa y se inserte para lograr un cambio que lo lleve a la construcción de una vida distinta; a transformar las estructuras que deshumanizan”. Desde una visión multidisciplinaria Díaz & Fuentes (2017) afirma que:

La conciencia ambiental es un asunto escasamente explorado y tratado en contextos socio–educativos. Si bien es un tema fundamental en la constitución de la identidad de los profesionales de áreas disciplinares como Biología, Agronomía, Ecología y afines, desde el campo educativo se advierten escasos intentos que den cuenta de la conciencia ambiental y su desarrollo en poblaciones infantiles y escolares. (p.142)

Si a las niñas y niños desde casa, de inicial se les enseña sobre conciencia ambiental y sobre el respeto hacia el entorno natural, en ellos estaría la solución para que el mundo mejore, haciéndoles saber que ellos ya son el presente y que desde temprana edad empoderarlos y ver que, desde el hecho de sembrar una planta, ya están generando un cambio positivo en el ambiente. Al respecto Choque (2017) hace énfasis en que:

La conciencia ambiental se logra con educación. a todos los niveles de la sociedad en todo momento en todo lugar. Hay que educar para poder concientizar. Desde el jardín de infantes hasta los abuelos/as. Todos tienen derecho a entender cuál es el problema ambiental y porque es importante la acción de cada uno de nosotros. (p.38)

En el año 2009, en el Perú se crea la Política Nacional del Ambiente (PNA), el documento de mayor jerarquía del país donde se define y orienta el accionar de las entidades del gobierno a nivel nacional, regional y local, incluyendo también al sector privado y a la sociedad civil, es la base para conservar el ambiente, asegurando el uso sostenible, responsable, racional y ético de los recursos naturales y del medio que lo sustenta a fin de contribuir con el desarrollo integral, social, económico y cultural de los ciudadanos. Dentro de los temas que promueve el PNA se encuentran: el transporte sostenible, la reducción de la deforestación, la recuperación de los servicios que promueven los ecosistemas, entre otros.

A la fecha el Ministerio del Ambiente, junto con los gobiernos nacionales, regionales y locales se encuentra en el proceso de actualización del PNA al 2030 para enfrentar nuevos retos ambientales. Posteriormente en diciembre de 2012, en Perú se aprobó la Política Nacional de Educación Ambiental (PNEA) donde el Ministerio de Educación (Minedu) y Ministerio del ambiente (Minam) elaboraron el Plan de Educación Ambiental que tiene como objetivo promover una educación y cultura ambiental que permita formar ciudadanos y ciudadanas ambientalmente responsables, que contribuyan al desarrollo sostenible y hacer frente al cambio climático a nivel local, regional y nacional. En el Perú se han desarrollado legislaciones en el ámbito de la educación ambiental de gran utilidad como la Ley N° 28044, Ley General de Educación (2003), sobre la que Leguía y Paredes (2016) refieren:

Considera que la educación peruana tiene a la persona como centro y agente fundamental del proceso educativo.

Establece como uno de los principios de la educación, en su Artículo 8°- Principios de la Educación, inciso “g) La conciencia ambiental, que motiva el respeto, cuidado y conservación del entorno natural como garantía para el desenvolvimiento de la vida” y en su artículo 9° sostiene que “un fin de la educación es contribuir a la formación de una sociedad que supere la pobreza e impulse el desarrollo sostenible del país”. (p.17)

Por lo antes expuesto, es imprescindible la conciencia ambiental. Saber que la naturaleza, el entorno, la Madre Tierra, es el lugar donde pertenecen todos los seres vivos, debe ser respetada, no tratarla como objeto, para ello, en esta investigación analizaremos a profundidad y analizaremos las dimensiones de la conciencia ambiental y en qué está basada para poder aplicarla.

### **Dimensiones de la conciencia ambiental**

A través de las diferentes definiciones sobre la conciencia ambiental y políticas nacionales e internacionales reseñadas anteriormente se entiende que existe un consenso entre los autores, antes mencionados, de que la conciencia es determinada como una actitud, por lo que, si hablamos de conciencia ambiental, podemos referirnos a una “actitud ecológica”. A lo que Mathies y Blöbaum en Muñoz (2012) manifiestan que:

La conciencia ambiental es una actitud que comprende cuatro componentes: afecto (reacciones emocionales a los problemas ambientales), compromiso verbal (disposición a realizar acciones de protección), compromiso real (comportamientos de protección que el

sujeto menciona llevar a cabo) y conocimiento sobre los problemas ambientales. (p.155)

En ese sentido, Corraliza, se refiere a que “la conciencia ambiental cuenta con cuatro dimensiones” (Corraliza, 2004, p.3). Así mismo, concuerda con lo que expone Chuliá (1995, p.26) “este conglomerado de elementos está formado por los afectos, conocimientos, disposiciones y acciones individuales y colectivas relativos a los problemas ecológicos y a la defensa de la naturaleza”. Ambos autores se refieren a la actitud ambiental desde las ideas, emociones, actitudes y conductas. Por lo tanto, según Corraliza (2004) se destaca que la conciencia ambiental se conforma por cuatro dimensiones: afectiva, conativa, activa y cognitiva. Al respecto de lo que Corraliza hace mención en Jiménez (2015) señala las siguientes definiciones para estas dimensiones:

**Cognitiva:** Se refiere al grado de información y conocimiento acerca de las problemáticas ambientales, así como los organismos en materia ambiental y de sus actuaciones.

**Afectiva:** Referida a los sentimientos de preocupación por el estado del medio ambiente y el grado de adhesión a valores culturales favorables a la protección de la naturaleza.

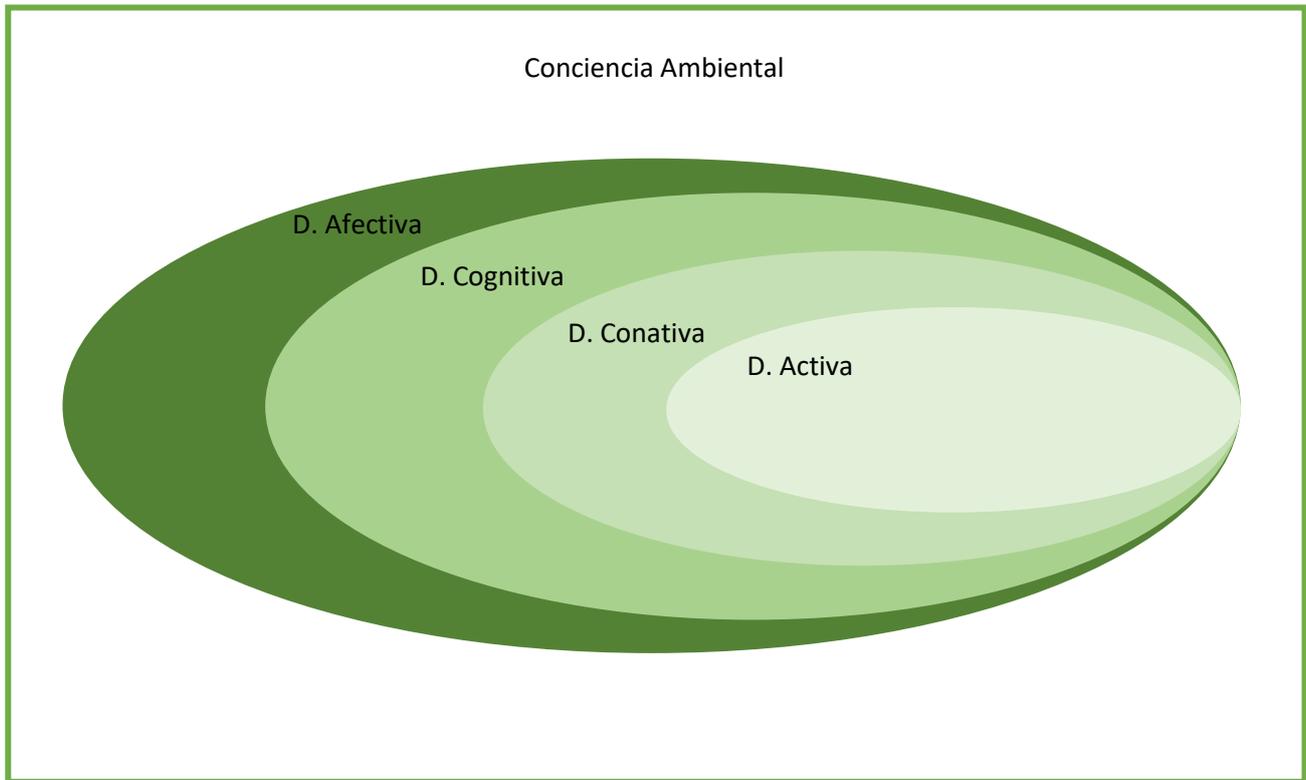
**Conativa:** “Disposición a actuar personalmente con criterios ecológicos y a aceptar los costos personales asociados a intervenciones gubernamentales en materia de medio ambiente.

**Activa:** Comprende la faceta individual (comportamientos ambientales de carácter privado, como el consumo ecológico, el ahorro de energía, el reciclado de residuos domésticos, etc.)". (p.124)

Todas las dimensiones se relacionan entre sí completamente para lograr la conciencia ambiental trabajando desde lo interior como personas y de manera externa como miembros de la sociedad, Por ello es importante la forma como los ciudadanos se comprometen con la conciencia ambiental, en esto juega un rol importante cómo se informen y cómo actúen ante estos temas por ello Chuliá (1995), plantea que:

Una posible una relación de dependencia entre ellas de manera que, cada una se relaciona. Por tanto, sería de esperar que los individuos que realizan comportamientos dirigidos a proteger el medio ambiente estén también dispuestos a asumir sacrificios para protegerlo, conozcan los principales problemas de los ecosistemas, y se sientan preocupados por el estado de la naturaleza. Sin embargo, no supondría necesariamente la evidencia de la secuencia inversa; es decir, no implicaría, por ejemplo, que todas las personas que se muestran preocupadas por el medio ambiente estén dispuestas a implicarse en acciones pro – ambientales (p.26).

Gráfico 5: Representación de la relación entre las dimensiones de la conciencia ambiental según Chuliá



Fuente: Chuliá 1995, dimensiones de la conciencia ambiental.

Fuente: Elaboración propia

### **1.2.2.1 Dimensión afectiva**

La dimensión afectiva se entiende por lo que como las personas tienen sentimiento hacia su entorno, el ambiente, desde lo que se debe solucionar como personas para mejorar y solucionar los problemas ambientales, y lo que se tiene que solucionar en desde su interior: nuestro estilo de vida, para que sea bueno para mí, pero también para el ambiente. Esto es vital porque “Los procesos afectivos expresan como afectan los objetos y situaciones de la realidad a las necesidades del sujeto, y modifican su disposición para la acción correspondiente” (González, 1977. p.42). Los procesos afectivos se van

desarrollando a lo largo de la vida de los humanos, se dan como consecuencia de las experiencias y aprendizajes sociales que viven, a lo que Pistiner (2007) afirma:

Somos seres Neotenicos, nacemos prematuramente, tenemos pre-concepciones y pre-emociones, es decir, estructuras cognitivo-emocionales que nos vienen dadas como especie. La dirección que van a tomar en su desarrollo depende de una interacción dialéctica: el desarrollo de una conciencia capaz de darse cuenta en interrelación con un medio humano nutriente del crecimiento mental. (p.16)

“La dimensión afectiva considera la receptividad de la persona hacia los temas ambientales, percibiéndose el interés y la inquietud de las personas por las dificultades que se presentan en su ambiente, así como la atención priorizada que requieren” (Ruiz, 2019, p.28). Por lo que, desarrollar la dimensión afectiva hace que se ponga en práctica los valores en favor del ambiente, ver los problemas ambientales de manera emotiva, interiorizando lo que le pasa al entorno, generando sentido de pertenencia, valorarlo y actuar en favor de él.

En resumen, sobre la dimensión afectiva, son las emociones que sentimos internamente hacia nuestro entorno natural, nuestra reacción por su estado, no solo por lo que debemos solucionar, sino también desde una mirada de estilo de vida, que nos hace accionar en favor del ambiente.

### **1.2.2.2 Dimensión cognitiva**

Se entiende por la dimensión cognitiva el conjunto de ideas que ponen en manifiesto el nivel de conocimiento e información sobre temas relacionados al ambiente. Es considerado como una realidad cotidiana vital. Acebal (2010) menciona que:

Se incluye aquí la posesión de conocimientos básicos, saber buscar las informaciones pertinentes para mejorar la comprensión de los fenómenos y de las problemáticas ambientales, así como valorar el diálogo crítico entre diferentes saberes para tomar decisiones acertadas, considerando lo local y lo global y, relacionando el pasado, el presente y el futuro, desde la posibilidad de realizar un juicio moral. (p.50)

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define Cognitivo como: “Perteneiente o relativo al conocimiento”. Tomando como referencia que se refiere al conjunto de ideas, información y conocimiento en relación con el ambiente se puede complementar esta definición afirmando que “los procesos cognitivos en sentido general poseen la función de producir un reflejo cognoscitivo de la realidad por parte del sujeto, los mismos (...) reproducen internamente, en el plano psíquico y subjetivo, las relaciones y propiedades objetivas de la realidad” (González, 1977, p.78).

Los procesos cognitivos hacen referencia a aquel conjunto de operaciones mentales que se realiza de forma más o menos secuenciada con el fin de obtener un tipo de producto mental. Lo que permite captar, codificar, almacenar y trabajar la información que proviene ya sea del interior como el exterior. Prada (2013) afirma que “La obtención de conocimiento requiere de

elementos cognitivos que funcionalmente permitan la transformación de estímulos y evaluación de las acciones, requiere estructuras previas que permitan su ejecución” (p.237).

La dimensión cognitiva hace referencia a la investigación con relación respecto al ambiente. Según Guerra (2016), existen indicadores que conforman la dimensión cognitiva:

- Información ambiental y conocimiento específico, en un contexto de profundas transformaciones sociales, económicas y ambientales del país, contar con información confiable y actualizada acerca del estado del ambiente.

- Actitud hacia una conducta proambiental y sus costos, se conoce también como “conducta protectora del ambiente”, “Conducta pro ecológica”, “conducta ambiental responsable”, “conducta ecológica responsable” así como “conducta ambiental amigable”, empleado así más recientemente. (p.57)

La dimensión cognitiva es necesaria para que así una persona tenga un grado de información, y conocimiento sobre los problemas actuales en el ambiente, a través de ella, esto le permite saber y conocer sus causas y tomar una postura sobre ellos. La dimensión cognitiva se resume en el nivel de conocimiento e información que las personas manejan sobre lo que tenemos respecto a temas relacionados con: nuestro entorno natural, referido a lo que nos rodea, al ambiente.

### **1.2.2.3 Dimensión conativa**

La dimensión conativa, también llamada disposicional, se trata de las actitudes que como humanos predisponen para adoptar las conductas e interés a participar en actividades para la mejora del entorno. Engloba las actitudes que uno predispone para adoptar las conductas e interés por participar en actividades para la mejora del ambiente. Chuliá en Báez (2015), menciona que:

Se llama «conativa», porque se refiere a la disposición a aceptar prohibiciones, limitaciones o penalizaciones del gobierno relativas a ciertas prácticas que son perjudiciales para el medio ambiente, así como a responder a ciertos incentivos o a actuar con criterios ecológicos a costa de otros beneficios o mayores esfuerzos. (p.369)

Esta dimensión es conformada por las actitudes que el ser humano manifiesta, ya seas positivas o negativas hacia el ambiente. Guerra (2016) afirma que:

Esta dimensión es la disposición a actuar personalmente con criterios ecológicos, que se trata de aceptar los precios particulares asociados a intervenciones gubernamentales en materia de ambiente, lo que significa aceptar prohibiciones, limitaciones o penalizaciones en relación con algunos comportamientos perjudiciales para el ambiente o la disposición a responder a ciertos incentivos o a actuar con criterios ecológicos a costa de otros beneficios o con esfuerzos añadidos. (p.56)

Entiéndase por dimensión conativa que se propicia a través del favorecimiento de actitudes proambientales que se manifiestan mediante el

interés y voluntad por efectuar determinadas actividades para preservar el medio ambiente (Baldi & García, 2005). Por lo tanto, esta dimensión es importante para indicar el grado de conexión con el ambiente, ya sea cercano o ya sea totalmente indiferente. Barraza (1998) da gran importancia a las actitudes, sostiene que parte de la crisis ambiental tiene sus orígenes en las actitudes humanas, las cuales expresan un punto de vista, una creencia, una preferencia, un sentimiento emocional o una posición a favor o en contra de algo, es así una predisposición aprendida para responder consistentemente a favor o en desacuerdo de algo.

#### **1.2.2.4 Dimensión activa**

La dimensión activa está compuesta por aquellas conductas que llevan a la realización de prácticas y comportamientos ambientalmente responsables, de manera individual o colectiva. Un estilo de conductas éticas y comprometidas basadas en la conciencia crítica y lúcida, que vincule el ser con el actuar, tanto a nivel individual como colectivo. También se le conoce como conductual, y a través de ella se sabrá la participación y acciones que tiene la personas por cuidar el ambiente. Son las conductas realizadas hacia el ambiente, de manera individual o colectiva responsablemente. De manera individual hace referencia al comportamiento de manera privada, acciones como ahorrar energía, ahorro de agua, compensación de huella de carbono, reciclaje, entre otras que podemos ejecutar de manera personal.

De manera colectiva, se trata de cómo podemos apoyar al ambiente, valga la redundancia, colectivamente, como por ejemplo cuando se realiza una limpieza de playas o ríos, una jornada de siembra de árboles en un sitio

estratégico, entre otras actividades colectivas. Acebal (2010) menciona que es un estilo de conductas éticas y responsables basadas en la conciencia crítica y lúcida, que vincule “el ser con el actuar”, tanto a nivel individual como colectivo. Mientras que Sauvé (2003) hace referencia que aprender a vivir y a trabajar juntos. Aprender a trabajar en colaboración. Aprender a discutir, escuchar, negociar, convencer. El medio ambiente es un objeto compartido, fundamentalmente complejo y sólo por medio de un enfoque colaborativo se puede favorecer una mejor comprensión y una intervención más eficaz (p.5). Por lo que el trabajo colectivo, hace referencia a un gran conjunto de personas trabajando por un bien común, es más eficaz, y tiene un mayor impacto.

En ese sentido, Joaquín Leguía en 1995 funda la Asociación para la Niñez y su Ambiente (ANIA) en Perú y crea la metodología TiNi: Tierra de niñas, niños y jóvenes. Esta metodología se trata de otorgar un espacio por adultos a las niñas, niños y jóvenes, desde medio metro cuadrado de tierra o tres macetas, donde crían la vida y la biodiversidad y en el proceso fortalecen sus conocimientos, habilidades y valores para vivir en armonía con el ambiente para aportar al desarrollo sostenible.

En la TiNi implementan acciones que benefician a: (a) ellos mismos; (b) sus familias y otras personas, y (c) la naturaleza (Leguía y Gómez, 2018, p.11). En el año 2015, esta metodología fue institucionalizada por el Ministerio de Educación del Perú como proyecto educativo ambiental integrado (PEAI), al cual le llaman Espacios de Vida (EsVi). A través de ella, potencian las áreas verdes creadas o espacios naturales dentro o fuera de las instituciones educativas como recurso pedagógico, con la participación protagónica de las y

los estudiantes para afianzar los aprendizajes y la conciencia ambiental, con énfasis en la valoración y conservación de la biodiversidad y la promoción de las 3R (Reducir, reusar y reciclar), la seguridad alimentaria y la alimentación saludable. En la actualidad esta metodología es aplicada en países como Perú, Ecuador, Canadá, Japón, Chile, India, Bolivia, Costa Rica, Escocia y Estados Unidos de América.

