

**UNIVERSIDAD CATÓLICA SANTO TORIBIO DE MOGROVEJO**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES**  
**ESCUELA DE COMUNICACIÓN**



**Análisis de la evolución del lenguaje cinematográfico de las películas  
regionales los Actores y Chicama**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN**

**AUTOR**

**Miguel Armando Gonzales De La Cruz**

**ASESOR**

**Milton Francisco Calopiña Avalo**

**<https://orcid.org/0000-0002-1192-3404>**

**Chiclayo, 2022**

**Análisis de la evolución del lenguaje cinematográfico de las  
películas regionales los Actores y Chicama**

PRESENTADO POR

**Miguel Armando Gonzales De la Cruz**

A la Facultad de Humanidades de la  
Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo  
para optar el título de

**LICENCIADO EN COMUNICACIÓN**

APROBADA POR

Cecilia Lourdes Vidaurre Nieto

PRESIDENTE

Karl Friederick Torres Mirez

SECRETARIO

Milton Francisco Calopiña Avalo

VOCAL

## **Dedicatoria**

La presente tesis va dedicada para mi papá y mis hermanos, por su impulso a culminar esta etapa académica.

## **Agradecimiento**

Expreso mi agradecimiento a mi familia que me apoyaron en todo momento y me inspiraron a seguir el camino hacia el éxito.

## Análisis de la evolución del lenguaje cinematográfico de las películas regionales los Actores y Chicama

### INFORME DE ORIGINALIDAD



### FUENTES PRIMARIAS

<b>1</b>	<b>hdl.handle.net</b> Fuente de Internet	<b>7%</b>
<b>2</b>	<b>repositorio.ucv.edu.pe</b> Fuente de Internet	<b>2%</b>
<b>3</b>	<b>Submitted to Universidad Cesar Vallejo</b> Trabajo del estudiante	<b>2%</b>
<b>4</b>	<b>tesis.usat.edu.pe</b> Fuente de Internet	<b>2%</b>
<b>5</b>	<b>renati.sunedu.gob.pe</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>
<b>6</b>	<b>Submitted to Universidad Nacional San Agustin</b> Trabajo del estudiante	<b>1%</b>
<b>7</b>	<b>repositorio.uap.edu.pe</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>
<b>8</b>	<b>scielo.sld.cu</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>
<b>9</b>	<b>Submitted to Universidad San Ignacio de Loyola</b> Trabajo del estudiante	<b>1%</b>
<b>10</b>	<b>Submitted to Pontificia Universidad Catolica del Peru</b> Trabajo del estudiante	<b>&lt;1%</b>
<b>11</b>	<b>es.wikipedia.org</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1%</b>
<b>12</b>	<b>repositorio.upao.edu.pe</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1%</b>
<b>13</b>	<b>repositorio.udesa.edu.ar</b> Fuente de Internet	<b>&lt;1%</b>

**repositorioacademico.upc.edu.pe**

## Índice

<b>Resumen.....</b>	<b>7</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>8</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>9</b>
<b>Revisión de literatura.....</b>	<b>10</b>
<b>Materiales y métodos.....</b>	<b>16</b>
<b>Resultados y discusión.....</b>	<b>18</b>
<b>Discusión.....</b>	<b>38</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>39</b>
<b>Recomendaciones.....</b>	<b>39</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>40</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>43</b>

## Lista de tablas

Tabla 1. Análisis del Lenguaje Cinematográfico de Los Actores.....	19
Tabla 2. Análisis del Lenguaje Cinematográfico de Chicama.....	27
Tabla 3. Evolución del Lenguaje Cinematográfico entre Los Actores y Chicama.....	36

## **Resumen**

El presente estudio se centró en el análisis de la evolución del lenguaje cinematográfico de las películas regionales *Los Actores* (2006) y *Chicama* (2012) del realizador peruano Omar Forero. El objetivo principal fue explicar la evolución del lenguaje cinematográfico entre las películas regionales *Los Actores* y *Chicama*. El análisis fue aplicado en los planos, ángulos, movimientos de cámara, iluminación, color y audio. La metodología que se empleó fue la cualitativa y la ficha de observación fue el instrumento utilizado. Finalmente, los resultados mostraron que *Los Actores* es una película lenta y un tanto contemplativa, mientras que *Chicama* es más dinámica gracias al uso adecuado de sus elementos audiovisuales. Se concluyó que sí existió una evolución del lenguaje cinematográfico entre *Los Actores* y *Chicama*. Primordialmente en combinar elementos audiovisuales para dar una perspectiva diferente, en aventurarse con los cambios en la función y grado de la iluminación y en la relación color - escenarios; y en mejorar y añadir música para momentos decisivos de los personajes.

**Palabras claves:** Cineasta, Regionalismo, Cinematografía

### **Abstract**

The present study focused on the analysis of the evolution of the cinematographic language of the regional films *Los Actores* (2006) and *Chicama* (2012) by the Peruvian director Omar Forero. The main objective was to explain the evolution of the cinematographic language between the regional films *Los Actores* and *Chicama*. The analysis was applied to planes, angles, camera movements, lighting, color and audio. The methodology used was qualitative and the observation sheet was the instrument used. Finally, the results showed that *Los Actores* is a slow and somewhat contemplative film, while *Chicama* is more dynamic thanks to the adequate use of its audiovisual elements. It was concluded that there was an evolution of the cinematographic language between *Los Actores* and *Chicama*. Primarily in combining audiovisual elements to give a different perspective, in venturing with changes in the function and degree of lighting and in the color-scenario relationship; and in improving and adding music for decisive moments of the characters.

**Keywords:** Film Director, Regionalism, Cinematography

## Introducción

A comienzos del siglo XXI el cine regional, cine realizado fuera de las capitales de los países, ha ido tomando más impacto en Latinoamérica. Pero, la existencia de una industria audiovisual regional en los diversos países latinos sufre una dependencia de la postura y acciones políticas de sus propios gobiernos para crear y apoyar este rubro cinematográfico. La manera de realizar cine y los procesos de producción, exhibición y distribución en las diferentes provincias o regiones no es indivisible al concepto de cine nacional (Flores, 2019).

Un claro ejemplo de producción cinematográfica fuera de las capitales del continente es el cine de Cali, Colombia. Según Pérez (2016) los cineclubes de Cali y las publicaciones de la revista 'Ojo al cine' ayudaron a que se originara un sector de personas que hacían cine en esa región. Eso también, se produjo gracias a Andrés Caicedo, escritor, que plasmaba los resultados en la revista ya mencionada.

De la misma forma, Flores (2019) indica que en Argentina el cine regional ha tomado valor debido a las diferentes publicaciones hechas por investigadores, periodistas o historiadores de las propias regiones del país. Académicos como, García Vargas, Carolina Soler, Daniel Greco, entre otros. Esto da pie a un importante punto, las investigaciones y estudios sobre cine regional ayudan al fortalecimiento y da mayor visibilidad al cine realizado en las diversas provincias de cada país.

Entonces, revisando el panorama nacional, Emilio Bustamante dice que “el centralismo es un problema nacional e histórico en el Perú” (Rebelo, 2019, p. 371) y el cine regional peruano no es ajeno a ello. Sin embargo, dentro del interior del país han surgido diferentes propuestas audiovisuales durante los primeros años de este siglo. Esto se debe a que los instrumentos o equipos cinematográficos son más fáciles de conseguir y el internet ha ayudado mucho en la producción, exhibición y distribución del material audiovisual de estas regiones. Según Bustamante y Luna Victoria (2017) los realizadores de cine regional peruano han ido creando sus propios festivales con el fin de mostrar sus filmes (en su mayoría autofinanciados); como por ejemplo en los años 2009, 2010 y 2015 en Ayacucho, 2013 y 2014 en Cajamarca, en Cuzco con el festival Cinesuyu. En su mayoría, estos encuentros han tenido el apoyo de sus localidades, pero muy poco del estado peruano.

Con respecto al lenguaje cinematográfico en el cine peruano, Protzel (1995 como se citó en Carranza, 2021) comenta que, durante el siglo XX, en específico en los noventa, las producciones audiovisuales manifestaban la realidad, la cotidianidad de la gente peruana; utilizando primeros planos y planos generales, y tomas sin movimiento. Esto último debido a los pocos instrumentos tecnológicos (cámaras muy pesadas) y la falta de equipos de traslado. Pocas personas dedicadas a la naciente industria del cine peruano tenían acceso a estas herramientas, en su totalidad eran cineastas de la capital. Los pocos realizadores regionales interesados en hacer cine y plasmar su propio lenguaje mediante sus historias obligatoriamente tenían que migrar a la capital, y eso dificultó el crecimiento y descentralización del cine en el Perú.

En Lambayeque, “la casi totalidad de los cineastas, así como los animadores culturales y productores, son jóvenes vinculados a las universidades” (Bustamante y Luna Victoria, 2017, p. 132). Las producciones de este departamento han obtenido premios en festivales nacionales e internacionales; algunas son: Viajero (2012), Tito Tusán (2013), Verano

(2014), Pueblo Viejo (2015). Bustamante y Luna Victoria (2017) resaltan los premios que el Ministerio de Cultura ha entregado a proyectos audiovisuales lambayecanos en los concursos de gestión cultural (p.134). Estos son festivales en donde los cineastas lambayecanos y de todo el Perú exhiben sus filmes. Los dos más destacados son El Cine que nos Mueve y Cortos de vista.

En contraste con las producciones cinematográficas que se realizan en Lambayeque y en el resto del país; Rebelo (2019) opina que las tesis, artículos científicos y textos académicos de cine en el país no es abundante y no existe una tradición académica en las universidades o institutos con escuelas de cine o comunicación, a causa de la falta de especialidades de cine en las distintas universidades del Perú (p. 368).

Por lo tanto, se realiza este trabajo de investigación atendiendo la falta de estudios académicos sobre cine regional y su lenguaje cinematográfico; cuyo problema queda formulado ¿cómo fue la evolución del lenguaje cinematográfico entre las películas regionales Los Actores (2006) y Chicama (2012) del realizador audiovisual peruano Omar Forero?

Este estudio se justifica al poseer mucho valor teórico. Pues al analizar la evolución del lenguaje cinematográfico de dos películas regionales en un intervalo de seis años, permitirá ampliar el interés de estudiantes por producir cine, como también de investigadores por elaborar textos académicos de este.

Además, desde una perspectiva social, este estudio ayudará a que las personas visibilicen aún más el cine regional. A su vez, haya más apoyo por parte de la gente en materia de asistencia a festivales o salas de cine donde se proyecten este tipo de cine peruano. Esto ayudará a que exista un reconocimiento y una equidad en relación con el cine de la capital.