#### **1.2.4 Códigos cinematográficos**

En este capítulo se hablará sobre los códigos cinematográficos y sus elementos constituyentes. Los códigos cinematográficos son un conjunto de elementos que integran el lenguaje cinematográfico. En la teoría de la comunicación, se conoce a los códigos como el conjunto de símbolos y signos que son protagonistas en el proceso. Bompiani en Cañizarez (2002) se refiere a los códigos como:

Se entiende por Código una convención que establece la modalidad de correlación entre los elementos presentes de un sistema o más sistemas, asumidos como plano de la expresión, y los elementos ausentes de otro sistema (o de más sistemas ulteriormente correlacionados al primero), asumidos como plano del contenido> estableciendo incluso las reglas de combinación entre los elementos del sistema expresivo de modo que estén en disposición de corresponder a las combinaciones que se quieren expresar en el plano del contenido. Se requiere por otra parte que los elementos correlacionados (y el sistema en el cual se inscriben sean mutuamente independientes en línea de los principios utilizables por otras correlaciones y que los elementos del contenido sean

posteriormente expresables incluso en forma más analítica por medio de otras expresiones que llamamos interpretante de la primera. (p.484)

Existen códigos cinematográficos y fílmicos, cuando hablamos de los códigos cinematográficos se hace referencia a la reproductividad de la realidad por medio de aparatos cinematográficos, a diferencia de que cuándo se habla de los códigos fílmicos, se entiende como la codificación de una comunicación al nivel de determinadas reglas de narración audiovisual. A lo que hacen referencia Casetti y Di Chio (1990) quienes plantean que se puede pensar que todos los códigos que aparecen en el cine son cinematográficos, lo que en realidad es una suma de muchos códigos:

En realidad, existen, en la heterogeneidad de los componentes fílmicos, algunos que pertenecen estable y directamente al medio y otros que proceden del exterior como de otros medios y de otros ámbitos expresivos. de ahí una primera gran distinción de base: aquella entre los códigos que son típica integrante del lenguaje cinematográfico (los códigos cinematográficos, por supuesto), y los códigos que, aunque dotados de un rol determinante, no están de hecho relacionados con el cine en cuanto tal y pueden manifestarse también en su exterior (los códigos fílmicos, prestados, que se consideran realidad cinematográfica sólo en cuanto están presentes en esta o aquella película). Un film nace del entrecruzamiento de unos y otros: es cine. (p.74)

Para el desarrollo de este aspecto teórico metodológico este trabajo está basado en los conceptos que se plantean Casetti y Di Chio en libro “Cómo

analizar un film” en 1990, según los autores existen cinco códigos para un buen análisis de los componentes cinematográficos.

- a) Códigos tecnológicos de base: Los cuales son integrados por el código de soporte, códigos del deslizamiento y los códigos de la pantalla
- b) Códigos visuales (iconicidad): Integrados por los códigos de la denominación y del reconocimiento icónicos, códigos de la transcripción icónica, Códigos de la composición icónica, códigos iconográficos y códigos estilísticos.
- c) Códigos visuales: Integrados por la fotograficidad y la movilidad.
- d) Códigos gráficos: Integrados por las formas de los títulos, las formas de lo didascálico, formas de los subtítulos y la forma de los textos.
- e) Códigos sonoros: Integrados por la naturaleza del sonido y la colocación del sonido.
- f) Códigos sintácticos o del montaje: Integrados como las Asociaciones por identidad, asociaciones por analogía o contraste, asociaciones de proximidad, Asociaciones de transitividad y las Asociaciones por acercamiento.

A través de la investigación, se encuentra que los códigos cinematográficos tienen similitud con la denominación de lenguaje audiovisual. Sobre códigos cinematográficos Francesco Casetti y Federico Di Chio (1990) manifiestan que:

El cine es un lenguaje abigarrado que combina diversos tipos de significantes imágenes música ruidos palabras y textos y diversos tipos de signos índices iconos y símbolos por ello resulta improductivo inferir

de la simple coexistencia de estos componentes una presunta unidad de código. (p.73)

Al igual que los códigos, podemos encontrar que se hablan de términos similares como visuales y sonoros. A lo que Karbaum (2017) define el lenguaje audiovisual de la siguiente manera:

El lenguaje audiovisual es una suma de elementos visuales y sonoros que se incardinan en una relación coherente, en donde cada componente aporta una determinada carga semántica, pero esta conjunción no debe ser desordenada ni aleatoria, muy por el contrario, la construcción del contenido debe tener coherencia y pertinencia estructural para que el mensaje sea decodificado correctamente, como primer objetivo, y también se puede llevar a niveles expresivos que alcancen la estética artística. (p. 46)

También se hace referencia a que el lenguaje audiovisual la suma de sus elementos generan impacto en la audiencia (emociones), a lo que Ochoa (2019) menciona lo siguiente:

El lenguaje audiovisual se caracteriza por ser sistemático mediante los recursos expresivos que permiten estimular a la audiencia que se concreta en el canal de comunicación, durante este concepto se señala que el lenguaje audiovisual se determina por la frecuencia de los signos denotativos debido a que establece la conexión en el ámbito lingüístico en la cual se refiere a los iconos, a los gestos y a los símbolos verbales que está establecida por medio de un canal que receptiona la comunicación, ya que está compuesto por un mensaje connotativo que

refiere a la composición de los planos, ángulos y los movimientos de cámara que han sido establecidos que indica la fotografía en el ámbito de la iluminación del color y de los filtros de acuerdo a la ubicación de la imagen. (p.8)

Para efectos de esta investigación se utilizarán los códigos cinematográficos de Casetti y Di Chio (1990), pero como se ha contrastado con otras fuentes y se ha encontrado similitudes en cuanto elementos, que para otros investigadores están referidos al lenguaje audiovisual, entonces a partir de ese análisis y contrastación de fuentes, se van a desarrollar de forma teórica los siguientes códigos:

Códigos visuales, códigos sonoros y códigos sintácticos. La razón de su elección es porque son los que se evidencian en los productos audiovisuales a analizar y a través de ellos se espera encontrar las manifestaciones del mensaje de conciencia ambiental de los objetos estudiados. (Casetti y Di Chio, 1990, p.45)

#### **1.2.4.1 Códigos visuales**

Los códigos visuales es el lenguaje de las imágenes, el cual sirve para identificar y decodificar valga las imágenes que es ser humana crea y percibe, Munari (1985) acota:

El soporte de la comunicación visual puede también existir solo, sin información (...) y puede contener una información cuando es utilizado. Así, son soportes para la comunicación visual el signo, el color, la luz, el

movimiento, que se utilizan en relación con el que ha de recibir el mensaje. (p.73).

Los códigos visuales permiten formalizar actos comunicativos, que a través de un conjunto de elementos crean el mensaje. Según Casetti y Di Chio (1990) “los códigos visuales son aquellos que regulan la imagen en cuanto fruto de una reproducción mecánica de la realidad (...) permiten la reconocibilidad de los objetos reproducidos que revelan la personalidad e idiosincrasia de quien ha operado la reproducción” (p.83-84). Dentro de estos códigos, los autores destacan la fotograficidad y la movilidad.

#### **1.2.4.1.1 La fotograficidad**

Los códigos visuales son códigos que caracterizan a todos los films (no solo haciendo referencia al cine), sino que son símbolos generales que, a diferencia de los códigos tecnológicos, los códigos visuales no son específicos del cine porque son ampliamente compartido por otros lenguajes como la fotografía o la pintura. François Soulages (2017) hace mención que:

El enfoque teórico demuestra que la fotografía se caracteriza por el a la vez, concepto que puede integrar el de la fotograficidad, este último concepto integrando el de lo infotografiable. Es en este conocimiento teórico que se funda la estética de la fotografía. La estética primera de la fotografía es entonces la del “a la vez”; integra la de la fotograficidad y la de lo infotografiable. En ella y dentro de ella se fundan las estéticas segundas: la nutren y la desarrollan de manera específica, y así le dan todo su sentido y todos sus sentidos a la estética general de la fotografía. (pp.122-123)

Según De Casetti y Di Chio (1990) existen dos grupos de códigos visuales, para esta investigación haremos uso del segundo grupo, dónde desarrollaremos la fotograficidad y la movilidad, dentro de la fotograficidad existen cuatro clases de hechos: La perspectiva, los márgenes del cuadro (el encuadre), modos de filmación, la iluminación, el blanco y negro y el color.

### **La perspectiva**

Ofrece líneas de fuga constantes y una articulación fija de la profundidad de campo. Logra la naturaleza y la estabilidad de las estructuras visuales de referencia. Gonzales y Caro (2015) afirman que:

La sensación de perspectiva y profundidad en una fotografía (que solo es bidimensional) está condicionada especialmente por el ángulo de visión de la escena y la posición de la cámara, condiciones que en conjunto generarán distintos puntos de vista respecto a la escena a capturar.

El ángulo más común es el normal, en el que la escena se captura con la cámara paralela al suelo. Al ángulo que mira desde arriba lo que se va a fotografiar se le llama picado y minimiza al sujeto principal. Por el contrario, los ángulos en contrapicado, con la cámara mirando desde abajo en dirección a lo que se va a fotografiar, lo magnifican. (p.57)

### **Márgenes del cuadro**

Es un aspecto técnico formal importante en la definición de la composición fotográfica. Existen una variedad de formatos dentro de ellos, generalmente es rectangular, con relaciones estándar entre altura y longitud.

Se trata “de otra serie de códigos que remiten a la [...] planificación desde dos puntos de vista diferenciados: el que se refiere a la delimitación de los bordes y el formato de la imagen fílmica” (Ramón Carmona, 2010, p. 94).

*Gráfico 6: Márgenes del cuadro*

1:1,33 designa el formato clásico.



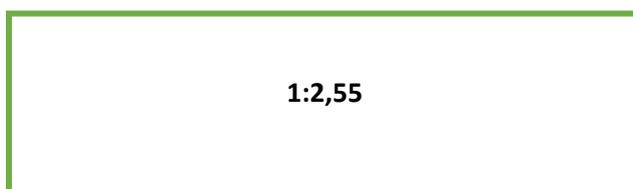
1:1,66 panorámico



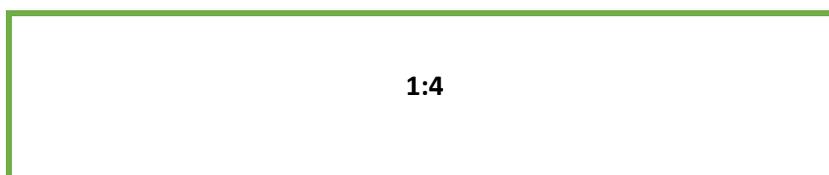
1:1,85 vistavisión



1:2,55 cinemascope



1:4 cinema



Fuente: Elaboración propia

## Modos de la filmación

Los modos de filmación están dentro de otro grupo de los códigos de encuadre. En este grupo se podrá ver la escala, campos, planos, grados de angulación y grados de inclinación. “La escala de los campos y de los planos asume como criterio clasificatorio la cantidad del espacio representado y la distancia de los objetivos filmados” (Casetti y Di Chio 1990, p.83). A continuación, detallaremos sus definiciones según los autores antes mencionados.

- **Campo larguísimo:** una visión que abarca un ambiente entero, de modo bastante más amplio de cuanto los personajes y la acción que residen allí pueden exigir (tanto así que estos últimos, en cierto modo se pierden)

- **Campo largo:** una visión que abarca un ambiente completo, pero en la cual los personajes y la acción albergados resultan claramente reconocibles.

- **Campo medio:** marco en el que la acción se sitúa en el centro de la atención, mientras que el ambiente queda relegado al papel de trasfondo.

- **Total:** unidad ambigua que se sitúa entre el campo medio y la figura entera, superponiéndose una a otro. Es un marco en el que la acción está filmada enteramente, independiente de la relación que mantenga con el ambiente y la distancia de los objetivos representados.

Es un poco más específico que el campo medio, concentrándose sobre la acción y omitiendo el ambiente.

- **Figura entera:** encuadre del personaje de los pies a la cabeza.

- **Plano americano:** encuadre del personaje de las rodillas para arriba.

- **Media figura:** encuadre del personaje de la cintura para arriba.

- **Primer plano:** encuadre cercano del personaje, concentrado sobre el rostro, con el contorno del cuello y de la espalda.

- **Primerísimo plano:** encuadre muy cercano concentrado sobre la boca y los ojos.

- **Detalle:** Acercamiento concreto a un objeto o un cuerpo.

Los grados de angulación prevén las siguientes posibilidades

- **Encuadre frontal:** aquel que se obtiene situando la cámara a la misma altura del objeto filmado.

- **Encuadre desde arriba o picado:** aquel que se obtiene situando la cámara por encima del objeto filmado.

- **Encuadre desde abajo o contrapicado:** aquel que se obtiene emplazando la cámara por debajo del objeto filmado.

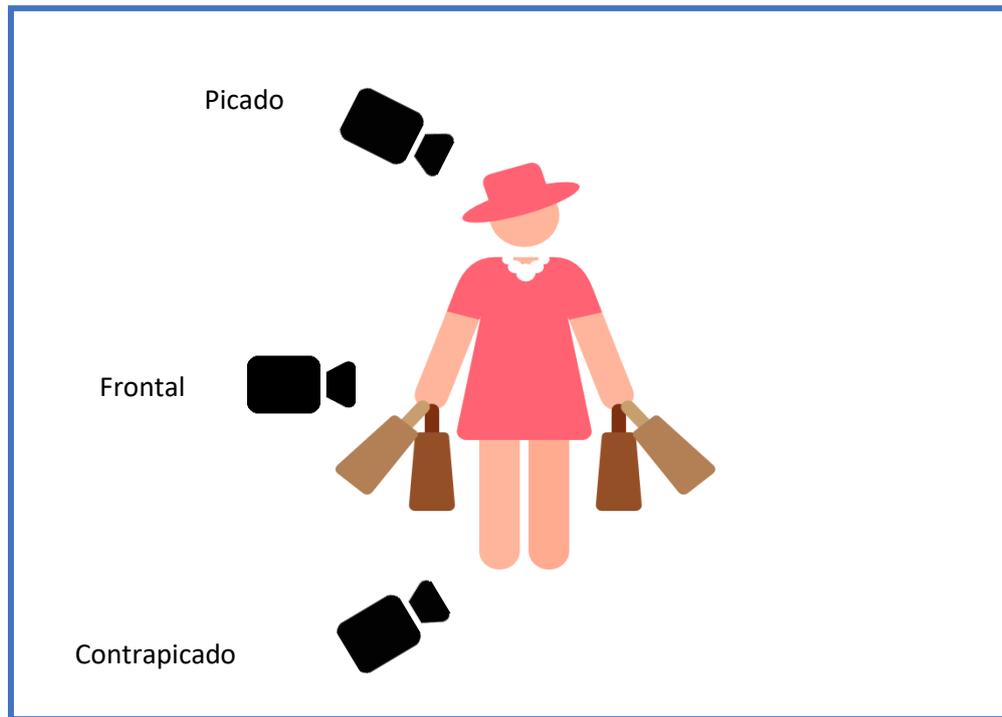
Los grados de inclinación son los siguientes:

- **Inclinación normal:** aquella que se obtiene cuando la base de la imagen es paralela al horizonte de la realidad encuadrada.

- **Inclinación oblicua:** aquella que se obtiene cuando la base de la imagen y el horizonte de la realidad encuadrada divergen, con este último suspendido hacia la derecha o hacia la izquierda.

- **Inclinación vertical:** aquella que se obtiene cuando el plano de la imagen y el horizonte de la realidad encuadrada son perpendiculares, formando un ángulo de 90 grados.

Gráfico 7: Grados de inclinación



Fuente: Elaboración propia

### Formas de iluminación

Existen dos posibilidades que se nos ofrecen, por una parte, una luz que se haga notar sin dejarse ver logrando resaltar cada objeto de manera neutral, y la otra, es una luz que no se limite a iluminar, si no también que se muestre en cuanto luz. El primer caso, por ejemplo, son los films para televisión, ya que trata de una luz neutra, atenta a hacer reconocibles cada objeto encuadrado y dirigida a obtener resultados realistas. En el segundo caso, es el contrario, es una iluminación subrayada que puede llegar a alterar los contornos de los objetos encuadrados, y que puede conseguir resultados anti naturalistas Casetti y Di Chio (1990) mencionan:

En general por todo ello, podemos aplicar a los códigos de la iluminación cinematográfica las subdivisiones existentes ya en la historia de las artes figurativas, y utilizar categorías generales como las de realismo, surrealismo, hiperrealismo, etc. Paralelamente, se puede prestar atención a ciertos tipos de efectos que parecen nacer, en cada forma icónica, de alguna modalidad de la iluminación. (p.90)

La iluminación, es parte importante de los códigos cinematográficos, logra crear espacios, resaltar textura, generar sentimientos y emociones a los espectadores. Una buena iluminación, logra transmitir.

### **Blanco y negro y color**

Tanto el color, como el cine, marcaron una etapa en la historia, dándole un valor agregado y estético a las imágenes. Antiguamente, en el cine y en la televisión existían solo los colores blanco y negro, con el tiempo, tener películas a color, era una total novedad. Hoy en día, existiendo los colores, usar el blanco y negro hace referencia a lo retro, a tiempo atrás, o realizado en el pasado o años anteriores.

### **Color**

El color en el cine ha evolucionado en gran dimensión, en los años 1900, si uno quería un film a color tenía que colorearla a mano, frame a frame, trabajo que, por ser muy minucioso, era muy costoso. En los años 60's aparecen nuevos sistemas de menos costo, lo que hace que se vuelva una práctica y llegue a todos los géneros, estilos y modos narrativos. "La influencia estilística del departamento artístico aumento con la llegada del color, el cual generó

nuevas posibilidades expresivas en el diseño cinematográfico” (Ettedgui, 2002, p.8).

Los colores que posee un film son los que existe en la realidad; sin embargo, hay excepciones dónde se hace uso de este campo de manera sistemática y consciente, activando algunos códigos cromáticos, según lo que transmite cada color. Casetti y Di Chio (1990) acotan que:

Los colores son funcionales con respecto al relato, ofreciendo códigos suplementarios a los códigos de la narratividad: cada color se asocia entonces con un personaje o con un estado emotivo, proponiéndose como signo de reconocimiento de los distintos elementos de la historia; eso cuando no interviene, gracias a los virados o a la alternancia entre color y blanco y negro, para distinguir entre sí situaciones narrativas que poseen estatutos distintos (por ejemplo, la realidad opuesta al sueño, el presente opuesto al pasado...). (p.98-99)

Goethe, poeta, político y artista, presentó “Theory of Colours” en español: La Teoría de los colores, dónde define a los colores de la siguiente manera. Los siguientes atributos han sido relacionados con cada color según Goethe (1810):

**Azul:** Es el color de la inteligencia, la sabiduría, la reflexión y la paciencia. Induce al recogimiento, proporciona una sensación de espacio abierto, es el color del cielo y el mar en calma, y así evoca también paz y quietud. Actúa como calmante, sosegando los ánimos e invitando al pensamiento.

**Rojo:** Está relacionado con el fuego y evoca sensaciones de calor y excitación. Es el color de la sangre y el fuego, el color de Marte, símbolo de la violencia, de la pasión sensual; sugiere acción, impulso; es el color del movimiento y la vitalidad. Aumenta la tensión muscular, activa un cierto estado de alerta en el cerebro.

**Amarillo:** Es el color del Sol. Posee una condición alegre, risueña, es el color del optimismo. El amarillo tiene las cualidades del sol, es el color del poder y la arrogancia, pero también de la alegría, el buen humor y la buena voluntad; es un color estimulante.

**Violeta:** El violeta es el color de la madurez y la experiencia. En un matiz claro expresa profundidad, misticismo, misterio, melancolía, es el color de la intuición y la magia; en su tonalidad púrpura es símbolo de realeza, suntuosidad y dignidad.

**Anaranjado:** Mezcla de amarillo y rojo, tiene las cualidades de ambos, aunque en menor grado. Es el color de la energía, un color para temperamentos primarios, que gusta a niños, bárbaros y salvajes porque refuerza sus tendencias naturales al entusiasmo, al ardor, a la euforia...

**Verde:** El verde significa la llegada de la primavera, simboliza la juventud y la esperanza. Por ser el color de la naturaleza, de los prados húmedos, sugiere aire libre y frescor; este color es reconfortante, libera al espíritu y equilibra las sensaciones. (p.65 - 66)

Actualmente, las producciones nos ofrecen el blanco y negro y el color, creando una propia atmósfera en la producción, en la postproducción se

pueden afinar algunos detalles, o inclusive colorear o corregir el color de la producción, manteniendo el mismo lenguaje de color en todo el film.

#### **1.2.4.2 Movilidad**

Existe un gran rasgo que caracteriza al lenguaje cinematográfico, es la comparación con las imágenes fotográficas en movimiento. Dentro de ello, existe el movimiento en la imagen de la realidad filmada y la segunda, el movimiento, por así decirlo, de la imagen, o, mejor dicho, el movimiento del punto desde que se filma la realidad. El cine reproduce el movimiento, o bien registrando aquello que se mueve dentro del cuadro (hombres, animales, objetos, etc.), o bien moviendo el aparato de registro. “Se suele designar estos dos movimientos respectivamente como movimiento de lo <profilmico> (es decir, de la realidad representada) y como movimiento de la cámara” (Casetti y Di Chio, 1990, p.92).

Los movimientos de la cámara se realizan siempre respecto de cuerpos y cosas a la cual se acercan, o la que se alejan, la función básica viene a consistir en el descubrimiento de nuevas parcelas de realidad. La gramática cinematográfica tradicional ha elaborado una clasificación de los movimientos de la cámara. Los casos codificados son los siguientes:

- **Panorámica:** consiste en que la cámara se mueve sobre su propio eje vertical, en sentido horizontal, o en sentido oblicuo, pero nunca existe desplazamiento de base.

El movimiento panorámico, también es llamado paneo o camera pan y según la dirección que se realice, recibe distintas denominaciones.

“Si es denominado pan left, el barrido será hacia la izquierda y si es pan right, será hacia la derecha. Es distinta al tilt shot, toma de abajo hacia arriba o inversa y al travelling shot, en movimiento” (Alcaráz Hugues y Campos, 1999, pp.235-236).

La panorámica, lleva al espectador de un punto de interés a otro, en una sola toma, por lo que se le considera una toma descriptiva.

- **Travelling:** consiste en desplazar la cámara sobre ruedas en unas especies similares como una vía de tren, para realizar movimientos fluidos en el plano frontal. La palabra travelling, es un pseudoanglicismo procedente del francés. “Un rápido travelling hacia adelante dirigido a un objeto importante o un lento plano de grúa desde las figuras de un paisaje pueden subrayar fragmentos clave de la información de la historia” (Bordwell y Thompson, 1995, p.226). El travelling también es llamado como movimiento de traslación, que consiste en el desplazamiento de cámara variando la posición del eje. Rodríguez (2016) acota que:

El movimiento de la cámara constante ayuda a ofrecer claridad en la composición geográfica del espacio de la acción, del mismo modo que activar la profundidad de campo enfocando y desenfocando elementos en el cuadro aumenta la profundidad sugerida, empujando al espectador al espacio y a la acción, acercando la percepción de sus imágenes, de sus filmes, en definitiva, a la realidad. La cámara se mueve, se abre paso por el espacio de la acción, acompaña a los personajes, descubre y

describe detalles, siempre en beneficio de la intriga, combinación perfecta del 'cómo' al 'qué' (pp.23, 24).

Existen tipos de travelling que mencionaremos a continuación:

- Avance: dónde la cámara se acerca.
- Retroceso: la cámara se aleja.
- Ascendente y descendente: La cámara realiza el acompañamiento al personaje, o muestra algún objeto en movimiento, hacia arriba o abajo.
- Lateral: la cámara realiza el acompañamiento al personaje de manera paralela que se está desplazando horizontalmente.
- Circular: la cámara acompaña al objeto a su alrededor, en 360 grados.

Hay que resaltar que, todo movimiento de travelling en ningún momento varía la altura del seguimiento de la cámara con el objeto y a diferencia de la panorámica, el travelling al realizar el movimiento de la cámara se desplaza a través de su área.

#### **1.2.4.3 Códigos sonoros**

Los códigos sonoros, según Casetti y Di Chio (1990) están constituidos por dos tipos de hechos: La naturaleza del sonido y la colocación del sonido (in/off/over). A lo que Arteaga (2020) hace referencia a los códigos sonoros como:

El sonido cinematográfico se divide en diegético o no diegético. Si es diegético, puede ser onscreen (la fuente se encuentra dentro de los

límites del encuadre) u off screen (la fuente se encuentra fuera de dichos límites), además de interior o exterior, según la fuente esté en el pensamiento de los personajes o en la realidad física. Cabe mencionar que, tanto el sonido no diegético como el sonido diegético interior, también se denominan sonidos over, al no provenir del espacio físico de la trama. (p.13)

Los films no sólo son visuales, el otro 50% del film está en el sonido, a través de los elementos que están compuestos, el nivel, el tono, el timbre, la música, los diálogos, entre otros, nos crea sensaciones, como la expectativa. A continuación, desarrollaremos la composición del código del sonido: La naturaleza de este y su colocación.

### **La naturaleza del sonido (Voces, ruidos y música)**

Para conocer más respecto la naturaleza del sonido, hay que saber que está conformado por las voces, los ruidos (lo ambiental, por así decirlo) y la música, estos elementos nos generan una sensación y logra trasladarnos a un lugar, o saber más de él. En un film, el conjunto de lo que escuchas, vendría a ser la naturaleza del sonido. Y está compuesta por la voz, refiriéndose como la lengua del hablante ¿En qué idioma se expresa el hablante? (inglés, francés, italiano, etc.), el ruido y la música. Casetti y Di Chio (1990) mencionan sobre la voz lo siguiente:

Sin embargo, por su condición de preliminar, este dato muchas veces no se tiene en cuenta (salvo en el caso en el que un film juegue expresamente con el contraste entre lenguas, para señalar así las distintas nacionalidades de los protagonistas). Los códigos que

determinan la forma fílmica de lo hablado son, pues, otros, y en concreto, como en el caso de los demás componentes sonoros, aquellos que presiden la interacción de lo sonoro con lo visual. (p.100)

En la misma categoría de la voz, podemos encontrar la voz in, que es la voz procedente de un hablante encuadrado. También, existe la voz off, valga la redundancia, es la voz que no procede del hablante encuadrado, es una fuente sonora excluida de la imagen de manera temporal, como, por ejemplo, la voz de un narrador. Barberena (2017) acota que:

Se puede tener voz, música y ruidos al mismo tiempo, siempre que se tenga en claro qué sonido queremos hacer prevalecer en ese momento, para que dichos audios no compitan entre ellos. Si necesitamos una voz en off, se recomienda que la música que sea instrumental (para no competir la información del texto con la letra de la canción) y ubicada en un nivel de sonido más bajo, lo que le dará una cobertura a la voz en off para que no quede vacía, y a su vez permitirá entender la locución perfectamente. (p.110-11)

Mientras la voz lleva consigo la complejidad de una lengua, por su parte, el ruido, genera más naturalidad, siendo menos directo de generar significados precisos haciendo más verosímil la situación audiovisual. Chion (1993) manifiesta que:

El sonido en el cine (tanto los ruidos como las palabras y la música) proporciona a la imagen el efecto de tiempo y espacio en una relación activa con ellas y desde ellas. El efecto de dimensión espacial que dotará de sonido a la imagen se localizará tanto de forma diagética como

extradiagética. Es, por ejemplo, el sonido/ruido de “elementos del decorado sonoro. (p.58)

Por su parte, la música, su presencia es poco frecuente en el campo a comparación de la voz o el ruido. La música puede realizar una labor estética de vital importancia para el conjunto del texto fílmico (Cueto, 1996). Su presencia es más frecuente en la utilización over, como manera de acompañar la secuencia, o al final una secuencia acentuando su corte con respecto a la próxima escena.

### **La colocación del sonido**

La colocación de sonido está totalmente relacionada con la naturaleza del sonido, se refiere a cómo separamos los sonidos, lo que potencia lo visual. Casetti y Di Chio (1990) hacen mención sobre los tres tipos de sonidos:

Requiere que proponer un corte <<transversal>> entre el sonido en campo (in), el sonido procedente de una fuente diegética no encuadrada entre (off) y el sonido procedente de un fuera de campo radical (over), qué sirve para crear efectos más amplios que los proporcionados por la imagen. (p.103)

A continuación, se detalla los siguientes ejemplos según lo antes mencionado poniendo como caso un documental:

- In: Un entrevistado, ya que aquí se ve la fuente sonora.
- Off: Un entrevistado, pero está fuera de campo. Aquí no podemos ver la fuente sonora.

- Over: Un narrador que no forme ni parte de la escena ni del universo. Es una voz puesta en la postproducción y se añade en el montaje del sonido.

Cuando un filme empieza con una voz over nuestra primera inquietud consiste en desacusmatizarla (...) es decir, en encontrarle una fuente visual in o vinculada, dado que esta operación nos permitirá determinar el lugar del narrador explícito con relación a la diégesis (Gaudreault y Jost, 1990. p.82)

#### **1.2.4.4 Códigos sintácticos**

Los códigos sintácticos ponen orden entre la asociación y organización de elementos que conforman parte de imágenes distintas, es decir, se aplican en el montaje. Para entender los códigos sintácticos es necesario referir y basar este apartado en función a lo que plantea Casetti y Di Chio (1990) quienes refieren que estos códigos pueden actuar en diferentes niveles; dentro de las imágenes y entre ellas.

Dentro de las imágenes actúan por simultaneidad, ya sea agregando o disponiendo elementos copresentes dentro de la misma imagen, entre las imágenes, asociando elementos que forman parte de diferentes imágenes y por lo demás contiguas. Casetti y Di Chio (1990), lo definen como:

Esencialmente, regulan la asociación de los signos y su organización en unidades progresivamente siempre más complejas: por ello, presiden la constitución 'de los nexos o, viceversa, la creación de vacíos e

interrupciones, articulando los signos en una trama extendida entre los polos de la continuidad y los de la discontinuidad. (p.105)

Están compuestas por cinco asociaciones: por identidad, analogía y contraste, proximidad, transitividad y acercamiento. Basados en Casetti y Di Chio (1990) a continuación se definirá brevemente las asociaciones, citando la definición de los autores antes mencionados.

**Asociaciones por identidad:** Esta asociación hace referencia cuando las dos imágenes refieren a un mismo objeto (están relacionadas) pero presentado de manera distinta, o cuándo puede ser el mismo encuadre con diferentes objetos, duraciones diferentes. Casetti y Di Chio (1990), lo definen como:

Este tipo de nexo se verifica cada vez que una imagen vuelve igual a sí misma, o cada vez que un mismo elemento retorna de imagen en imagen. Dadas las dos imágenes contiguas A y B, se viene, pues, a instaurar una relación del tipo «A == B». Esta relación puede referirse tanto a elementos del contenido representado como a elementos del modo de representación. (p.106)

En los films a la hora de realizar montaje, se realizan cortes, directos, sin embargo, este debe ser muy discreto y exacto para que el espectador no lo note, en este caso se realiza el corte del mismo objeto, pero puede estar de distinto ángulo, o dos objetos distintos, diferente encuadre, pero el corte que se realiza sigue narrando una historia, no es un corte seco.

**Asociaciones por analogía y asociación por contraste:** Esta asociación hace referencia a dos imágenes sucesivas las cuales se repiten, los elementos son similares, pero no idénticos o de contraste. Casetti y Di Chio (1990), lo definen como:

Estos tipos de nexos se verifican cada vez que en dos imágenes contiguas se repiten, respectivamente, elementos similares o más o menos equivalentes, pero no idénticos, y elementos marcadamente diferenciados pero cuya misma diferencia deviene fuente de correlación. Entre las dos imágenes A y B viene, pues, a instaurarse una relación del tipo «A - B» en el primer caso, y <<A +-+ B>> en el segundo. (p.106)

En esta asociación se refiere más a la complementación de A con B, como, por ejemplo, resaltar el contraste entre un personaje moreno y un personaje rubio, a través del montaje, jugar con los elementos vecinos, dentro de su analogía.

**Asociaciones por proximidad:** En esta asociación se hace referencia a la continuidad de los elementos, donde las imágenes se relacionan entre sí, representando elementos diversos, todo dentro de una misma situación. “Este tipo de nexo se verifica cuando las imágenes A y B presentan elementos que se dan por contiguos. Entre las dos imágenes A y B se viene, pues, a instaurar un nexo del tipo «A - B»” (Casetti y Di Chio, 1990, p.107)

Esta asociación por proximidad se da de manera activa, es decir, en distintos niveles. Por ejemplo, A se muestra en un encuadre una persona hablando, y en el otro encuadre B lo está escuchando; otro ejemplo podría ser una persecución entre la policía y unos ladrones.

**Asociaciones transitividad:** Esta asociación hace referencia a la unión de que la imagen A encuentra en prolongación y complemento el encuadre B, generando secuencia y continuidad. Casetti y Di Chio (1990), se refieren a esta asociación como:

Este tipo de nexo se da cuando la situación presentada en el encuadre A encuentra su prolongación y su complemento en el encuadre B. El nexo que se instaura entre las dos imágenes será del tipo «A -> B». Puede existir, en este sentido, una transitividad de un momento a otro en la misma situación. (p.107-108)

La asociación de transitividad es perfecta para complementar la imagen A con la imagen B, entre ambas siguen desarrollando la historia, por ejemplo, en la imagen A, el personaje saca las llaves del auto; en la imagen B el personaje prende el carro, uniendo estas imágenes se complementa y sabemos que el personaje ha prendido el auto.

**Asociaciones por acercamiento:** En esta asociación como tal lo menciona, se trata del acercamiento, las imágenes no presentan continuidad entre sí. “El caso del simple acercamiento, o bien de la mera yuxtaposición de dos imágenes que no presentan ningún elemento de record. La relación instaurada entre las imágenes' será del tipo «A, B»” (Casetti y Di Chio, 1990, p.108).

Con la asociación por acercamiento, a diferencia de las otras asociaciones, aquí no presenta una continuidad entre la imagen A y la imagen B, aquí los elementos no pueden estar presentes en el otro.

### 1.3 Definición de términos básicos

**Conciencia Ambiental:** Es la preocupación por el entorno, entiéndase como entorno lo que les rodea, el planeta.

**Dimensión cognitiva:** Es el grado de información y conocimiento que el individuo sabe acerca de las problemáticas ambientales, así como los organismos en materia ambiental y de sus actuaciones.

**Dimensión afectiva:** Es el sentimiento de preocupación por el estado del ambiente y el grado de adhesión a valores culturales favorables a la protección de la naturaleza.

**Dimensión conativa:** actitudes que como humanos predisponen para adoptar las conductas e interés a participar en actividades para la mejora del entorno.

**Dimensión activa:** Son los comportamientos ambientales de carácter personal, acciones que puedes hacer de manera individual, como el consumo ecológico, el ahorro de energía, el reciclado de residuos domésticos, entre otros.

**Códigos cinematográficos:** Conjunto de elementos que integran el lenguaje cinematográfico.

**Códigos visuales:** Es el lenguaje de las imágenes, la cual sirve para identificar y decodificar una imagen.

**Códigos sonoros:** Es el conjunto de sonidos que dan significado a los sonidos que acompaña la imagen, este se puede presentar de tres formas distintas: in, off y over.

**Códigos sintácticos:** También conocido como el montaje, viene hacer el proceso de seleccionar, ordenar y unir las tomas grabadas según el ritmo determinado de la música.

## **CAPÍTULO II**

### **METODOLOGÍA**

#### **2.1 Diseño metodológico**

A través de esta investigación de la serie “El mundo de Ania y Kin”, se analizará la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos aplicados en estos productos audiovisuales. Esta es una serie creada por el peruano Joaquín Leguía, fundador de la Asociación para la Niñez y su Ambiente, como instrumento para llevar a más personas la metodología TiNi: Tierra de niñas, niños y jóvenes, creado por la misma asociación. En el año 2017, Discovery Kids difundió la serie en más de 30 países en América Latina e hizo la traducción al portugués de la misma durante 1 año y en su canal de Youtube durante 3 años alcanzando a más de 510 000 visualizaciones en toda la serie. En la actualidad, desde el año 2020, la serie es difundida en Canal Ipe por el Instituto Nacional de Radio y Televisión del Perú, habiendo llegado a más de 11 000 televidentes. También, algunos de sus episodios, han sido utilizados como recurso para el programa “Aprendo en Casa”, creado por el Ministerio de la Educación en el contexto de la pandemia del Covid-19.

Por ende, el enfoque de la investigación será cualitativo, ya que mediante enfoque cualitativo se abarca el estudio, uso y recolección de una variedad de materiales empíricos, estudio de caso, experiencia personal, historia de vida,

entrevista, textos que describen los momentos habituales y problemáticos y los significados en la vida de los individuos Denzin y Lincoln (1994, p.2). Así, a través del método cualitativo se busca comprender y describir desde la perspectiva de los participantes en la creación de la serie y además se analizará la configuración de los códigos cinematográficos para consolidar el mensaje de conciencia ambiental. En tal sentido Morse (2003) hace referencia sobre la investigación cualitativa:

Cuando se sabe poco acerca de un tema, cuando el contexto de la investigación es comprendido de manera deficiente, cuando los límites del campo de acción están mal definidos, cuando el fenómeno no es cuantificable, cuando la naturaleza del problema no está clara o cuando el investigador supone que la situación ha sido concebida de manera restrictiva y el tema requiere ser rencaminado. Los resultados de la investigación cualitativa inspiran y guían a la práctica, dictan intervenciones y producen políticas sociales. Los métodos cualitativos pueden ser empleados confiables y válidamente para evaluar, para documentar mecanismos de cambio micro analíticamente y para registrar transformaciones estructurales de la sociedad. (p.833)

Cabe indicar que la naturaleza del tema estudiado y de las categorías aplicadas sobre él determinan la aplicación del enfoque cualitativo porque se trata de describir la configuración de los temas de conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos, lo que a su vez no implica de un análisis cuantitativo.

## **2.2 Procedimiento de muestreo**

### **2.2.1. Población o universo**

La serie animada “El mundo de Ania y Kin”, es una animación que busca inspirar a niñas y niños a convertirse en agentes de cambio emparentándose con la Madre Tierra, creando una TiNi: Tierra de niñas, niños y jóvenes y adoptando estilos de vida saludables y sostenibles. “El mundo de Ania y Kin”, cuenta con 13 episodios de 30, 60 y 90 segundos, los que se constituyen en el universo de este estudio, a continuación, se menciona los títulos de la serie:

- Episodio 1: Un tesoro especial (1´29”)
- Episodio 2: Bea y la Danza del Sol (1´29”)
- Episodio 3: Un mensaje en el mar (0´29”)
- Episodio 4: Un monstruo en el jardín (1´29”)
- Episodio 5: Para la naturaleza, para ti y para mí (1´30”)
- Episodio 6: Yo te ayudo tú me ayudas (0´30”)
- Episodio 7: La Banda Bum ba-bum (1´30”)
- Episodio 8: El sonido de la naturaleza (0´30”)
- Episodio 9: El mejor invento de Kin (1´00”)
- Episodio 10: Tierra de niños: Un lugar mágico (1´30”)
- Episodio 11: Nuestro mundo verde (0´29”)
- Episodio 12: Una maestra sin igual (0´29”)
- Episodio 13: Una flor valerosa (0´29”)

### **2.2.2 Muestra**

Para esta investigación, se han seleccionado dos episodios de la serie “El mundo de Ania y Kin”, relacionados a temas específicos con la categoría de conciencia ambiental, como es el episodio “Un mensaje del mar” donde a través de él, las niñas y niños aprenden la importancia de cuidar los ríos, lagos y mares. También, se ha elegido el episodio “La banda Bum Ba Bum”, que enseña a reducir, reusar y reciclar para mejorar el mundo. Así mismo, se realizaron entrevistas a personas que han sido parte del proyecto de la serie “El mundo de Ania y Kin” y profesionales que han utilizado la serie para concientizar a niñas y niños:

- Joaquín Leguía Orezza, fundador de la Asociación para la Niñez y su Ambiente y creador del personaje Ania.
- Pablo Paredes, Productor de contenidos digitales de Canal Ipe (Instituto Nacional de Radio y Televisión del Perú).
- Anyela Gómez Velarde, coordinadora de proyectos en la Asociación para la Niñez y su Ambiente.
- Juana Bendezú, directora de la Institución Educativa N° 1021 “República Federal Alemania”

### **2.2.3 Unidades de análisis**

Para consolidar las unidades de análisis se toman en cuenta la presencia dentro de la muestra de las categorías y sus respectivas subcategorías. Para la primera categoría se aplicarán las subcategorías de la conciencia ambiental: dimensión cognitiva, dimensión afectiva, dimensión conativa y dimensión

activa. Por parte de los códigos cinematográficos las subcategorías: códigos visuales, códigos sonoros y códigos sintácticos.