Por consiguiente, el objetivo general queda de la siguiente manera: Explicar la evolución del lenguaje cinematográfico entre las películas regionales Los Actores y Chicama del realizador audiovisual peruano Omar Forero entre los años 2006 y 2012. Para cumplir este objetivo, se esbozaron los siguientes objetivos específicos: a) Describir el lenguaje cinematográfico de la película regional Los Actores. b) Describir el lenguaje cinematográfico de la película regional Chicama. c) Comparar la evolución del lenguaje cinematográfico entre estas dos películas.

## **Revisión de la Literatura**

Becerra (2016) en su tesis Análisis del rol del lenguaje audiovisual en el spot publicitario televisivo ‘el maestro soy yo’. Maestro, estableció como objetivo principal analizar la función del lenguaje cinematográfico en el video. Empleó la metodología cualitativa. Usó la técnica de observación y el instrumento fue la ficha de observación. Finalmente concluyó que el lenguaje audiovisual desempeña la función de fortalecer el mensaje determinado que propone la campaña publicitaria aplicada a la producción.

Carranza (2021) en su tesis Análisis del lenguaje filmico del largometraje “Chicama” elaborado por el director de cine regional trujillano Omar Forero, tuvo como objetivo principal determinar las características del lenguaje fílmico del largometraje Chicama elaborado por el director de cine regional trujillano, Omar Forero. El investigador usó la metodología cualitativa de carácter exploratorio. El instrumento que usó fue un cuadro

semiótico. La principal conclusión fue que, aunque se trata de una película de ficción, el lenguaje cinematográfico incorpora elementos del documental en su puesta en escena. Esta puesta descriptiva establece una conexión entre la naturaleza y el mundo interior del protagonista. Las escenas más destacadas trazan paralelismos y simbolismos que vinculan el estado emocional del personaje principal con el movimiento del agua, desde los lagos y ríos hasta el mar. En este viaje, se representan emociones como la incertidumbre, el deseo, la negación y la reflexión. La propuesta estética adopta un lenguaje contemplativo, utiliza luz natural y busca contrastar la naturaleza con la vida urbana.

Cuadrado (2021) en su investigación *Análisis del consumo de cine regional: Factores influyentes entre la audiencia limeña*, planteó como objetivo principal analizar el consumo de cine regional peruano en los adultos jóvenes que viven en Lima. Su tesis tuvo una metodología cualitativa con enfoque fenomenológico y el focus group fue el instrumento utilizado. Concluyó que el factor principal por el cual los adultos jóvenes consumen cine regional es el aprendizaje y su interés por ver estas producciones es porque perciben en la gran pantalla una representación de la identidad nacional de su país.

Díaz (2016) en su estudio “Cine Peruano” *Evolución del cine peruano, relación entre los argumentos y la realidad nacional. (1980-2010)* propuso como objetivo principal determinar cómo fue la evolución del cine peruano, y que relación hubo entre los argumentos tratados de los mismos con los acontecimientos de la realidad nacional, durante las últimas tres décadas a nivel nacional comprendidas desde el año 1980 al 2010. El autor empleó la metodología cualitativa. Usó como instrumento la matriz de consistencia. En su investigación concluyó que la evolución del cine en el Perú fue exponencial durante el último quinquenio. En la década de los 80, el cine peruano era todavía incipiente debido a la escasez de recursos, la falta de apoyo tanto del sector público como del privado y la ausencia de tecnología adecuada. Sin embargo, con el paso del tiempo y el auge de las comunicaciones, el cine se volvió más accesible para un mayor número de peruanos, lo que impulsó el desarrollo de la industria cinematográfica y permitió alcanzar logros significativos a nivel internacional.

Espinoza & López (2016) en su investigación, *El triunfo de la voluntad de Leni Riefenstahl*, tuvo como objetivo principal determinar cómo se utilizan los recursos persuasivos en el lenguaje cinematográfico del filme “El Triunfo de la Voluntad” de Leni Riefenstahl. Los autores usaron la metodología cualitativa y como instrumento emplearon la hoja de observación. La conclusión más importante en esta investigación fue que la persuasión en el filme se logró mediante el uso estratégico de diversos elementos del lenguaje cinematográfico, como ángulos contrapicados, planos generales, iluminación dura y suave, así como el sonido expresivo. Además, se emplearon figuras retóricas que destacaron el mensaje que se buscaba transmitir, complementadas con argumentos basados en el pathos, ethos y logos, impactando al espectador ya sea a través de la emoción, la lógica o la credibilidad del personaje.

Fernández (2017) en su estudio, *Análisis de los aspectos del lenguaje audiovisual en los diez sketches de humor más vistos en el canal Enchufe Tv, Youtube, 2017*, plasmó como objetivo general analizar la manera que se presenta los elementos de los aspectos del lenguaje audiovisual empleados en los diez sketches de humor más vistos del canal Enchufe Tv, YouTube, 2017. La metodología que siguió esta investigación fue inductiva con un enfoque cualitativo hermenéutico y el instrumento usado fue la ficha de observación. Se llegó a la conclusión de que los elementos del lenguaje audiovisual, como la música, los planos, los movimientos de cámara, la iluminación, entre otros, ayudan a

contextualizar y generar emociones en el espectador. Además, facilitan la comprensión de la idea o mensaje en cada sketch, ya sea que este tenga un tono irónico o exagerado.

Mateu (2017) en su investigación el Análisis del lenguaje audiovisual en las escenas violentas de la película peruana La boca del lobo, trazó como objetivo principal analizar los elementos audiovisuales y su combinación narrativa en las escenas violentas que están presentes en la película peruana La boca del lobo. Este estudio utiliza la metodología cualitativa hermenéutica y la ficha de observación como instrumento. El autor concluyó que los elementos del lenguaje audiovisual presentes en las escenas violentas de la película peruana “La boca del lobo” se basan en la selección (a través del encuadre) y la combinación (mediante el montaje). También destacó que, en todas estas escenas, los planos utilizados reflejan las conductas, las relaciones de interacción, las características físicas, el espacio y la textura de los personajes dentro del encuadre, los ángulos crean una composición equilibrada y proporcionada con todos los elementos en la toma, el movimiento permitió que los gestos se muestran de forma única en los personajes y los objetos que se veían en los encuadres y las escenas violentas recibieron un tratamiento con el zoom, pues generaron una carga de emotividad y sensibilidad.

Soto (2018) en su tesis El lenguaje audiovisual cinematográfico aplicado a los videojuegos: el caso de The Last of Us tuvo por objetivo general entender las relaciones del lenguaje audiovisual y el lenguaje de los videojuegos, sobre todo en el caso a analizar de The Last of Us. La metodología utilizada fue la cualitativa y el instrumento que se utilizó fue el análisis de contenido. El autor concluyó que los videojuegos, en sintonía con la época actual, se han convertido en referentes visuales debido al uso del lenguaje cinematográfico en sus narrativas. Además, destacan por su interactividad y por la capacidad de despertar emociones en el jugador, aprovechando cada recurso audiovisual para dar contexto y profundidad tanto a los escenarios como a los personajes.

## **Bases teóricas**

### **Teoría del cine y misterio humano**

Esta teoría indica que “el cine nos presenta ante los ojos las diversas perspectivas de la persona. Considera al séptimo arte como el principal antropólogo de nuestros días”. (Muñoz, 2003, p. 14) En otras palabras la persona humana es una visión condensada de una producción audiovisual. Muñoz (2003) opina que esta teoría intenta solucionar algunas interrogantes como: ¿Se puede saber quién es el ser humano a través del cine? ¿Cómo se manifiesta la persona en la narración cinematográfica? ¿Tiene alguna relación lo que muestran las películas con lo que dice la Filosofía del hombre? Se considera importante esta teoría porque permite entender el uso del lenguaje cinematográfico en relación con cada trama (los problemas humanos de los personajes) de las películas elegidas.

## **Teoría del tercer cine**

Del Valle-Dávila (2021) muestra como Octavio Getino y Fernando Solanas en 1969 proponen un cine realizado por y para los países del ‘tercer mundo’; entre ellos los de latinoamérica. La importancia de esta teoría reside en su contexto social y político, nos ayuda a entender las circunstancias en las que ocurren los eventos, ya sea de un país o en una comunidad. Una de las ideas base del tercer cine es buscar la reflexión y la denuncia de las injusticias; como afirma Gil (2009):

El cine impone con esa sola imagen una de sus funciones: ser parte de la memoria colectiva. Ésa es la lucha del Tercer Cine: combatir al enemigo recuperando y conservando la memoria mediante la imagen. El enemigo, la burguesía, el imperialismo se esforzarán en borrarla, en falsificarla. (p. 181)

La teoría del tercer cine respalda la importancia de haber realizado en territorio trujillano las producciones elegidas para la investigación, puesto que brinda distintos panoramas (sobre todo sociales) de las localidades presentadas en ambas películas.

### **Lenguaje cinematográfico**

El cine ha ido adquiriendo un lenguaje propio, que sigue en constante evolución. Y este se define como el conjunto de recursos que sirven de camino entre la realidad y el mundo simbólico representado en la pantalla. La utilización acertada de esta gramática del cine permite el desarrollo y le dan impulso a cualquier trabajo audiovisual. Al director le corresponde, teniendo esos recursos, usarlos apropiadamente para transmitir el mensaje que la audiencia quiere que capte.

Este lenguaje que usa el cine para contar historias y llevar mensajes a través de una pantalla tiene ciertos elementos que no tienen una clasificación oficial, porque dependiendo de las fuentes se dice de una forma u otra.

En primer lugar, el plano. Haile y Jaunarena (2017) definen al plano como el elemento más elemental del lenguaje audiovisual, ya que es a partir de él que se crea todo tipo de producción cinematográfica (p. 11). Franco (2018) los clasifica de la siguiente manera: Plano General, Plano Entero, Plano Conjunto, Plano Americano o  $\frac{3}{4}$ , Plano Medio, Primer Plano y Plano Detalle.

Otro elemento son los ángulos. Karbaum (2017) sostiene que “las posiciones que adopta la cámara frente a la realidad que va a capturar determinan la perspectiva desde la cual el espectador percibe el contenido del encuadre” (p. 152). Es decir, la línea del horizonte toma mucha relevancia, toma como referencia la visión humana. Mayormente se clasifican en ángulo normal, picado y contrapicado; sin embargo, algunos autores y cineastas añaden el ángulo nadir, cenital y aberrante.