#### **2.2.4 Técnicas de recolección de datos**

Para efectos de la investigación se estudiará de manera cualitativa la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos en la serie “El mundo de Ania y Kin”. Siendo una investigación cualitativa, se explora, analiza, diagnostica y se ven comportamientos específicos de manera micro analítica, teniendo entrevistados de distintos rubros, como es el creador del personaje, personas que han tomado la decisión de compartir la serie en televisión nacional (Canal Ipe) y especialistas que usan el material como recurso pedagógico para que niñas y niños sean ciudadanos íntegros capaces de contribuir a su bienestar, al de otras personas y la naturaleza. Logrando que esta investigación posea. Para la recopilación de la información se aplicarán 2 técnicas, el análisis de contenido y la entrevista, en cuanto a la primera López Noguero, F. (2002) plantean lo siguiente:

Esta técnica se constituye en un instrumento de respuesta a esa curiosidad natural del hombre por descubrir la estructura Interna de la información, bien en su composición, en su forma de organización o estructura, bien en su dinámica. Esta técnica centra su búsqueda en los vocablos u otros símbolos que configuran el contenido de las comunicaciones y se sitúan dentro de la lógica de la comunicación interhumana. (p.173)

El análisis de contenido se realizará a través de sus instrumentos correspondientes que son las fichas de análisis en las cuales se establecen las

categorías, subcategorías e indicadores aplicados en este trabajo para que la investigadora pueda estudiar los 2 capítulos seleccionados en la muestra.

La siguiente técnica es la entrevista cualitativa, esta permite obtener información de los participantes del caso estudiado o de especialistas vinculados a él. Al respecto Corbetta (2007) afirma que:

Su objetivo último es conocer la perspectiva del sujeto estudiado, comprender sus categorías mentales, sus interpretaciones, sus percepciones y sentimientos, los motivos de sus actos (...) la entrevista cualitativa se realiza a una serie de sujetos seleccionados según un plan sistemático de recogida de datos, lo cual quiere decir que ni siquiera el entrevistado es ocasional; este es elegido por sus características. (p. 344)

Para realizar esta técnica se ha seleccionado a los personajes mencionados en la muestra y la actividad se realizará a través del instrumento que será el cuestionario el cual estará alineado a las categorías y subcategorías de esta tesis.

### **2.3 Aspectos éticos**

En la realización de la investigación se ha mantenido un comportamiento ético, donde la manera de obtener la información ha sido cuidada minuciosamente, haciendo la investigación según el contenido, citando las fuentes exactas, respetando el trabajo de los autores, sin alteración, sin plagio y siguiendo los principios científicos que aportan su validez.

Esta investigación ha contado con el apoyo de un asesor experto y ha contribuido con la presente investigación.

## 2.4 Cronograma

	<b>Actividades</b>	<b>Abril</b>	<b>Mayo</b>	<b>Junio</b>	<b>Julio</b>	<b>Agosto</b>	<b>Septiembre</b>	<b>Octubre</b>
<b>1</b>	Elección del tema	x						
<b>2</b>	Definición del problema		x					
<b>3</b>	Elaboración del proyecto		x					
<b>4</b>	Elaboración del Capítulo I		x	x				
<b>5</b>	Elaboración del Capítulo II		x	x				
<b>6</b>	Elaboración del Capítulo IV			x	x			
<b>7</b>	Revisión de los capítulos				x	x		
<b>8</b>	Recopilación de trabajo de campo (entrevistas)					x	x	
<b>9</b>	Elaboración de conclusiones						x	
<b>10</b>	Revisión de tesis						x	
<b>11</b>	Levantamiento de correcciones						x	
<b>12</b>	Entrega de tesis							x

**CAPÍTULO III**  
**RESULTADOS**

**3.1 Análisis de la muestra**

*Tabla 1: Episodio: Un mensaje del mar*

Duración: 30 segundos

Conciencia ambiental		Sí	No	Descripción
Dimensión afectiva	Preocupación por el ambiente	x		Se visibiliza a los personajes principales preocupados por el ambiente, que, al caer la botella bajo el mar, quedan preocupados por cómo destruye un poco de los corales y más cuándo la botella quedó atascada en el pulpo.
	Sentimientos hacia el ambiente	x		Se visibiliza la manera empática Ania y Kin, los personajes principales, acuden de inmediatamente a salvar al pulpo.
Dimensión cognitiva	Grado de información y conocimiento sobre el ambiente	x		Se visibiliza que al inicio los personajes estaban plantando (grado de conocimiento respecto al ambiente) en el fondo del mar y luego experimentan una situación que les deja una lección ambiental.

Dimensión conativa	Disposición	x		Se da el sentido de responsabilidad desde el inicio por parte del grupo que está en el agua, de cuidar, luego ayudar.
	Contribución	x		Luego de haber rescatado, el grupo que se encontraba en el mar decide contribuir dejando un cartel con un mensaje importante.
Dimensión activa	Participación activa por el ambiente	x		Desde el inicio del episodio, se visibiliza la participación activa: plantar en el mar, dejar mensaje importante por los hechos ocurridos.

Tabla 2: Análisis códigos cinematográficos de *Un mensaje del mar*

Códigos cinematográficos			Sí	No	Descripción
Códigos visuales	Fotograficidad	Organización de la perspectiva		X	
		Márgenes del cuadro	X		Se visibiliza que el episodio cumple con un formato establecido, el mismo que toda la serie (1:1,66 panorámico).
		Modos de la filmación	x		En el episodio se logra visibilizar planos detalles, primer plano, encuadre frontal y plano americano.
		Formas de la iluminación		x	
		Blanco y negro y color	x		Este episodio, al igual que los de toda la serie han sido desarrollado a color, el color predominante de este episodio es el celeste.
	Movilidad	Panorámica	x		Se realiza un paneo de izquierda a derecha dentro del mar, donde se logra ver los corales.

		Travelling		x	
Códigos sonoros	Naturaleza del sonido	Voces	x		Las voces se hacen presente a través de algunas intervenciones de los personajes.
		Ruidos	x		Al finalizar el episodio se ve el sonido de la botella al ingresar al tacho.
		Música	x		El episodio se desarrolla con música relacionada con el mensaje de cuidar los ríos, lagos y mares
	Colocación del sonido	In/off/over	x		Particularmente en este episodio, la colocación del sonido se encuentra en In, ya que en todo momento vemos la fuente sonora.
Códigos sintácticos	Asociaciones por identidad		x		En gran parte del episodio se puede visibilizar esta asociación, ya que se realizan cortes directos entre los personajes para referirse al mismo mensaje.
	Asociaciones por analogía			x	

	Asociaciones por proximidad	x		Se puede observar, en un breve momento cuando la botella cae hacia el mar
	Asociaciones por transitividad	x		Se visibiliza en el episodio en algunos momentos, por ejemplo, a la hora que el pulpo tira la tinta al cartel, la imagen siguiente sale el cartel con el mensaje de cuidar a los ríos, lagos y mares.
	Asociaciones por acercamiento		X	

**Tabla 3: Episodio: La Banda Bum Ba-bum**

Duración: 1'30"

Conciencia ambiental		Sí	No	Descripción
Dimensión afectiva	Preocupación por el ambiente	x		Se da adhesión de creencias, cuándo se valora el medio ambiente buscando rehusar recursos, perciben el grado de problemas ambientales que se general y se mueven a actuar, hay disposición de hacer cambio
	Sentimientos hacia el ambiente	x		Los personajes, empáticamente, buscan una solución para dar segundo uso a botellas, latas, carteles y una llanta. Resaltan que ellos aún sirven.
Dimensión cognitiva	Grado de información y conocimiento sobre el ambiente	x		Al inicio se observa poco conocimiento sobre información ambiental, al desechar objetos que se pueden reciclar. Pero grado de conocimiento crece al llegar las hormigas y las niñas y niños, que tienen un grado mayor de conocimiento sobre cuidado y protección ambiental.
Dimensión conativa	Disposición	x		Se visibiliza disposición de recibir información, sentido de responsabilidad por parte de los personajes.

	Contribución	x		El episodio y los personajes contribuyen con el concepto de las 3R, Reducir, reusar y reciclar.
Dimensión activa	Participación activa por el ambiente	x		Conforme se va desarrollando el episodio, podemos visibilizar una conducta que manifiesta el cambio, poniéndolo en práctica.

Tabla 4: Análisis códigos cinematográficos de La Banda Bum Ba-bum

Códigos cinematográficos			Sí	No	Descripción
Códigos visuales	Fotograficidad	Organización de la perspectiva		X	
		Márgenes del cuadro	X		Se visibiliza que el episodio cumple con un formato establecido, el mismo que toda la serie (1:1,66 panorámico).
		Modos de la filmación	x		En el episodio se logra visibilizar planos detalles, primer plano, encuadre frontal, entre otros.

		Formas de la iluminación	x		Se logra ver que, al inicio, juegan con la importancia de la iluminación cuándo cantan las botellas, las latas y carteles.
		Blanco y negro y color	x		Este episodio, al igual que los de toda la serie han sido desarrollado a color, el color predominante de este episodio es el verde.
	Movilidad	Panorámica		x	
		Travelling		x	
Códigos sonoros	Naturaleza del sonido	Voces	x		Las voces se hacen presente a través de los diálogos entre los personajes.
		Ruidos		x	
		Música	x		En casi todo el episodio, se desarrolla con música relacionada con los desechos y residuos.
	Colocación del sonido	In/off/over	x		Particularmente en este episodio, la colocación del sonido se encuentra en In, ya que en todo momento vemos la fuente sonora.

Códigos sintácticos	Asociaciones por identidad	x		En gran parte del episodio se puede visibilizar esta asociación, ya que se realizan cortes directos entre los objetos para referirse al mismo mensaje.
	Asociaciones por analogía	x		En el episodio se aplica esta asociación cuándo se hace la diferencia entre los desechos al ser basura y ahora, son reutilizados, justo en el momento de que una botella se hace bebedero para aves.
	Asociaciones por proximidad	x		Desde el inicio del episodio se muestra asociaciones por proximidad, al momento que la Banda Bum Ba-bum están cantando en el tacho de basura y por fuera, Ania y Kin, junto a las hormigas, los escuchan.
	Asociaciones por transitividad	x		Se visibiliza en el episodio en algunos momentos, por ejemplo, a la hora que las latas están abiertas y se recolectan las semillas.
	Asociaciones por acercamiento		X	

### 3.2 Análisis de las entrevistas cualitativas:

Tabla 5: Análisis entrevistas

<b>Preguntas</b>	<b>Joaquín Leguía</b>	<b>Anyela Gómez</b>	<b>Pablo Paredes</b>	<b>Juana Bendezú</b>
¿Cuál es su cargo?	Fundador y director de la Asociación para la Niñez y su Ambiente (ANIA ORG)	Ing. Forestal y Coordinadora de proyectos de ANIA ORG	Productor de contenidos digitales de Canal Ipe (Instituto Nacional de Radio y Televisión del Perú)	Directora de la Institución Educativa N°1021 “República Federal de Alemania”
<b>CONCIENCIA AMBIENTAL</b>				
¿Qué entiendes por conciencia ambiental?	Lo ambiental es el entorno natural, social y emocional (lo que cada uno siente). La conciencia ambiental parte	Ser consciente de tu entorno, saber, conocer y entender cómo funciona el ambiente.	Es un conocimiento adquirido en el que se valora el cuidado de nuestro entorno, como puede ser en	Amar la naturaleza y todo lo que hay en ella.

	de ser consciente de ello. El ambiente lo es todo y para transformar al ambiente es necesario el accionar, transformándose e uno mismo (desde dentro) y su entorno (hacia afuera).	Depende del nivel de conciencia que uno tiene, cuidará su entorno.	este caso los océanos y las áreas naturales.	
¿Crees que es importante que las niñas y niños tengan una alternativa de serie animada para educar sobre la conciencia ambiental?	Totalmente. Hemos migrado de un mundo rural a un mundo urbano y estamos migrando de un mundo real a uno virtual, en ese proceso nos	Sí, es crucial porque es una manera didáctica para que ellos aprendan y sean conscientes de lo que pasan y a través del	Sí, es muy importante y necesario porque a través de una serie, como por ejemplo “El mundo de Ania y Kin” es una manera lúdica	Sí, este tipo de material motiva a niñas y niños, despierta el interés en los estudiantes.

	<p>hemos alejado de la naturaleza. Actualmente, cada vez las niñas y niños están más metidos frente a un monitor. Hay estadísticas que niñas y niños entre 8 a 18 años pasan 52 horas semanales conectados frente a una pantalla y menos contacto con la naturaleza. En ese sentido “El mundo de Ania y Kin” nace con</p>	<p>programa sepan que ellos pueden aportar a un mundo mejor desde temprana edad.</p>	<p>y entretenida para generar conocimiento en la niñez.</p>	
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------	--

	<p>el concepto de “estar dentro de la pantalla” para decirles a las niñas y niños “para que seas parte de cambiar el mundo, es necesario que salgas”</p>			
<p>¿Qué preocupaciones por el ambiente (dimensión afectiva) se emiten en “Un mensaje del mar” y “La Banda Bum-Babum”?</p>	<p>Que no solo tenemos que preocuparnos por lo que vemos, si no también lo que no vemos. Somos parte de un todo. En un mensaje del mar, lo que pasa bajo el agua no lo vemos, pero</p>	<p>En un mensaje del mar, que muchos de los desperdicios terminan en los ríos, lagos y mares. En la banda Bum Ba-bum, la contaminación</p>	<p>Sobre el manejo de los desechos (...) En el caso de los océanos todos los desechos sólidos, terminan en el mar.</p>	<p>Nos invita a reflexionar cómo están los mares, dónde termina la basura y que somos nosotros que dañamos estos ecosistemas .</p>

	<p>sabiendo que se puede evitar que la basura termine en los ríos, lagos o mares a través de las acciones.</p> <p>En el caso de La Banda Bum Ba-bum los desechos terminan en el tacho y “no sabemos más”, pero nos hace saber que se puede reciclar.</p>	, la generación excesiva de residuos.		
¿Qué sentimientos entorno al ambiente (dimensión afectiva) se	Empatía activa por la vida, la capacidad de priorizar el bien común a través de acciones	En ambos episodios se visibiliza que Ania y Kin buscan la solución a	De reaccionar, haciéndonos saber cómo reusar, como actuar frente a algunas	Sentimientos de preocupación por el estado actual de

emiten en “Un mensaje del mar” y “La Banda Bum-Babum”?	cotidianas que generan bienestar para uno mismo, las demás personas y la Madre Tierra.	problemas ambientales, se nota empatía en ambos episodios.	acciones de la contaminación ambiental.	nuestro planeta.
¿Qué conocimientos sobre el ambiente (dimensión cognitiva) se emiten en “Un mensaje del mar” y “La Banda Bum-Babum”?	Enseñando sobre los residuos sólidos y la importancia de los ríos, lagos mares, sobre todo en no dañarlos para que sigan cumpliendo sus funciones en brindarnos distintos servicios ecosistémicos a la humanidad.	En un mensaje del mar se enseña sobre lo que existe dentro de los mares, que muchos de los desperdicios terminan en los ríos, lagos y mares y que se debe evitar contaminarlo. En la Banda Bum Ba-bum sobre los	En ambos episodios nos enseñan sobre la contaminación ambiental, pero nos enseñan al qué hacer por ella.	Que no debemos arrojar los desechos a los ríos, lagos y mares y que, si separamos nuestros residuos, podremos darle un segundo uso.

		residuos sólidos y el segundo uso que se le puede dar.		
¿Cómo contribuyen (dimensión conativa) los episodios “Un mensaje del mar” y “La Banda Bum-Babum” con la conciencia ambiental?	De una manera afectiva y lúdica llevan a los niños a sentir emociones que abren el corazón y relajan la mente.	Inspirando a niñas y niños, enseñándoles sobre temas ambientales.	Presentando propuestas de solución ante lo que pasa en las historias.	Enseñando de manera lúdica soluciones ante estos problemas ambientales.
¿Visibilizas participación activa por el ambiente (dimensión activa) en los episodios “Un mensaje del	Sí, es el mensaje que quiere dar Ania y Kin, que, si ellos pueden hacer esto, los niños que ven la serie también.	Sí, en ambos episodios, enseñando que los niños pueden actuar desde temprana edad.	Sí, en los episodios de la serie muestra participación activa, en un mensaje de mar los personajes	Sí, en los dos episodios he notado la participación activa, desde cuidar los ríos,

<p>mar” y “La Banda Bum-babum”?</p>			<p>cierran con un mensaje de cuidar los ríos, lagos y mares y en la Banda Bum-babum, la participación de cómo reciclar las botellas, que puede ser un bebedero de agua para aves.</p>	<p>hasta darle segunda vida a los objetos para que no terminen en la basura.</p>
<p>Según los episodios “Un mensaje del mar” y “La Banda Bum-Babum” ¿Cuál es la participación activa por el ambiente</p>	<p>Salvar al pulpo y reusar las latas, botellas y las llantas.</p>	<p>En un mensaje del mar, salvando al pulpo y luego poniendo el cartel y en la Banda Bum-Babum son ellos quienes</p>	<p>Son unos dinamizadores, ellos dinamizan las iniciativas. Narrativamente, son los que presentan las propuestas de la conservación</p>	<p>Que son ellos quienes escriben el cartel de cuidar los ríos, lagos y mares y el reuso.</p>

(dimensión activa) de Ania y Kin?		reciclan y reusan.	del ambiente, del reuso del material, son los que motivan la participación a través de distintas narrativas, como la música, los colores y los sonidos.	
-----------------------------------	--	--------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

**CÓDIGOS CINEMATOGRAFICOS**

¿Consideras que las imágenes representadas (fotograficidad) contribuyen con la conciencia ambiental?	Sí contribuyen, el formato ayuda a reforzar el mensaje.	Sí, totalmente, visualmente está bien representado de una manera que los niños entiendan.	Sí, me parece que es una serie universal, no se alinea con una identidad nacional. Es una serie universal que habla de problemas	Sí, a través de las imágenes, refuerzan el mensaje.
------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------

			globales. Las imágenes dan un mensaje en particular y directo.	
¿Consideras que los movimientos de cámara (movilidad visual) contribuyen con el mensaje de los episodios “Un mensaje del mar” y “La Banda Bum-Babum”?	Sí, son los adecuados para transmitir los mensajes en cada episodio.	Me parecen que son los necesarios para lograr que el mensaje se entienda.	Muy necesarios porque generan ritmo, las series animadas necesitan de ello. Es un tema serio con un mensaje sólido, para captar la atención es necesario generar ritmo a través del movimiento de cámaras.	Desde mi punto de vista, me parece que si contribuyen porque son los adecuados según la narración en la historia.