En tercer lugar, están los movimientos de cámara. Velita (2019) comenta que estos movimientos tienen por objetivo brindar dinamismo a la escena (p. 34). Este elemento hace más complejo el encuadre, puesto que la toma inicial puede variar muchas veces durante el desarrollo de esta. Sin embargo, Franco (2018) considera que la cámara puede

estar instalada en distintos tipos de soportes, y cada uno de estos permitirá un tipo de movimiento distinto, así como diversas implicaciones expresivas en la imagen que nos ofrecen resultados específicos. Entonces, existen dos tipos de apoyo: soporte humano, la misma persona manipula la cámara; y el soporte de maquinaria (trípode, travelling, Dolly, grúa, steady cam).

En cuanto al Zoom, “no es un movimiento de cámara en sí mismo, sino que se trata de un movimiento óptico: es la lente la que se acerca o aleja” (Franco, 2018, p.19). Los dos tipos de zoom que se utilizan son, el in (hacia adentro) y el out (hacia afuera).

La iluminación es la cuarta pieza del lenguaje audiovisual. Se utilizan desde luces suaves y duras, tangibles e intangibles, hasta luces climáticas y dramáticas. Para Romero (2021) la iluminación utilizada tiene la capacidad de moldear los espacios, resaltar las texturas y evocar sentimientos y emociones en quienes la observan. Una iluminación adecuada puede comunicar eficazmente. Además, según Haile y Jaunarena (2017) su propósito es modificar el significado visual de una película o material audiovisual, siendo un elemento tanto expresivo como funcional que contribuye a generar atmósferas entre los diferentes planos y a enriquecer la expresión artística de la imagen.

Asimismo, el color en una escena juega un papel importante y se complementa perfectamente con la luz. Da una atmósfera más completa y permite entender mejor los motivos e intenciones que poseen los personajes. Cornejo (2017) dice que el color tiene una función expresiva, ya que enfatizar el conflicto o la atmósfera de una situación. De este modo, los colores cálidos o vibrantes generan un ambiente dinámico, mientras que los colores fríos o suaves crearán una atmósfera más sombría. Estos pueden estar esparcidos en los objetos de una toma o inmersos en el ambiente de la escena (color en edición).

Por último, el sonido es un elemento cinematográfico significativo. Es un componente que “repercute en el espectador de manera imperceptible y refuerza estados emocionales de los personajes, sentimientos que fluyen de la escena, momentos dramáticos y brindan información muchas veces de manera sutil que implican emocionalmente al espectador” (Haile y Jaunarena, 2017, p. 105). El sonido cinematográfico se divide en diegético y no diegético (extradiegético). Según Arteaga (2020) el sonido diegético se encuentra dentro de la escena interactuando con los personajes. En cambio, el sonido extradiegético ocurre en la misma escena, pero acompaña las acciones de los personajes, más no interactúa con ellos. (p. 13)

### **Cine Regional Peruano**

“El cine regional peruano es el fenómeno más importante del cine peruano en este siglo” (Carla Rebelo, 2019, p. 371). Bustamante & Luna Victoria (2017) hablan de un cine realizado fuera de Lima y que ha ido desarrollándose de forma incesante en el Perú. Uno que tiene en su galería de producciones más de cien largometrajes, como también, cortos y medimétrajes. Estos son estrenados en su región natal y sitios cercanos.

En las provincias y ciudades del territorio peruano, se hace cine desde el siglo pasado, solo que no se le ha dado el tratamiento adecuado en cuanto a su exhibición y distribución. Esto no desmerece la producción de los filmes, muchos de ellos han ganado importantes premios a nivel nacional. Premios como los que brinda el Ministerio de Cultura.

Bustamante y Luna Victoria (2017) dicen, “Las regiones de mayor actividad cinematográfica son Ayacucho, Puno, Junín y Cajamarca” (p. 21). Asimismo, en los departamentos de Áncash, Arequipa, Apurímac, Cusco, Huancavelica, Huánuco (gran parte de la sierra sur), La Libertad, Lambayeque, Loreto, Pasco, Piura, San Martín, Tacna y Ucayali. En la parte norte del Perú, los cineastas son de cineclubes y realizan obras audiovisuales experimentales, de autor o documentales. Bustamante y Luna Victoria (2017) hablan acerca de estas regiones como una parte importante en el cine regional peruano.

Palito Ortega Matute es un claro ejemplo de un cineasta regional. En sus filmes, *Sangre Inocente* (2000), *El rincón de los inocentes* (2012) y *La casa rosada* (2016), plasma el horror por el que pasaron las personas de la ciudad de Ayacucho durante la época del terrorismo en el Perú. Según Carla Rebelo (2019) en la capital no se ha realizado una película que refleje el temor vivido por los ayacuchanos en esos años.

Otros representantes del cine regional en el Perú son Omar Forero, con su primera película, ‘Los Actores’ (2006); Lenin Salinas, que si bien, grabó sus obras fuera de Trujillo, es una gran exponente de esta región con películas como ‘El secreto de la dama’ (2001) y ‘Camino a la muerte’ (2003). En Cajamarca, el más importante cineasta de esta zona del Perú es Héctor Marreros. Ha coordinado dos eventos de cine Andino en este lugar. El primero en el año 2013 y el segundo en el 2014. Contó con la presencia de directores y obras de Ayacucho, Arequipa, Puno, Junín y Huánuco. Para el segundo encuentro participaron invitados de Chile y Ecuador.

Para Bustamante y Luna Victoria (2017) en la región Lambayeque se realiza más una filmografía del género documental que de ficción. Los directores salen de las universidades, en especial de la Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo. Estos autores resaltan la labor de los docentes como Manuel Eyzaguirre, Mauricio Burstein y Milton Calopiña; al incentivar las iniciativas de producciones cinematográficas. Los documentales de temática social son de la Universidad Señor de Sipán, destacando a la profesora Gisella Burga. En su mayoría las películas se proyectan en el cineclub Lambayeque y en el cineclub USAT.

En el Perú las universidades son las principales animadoras en producir y exhibir este cine. Sin embargo, hay pocos estudios científicos sobre cine regional. Los textos científicos sobre este tema ayudan a entender la cinematografía nacional teniendo en cuenta que las producciones audiovisuales no se limitan solo a la capital sino a todas las provincias y localidades del Perú. Además, los temas de los distintos largometrajes que se producen en las regiones del país expresan sus propias problemáticas, sus costumbres, sus paisajes, etc. Estos demuestran una visión diferente de los directores limeños.

### **Evolución del Lenguaje Cinematográfico del Cine Regional Peruano**

La información es poca, no obstante Bustamante y Luna Victoria (2017) indican que “la mayoría de largometrajistas de ficción no lucen un manejo fluido del lenguaje cinematográfico...Sin embargo, declaran aspirar a ello.” (p. 84) El uso de los elementos como el plano, los ángulos, los movimientos de cámara, sonido, etc. es tradicional y el modo de aprendizaje de los directores regionales es institucional, es decir, mayormente de universidades o talleres de cine en las distintas provincias del Perú.

Desde *Lágrimas de fuego* (1996) de José Gabriel Huertas y Mélinton Eusebio de la ciudad de Ayacucho hasta aproximadamente el año 2010, ha habido una continua utilización de un lenguaje audiovisual básico. Como el manejo de los paneos verticales y horizontales, sonido ambiental, uso de luz natural, planos mayormente largos, poca o nula colorización y en su mayoría ángulos frontales. Manuel Eyzaguirre (2017) explica que se utiliza este lenguaje debido a que sigue una lógica de causalidad, o sea la narrativa clásica de inicio, conflicto y desenlace.

Este uso convencional del lenguaje cinematográfico en las distintas producciones regionales tiene relación con los temas o argumentos de los filmes. Emilio Bustamante en la entrevista con Carla Rebelo (2019) comenta que los temas tratados en el cine regional de ficción son en su mayoría sobre leyendas y mitos de la sierra y selva peruana (género de terror). Es por eso que el lenguaje clásico del cine se adapta perfecto para expresar con imágenes y sonido lo que se contaba en la tradición oral de provincias del país.

En los años posteriores al 2010, la estética del lenguaje cinematográfico en el audiovisual regional peruano ha ido mejorando su calidad, sin embargo, la temática sigue teniendo una mayor importancia. Esto, bajo una mirada poco analítica. Para Bustamante y Luna Victoria (2017) el cine regional de autor y el cine de ficción hoy en día presentan nuevas formas narrativas y estilísticas, profundamente expresivas, que surgen de la interacción y el choque de tradiciones autóctonas. En otras palabras, los directores regionales están realizando películas con buen argumento cinematográfico, pero también se están preocupando por implantar su estilo mediante un lenguaje audiovisual propio.

## **Materiales y métodos**

La presente investigación empleó la metodología cualitativa, porque se buscó analizar las características audiovisuales de dos películas regionales, para entender cómo estas particularidades han ido avanzando y mejorando en el tiempo y en una sociedad. Según Hernández & Mendoza (2018) en la investigación cualitativa “el investigador comienza el proceso examinando los hechos en sí y revisado los estudios previos, ambas acciones de manera simultánea, a fin de generar una teoría que sea consistente con lo que está observando qué ocurre.” (p. 7)

Este estudio se desarrolló bajo el enfoque hermenéutico debido a que fue la manera más adecuada para interpretar el lenguaje cinematográfico de *Los Actores* y *Chicama*. Valderrama (2019) define a este método “como la ciencia y arte de la interpretación, sobre todo los textos; para determinar el significado exacto de las palabras mediante las cuales se ha expresado un pensamiento”. (p. 90)

Los objetos de estudio que se consideraron para esta investigación fueron las películas regionales *Los Actores* y *Chicama* del realizador audiovisual trujillano, Omar Forero. Estos filmes fueron elegidos por ser la primera (*Los Actores*, en el año 2006) y tercera (*Chicama*, en el año 2012) película de la filmografía del director. Por consiguiente, existe una considerable brecha para que haya un posible avance en el lenguaje cinematográfico del cineasta regional.

Con respecto al director de los filmes mencionados, Bustamante y Luna Victoria (2017) comentan que se formó en la Universidad Privada Antenor Orrego (UPAO) en Trujillo, donde siguió la profesión de Comunicación. Entre sus cortos más importantes

tenemos, ‘El paquete’ (1998), ‘La vida de vueltas’ (2000), ‘Try’ (2007) y ‘First Roll’ (2007). Su primera película la llamó ‘Los actores’, y la estrenó en el 2006. Ha conseguido diversos premios como el del Conacine, que es exclusivo para regiones. Esta condecoración fue gracias a su producción Chicama, con la cual ha sido acreedor de más galardones en el Festival de Lima. En el 2012 dirigió otro largometraje, ‘El ordenador’, que es considerada su mejor película.