<p>¿Consideras que los colores (fotograficidad) aportan al aprendizaje de la conciencia ambiental en los episodios “Un mensaje del mar” y “La Banda Bum-Babum?”</p>	<p>Sí, genera emociones, transmite alegría, diversidad y juego.</p>	<p>Sí, los colores transmiten alegría, va de la mano con el mensaje positivo que quieren dar. Los colores me hacen pensar en “naturaleza”</p>	<p>Definitivamente sí, los colores que maneja “El mundo de Ania y Kin”, hay cierta predominancia del verde, tiene bastante protagonismo, es en ese sentido que por el uso del verde ya podrías saber que probablemente es una serie que te hable de conservación.</p>	<p>Totalmente, los colores que predominan es una paleta de colores relacionadas con la palabra “naturaleza”, dentro de los cuáles el verde y el celeste.</p>
<p>¿Crees que la música (códigos sonoros) contribuye con</p>	<p>Sí, porque es pegajosa y alegre.</p>	<p>Sí, la música es muy pegajosa, pienso que ayuda mucho</p>	<p>Sí, definitivamente, el uso de musicales dentro de la</p>	<p>Sí, es muy rítmica y a través de lo que he visto en los niños,</p>

<p>el mensaje en los episodios “Un mensaje del mar” y “La Banda Bum-Babum”?</p>		<p>a calar el mensaje de los episodios.</p>	<p>narración es muy importante, porque contrasta la narración y deja un mensaje potente en un minuto.</p>	<p>captan el mensaje muy rápido así, terminan cantando las canciones de los episodios.</p>
<p>¿Qué sonidos (códigos sonoros) consideras que son importantes para la generación de la conciencia ambiental en los episodios “Un mensaje del mar” y “La</p>	<p>Sonidos que activen las emociones, como las voces, con distintas tonalidades, el sonido de unos pajaritos. Que todo genere una sinfonía para reforzar el mensaje</p>	<p>En “Un mensaje del mar”, los sonidos del mar, como las olas, sonidos de peces en el mar. En “La banda Bum-Babum” resaltaría más el sonido ambiental de los pajaritos.</p>	<p>En el caso de “Un mensaje del mar” las voces de quejas de los personajes, cuándo el pulpo queda atrapado, pero resaltaría los elementos de naturaleza (el mar), en el caso de “La</p>	<p>Sonidos que resalten más lo ambiental donde se desarrollan las historias, como por ejemplo sonidos del mar, olas, peces,</p>

Banda Bum-Babum”?			banda Bum-Babum” ambientales como los pájaros volar, el sonido de las latas.	
¿Crees que los elementos del episodio “La Banda Bum-Babum” reflejan identidad visual (códigos sintácticos)?	Totalmente, noto relación dentro de ellas, ya que se habla de un mismo elemento.	Sí, noto identidad visual en la serie. Existe una relación infantil desde la perspectiva de los niños.	Sí, queda claro que todos los elementos, generan unión, se ve parte de un mismo paquete que apoya la narrativa.	Sí, a través de sus elementos y los sonidos.
¿Consideras que existe continuidad en las escenas (códigos sintácticos) de los episodios “Un mensaje	Sí, totalmente.	Sí, en ambos episodios hay continuidad en las escenas.	En el relato de la “Banda Bum-babum” está más explícito. En “Un mensaje del mar”, es rápido el episodio,	Sí, en los dos episodios continuidad de manera explícita para el tiempo en

del mar” y la “Banda Bum-Babum”?			pero si existe continuidad.	que se desarrolla la historia.
¿Consideras que la proximidad (códigos sintácticos) entre las escenas de “Un mensaje del mar” y “La Banda Bum-Babum” contribuyen con la conciencia ambiental?	Sí, considero que es el adecuado para el mensaje que se quiere dar. De ser bien explicito en ello, porque es para los niños como por ejemplo en “Un mensaje del mar” cuándo la botella cae al mar, luego golpea y atrapa al pulpo.	Sí, es bien explícito en “Un mensaje del mar”, cuándo la botella cae y atrapa al pulpo.	Sí contribuye, a través de la proximidad entre las escenas, es la correcta lo que hace que el mensaje llegue de la manera correcta.	Sí, pienso que es el adecuado para que llegue bien el mensaje y contribuya con la conciencia ambiental.

## **CAPÍTULO IV**

### **DISCUSIÓN**

La conciencia ambiental está definida como el sistema de vivencias, conocimientos y experiencias que el individuo utiliza activamente en su relación con el medio ambiente. (Febles, 2004, p.5). Anyela Gómez, Ingeniera Forestal y Coordinadora de Proyectos en ANIA ORG, menciona que ser consciente del entorno implica saber, conocer y entender sobre cómo funciona el ambiente y dependerá mucho del nivel de conciencia que las personas tengan, es lo que harán que cuiden de su entorno. Por lo antes mencionado por Febles (2014) y la especialista Gómez, se visibiliza que es muy variable la conciencia ambiental, tal como lo mencionan esta se manifiesta a través de las experiencias, sin embargo, no todas las personas cuentan con acceso a información para tener un mismo nivel de conciencia ambiental, para entender y actuar frente a lo que está pasando con el cambio climático, se necesita ir más allá de saber que usar sorbetes o bolsas de plástico hace mal a los animales y por ende al ambiente. Por lo contrario, respecto al nivel de conciencia ambiental, se excusa en que la falta de ello es una razón para desentenderse del estado actual del ambiente. Cerón, Delgado & Benavides (2015) mencionan que la falta de conciencia ambiental genera actitudes que ocasionan daño al medio ambiente. Es por eso mismo que si se quiere lograr un impacto positivo en el ambiente se debe incidir en que las nuevas generaciones tengan acceso a información trascendental de los problemas ambientalmente locales y globales y que crezcan en contacto regular y positivo con la naturaleza, lo que les creará afectividad hacia su

entorno natural. Juana Bendezú, directora de la Institución Educativa N°1021 República Federal de Alemania, hace hincapié en que la educación ha evolucionado aproximadamente desde el año 2011 respecto a la educación ambiental ya que antes se enseñaba sólo sobre la teoría del porqué del cambio climático, hoy en día se ponen en práctica varias acciones en favor de cuidar y mejorar el ambiente, el mismo Ministerio de Educación del Perú ha implementado los Proyectos Educativos Ambientales Integrados (PEAI) que tienen como objetivo involucrar a la comunidad educativa para lograr instituciones saludables y sostenibles. Los que se basan en una enseñanza activa que da sentido a sus aprendizajes, favorece el trabajo colectivo, la investigación constante y la creatividad.

Es por ello por lo que, para analizar la conciencia ambiental Corraliza en Jiménez (2015) afirma que, la conciencia ambiental cuenta con cuatro dimensiones: Afectiva (Sentimientos hacia el ambiente y preocupaciones por el ambiente), Cognitiva (Grado de información y conocimientos sobre el ambiente), Conativa (Disposición y contribución) y Activa (Participación activa por el ambiente).

Respecto a la dimensión afectiva, Joaquín Leguía, fundador y director de ANIA ORG, manifiesta que los episodios de la muestra “Un mensaje del mar” y “La banda Bum-babum” generan empatía activa por la vida, resalta la palabra activa, porque refiere a ponerla en práctica, no solo sentir empatía, si no de priorizar el bien común a través de acciones cotidianas que generan bienestar para uno mismo, las demás personas y la naturaleza. González (1977) resalta que los procesos afectivos expresan cómo afectan los objetos y situaciones de la realidad a las necesidades del sujeto, y modifican su disposición para la acción correspondiente. Del mismo modo, los especialistas como Gómez y Paredes hicieron mención que los episodios generan

empatía. También, como parte de la dimensión afectiva, se emiten preocupaciones por el ambiente en los episodios “Un mensaje del mar” y la “Banda bum-babum”, Leguía resaltó que no solo se debe preocupar por lo que se ve, sino también por lo que no se ve, ya que somos parte de un todo. Analizando este mensaje es preciso ya que el hecho de que no se visualice algo, no significa que no exista, el claro ejemplo es el mar (episodio “Un mensaje del mar”), el uso de sorbetes, de bolsas y de botellas de plástico ¿Dónde terminan? En el océano, las tortugas confunden las bolsas de plástico como si fueran medusas y terminan comiéndolas y teniendo como resultado tortugas atrapadas que terminan muriendo; como complemento de ello, si se supiera que se puede evitar que la basura termine en ríos, lagos y mares, tomaría otro rumbo, por lo que el episodio “La Banda bum-babum” enseña a que a algunos desechos se les puede dar un segundo uso, como es el caso de las botellas. Bendezú, mencionó que los episodios de la muestra contribuyen con la conciencia ambiental enseñando de manera lúdica dando soluciones ante los problemas ambientales. Por consiguiente, en los episodios tomados como muestra se hace presente la dimensión afectiva ya que presentan sentimientos y preocupaciones por el ambiente.

Sobre a dimensión cognitiva Gómez, manifiesta que en los episodios de la muestra se emiten conocimientos sobre el ambiente como en el episodio “Un mensaje del mar” donde enseñan sobre lo que existe dentro de los mares, que muchos de los desperdicios terminan en los ríos, lagos y océanos; lo que se debe evitar para no contaminarlo y que en el episodio “La Banda Bum Ba-bum” se enseña sobre los residuos sólidos y el segundo uso que se le puede dar estos. Acebal (2010) hace mención que se incluye la posesión de conocimientos básicos, saber buscar las informaciones pertinentes para mejorar la comprensión de los fenómenos y de las problemáticas ambientales, así como valorar el diálogo crítico entre diferentes saberes

para tomar decisiones acertadas, considerando lo local y lo global y, relacionando el pasado, el presente y el futuro, desde la posibilidad de realizar un juicio moral. Guerra (2016) sostiene que existen indicadores que conforman la dimensión cognitiva, uno de ellos es la información ambiental y conocimiento específico. Bendezú, hace mención de que los episodios de la muestra contribuyen con la conciencia ambiental enseñando de manera lúdica dando soluciones ante los problemas ambientales a lo que Leguía refiere que en “Un mensaje del mar” se enseña sobre los residuos sólidos y la importancia de los ríos, lagos mares, sobre todo en no dañarlos para que sigan cumpliendo sus funciones en brindarnos distintos servicios ecosistémicos a la humanidad. Por lo que, según la entrevista a los especialistas, ambos episodios de la muestra emiten conocimientos sobre el ambiente.

Respecto la dimensión conativa Baldi y García (2005) refieren que esta dimensión se propicia a través del favorecimiento de actitudes proambientales las cuales se manifiestan mediante el interés y la voluntad por efectuar determinadas actividades para cuidar el ambiente. Mediante el análisis de contenido realizado, Ania y Kin, los personajes principales de los episodios tomados como muestra, manifiestan tanto disposición y contribución en favor del ambiente. Leguía menciona que los episodios de la muestra contribuyen con la conciencia ambiental de una manera afectiva y lúdica que llevan a las niñas y niños a sentir emociones, sin embargo, Paredes resalta que contribuyen con la conciencia ambiental porque se presentan propuestas de solución ante lo que sucede en cada historia de los episodios.

Sobre la dimensión activa, Leguía comenta que se visibiliza la participación activa por el ambiente en los episodios “Un mensaje del mar” y “La banda Bum-babum” ya que el mensaje que Ania y Kin dan es que, si ellos pueden hacerlo, las niñas y

niños que ven la serie también podrán. Sauvé (2003) menciona que el medio ambiente es un objeto compartido, fundamentalmente complejo y sólo por medio de un enfoque colaborativo se puede favorecer una mejor comprensión y una intervención más eficaz. Los especialistas entrevistados concluyen que la participación activa en la muestra de “Un mensaje del mar” es cuando trabajan juntos por salvar al pulpo y cierran el episodio con el letrero donde se menciona que hay que cuidar los ríos, lagos y mares y que en “La Banda Bum-babum” se ve la participación activa de los personajes principales al hacer reciclaje con las botellas que las vuelven bebederos y comederos de aves.

Por consiguiente, el grado que se tiene por conciencia ambiental depende de las cuatro dimensiones antes mencionadas, lo cual dependerá mucho de qué tan dispuesta est  la persona a obtener información, interiorizar y buscar alternativas de soluciones para empezar a realizar cambios en favor del ambiente. De nada servirá tener conciencia ambiental, si no se realizan acciones que tengan un impacto positivo a favor del ambiente.

Es preciso mencionar que los temas ambientales son un contenido denso para las niñas y niños ya que incluyen muchos términos técnicos, siendo un reto hacer visible lo que est  pasando y que los infantes sean consciente del estado actual del planeta de una manera que las niñas y niños logren entenderlo. Entrevistando a Joaquín Leguía, director y fundador de la Asociación para la Niñez y su Ambiente (ANIA ORG), comentaba que se ha migrado de un mundo rural a un mundo urbano, y que en la actualidad se emigra de un mundo real a uno virtual. Es en ese sentido en 1995, en Perú, funda ANIA ORG, quien inspirado en su historia de vida y su jardín de infancia crea la metodología TiNi: Tierra de niñas, niños y jóvenes, como parte de la

metodología se crea el personaje Ania, luego se desarrolla la serie “El mundo de Ania y Kin”, una serie donde los personajes buscan a través de sus historias, animaciones y otros medios, inspirar a niñas y niños a convertirse en agentes de cambio emparentándose con la Madre Tierra, esta serie es parte de la etapa inspiracional de la metodología TiNi.

La serie es un vehículo que a través de una pantalla invita a las niñas y niños a tomar acción por el ambiente. Es aquí donde los códigos cinematográficos son el instrumento para desarrollar, a través de ellos, la manera correcta de emitir el mensaje que se quiere enseñar. En esta investigación, basada en los expertos del análisis fílmico, Francesco Casetti y Federico Di Chio (1990), quienes plantean que para lograr un buen análisis fílmico se deben abordar cinco componentes: Códigos tecnológicos de base, códigos visuales (iconicidad), códigos gráficos, códigos sonoros y códigos sintácticos o del montaje. Al momento de la investigación se encontró que, cuando se habla de códigos cinematográficos, se encuentran similitudes con el lenguaje audiovisual, tal como lo menciona Karbaum (2017) que el lenguaje audiovisual es una suma de elementos visuales y sonoros que se incardinan en una relación coherente.

En la investigación se ha tomado como muestra “Un mensaje del mar” y “La Banda Bum-babum” de la serie “El mundo de Ania y Kin”, aquí se ha analizado los códigos visuales, sonoros y sintácticos de ambos episodios porque son los que se evidencian en los productos audiovisuales estudiados y a través de ellos se han encontrado mensajes de conciencia ambiental.

Con respecto a los códigos visuales, Paredes, considera que las imágenes representadas contribuyen con la conciencia ambiental ya que la serie es una serie universal, no se alinea con una identidad nacional. Esta serie habla de problemas

globales; en ese sentido, las imágenes dan un mensaje particular y directo. Manuri (1985) menciona que los soportes para la comunicación visual son el signo, el color, la luz, el movimiento, que se utilizan en relación con el destinatario que ha de recibir el mensaje. Es por ello que, todos los especialistas entrevistados llegan a la conclusión que los colores aportan para el aprendizaje de la conciencia ambiental en los episodios de la muestra, sobre todo predominan los colores verde y celeste, que son relacionados con el concepto de naturaleza. Sobre los márgenes del cuadro, Ramón (2010) menciona que existen una variedad de formatos de márgenes de cuadro, los cuales generalmente son rectangulares, con relaciones estándar entre altura y longitud. A través del análisis de contenido se ha identificado en ambas muestras, y que toda la serie en sí, mantiene los márgenes establecidos 1,66 panorámico. También sobre el modo de filmación, Casetti y Di Chio (1990) resalta que la escala de los campos y de los planos asume como criterio clasificatorio la cantidad del espacio representado y la distancia de los objetivos filmados, es por ello que en el análisis de contenido de la muestra se ha observado el uso de campo largo, planos detalles, primer plano, y encuadre frontal. Con relación a la movilidad, el cine reproduce el movimiento, o bien registrando aquello que se mueve dentro del cuadro (hombres, animales, objetos, etc.) o bien moviendo el dispositivo de registro. Se suele designar estos dos movimientos respectivamente como movimiento de lo <profílmico> (es decir, de la realidad representada) y como movimiento de la cámara (Casetti y Di Chio, 1990, p.92), a lo que el especialista Paredes, manifiesta que los movimientos de cámara contribuyen con el mensaje de los episodios de la muestra ya que son muy necesarios porque generan ritmo y las series animadas necesitan de ello. Es un tema serio con un mensaje sólido, para captar la atención es necesario generar ritmo a través del movimiento de cámaras. Todos los especialistas entrevistados concluyen

que, los movimientos de la muestra son los adecuados para lograr transmitir el mensaje en cada episodio.

Con respecto a los códigos sonoros son unos de los componentes imprescindibles y en esta investigación y son necesarios para un buen análisis fílmico, siendo uno de los aspectos que más ha resaltado de la muestra. Paredes, menciona que la música contribuye con el mensaje de los episodios, ya que el uso de musicales dentro de la narración es muy importante porque complementa la narración y deja un mensaje potente en un minuto. A lo que Chion (1993) resalta que el sonido en el cine proporciona a la imagen el efecto de tiempo y espacio en una relación activa con ellas y desde ellas, Bendezú, directora de la I.E N° 1021 República Federal de Alemania, manifiesta que en ambos episodios la música es muy rítmica y a través de su experiencia con alumnos, saben que a través de la música captan el mensaje más rápido y normalmente en la segunda repetición de episodios, existen niñas y niños que ya están cantando la letra de cada episodio. Sin embargo, los especialistas entrevistados consideran que existen sonidos importantes a resaltar en la muestra para la generación de la conciencia ambiental, específicamente en el episodio “Un mensaje del mar” resaltan el sonido de las olas del mar y sonido de peces; para el caso de “La banda Bum-babum” se destacan los sonidos ambientales de pájaros volando. En definitiva, en la muestra de esta investigación se encontró que ambos episodios cuentan con una música que es directa, con mensajes totalmente claros para las niñas y niños, los códigos sonoros en la serie en sí, son un aspecto que resaltar porque en otros episodios también predomina la musicalización.

Con respecto a los códigos sintácticos, Casetti y Di Chio (1990) hacen referencia a que pueden actuar en diferentes niveles; dentro de las imágenes y entre

ellas, cabe recordar que estos códigos son los que se aplican al momento de producir los contenidos. Paredes acota que existe continuidad entre las escenas de los episodios, y que en la “Banda Bum-babum” la continuidad es más explícita, en el episodio “Un mensaje del mar” también, pero es muy rápido. Cabe precisar que para Casetti y Di Chio (1991) los códigos sintácticos están compuestos por cinco asociaciones, tales como son; por identidad, por analogía, por contraste, por proximidad y por transitividad. Leguía, considera que la proximidad entre las escenas de los episodios de la muestra contribuye con la conciencia ambiental ya que considera que es el adecuado para el mensaje que se quiere brindar, Paredes también está de acuerdo y le parece que la proximidad entre las escenas es la correcta lo que hace que el mensaje llegue de manera efectiva. A partir del análisis de contenido se determinó que también existe en la muestra asociaciones por identidad porque se realizan cortes directos entre los objetos para referirse al mismo mensaje, también se determina que existe asociaciones por analogía porque se encuentran representados elementos semejantes, pero no idénticos como es en el episodio “La Banda Bum babum” en el momento de los desechos al ser basura y ahora, son reutilizados, como las botellas se vuelven bebedero para aves. Por último, también se encuentra asociaciones por transitividad porque existen dos escenas que representan dos momentos sucesivos dentro de una misma acción.

En esta discusión se ha determinado por contrastar la distinta fuente de información para ver el desarrollo de las variables con la teoría en la investigación.

## CONCLUSIONES

En esta tesis se analizó la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie “El mundo de Ania y Kin” y se confirma en la investigación que el uso de los códigos visuales, sonoros y sintácticos logra emitir el mensaje de conciencia ambiental en donde se manifiestan las dimensiones ambientales: conativa, emocional, conativa y activa. Esta construcción audiovisual es de fácil comprensión, pero está centrada en niñas y niños, brindando un mensaje lúdico e inspirador a través del ejemplo que brindan los personajes Ania y Kin.

Con respecto a los códigos sonoros, estos logran concretar el objetivo de generar conciencia ambiental conativa y cognitiva a través de la serie “El mundo de Ania y Kin” ya que, en la muestra estudiada, lo que resalta de los episodios es la configuración musical porque esta es muy rítmica y el uso de la misma dentro de la narración resalta el propósito de transmitir el mensaje que se da en cada episodio como es el caso de “Un mensaje del mar”, orientada a la preservación de cuidar los ríos, lagos o mares y en “La banda bum-babum” donde se enfatiza el mensaje de darles un segundo uso a los residuos.

Se concluye que en la serie “El mundo de Ania y Kin” los códigos visuales que se utilizan para generar conciencia ambiental en sus dimensiones cognitivas y conativas son aplicados eficientemente, dentro de ellos se destaca el uso de la fotograficidad (organización de la perspectiva, márgenes del cuadro y modos de filmación blanco, negro y color); y la movilidad (panorámica y travelling). Cabe precisar que lo más resaltante de la fotograficidad ha sido el uso de los colores, es lo que ha sido destacado por todos los especialistas entrevistados y el análisis de contenido, los

colores más resaltantes son el color celeste y verde, que predominan en ambos episodios y se vinculan directamente con el propósito ambientalista de los contenidos estudiados.

Con respecto al uso de los códigos sintácticos, para generar conciencia ambiental, en sus dimensiones afectiva y activa, se ha determinado que en la serie “El mundo de Ania y Kin” esto se logra a través de la aplicación de las asociaciones por: identidad, analogía, proximidad y transitividad porque con su ejecución se consolida el mensaje ambiental en la etapa de montaje. Esto permite una estructuración y relación entre las secuencias de los capítulos analizados, lo que logra que el contenido llegue de la manera correcta consolidando la concordancia entre los elementos visuales y sonoros de la serie que se ordenan en el proceso de edición donde se ejecutan las relaciones de sintácticas.