El escenario de estudio para esta tesis fue la ciudad de Trujillo. Este territorio se eligió porque las obras audiovisuales seleccionadas se realizaron en ese espacio. Además, esta ciudad, en el tema de producción cinematográfica está creciendo mucho con largometrajes y cortometrajes que ganan premios a nivel nacional.

Como técnica se usó el análisis de contenido. Se trata de “un conjunto de técnicas de análisis de comunicación tendente a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes, permitiendo la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción / recepción (variables inferidas) de estos mensajes” (Bardin, 2002, como se citó en Díaz, 2018, p. 125).

El instrumento utilizado fue la ficha de observación, es usado para el análisis detallado de una situación específica y/o características de algún objeto de estudio en una investigación. (Arias, 2020) Entonces, permitió conocer y analizar los planos, ángulos, movimientos de cámara y demás características cinematográficas de las películas escogidas. Este instrumento se extrajo de la tesis de Emma Giovanna Cornejo Chillce, ‘Análisis del lenguaje audiovisual en el spot publicitario Rifa Promovido por el Movimiento de Educación Popular Integral y Promoción Social Fe y Alegría. Lima. Emitido en el año 2016’. (Ver Anexo 01)

En cuanto al procedimiento de recolección de datos se realizó un detallado análisis de ambas películas siguiendo estos pasos:

Primero, se tomó el tiempo para ver y hacer un análisis general de cada filme seleccionado.

Segundo, se volvió a observar cada película; y para el análisis detallado se utilizó la ficha de observación. En este instrumento se plasmó cada elemento del lenguaje cinematográfico, junto a una pequeña descripción del uso que se le da en cada escena.

Finalmente, se llevó a cabo la comparación entre los dos análisis del lenguaje audiovisual de cada cinta. Ciertamente, cada contenido audiovisual fue observado con minuciosidad y se dividió escena por escena para un profundo estudio.

Esta investigación consideró a la honestidad como principio ético. Es decir, la objetividad y la transparencia de la información obtenida es legítima. No se alteró el análisis de las escenas o fotogramas de las películas con el fin de guiar la interpretación a conveniencia del autor del estudio.

## **Resultados y discusión**

Las películas regionales seleccionadas se presentan de manera cronológica. Además, el análisis se realizó con el propósito de ser comprendido por cualquier persona que tenga acceso a esta investigación.

A continuación, se presentan los resultados de las dos fichas de observación (una para cada película) y una tabla comparativa del lenguaje cinematográfico de ambas producciones regionales.

**Tabla 1***Análisis del Lenguaje Cinematográfico de Los Actores.*

NOMBRE DE PELÍCULA: LOS ACTORES				FICHA DE OBSERVACIÓN N° 01			
VARIABLE	DIMENSIÓN	INDICADORES	CLASIFICACIÓN	ÍTEM	SÍ	NO	DESCRIPCIÓN
Lenguaje Cinematográfico	Imagen	Plano	Planos cercanos	Gran primer plano	✓		Elemento poco usado. Especificó acciones o detalles de algún lugar en las escenas.
				Primer plano	✓		Se centró en los rostros para asentar una expresión y en algunos objetos de importancia.
				Plano medio	✓		Uno de los elementos más usados. Se usó para las escenas de diálogos (en su mayoría) y mostrar acciones entre los personajes que aparecían en escena.
				Plano americano	✓		Se usó poco; para visualizar detalles del entorno en donde se mueven los personajes.
				Plano intermedio	✓		Se usó para mostrar a cada personaje por completo.

Lenguaje Cinematográfico	Plano	Planos lejanos	Plano de conjunto	✓	Elemento muy utilizado para los diálogos entre dos y más personajes.
			Plano general	✓	Permitió visibilizar el entorno de los protagonistas. En algunas escenas este elemento sugería la soledad del personaje.
			Gran plano general	✓	Este elemento fue utilizado para algunos inicios de escena. Conforme se iba acercando el personaje, este elemento dejaba de ser relevante. Solo servía para dar contexto.
	Ángulo		Normal	✓	Es el elemento audiovisual más usado en todo el filme. Muestra a los personajes, el lugar donde se encuentran y las acciones que realiza.
			Picado	✓	Se usó poco. Ayudó a dar una perspectiva diferente de algunos personajes.
			Contrapicado	✓	Se usó poco. Dio una mirada distinta a ciertos personajes.
			Cenital	-	
			Nadir	-	

Lenguaje Cinematográfico	Movimiento de Cámara	Aberrante	✓	Se utilizó 3 veces en la película, indicando que en esas escenas había cierta inestabilidad en los personajes.	
		Paneo	Paneo horizontal	✓	Acompañó las acciones de los protagonistas como caminar. O pasar de un personaje a otro en un mismo lugar.
			Paneo vertical	✓	Acompañó las acciones de los personajes como sentarse, generando un pequeño dinamismo a las escenas.
			Paneo circular	-	
		Traveling	Traveling hacia delante	✓	Hubo solo 1. Seguía al personaje del papá actor en la escena del show del colegio.
			Traveling hacia atrás	✓	Se realizaron 2. En la escena del papá actor en el colegio y en la escena final donde la cámara acompaña a los jóvenes enamorados que escapan de sus hogares.
			Traveling lateral	✓	Hubo solo 1. Seguía al personaje del papá actor en la escena del show del colegio.