## FUENTES DE INFORMACIÓN

### Referencias bibliográficas:

Casetti, F y Di Chio (1990) *Como analizar un film.*

Habermas, J. (1998) *Teoría de la acción comunicativa.*

Sánchez, J. (2002) *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión.*

Marcel, M. (2002) *El lenguaje del cine.*

Radigales, J. (2008) *La música en el cine.*

Muñoz, A. (2011) *Concepto, expresión y las dimensiones de la conciencia ambiental.*

Daney, S. (2013) *Back to voice: on voices over, in, out through.*

Chalkho, R. (2014) *Diseño sonoro y producción de sentido: la significación de los sonidos en los lenguajes audiovisuales.*

Franco, J. (2015) *De la teoría de los colores de Goethe a la interacción del color de Albers.*

Bedoya, R. y León, I. (2016) *Ojos bien abiertos. El lenguaje de las imágenes en movimiento.*

Peña, D. (2016) *Diseño de guiones para audiovisual: ficción y documental.*

Leguía, J. (2017) *El eslabón perdido para un mundo sostenible.*

Mutis J. (2018) *Introducción a la producción audiovisual*.

Ortiz, M. (2018) *Producción y realización en medios audiovisuales*.

Leguía, J. y Gómez, A. (2018) *Bono SAVE: Servicios Ambientales en valores y educación*.

López, S. (2019) *El cine y su condición de artisticidad: un acercamiento a la teoría fílmica de Béla Balázs*.

### **Referencias electrónicas:**

Sulbarán, E. (2000) *El análisis del film entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2474953>

López Noguero, F. (2002). *El análisis de contenido como método de investigación*. *Revista de Educación, Universidad de Huelva*. Recuperado de: <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/1912/b15150434.pdf>

Níkleva, D. y Pejovic, A. (2015) *El código visual en español como lengua extranjera: aspectos semióticos y didácticos*. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6446311>

Saitta, C. (2012) *La banda sonora, su unidad de sentido*. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5263497>

Gomera, A (2008). *La conciencia ambiental como herramienta para la educación ambiental: Conclusiones y reflexiones de un estudio en el ámbito universitario*.

Recuperado de: [https://www.miteco.gob.es/es/ceneam/articulos-de-opinion/2008\\_11gomera1\\_tcm30-163624.pdf](https://www.miteco.gob.es/es/ceneam/articulos-de-opinion/2008_11gomera1_tcm30-163624.pdf)

Báez, J. (2016) *La conciencia ambiental en España a principios del siglo XXI y el impacto de la crisis económica sobre la misma*. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/papers.2145> 363-388

Díaz, J. y Fuentes, F (2017) *Desarrollo de la conciencia ambiental en niños de sexto grado de educación primaria. Significados y percepciones*. Recuperado de: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1870-53082018000100136&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1870-53082018000100136&lng=es&nrm=iso)

Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [17/05/2020].

Chawla, L (2020) Childhood nature connection and constructive hope A review of researchon conecting with nature and coping with environmental loss. Recuperado de: <https://besjournals.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/pan3.10128>

Nowcasting the World's Footprint & Biocapacity for 2021| May 2021 | Global Footprint Network Page 1 of 8. Recuperado de: <https://www.footprintnetwork.org/our-work/ecological-footprint/>

## Referencias de tesis:

Castillo, I. (2005). *El sentido de la luz, ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de la luz hasta el cine*. [Tesis de doctorado]. Barcelona, Universitat de Barcelona.

Acebal, M. (2010) *Conciencia ambiental y formación de maestras y maestros*. [Tesis doctoral]. Málaga, Universidad de Málaga.

Capelo, P. (2014) *Análisis de los códigos que constituyen al cine como una forma de una expresión que manipula la realidad e imagen en pos de su re-simbolización*. Tesis de licenciatura. Ecuador, Universidad de Cuenca.

Chacón, S. (2015) *Análisis fílmico de los registros audiovisuales que se configuran como signos y representan a los movimientos sociales obreros y de oposición en el cine documental, el caso de “La Batalla de Chile: La insurrección de la burguesía” de Patricio Guzmán (1975)*. Tesis de maestría. Colombia, Pontificia Universidad Javeriana.

Pinto, I. (2016) *Uso de materiales audiovisuales para mejorar la conciencia ambiental en niños del quinto grado de Educación Primaria del colegio Adventista Titicaca de la ciudad de Juliaca – 2016*. [Tesis de licenciatura]. Juliaca, Universidad Peruana unión.

Guerra, T. (2016) *Conciencia ambiental en los pobladores de la zona urbana y periurbana de la localidad de Huancavelica*. [Tesis de maestría]. Huancavelica, Universidad Nacional de Huancavelica.

Karbaum, G. (2017), *El contenido narrativo como herramienta publicitaria y el lenguaje audiovisual a través de la campaña: El Perú tiene corazón – Honda, año 2016*. [Tesis de maestría]. Lima, Universidad San Martín de Porres.

Cabana, F. (2017) *Conciencia ambiental, valores y ecoeficiencia en la Gerencia de Servicios a la Ciudad y medio Ambiente*. Lima, Cercado 2016. [Tesis doctoral]. Lima, Universidad César Vallejo.

Velita, F. (2019), *Relación entre el lenguaje audiovisual y el aprendizaje significativo de los estudiantes de tercero de secundaria del colegio Raymond Clark a través del programa Ciencia, tecnología y ambiente, Canal USMPTV, año 2019*. [Tesis de licenciatura]. Lima, Universidad San Martín de Porres.

Vicente, H. (2019), *Análisis del lenguaje audiovisual del reality de competencia Esto es Guerra, decimoquinta temporada, agosto – 2018*. [Tesis de licenciatura]. Lima, Universidad César Vallejo.

Vílchez, E. (2019) *El uso del travelling como marca del estilo de Wes Anderson: Análisis de Academia Rushmore (1998), Los Tenenbaums: Una familia de genios (2001) y el Gran Hotel Budapest (2014)*. [Tesis de licenciatura]. Piura, Universidad de Piura.

Chumbes, J. (2020) *La educación ambiental y la conciencia ecológica en estudiantes del nivel secundario, Huacho, Perú – 2019*. [Tesis doctoral]. Lima, Universidad César Vallejo.

Arteaga, C. (2020) *El uso del lenguaje cinematográfico para representar la feminidad en el cine asiático*. Tesis de bachiller. Lima, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.

Falconi, O. (2020) *Análisis del lenguaje audiovisual corporativo*. Tesis de bachiller. Lima, Universidad San Martín de Porres.

Chirinos, L. (2021) *Desarrollo y creación de personajes con características del Tea en los programas de Community y The Big Bang Theory*. Tesis de licenciatura. Lima, Universidad San Ignacio de Loyola.

## ANEXOS

## MATRIZ DE CONSISTENCIA

Título	Preguntas de investigación	Objetivos	Categorías	Metodología
<p style="text-align: center;">La comunicación de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie “El mundo de Ania y Kin”</p>	<p>Pregunta de investigación general</p> <p>¿Cómo se comunica la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos en la serie “El mundo de Ania y Kin” ?</p>	<p>Objetivo general</p> <p>Analizar la conciencia ambiental comunicada a través de los códigos cinematográficos en la serie “El mundo de Ania y Kin”.</p>	<p><b>Conciencia Ambiental</b></p> <p>Cognitiva Afectiva Conativa Activa</p>	<p><b>Paradigma</b> Interpretativo empleando métodos cualitativos</p> <p><b>Enfoque</b> Cualitativo</p> <p><b>Diseño</b> Estudio de casos</p> <p><b>Universo:</b> La serie animada “El mundo de Ania y Kin” consta de 13 episodios</p> <p><b>Muestra:</b> 2 episodios Un mensaje del mar La Banda Bum Babum</p> <p><b>Técnicas de recolección de datos</b> Análisis de contenido Entrevistas</p> <p><b>Instrumentos</b></p>
	<p>Preguntas de investigación específicas</p> <p>¿De qué forma los códigos sonoros comunican la dimensión cognitiva ambiental en la serie “El mundo de Ania y Kin”?</p> <p>¿Qué códigos visuales se utilizan para generar las dimensiones cognitivas y conativas ambientales en la serie “El mundo de Ania y Kin”?</p> <p>¿Cómo se hace uso de los códigos sintácticos para transmitir la dimensión afectiva y activa ambiental en la serie “El mundo de Ania y Kin”?</p>	<p>Objetivos específicos</p> <p>Describir de qué forma los códigos sonoros comunican la dimensión cognitiva ambiental en la serie “El mundo de Ania y Kin”.</p> <p>Determinar los códigos visuales que se utilizan para generar las dimensiones cognitivas y conativas ambientales en la serie “El mundo de Ania y Kin”.</p> <p>Catalogar el uso de los códigos sintácticos para transmitir la dimensión afectiva y activa ambiental</p>	<p><b>Códigos cinematográficos</b></p> <p>Códigos visuales Códigos sonoros Códigos sintácticos</p>	

		en la serie "El mundo de Ania y Kin".		Cuestionario Matriz de análisis de contenido
--	--	---------------------------------------	--	-------------------------------------------------

## VALIDACIÓN EXPERTOS

### VALIDACIÓN JOSÉ REÁTEGUI

Lima, 7 de septiembre del 2021

Lic. /Mag. / Dr. José Reátegui León

De mi mayor consideración:

Yo Claudia Carolina Romero Fonseca, postulante al grado de Licenciada en Ciencias de la Comunicación, me dirijo a usted y respetuosamente para expresarle lo siguiente:

Que siendo necesario contar con la validación de los instrumentos para recolectar datos que me permitan contrastar los objetivos propuestos en mi trabajo de investigación titulado: "Análisis de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie El mundo de Ania y Kin"

Le solicito, tenga a bien validar el mencionado instrumento como juez experto en el tema, para ello adjunto los documentos siguientes:

1. Matriz de consistencia.
2. Definiciones conceptuales de las categorías (cualitativo).
3. Matriz de operacionalización de las variables o Matriz de categorización de variables.
4. Instrumento a aplicarse (matriz de análisis de contenido – cuestionario – o ambos)
5. Matriz de validación del instrumento.
6. Plantilla de validación.

Le agradezco anticipadamente por la atención a la presente solicitud.

Atentamente,



Claudia Carolina Romero Fonseca

DNI: 47920840



**MATRIZ DE CONSISTENCIA**

<b>Título</b>	<b>Preguntas de investigación</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Categorías</b>	<b>Metodología</b>
<p>La comunicación de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie "El mundo de Ania y Kin"</p>	<p>Pregunta de investigación general</p> <p>¿Cómo se comunica la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos en la serie "El mundo de Ania y Kin" ?</p>	<p>Objetivo general</p> <p>Analizar la conciencia ambiental comunicada a través de los códigos cinematográficos en la serie "El mundo de Ania y Kin".</p>	<p><b>Conciencia Ambiental</b></p> <p>Cognitiva Afectiva Conativa Activa</p>	<p><b>Paradigma</b></p> <p>Interpretativo empleando métodos cualitativos</p> <p><b>Enfoque</b></p> <p>Cualitativo</p> <p><b>Diseño</b></p> <p>Estudio de casos</p> <p><b>Universo:</b></p> <p>La serie animada "El mundo de Ania y Kin" consta de 13 episodios</p>
	<p>Preguntas de investigación específicas</p> <p>¿De qué forma los códigos sonoros comunican la dimensión cognitiva ambiental en la serie "El mundo de Ania y Kin"?</p> <p>¿Qué códigos visuales se utilizan para generar las dimensiones cognitivas y conativas ambientales en la serie "El mundo de Ania y Kin"?</p>	<p>Objetivos específicos</p> <p>Describir de qué forma los códigos sonoros comunican la dimensión cognitiva ambiental en la serie "El mundo de Ania y Kin".</p> <p>Determinar los códigos visuales que se utilizan para generar las dimensiones cognitivas y conativas ambientales en la serie "El mundo de Ania y Kin".</p>	<p><b>Códigos cinematográficos</b></p> <p>Códigos visuales Códigos sonoros Códigos sintácticos</p>	<p><b>Muestra:</b></p> <p>2 episodios Un mensaje del mar La Banda Bum Babum</p> <p><b>Técnicas de recolección de datos</b></p> <p>Análisis de contenido Entrevistas</p> <p><b>Instrumentos</b></p> <p>Cuestionario Matriz de análisis de contenido</p>



	¿Cómo se hace uso de los códigos sintácticos para transmitir la dimensión afectiva y activa ambiental en la serie "El mundo de Ania y Kin"?	Catalogar el uso de los códigos sintácticos para transmitir la dimensión afectiva y activa ambiental en la serie "El mundo de Ania y Kin".		
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--



.....  
Firma del juez o evaluador

Lima, 7 de septiembre de 2021

## DEFINICIÓN CONCEPTUAL DE LAS CATEGORÍAS

### 1. Conciencia ambiental

#### Según Prada (2013)

Los diversos estudios y noticias ambientales muestran que se hace necesario en la actualidad el fortalecimiento de esta conciencia, de tal manera que se logre identificación con el ambiente, que el ser humano comprenda que éste hace parte de su desarrollo y que es un componente de su vida del que no puede desligarse, haciéndose necesario la toma de conciencia, cuya necesidad fue manifestada. (p.236)

**Según Corraliza (2004)** se destaca que la conciencia ambiental se conforma por cuatro dimensiones: afectiva, cognitiva, conativa y activa

**Chuliá (1995)**, plantea que:

Una posible una relación de dependencia entre ellas de manera que, cada una se relaciona. Por tanto, sería de esperar que los individuos que realizan comportamientos dirigidos a proteger el medio ambiente estén también dispuestos a asumir sacrificios para protegerlo, conozcan los principales problemas de los ecosistemas, y se sientan preocupados por el estado de la naturaleza. Sin embargo, no supondría necesariamente la evidencia de la secuencia inversa; es decir, no implicaría, por ejemplo, que todas las personas que se muestran preocupadas por el medio ambiente estén dispuestas a implicarse en acciones pro – ambientales (p.26).

#### 1.1.1 Afectiva

**Pistiner (2007) afirma:**

Somos seres Neotenicos, nacemos prematuramente, tenemos pre-concepciones y pre-emociones, es decir, estructuras cognitivo-emocionales que nos vienen dadas como especie. La dirección que van a tomar en su desarrollo depende de una interacción dialéctica: el desarrollo de una conciencia capaz de darse cuenta en interrelación con un medio humano nutriente del crecimiento mental (p.16).

#### 1.1.2 Cognitiva

**Según Guerra (2016)** existen indicadores que conforman la dimensión cognitiva:

- Información ambiental y conocimiento específico, en un contexto de profundas transformaciones sociales, económicas y ambientales del país, contar con información confiable y actualizada acerca del estado del ambiente.
- Actitud hacia una conducta proambiental y sus costos, se conoce también como “conducta protectora del ambiente”, “Conducta pro ecológica”, “conducta ambiental responsable”, “conducta ecológica responsable” así como “conducta ambiental amigable”, empleado así más recientemente. (p.57)

### **1.1.3 Conativa**

**Según Chuliá en Báez (2015)**, menciona que:

Se llama «conativa», porque se refiere a la disposición a aceptar prohibiciones, limitaciones o penalizaciones del gobierno relativas a ciertas prácticas que son perjudiciales para el medio ambiente, así como a responder a ciertos incentivos o a actuar con criterios ecológicos a costa de otros beneficios o mayores esfuerzos (p.369).

### **1.1.4 Activa**

**Según Sauvé (2003)**

Aprender a vivir y a trabajar juntos. Aprender a trabajar en colaboración. Aprender a discutir, escuchar, negociar, convencer. El medio ambiente es un objeto compartido, fundamentalmente complejo y solo por medio de un enfoque colaborativo se puede favorecer una mejor comprensión y una intervención más eficaz (p.5)

## **2. Códigos cinematográficos**

**Según Francesco Casetti y Federico Di Chio (1990):**

En realidad, existen, en la heterogeneidad de los componentes fílmicos, algunos que pertenecen estable y directamente al medio y otros que proceden del exterior como de otros medios y de otros ámbitos

expresivos. de ahí una primera gran distinción de base: aquella entre los códigos que son típica integrante del lenguaje cinematográfico (los códigos cinematográficos, por supuesto), y los códigos que, aunque dotados de un rol determinante, no están de hecho relacionados con el cine en cuanto tal y pueden manifestarse también en su exterior (los códigos fílmicos, prestados, que se consideran realidad cinematográfica sólo en cuanto están presentes en esta o aquella película). Un film nace del entrecruzamiento de unos y otros: es cine. (p.74)

Según **Casetti y Di Chio (1990)** existen cinco códigos para un buen análisis de los componentes cinematográficos.

- a) Códigos tecnológicos de base
- b) Códigos visuales (iconicidad)
- c) Códigos visuales: Integrados por la fotograficidad y la movilidad.
- d) Códigos gráficos:
- e) Códigos sonoros
- f) Códigos sintácticos o del montaje

Al igual que los códigos, podemos encontrar que se hablan de términos similares como visuales y sonoros. A lo que **Karbaum (2017)** define el lenguaje audiovisual de la siguiente manera:

El lenguaje audiovisual es una suma de elementos visuales y sonoros que se incardinan en una relación coherente, en donde cada componente aporta una determinada carga semántica, pero esta conjunción no debe ser desordenada ni aleatoria, muy por el contrario, la construcción del contenido debe tener coherencia y pertinencia estructural para que el mensaje sea decodificado correctamente, como primer objetivo, y también se puede llevar a niveles expresivos que alcancen la estética artística. (p. 46)

## 2.1 Códigos visuales

Según **Munari (1985)**:

El soporte de la comunicación visual puede también existir solo, sin información (...) y puede contener una información cuando es utilizado. Así, son soportes para la comunicación visual el signo, el color, la luz, el movimiento, que se utilizan en relación con el que ha de recibir el mensaje. (p. 73).

### **2.1.1 La fotograficidad**

#### **Según François Soulages (2017):**

El enfoque teórico demuestra que la fotografía se caracteriza por el a la vez, concepto que puede integrar el de la fotograficidad, este último concepto integrando el de lo infotografiable. Es en este conocimiento teórico que se funda la estética de la fotografía. La estética primera de la fotografía es entonces la del “a la vez”; integra la de la fotograficidad y la de lo infotografiable. En ella y dentro de ella se fundan las estéticas segundas: la nutren y la desarrollan de manera específica, y así le dan todo su sentido y todos sus sentidos a la estética general de la fotografía. (p. 122-123)

### **2.1.2 La movilidad**

El cine reproduce el movimiento, o bien registrando aquello que se mueve dentro del cuadro (hombres, animales, objetos, etc.), o bien moviendo el aparato de registro. Se suele designar estos dos movimientos respectivamente como movimiento de lo <profilmico> (es decir, de la realidad representada) y como movimiento de la cámara (Casetti y Di Chio, 1990, p.92)

## **2.2 Códigos sonoros**

#### **Según Arteaga (2020):**

El sonido cinematográfico se divide en diegético o no diegético. Si es diegético, puede ser onscreen (la fuente se encuentra dentro de los límites del encuadre) u off screen (la fuente se encuentra fuera de dichos límites), además de interior o exterior, según la fuente esté en el pensamiento de los personajes o en la realidad física. Cabe mencionar que, tanto el sonido no diegético como el sonido diegético interior,

también se denominan sonidos over, al no provenir del espacio físico de la trama. (p.13)

### **2.2.1 La naturaleza del sonido**

#### **Según Chion (1993):**

El sonido en el cine (tanto los ruidos como las palabras y la música) proporciona a la imagen el efecto de tiempo y espacio en una relación activa con ellas y desde ellas. El efecto de dimensión espacial que dotará de sonido a la imagen se localizará tanto de forma diagética como extradiagética. Es, por ejemplo, el sonido/ruido de "elementos del decorado sonoro" (p.58)

### **2.2.2 La colocación del sonido**

#### **Cassetti y Di Chio (1990):**

Requiere que proponer un corte <<transversal>> entre el sonido en campo (in), el sonido procedente de una fuente diegética no encuadrada entre (off) y el sonido procedente de un fuera de campo radical (over), qué sirve para crear efectos más amplios que los proporcionados por la imagen. (p.103)

## **2.3 Códigos sintácticos**

#### **Según Cassetti y Di Chio (1990):**

Esencialmente, regulan la asociación de los signos y su organización en unidades progresivamente siempre más complejas: por ello, presiden la constitución 'de los nexos o, viceversa, la creación de vacíos e interrupciones, articulando los signos en una trama extendida entre los polos de la continuidad y los de la discontinuidad. (p.105)

**MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN**

**Categoría:**

<b>Categoría</b>	<b>Definición Conceptual</b>	<b>Definición Operacional</b>	<b>Sub Categoría</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Técnicas</b>	<b>Instrumento</b>
Conciencia Ambiental	Los diversos estudios y noticias ambientales muestran que se hace necesario en la actualidad el fortalecimiento de esta conciencia, de tal manera que se logre identificación con el ambiente, que el ser humano comprenda que éste hace parte de su desarrollo y que es un componente de su vida del que no puede desligarse, haciéndose necesario la toma de conciencia, cuya necesidad fue manifestada. (Prada, 2013, p.236)	Según Corraliza (2004) se destaca que la conciencia ambiental se conforma por cuatro dimensiones: afectiva, conativa, activa y cognitiva.	Afectiva	Preocupación por el ambiente  Sentimientos hacia el ambiente	Entrevista Análisis de contenido	Cuestionario Matriz de análisis de contenido
			Cognitiva	Grado de información y conocimiento sobre el ambiente		
			Conativa	Disposición  Contribución		
			Activa	Participación activa por el ambiente		



INSTRUMENTO A VALIDAR: CUESTIONARIO

PREGUNTAS		Claridad en redacción					Relevancia del estudio					Pertinencia de la investigación					Sugerencias		
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5			
Conciencia Ambiental	¿Qué entiendes por <b>conciencia ambiental</b> ?				x						x							x	
	¿Crees que es importante que las niñas y niños tengan una alternativa de serie animada para educar sobre la <b>conciencia ambiental</b> ?				x						x							x	
	¿Qué <b>preocupaciones por el ambiente (dimensión afectiva)</b> se emiten en "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-Babum"?				x						x							x	
	¿Qué <b>sentimientos entorno al ambiente (dimensión afectiva)</b> se emiten en "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-Babum"?				x						x							x	
	¿Qué <b>conocimientos sobre el ambiente (dimensión cognitiva)</b> se emiten en "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-Babum"?				x													x	
	¿Cómo <b>contribuyen (dimensión conativa)</b> los episodios "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-Babum" con la conciencia ambiental?										x								
	¿Visibilizas <b>participación activa por el ambiente (dimensión activa)</b> en los episodios "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-babum"?																		





.....  
Firma del juez o evaluador

Lima, 7 de septiembre de 2021

- |                                                                                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1: No se entiende<br/>2: Deficiente<br/>3: Mejorable<br/>4: Aplicable<br/>5: Aplicable</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|

## MATRIZ DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

Observaciones: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Calificación del jurado experto:

Aplicable [  ]      Aplicable después de corregir [  ]      No aplicable [  ]

Apellidos y nombres del juez experto Doctor ( ) / Maestro ( x ): **Reátegui León José Arnaldo**  
DNI: 40969065

Especialidad del jurado: **Docente**

<sup>1</sup>**Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

<sup>2</sup>**Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo

<sup>3</sup>**Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo



.....  
Firma del juez experto

Fecha: 7 septiembre del 2021

## PLANTILLA DE VALIDACIÓN

Título de la investigación: La comunicación de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie "El mundo de Ania y Kin"

Tipo de instrumento: cuestionario de entrevista

Autor del instrumento: Claudia Carolina Romero Fonseca

Dirigido a: José Reátegui León

Juez o evaluador: José Reátegui León

Grado: Magíster

Especialidad: Periodismo y audiovisuales

### PROMEDIO DE VALORACIÓN:

Deficiente 00%-20%	Bajo 21%-40%	Regular 41%-60%	Bueno 61%-80%	Excelente 81%-100%
			x	

- El instrumento puede ser aplicado, tal como está elaborado ()
- El instrumento debe ser mejorado antes de ser aplicado ()



.....

Firma del evaluador

DNI: 40969065

Lima, 7 de septiembre de 2021

**INSTRUMENTO A VALIDAR: MATRICES DE ANÁLISIS DE CONTENIDO DOCUMENTAL**

**MATRIZ 1:  
CONCIENCIA AMBIENTAL**

Conciencia ambiental		Sí	No	Descripción
Dimensión afectiva	Preocupación por el ambiente			
	Sentimientos hacia el ambiente			
Dimensión cognitiva	Grado de información y conocimiento sobre el ambiente			
Dimensión conativa	Disposición			
	Contribución			
Dimensión activa	Participación activa por el ambiente			

**MATRIZ 2:**  
**CÓDIGOS CINEMATOGRAFICOS**

Códigos cinematográficos		Sí	No	Descripción	
Códigos visuales	Fotograficidad	Organización de la perspectiva			
		Márgenes del cuadro			
		Modos de la filmación			
		Formas de la iluminación			
		Blanco y negro y color			
	Movilidad	Panorámica			
		Travelling			
Códigos sonoros	Naturaleza del sonido	Voces			
		Ruidos			
		Música			
	Colocación del sonido	In/off/over			
Códigos sintácticos	Asociaciones por identidad				
	Asociaciones por analogía				
	Asociaciones por proximidad				

	Asociaciones por transitividad			
	Asociaciones por acercamiento			

## PLANTILLA DE VALIDACIÓN

Título de la tesis: Análisis de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie "El mundo de Ania y Kin"

Tipo de instrumento: ficha de análisis de contenido

Autor del instrumento: Claudia Carolina Romero Fonseca

Dirigido a: José Reátegui León

Juez o evaluador: José Reátegui León

Grado: Magíster

Especialidad: Periodismo y audiovisuales

### PROMEDIO DE VALORACIÓN:

Deficiente 00%-20%	Bajo 21%-40%	Regular 41%-60%	Bueno 61%-80%	Excelente 81%-100%
			x	

- El instrumento puede ser aplicado, tal como está elaborado (  )
- El instrumento debe ser mejorado antes de ser aplicado (  )



.....  
Firma del evaluador

DNI: 40969065

Lima, 7 de septiembre de 2021



## VALIDACIÓN WESLY MONTOYA

Lima, 7 de septiembre del 2021

Lic. /Mag. / Dr. Wesly Montoya Grados

De mi mayor consideración:

Yo Claudia Carolina Romero Fonseca, postulante al grado de Licenciada en Ciencias de la Comunicación, me dirijo a usted y respetuosamente para expresarle lo siguiente:

Que siendo necesario contar con la validación de los instrumentos para recolectar datos que me permitan contrastar los objetivos propuestos en mi trabajo de investigación titulado: "Análisis de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie El mundo de Ania y Kin"

Le solicito, tenga a bien validar el mencionado instrumento como juez experto en el tema, para ello adjunto los documentos siguientes:

1. Matriz de consistencia.
2. Definiciones conceptuales de las categorías (cualitativo).
3. Matriz de operacionalización de las variables o Matriz de categorización de variables.
4. Instrumento a aplicarse (matriz de análisis de contenido – cuestionario – o ambos)
5. Matriz de validación del instrumento.
6. Plantilla de validación.

Le agradezco anticipadamente por la atención a la presente solicitud.

Atentamente,



Claudia Carolina Romero Fonseca

DNI: 47920840

**MATRIZ DE CONSISTENCIA**

Título	Preguntas de investigación	Objetivos	Categorías	Metodología
<p>La comunicación de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie "El mundo de Ania y Kin"</p>	<p>Pregunta de investigación general</p> <p>¿Cómo se comunica la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos en la serie "El mundo de Ania y Kin" ?</p>	<p>Objetivo general</p> <p>Analizar la conciencia ambiental comunicada a través de los códigos cinematográficos en la serie "El mundo de Ania y Kin".</p>	<p><b>Conciencia Ambiental</b></p> <p>Cognitiva Afectiva Conativa Activa</p>	<p><b>Paradigma</b></p> <p>Interpretativo empleando métodos cualitativos</p> <p><b>Enfoque</b></p> <p>Cualitativo</p> <p><b>Diseño</b></p> <p>Estudio de casos</p> <p><b>Universo:</b></p> <p>La serie animada "El mundo de Ania y Kin" consta de 13 episodios</p>
	<p>Preguntas de investigación específicas</p> <p>¿De qué forma los códigos sonoros comunican la dimensión cognitiva ambiental en la serie "El mundo de Ania y Kin"?</p> <p>¿Qué códigos visuales se utilizan para generar las dimensiones cognitivas y conativas ambientales en la serie "El mundo de Ania y Kin"?</p>	<p>Objetivos específicos</p> <p>Describir de qué forma los códigos sonoros comunican la dimensión cognitiva ambiental en la serie "El mundo de Ania y Kin".</p> <p>Determinar los códigos visuales que se utilizan para generar las dimensiones cognitivas y conativas ambientales en la serie "El mundo de Ania y Kin".</p>	<p><b>Códigos cinematográficos</b></p> <p>Códigos visuales Códigos sonoros Códigos sintácticos</p>	<p><b>Muestra:</b></p> <p>2 episodios Un mensaje del mar La Banda Bum Babum</p> <p><b>Técnicas de recolección de datos</b></p> <p>Análisis de contenido Entrevistas</p> <p><b>Instrumentos</b></p> <p>Cuestionario Matriz de análisis de contenido</p>

	<p>¿Cómo se hace uso de los códigos sintácticos para transmitir la dimensión afectiva y activa ambiental en la serie "El mundo de Ania y Kin"?</p>	<p>Catalogar el uso de los códigos sintácticos para transmitir la dimensión afectiva y activa ambiental en la serie "El mundo de Ania y Kin".</p>		
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

.....  
 Firma del juez o evaluador

Lima, 7 de septiembre de 2021

## DEFINICIÓN CONCEPTUAL DE LAS CATEGORÍAS

### 1. Conciencia ambiental

#### Según Prada (2013)

Los diversos estudios y noticias ambientales muestran que se hace necesario en la actualidad el fortalecimiento de esta conciencia, de tal manera que se logre identificación con el ambiente, que el ser humano comprenda que éste hace parte de su desarrollo y que es un componente de su vida del que no puede desligarse, haciéndose necesario la toma de conciencia, cuya necesidad fue manifestada. (p.236)

**Según Corraliza (2004)** se destaca que la conciencia ambiental se conforma por cuatro dimensiones: afectiva, cognitiva, conativa y activa

**Chuliá (1995)**, plantea que:

Una posible una relación de dependencia entre ellas de manera que, cada una se relaciona. Por tanto, sería de esperar que los individuos que realizan comportamientos dirigidos a proteger el medio ambiente estén también dispuestos a asumir sacrificios para protegerlo, conozcan los principales problemas de los ecosistemas, y se sientan preocupados por el estado de la naturaleza. Sin embargo, no supondría necesariamente la evidencia de la secuencia inversa; es decir, no implicaría, por ejemplo, que todas las personas que se muestran preocupadas por el medio ambiente estén dispuestas a implicarse en acciones pro – ambientales (p.26).

#### 1.1.1 Afectiva

**Pistiner (2007) afirma:**

Somos seres Neotenicos, nacemos prematuramente, tenemos pre-concepciones y pre-emociones, es decir, estructuras cognitivo-emocionales que nos vienen dadas como especie. La dirección que van a tomar en su desarrollo depende de una interacción dialéctica: el desarrollo de una conciencia capaz de darse cuenta en interrelación con un medio humano nutriente del crecimiento mental (p.16).

#### 1.1.2 Cognitiva

**Según Guerra (2016)** existen indicadores que conforman la dimensión cognitiva:

- Información ambiental y conocimiento específico, en un contexto de profundas transformaciones sociales, económicas y ambientales del país, contar con información confiable y actualizada acerca del estado del ambiente.
- Actitud hacia una conducta proambiental y sus costos, se conoce también como “conducta protectora del ambiente”, “Conducta pro ecológica”, “conducta ambiental responsable”, “conducta ecológica responsable” así como “conducta ambiental amigable”, empleado así más recientemente. (p.57)

### **1.1.3 Conativa**

**Según Chuliá en Báez (2015)**, menciona que:

Se llama «conativa», porque se refiere a la disposición a aceptar prohibiciones, limitaciones o penalizaciones del gobierno relativas a ciertas prácticas que son perjudiciales para el medio ambiente, así como a responder a ciertos incentivos o a actuar con criterios ecológicos a costa de otros beneficios o mayores esfuerzos (p.369).

### **1.1.4 Activa**

**Según Sauvé (2003)**

Aprender a vivir y a trabajar juntos. Aprender a trabajar en colaboración. Aprender a discutir, escuchar, negociar, convencer. El medio ambiente es un objeto compartido, fundamentalmente complejo y solo por medio de un enfoque colaborativo se puede favorecer una mejor comprensión y una intervención más eficaz (p.5)

## **2. Códigos cinematográficos**

**Según Francesco Casetti y Federico Di Chio (1990):**

En realidad, existen, en la heterogeneidad de los componentes fílmicos, algunos que pertenecen estable y directamente al medio y otros que proceden del exterior como de otros medios y de otros ámbitos

expresivos. de ahí una primera gran distinción de base: aquella entre los códigos que son típica integrante del lenguaje cinematográfico (los códigos cinematográficos, por supuesto), y los códigos que, aunque dotados de un rol determinante, no están de hecho relacionados con el cine en cuanto tal y pueden manifestarse también en su exterior (los códigos filmicos, prestados, que se consideran realidad cinematográfica sólo en cuanto están presentes en esta o aquella película). Un film nace del entrecruzamiento de unos y otros: es cine. (p.74)

Según **Casetti y Di Chio (1990)** existen cinco códigos para un buen análisis de los componentes cinematográficos.

- a) Códigos tecnológicos de base
- b) Códigos visuales (iconicidad)
- c) Códigos visuales: Integrados por la fotograficidad y la movilidad.
- d) Códigos gráficos:
- e) Códigos sonoros
- f) Códigos sintácticos o del montaje

Al igual que los códigos, podemos encontrar que se hablan de términos similares como visuales y sonoros. A lo que **Karbaum (2017)** define el lenguaje audiovisual de la siguiente manera:

El lenguaje audiovisual es una suma de elementos visuales y sonoros que se incardinan en una relación coherente, en donde cada componente aporta una determinada carga semántica, pero esta conjunción no debe ser desordenada ni aleatoria, muy por el contrario, la construcción del contenido debe tener coherencia y pertinencia estructural para que el mensaje sea decodificado correctamente, como primer objetivo, y también se puede llevar a niveles expresivos que alcancen la estética artística. (p. 46)

## 2.1 Códigos visuales

Según **Munari (1985)**:

El soporte de la comunicación visual puede también existir solo, sin información (...) y puede contener una información cuando es utilizado. Así, son soportes para la comunicación visual el signo, el color, la luz, el movimiento, que se utilizan en relación con el que ha de recibir el mensaje. (p. 73).

### **2.1.1 La fotograficidad**

#### **Según François Soulages (2017):**

El enfoque teórico demuestra que la fotografía se caracteriza por el a la vez, concepto que puede integrar el de la fotograficidad, este último concepto integrando el de lo infotografiable. Es en este conocimiento teórico que se funda la estética de la fotografía. La estética primera de la fotografía es entonces la del "a la vez"; integra la de la fotograficidad y la de lo infotografiable. En ella y dentro de ella se fundan las estéticas segundas: la nutren y la desarrollan de manera específica, y así le dan todo su sentido y todos sus sentidos a la estética general de la fotografía. (p. 122-123)

### **2.1.2 La movilidad**

El cine reproduce el movimiento, o bien registrando aquello que se mueve dentro del cuadro (hombres, animales, objetos, etc.), o bien moviendo el aparato de registro. Se suele designar estos dos movimientos respectivamente como movimiento de lo <profilmico> (es decir, de la realidad representada) y como movimiento de la cámara (Casetti y Di Chio, 1990, p.92)

## **2.2 Códigos sonoros**

#### **Según Arteaga (2020):**

El sonido cinematográfico se divide en diegético o no diegético. Si es diegético, puede ser onscreen (la fuente se encuentra dentro de los límites del encuadre) u off screen (la fuente se encuentra fuera de dichos límites), además de interior o exterior, según la fuente esté en el pensamiento de los personajes o en la realidad física. Cabe mencionar que, tanto el sonido no diegético como el sonido diegético interior,

también se denominan sonidos over, al no provenir del espacio físico de la trama. (p.13)

### **2.2.1 La naturaleza del sonido**

#### **Según Chion (1993):**

El sonido en el cine (tanto los ruidos como las palabras y la música) proporciona a la imagen el efecto de tiempo y espacio en una relación activa con ellas y desde ellas. El efecto de dimensión espacial que dotará de sonido a la imagen se localizará tanto de forma diagética como extradiagética. Es, por ejemplo, el sonido/ruido de "elementos del decorado sonoro" (p.58)

### **2.2.2 La colocación del sonido**

#### **Cassetti y Di Chio (1990):**

Requiere que proponer un corte <<transversal>> entre el sonido en campo (in), el sonido procedente de una fuente diagética no encuadrada entre (off) y el sonido procedente de un fuera de campo radical (over), que sirve para crear efectos más amplios que los proporcionados por la imagen. (p.103)

## **2.3 Códigos sintácticos**

#### **Según Cassetti y Di Chio (1990):**

Esencialmente, regulan la asociación de los signos y su organización en unidades progresivamente siempre más complejas: por ello, presiden la constitución 'de los nexos o, viceversa, la creación de vacíos e interrupciones, articulando los signos en una trama extendida entre los polos de la continuidad y los de la discontinuidad. (p.105)

**MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN**

**Categoría:**

<b>Categoría</b>	<b>Definición Conceptual</b>	<b>Definición Operacional</b>	<b>Sub Categoría</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Técnicas</b>	<b>Instrumento</b>
Conciencia Ambiental	Los diversos estudios y noticias ambientales muestran que se hace necesario en la actualidad el fortalecimiento de esta conciencia, de tal manera que se logre identificación con el ambiente, que el ser humano comprenda que éste hace parte de su desarrollo y que es un componente de su vida del que no puede desligarse, haciéndose necesario la toma de conciencia, cuya necesidad fue manifestada. (Prada, 2013, p.236)	Según Corraliza (2004) se destaca que la conciencia ambiental se conforma por cuatro dimensiones: afectiva, conativa, activa y cognitiva.	Afectiva	Preocupación por el ambiente  Sentimientos hacia el ambiente	Entrevista Análisis de contenido	Cuestionario Matriz de análisis de contenido
			Cognitiva	Grado de información y conocimiento sobre el ambiente		
			Conativa	Disposición  Contribución		
			Activa	Participación activa por el ambiente		



INSTRUMENTO A VALIDAR: CUESTIONARIO

PREGUNTAS		Claridad en redacción					Relevancia del estudio					Pertinencia de la investigación					Sugerencias		
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5			
Conciencia Ambiental	¿Qué entiendes por <b>conciencia ambiental</b> ?				x					x								x	
	¿Crees que es importante que las niñas y niños tengan una alternativa de serie animada para educar sobre la <b>conciencia ambiental</b> ?				x						x							x	
	¿Qué <b>preocupaciones por el ambiente (dimensión afectiva)</b> se emiten en "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-Babum"?				x					x								x	
	¿Qué <b>sentimientos entorno al ambiente (dimensión afectiva)</b> se emiten en "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-Babum"?				x					x									x
	¿Qué <b>conocimientos sobre el ambiente (dimensión cognitiva)</b> se emiten en "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-Babum"?				x													x	
	¿Cómo <b>contribuyen (dimensión conativa)</b> los episodios "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-Babum" con la conciencia ambiental?											x							
	¿Visibilizas <b>participación activa por el ambiente (dimensión activa)</b> en los episodios "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-babum"?																		



.....  
Firma del juez o evaluador

Lima, 7 de septiembre de 2021

1: No se entiende 2: Deficiente 3: Mejorable 4: Aplicable 5: Aplicable
------------------------------------------------------------------------------------

## MATRIZ DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

Observaciones: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Calificación del jurado experto:

Aplicable [ x ]      Aplicable después de corregir [ ]      No aplicable [ ]

Apellidos y nombres del juez experto Doctor ( ) / Maestro ( x ): **Montoya Grados Weslly**  
DNI: 70490539

Especialidad del jurado: **Docente de audiovisuales**

<sup>1</sup>**Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

<sup>2</sup>**Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo

<sup>3</sup>**Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo

.....

Firma del juez experto

Fecha: 7 septiembre del 2021

## PLANTILLA DE VALIDACIÓN

Título de la investigación: La comunicación de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie "El mundo de Ania y Kin"

Tipo de instrumento: cuestionario de entrevista

Autor del instrumento: Claudia Carolina Romero Fonseca

Dirigido a: Weslly Montoya Grados

Juez o evaluador: Weslly Montoya grados

Grado: Magíster

Especialidad: Docente y realizador audiovisuak

### PROMEDIO DE VALORACIÓN:

Deficiente 00%-20%	Bajo 21%-40%	Regular 41%-60%	Bueno 61%-80%	Excelente 81%-100%
			x	

- El instrumento puede ser aplicado, tal como está elaborado ()
- El instrumento debe ser mejorado antes de ser aplicado ()

.....

Firma del evaluador

DNI: 70490539

Lima, 7 de septiembre de 2021

**INSTRUMENTO A VALIDAR: MATRICES DE ANÁLISIS DE CONTENIDO DOCUMENTAL**

**MATRIZ 1:  
CONCIENCIA AMBIENTAL**

Conciencia ambiental		Sí	No	Descripción
Dimensión afectiva	Preocupación por el ambiente			
	Sentimientos hacia el ambiente			
Dimensión cognitiva	Grado de información y conocimiento sobre el ambiente			
Dimensión conativa	Disposición			
	Contribución			
Dimensión activa	Participación activa por el ambiente			

**MATRIZ 2:**  
**CÓDIGOS CINEMATográfICOS**

Códigos cinematográficos		Sí	No	Descripción	
Códigos visuales	Fotograficidad	Organización de la perspectiva			
		Márgenes del cuadro			
		Modos de la filmación			
		Formas de la iluminación			
		Blanco y negro y color			
	Movilidad	Panorámica			
		Travelling			
Códigos sonoros	Naturaleza del sonido	Voces			
		Ruidos			
		Música			
	Colocación del sonido	In/off/over			
Códigos sintácticos	Asociaciones por identidad				
	Asociaciones por analogía				
	Asociaciones por proximidad				

	Asociaciones por transitividad			
	Asociaciones por acercamiento			

## PLANTILLA DE VALIDACIÓN

Título de la tesis: Análisis de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie "El mundo de Ania y Kin"

Tipo de instrumento: ficha de análisis de contenido

Autor del instrumento: Claudia Carolina Romero Fonseca

Dirigido a: Weslly Montoya Grados

Juez o evaluador: Weslly Montoya Grados

Grado: Magíster

Especialidad: Docente y realizador audiovisual

### PROMEDIO DE VALORACIÓN:

Deficiente 00%-20%	Bajo 21%-40%	Regular 41%-60%	Bueno 61%-80%	Excelente 81%-100%
			x	

- El instrumento puede ser aplicado, tal como está elaborado (  )
- El instrumento debe ser mejorado antes de ser aplicado (  )

.....

Firma del evaluador

DNI: 70490539

Lima, 7 de septiembre de 2021

## VALIDACIÓN FLOR FLORES

Lima, 7 de septiembre del 2021

Lic. /Mag. / Dr. Flor Flores Cotos

De mi mayor consideración:

Yo Claudia Carolina Romero Fonseca, postulante al grado de Licenciada en Ciencias de la Comunicación, me dirijo a usted y respetuosamente para expresarle lo siguiente:

Que siendo necesario contar con la validación de los instrumentos para recolectar datos que me permitan contrastar los objetivos propuestos en mi trabajo de investigación titulado: "Análisis de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie El mundo de Ania y Kin"

Le solicito, tenga a bien validar el mencionado instrumento como juez experto en el tema, para ello adjunto los documentos siguientes:

1. Matriz de consistencia.
2. Definiciones conceptuales de las categorías (cualitativo).
3. Matriz de operacionalización de las variables o Matriz de categorización de variables.
4. Instrumento a aplicarse (matriz de análisis de contenido – cuestionario – o ambos)
5. Matriz de validación del instrumento.
6. Plantilla de validación.

Le agradezco anticipadamente por la atención a la presente solicitud.

Atentamente,



Claudia Carolina Romero Fonseca

DNI: 47920840

**MATRIZ DE CONSISTENCIA**

Titulo	Preguntas de investigación	Objetivos	Categorías	Metodología
<p>La comunicación de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie "El mundo de Ania y Kin"</p>	<p>Pregunta de investigación general</p> <p>¿Cómo se comunica la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos en la serie "El mundo de Ania y Kin"?</p>	<p>Objetivo general</p> <p>Analizar la conciencia ambiental comunicada a través de los códigos cinematográficos en la serie "El mundo de Ania y Kin".</p>	<p><b>Conciencia Ambiental</b></p> <p>Cognitiva Afectiva Conativa Activa</p>	<p><b>Paradigma</b></p> <p>Interpretativo empleando métodos cualitativos</p> <p><b>Enfoque</b></p> <p>Cualitativo</p> <p><b>Diseño</b></p> <p>Estudio de casos</p> <p><b>Universo:</b></p> <p>La serie animada "El mundo de Ania y Kin" consta de 13 episodios</p> <p><b>Muestra:</b></p> <p>2 episodios Un mensaje del mar La Banda Bum Babum</p> <p><b>Técnicas de recolección de datos</b></p> <p>Análisis de contenido Entrevistas</p> <p><b>Instrumentos</b></p> <p>Cuestionario Matriz de análisis de contenido</p>
	<p>Preguntas de investigación específicas</p> <p>¿De qué forma los códigos sonoros comunican la dimensión cognitiva ambiental en la serie "El mundo de Ania y Kin"?</p> <p>¿Qué códigos visuales se utilizan para generar las dimensiones cognitivas y conativas ambientales en la serie "El mundo de Ania y Kin"?</p>	<p>Objetivos específicos</p> <p>Describir de qué forma los códigos sonoros comunican la dimensión cognitiva ambiental en la serie "El mundo de Ania y Kin".</p> <p>Determinar los códigos visuales que se utilizan para generar las dimensiones cognitivas y conativas ambientales en la serie "El mundo de Ania y Kin".</p>	<p><b>Códigos cinematográficos</b></p> <p>Códigos visuales Códigos sonoros Códigos sintácticos</p>	

	¿Cómo se hace uso de los códigos sintácticos para transmitir la dimensión afectiva y activa ambiental en la serie "El mundo de Ania y Kin"?	Catalogar el uso de los códigos sintácticos para transmitir la dimensión afectiva y activa ambiental en la serie "El mundo de Ania y Kin".		
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--



.....  
Firma del juez o evaluador

Lima, 7 de septiembre de 2021

## DEFINICIÓN CONCEPTUAL DE LAS CATEGORÍAS

### 1. Conciencia ambiental

#### Según Prada (2013)

Los diversos estudios y noticias ambientales muestran que se hace necesario en la actualidad el fortalecimiento de esta conciencia, de tal manera que se logre identificación con el ambiente, que el ser humano comprenda que éste hace parte de su desarrollo y que es un componente de su vida del que no puede desligarse, haciéndose necesario la toma de conciencia, cuya necesidad fue manifestada. (p.236)

**Según Corraliza (2004)** se destaca que la conciencia ambiental se conforma por cuatro dimensiones: afectiva, cognitiva, conativa y activa

**Chuliá (1995)**, plantea que:

Una posible una relación de dependencia entre ellas de manera que, cada una se relaciona. Por tanto, sería de esperar que los individuos que realizan comportamientos dirigidos a proteger el medio ambiente estén también dispuestos a asumir sacrificios para protegerlo, conozcan los principales problemas de los ecosistemas, y se sientan preocupados por el estado de la naturaleza. Sin embargo, no supondría necesariamente la evidencia de la secuencia inversa; es decir, no implicaría, por ejemplo, que todas las personas que se muestran preocupadas por el medio ambiente estén dispuestas a implicarse en acciones pro – ambientales (p.26).

#### 1.1.1 Afectiva

**Pistiner (2007) afirma:**

Somos seres Neotenicos, nacemos prematuramente, tenemos pre-concepciones y pre-emociones, es decir, estructuras cognitivo-emocionales que nos vienen dadas como especie. La dirección que van a tomar en su desarrollo depende de una interacción dialéctica: el desarrollo de una conciencia capaz de darse cuenta en interrelación con un medio humano nutriente del crecimiento mental (p.16).

#### 1.1.2 Cognitiva

**Según Guerra (2016)** existen indicadores que conforman la dimensión cognitiva:

- Información ambiental y conocimiento específico, en un contexto de profundas transformaciones sociales, económicas y ambientales del país, contar con información confiable y actualizada acerca del estado del ambiente.
- Actitud hacia una conducta proambiental y sus costos, se conoce también como “conducta protectora del ambiente”, “Conducta pro ecológica”, “conducta ambiental responsable”, “conducta ecológica responsable” así como “conducta ambiental amigable”, empleado así más recientemente. (p.57)

### **1.1.3 Conativa**

**Según Chuliá en Báez (2015)**, menciona que:

Se llama «conativa», porque se refiere a la disposición a aceptar prohibiciones, limitaciones o penalizaciones del gobierno relativas a ciertas prácticas que son perjudiciales para el medio ambiente, así como a responder a ciertos incentivos o a actuar con criterios ecológicos a costa de otros beneficios o mayores esfuerzos (p.369).

### **1.1.4 Activa**

**Según Sauvé (2003)**

Aprender a vivir y a trabajar juntos. Aprender a trabajar en colaboración. Aprender a discutir, escuchar, negociar, convencer. El medio ambiente es un objeto compartido, fundamentalmente complejo y solo por medio de un enfoque colaborativo se puede favorecer una mejor comprensión y una intervención más eficaz (p.5)

## **2. Códigos cinematográficos**

**Según Francesco Casetti y Federico Di Chio (1990):**

En realidad, existen, en la heterogeneidad de los componentes fílmicos, algunos que pertenecen estable y directamente al medio y otros que proceden del exterior como de otros medios y de otros ámbitos



expresivos. de ahí una primera gran distinción de base: aquella entre los códigos que son típica integrante del lenguaje cinematográfico (los códigos cinematográficos, por supuesto), y los códigos que, aunque dotados de un rol determinante, no están de hecho relacionados con el cine en cuanto tal y pueden manifestarse también en su exterior (los códigos fílmicos, prestados, que se consideran realidad cinematográfica sólo en cuanto están presentes en esta o aquella película). Un film nace del entrecruzamiento de unos y otros: es cine. (p.74)

Según **Casetti y Di Chio (1990)** existen cinco códigos para un buen análisis de los componentes cinematográficos.

- a) Códigos tecnológicos de base
- b) Códigos visuales (iconicidad)
- c) Códigos visuales: Integrados por la fotograficidad y la movilidad.
- d) Códigos gráficos:
- e) Códigos sonoros
- f) Códigos sintácticos o del montaje

Al igual que los códigos, podemos encontrar que se hablan de términos similares como visuales y sonoros. A lo que **Karbaum (2017)** define el lenguaje audiovisual de la siguiente manera:

El lenguaje audiovisual es una suma de elementos visuales y sonoros que se incardinan en una relación coherente, en donde cada componente aporta una determinada carga semántica, pero esta conjunción no debe ser desordenada ni aleatoria, muy por el contrario, la construcción del contenido debe tener coherencia y pertinencia estructural para que el mensaje sea decodificado correctamente, como primer objetivo, y también se puede llevar a niveles expresivos que alcancen la estética artística. (p. 46)

## 2.1 Códigos visuales

Según **Munari (1985)**:

El soporte de la comunicación visual puede también existir solo, sin información (...) y puede contener una información cuando es utilizado. Así, son soportes para la comunicación visual el signo, el color, la luz, el movimiento, que se utilizan en relación con el que ha de recibir el mensaje. (p. 73).

### **2.1.1 La fotograficidad**

#### **Según François Soulages (2017):**

El enfoque teórico demuestra que la fotografía se caracteriza por el a la vez, concepto que puede integrar el de la fotograficidad, este último concepto integrando el de lo infotografiable. Es en este conocimiento teórico que se funda la estética de la fotografía. La estética primera de la fotografía es entonces la del “a la vez”; integra la de la fotograficidad y la de lo infotografiable. En ella y dentro de ella se fundan las estéticas segundas: la nutren y la desarrollan de manera específica, y así le dan todo su sentido y todos sus sentidos a la estética general de la fotografía. (p. 122-123)

### **2.1.2 La movilidad**

El cine reproduce el movimiento, o bien registrando aquello que se mueve dentro del cuadro (hombres, animales, objetos, etc.), o bien moviendo el aparato de registro. Se suele designar estos dos movimientos respectivamente como movimiento de lo <profilmico> (es decir, de la realidad representada) y como movimiento de la cámara (Casetti y Di Chio, 1990, p.92)

## **2.2 Códigos sonoros**

#### **Según Arteaga (2020):**

El sonido cinematográfico se divide en diegético o no diegético. Si es diegético, puede ser onscreen (la fuente se encuentra dentro de los límites del encuadre) u off screen (la fuente se encuentra fuera de dichos límites), además de interior o exterior, según la fuente esté en el pensamiento de los personajes o en la realidad física. Cabe mencionar que, tanto el sonido no diegético como el sonido diegético interior,

también se denominan sonidos over, al no provenir del espacio físico de la trama. (p.13)

### **2.2.1 La naturaleza del sonido**

#### **Según Chion (1993):**

El sonido en el cine (tanto los ruidos como las palabras y la música) proporciona a la imagen el efecto de tiempo y espacio en una relación activa con ellas y desde ellas. El efecto de dimensión espacial que dotará de sonido a la imagen se localizará tanto de forma diagética como extradiagética. Es, por ejemplo, el sonido/ruido de "elementos del decorado sonoro" (p.58)

### **2.2.2 La colocación del sonido**

#### **Cassetti y Di Chio (1990):**

Requiere que proponer un corte <<transversal>> entre el sonido en campo (in), el sonido procedente de una fuente diegética no encuadrada entre (off) y el sonido procedente de un fuera de campo radical (over), que sirve para crear efectos más amplios que los proporcionados por la imagen. (p.103)

## **2.3 Códigos sintácticos**

#### **Según Cassetti y Di Chio (1990):**

Esencialmente, regulan la asociación de los signos y su organización en unidades progresivamente siempre más complejas: por ello, presiden la constitución 'de los nexos o, viceversa, la creación de vacíos e interrupciones, articulando los signos en una trama extendida entre los polos de la continuidad y los de la discontinuidad. (p.105)

**MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN**

**Categoría:**

<b>Categoría</b>	<b>Definición Conceptual</b>	<b>Definición Operacional</b>	<b>Sub Categoría</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Técnicas</b>	<b>Instrumento</b>
Conciencia Ambiental	Los diversos estudios y noticias ambientales muestran que se hace necesario en la actualidad el fortalecimiento de esta conciencia, de tal manera que se logre identificación con el ambiente, que el ser humano comprenda que éste hace parte de su desarrollo y que es un componente de su vida del que no puede desligarse, haciéndose necesario la toma de conciencia, cuya necesidad fue manifestada. (Prada, 2013, p.236)	Según Corraliza (2004) se destaca que la conciencia ambiental se conforma por cuatro dimensiones: afectiva, conativa, activa y cognitiva.	Afectiva	Preocupación por el ambiente  Sentimientos hacia el ambiente	Entrevista Análisis de contenido	Cuestionario Matriz de análisis de contenido
			Cognitiva	Grado de información y conocimiento sobre el ambiente		
			Conativa	Disposición  Contribución		
			Activa	Participación activa por el ambiente		



INSTRUMENTO A VALIDAR: CUESTIONARIO

PREGUNTAS		Claridad en redacción					Relevancia del estudio					Pertinencia de la investigación					Sugerencias	
		1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
Conciencia Ambiental	¿Qué entiendes por <b>conciencia ambiental</b> ?				x						x					x		
	¿Crees que es importante que las niñas y niños tengan una alternativa de serie animada para educar sobre la <b>conciencia ambiental</b> ?				x						x					x		
	¿Qué <b>preocupaciones por el ambiente (dimensión afectiva)</b> se emiten en "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-Babum"?				x				x							x		
	¿Qué <b>sentimientos entorno al ambiente (dimensión afectiva)</b> se emiten en "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-Babum"?				x					x							x	
	¿Qué <b>conocimientos sobre el ambiente (dimensión cognitiva)</b> se emiten en "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-Babum"?				x											x		
	¿Cómo <b>contribuyen (dimensión conativa)</b> los episodios "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-Babum" con la conciencia ambiental?										x							
	¿Visibilizas <b>participación activa por el ambiente (dimensión activa)</b> en los episodios "Un mensaje del mar" y "La Banda Bum-babum"?																	





.....  
Firma del juez o evaluador

Lima, 7 de septiembre de 2021

1: No se entiende  
2: Deficiente  
3: Mejorable  
4: Aplicable  
5: Aplicable

## MATRIZ DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

Observaciones: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Calificación del jurado experto:

Aplicable [  ]      Aplicable después de corregir [  ]      No aplicable [  ]

Apellidos y nombres del juez experto Doctor ( ) / Maestro ( x ): **Flores Cotos Flor**  
DNI: 70490539

Especialidad del jurado: **Docente de audiovisuales**

<sup>1</sup>**Pertinencia:** El ítem corresponde al concepto teórico formulado.

<sup>2</sup>**Relevancia:** El ítem es apropiado para representar al componente o dimensión específica del constructo

<sup>3</sup>**Claridad:** Se entiende sin dificultad alguna el enunciado del ítem, es conciso, exacto y directo



.....  
Firma del juez experto

Fecha: 7 septiembre del 2021

## PLANTILLA DE VALIDACIÓN

Título de la investigación: La comunicación de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie "El mundo de Ania y Kin"

Tipo de instrumento: cuestionario de entrevista

Autor del instrumento: Claudia Carolina Romero Fonseca

Dirigido a: Flor Flores Cotos

Juez o evaluador: Flor Flores Cotos

Grado: Magíster

Especialidad: Docente de audiovisuales

### PROMEDIO DE VALORACIÓN:

Deficiente 00%-20%	Bajo 21%-40%	Regular 41%-60%	Bueno 61%-80%	Excelente 81%-100%
			x	

- El instrumento puede ser aplicado, tal como está elaborado ()
- El instrumento debe ser mejorado antes de ser aplicado ()



.....  
Firma del evaluador

DNI: 42530119

Lima, 7 de septiembre de 2021

**INSTRUMENTO A VALIDAR: MATRICES DE ANÁLISIS DE CONTENIDO DOCUMENTAL**

**MATRIZ 1:  
CONCIENCIA AMBIENTAL**

Conciencia ambiental		Sí	No	Descripción
Dimensión afectiva	Preocupación por el ambiente			
	Sentimientos hacia el ambiente			
Dimensión cognitiva	Grado de información y conocimiento sobre el ambiente			
Dimensión conativa	Disposición			
	Contribución			
Dimensión activa	Participación activa por el ambiente			

**MATRIZ 2:**  
**CÓDIGOS CINEMATOGRAFICOS**

Códigos cinematográficos		Sí	No	Descripción	
Códigos visuales	Fotograficidad	Organización de la perspectiva			
		Márgenes del cuadro			
		Modos de la filmación			
		Formas de la iluminación			
		Blanco y negro y color			
	Movilidad	Panorámica			
		Travelling			
Códigos sonoros	Naturaleza del sonido	Voces			
		Ruidos			
		Música			
	Colocación del sonido	In/off/over			
Códigos sintácticos	Asociaciones por identidad				
	Asociaciones por analogía				
	Asociaciones por proximidad				

	Asociaciones por transitividad			
	Asociaciones por acercamiento			

### PLANTILLA DE VALIDACIÓN

Título de la tesis: Análisis de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie "El mundo de Ania y Kin"

Tipo de instrumento: ficha de análisis de contenido

Autor del instrumento: Claudia Carolina Romero Fonseca

Dirigido a: Flor Flores Cotos

Juez o evaluador: Flor Flores Cotos

Grado: Magíster

Especialidad: Docente de audiovisuales

#### PROMEDIO DE VALORACIÓN:

Deficiente 00%-20%	Bajo 21%-40%	Regular 41%-60%	Buena 61%-80%	Excelente 81%-100%
			x	

- El instrumento puede ser aplicado, tal como está elaborado (  )
- El instrumento debe ser mejorado antes de ser aplicado (  )



.....

.....

Firma del evaluador

DNI: 42530119

Lima, 7 de septiembre de 2021