Lenguaje Cinematográfico	Movimiento de Cámara	Traveling vertical	-		
		Traveling circular	-		
		Zoom	Zoom in	✓	Se aprecia solo uno y es en la escena del papa actor en el colegio. Parece que es error técnico y no quisieron utilizar este elemento.
		Zoom out	-		
	Iluminación	Por su naturaleza	Natural	✓	En la mayoría de las escenas de la película se usa como fuente principal la luz solar. Además, se usaron las luces del alumbrado público y focos de colegio y casas.
			Artificial	-	
			Dirección	Luz frontal	✓
		Luz lateral	✓	Se usó en los protagonistas para darle mayor interés a las acciones que realizaban y a los textos que decían.	

Lenguaje Cinematográfico		Luz cenital	✓	Principalmente fueron la luz del sol y la luz de los focos del techo de los interiores.	
		Contraluz	✓	Se presentó este elemento en dos oportunidades con fin estético. Cuando el wachimán está paseando por los matorrales y cuando el papa actor está en el show del colegio.	
		Luz principal	✓	En exteriores, la luz del sol y alumbrado público. En interiores, la luz de los focos.	
		Luz de relleno	✓	En exteriores, las luces de los carros. En interiores, la luz del sol que ingresaba por la ventana.	
	Iluminación	En relación con su visibilidad	Luz tangible	✓	En algunas escenas se ve claramente el sol en el Cielo y los focos de las casas y alumbrado público.
			Luz intangible	✓	En algunas escenas se intuye que la luz, ya sea del sol o de otra fuente, este presente.
		Grado de iluminación	Clave alta	✓	Este elemento se presentó en situaciones de menor drama o menor intriga.
			Clave baja	✓	Se utilizó en contextos que reflejaban angustia, soledad, miedo, decepción, etc.

Lenguaje Cinematográfico	Iluminación	Contraste	Sombras inherentes	✓	Se usó en los rostros de los protagonistas. Indicaban que estaban pasando por momentos difíciles.
			Sombras proyectadas	✓	Son visibles en pisos o paredes. Se presentó más en las escenas del wachimán y los jóvenes enamorados.
		Función de la iluminación	Climática y atmosférica	✓	Tanto, la luz solar, los focos como la del alumbrado público indicó en qué momento del día están sucediendo las tramas de cada personaje.
			Dramática	✓	Se utilizó para establecer los conflictos de los personajes y crear tensión en las acciones que ellos realizaban o estaban por realizar.
			Plástica configurante	-	
			Simbólica	-	
	Color		Cálidos	✓	Se usó en la vestimenta de los protagonistas cuando estos estaban cómodos realizando su vida.
			Fríos	✓	Se usó en la vestimenta de los protagonistas cuando pasaban por momentos de dudas, soledad, malestar, etc.

Lenguaje Cinematográfico	Audio	Sonido diegético		✓	En todo el filme se encuentra este elemento.
		Sonido en off	Elíptico	✓	Se utilizó en escenas de discusiones o charlas. El origen del sonido no aparecía en la toma.
			Conceptual	✓	Este elemento se usó en toda la película. El origen del sonido se muestra en la toma.
	Audio	Ruido	Suspensivo	✓	Se usó muy poco en el filme. Por ejemplo, el sonido del silbato o la conversación de la madre comienzan en la pantalla en negro.
			Cultural	✓	Está presente en algunas escenas el ruido de los televisores.
		Natural	✓	El ruido ambiental es una constante en toda la película. Desde el viento hasta el bullicio de la gente por las calles o espacios como colegio, instituto y hospital.	
		Silencio	✓	Se manejaron muchos silencios. Sobre todo en las conversaciones, trataban de generar una incomodidad.	
Textura del sonido	Tono	✓	Este filme tuvo un tono coloquial. Con ciertas escenas en la que hubo tono formal y vulgar.		

Lenguaje Cinematográfico		Volumen	✓	Tuvo un volumen medio, se entendió todos los diálogos. El sonido ambiental estuvo muy fuerte en algunas escenas.
		Ritmo	✓	En su mayoría de escenas tuvo un ritmo lento, pausado. A excepción de los momentos de discusiones, en estos la intensidad subía.
		Incidental	-	
	Musicalización	Extradegética	✓	Se utilizó en una ocasión. Cuando la joven escucha la melodía de un piano, pero el origen de esta no se muestra en cámara.
	Audio	Voz	✓	Este elemento se utilizó en toda la película. Los diálogos entre los personajes se dan desde la escena 1 hasta la escena 56.

**Tabla 2***Análisis del Lenguaje Cinematográfico de Chicama.*

NOMBRE DE PELÍCULA: LOS ACTORES				FICHA DE OBSERVACIÓN N° 01			
VARIABLE	DIMENSION	INDICADORES	CLASIFICACIÓN	ÍTEM	SÍ	NO	DESCRIPCIÓN
Lenguaje Cinematográfico	Imagen	Plano	Planos cercanos	Gran primer plano		-	
				Primer plano	✓		Se usó para señalar acciones que contrastan momentos de los personajes. También, para mostrar las expresiones de duda en el rostro del protagonista.
				Plano medio	✓		Elemento usado en su mayoría para presentar a los personajes dialogando como en las oficinas de la UGEL o a los niños presentándose ante el profesor.
				Plano americano	✓		Se usó para mostrar al protagonista caminando por calles o campo. También, fue usado en momentos

					en donde el protagonista charla con sus amigos en Cascas y Trujillo; y en la fiesta del pueblo.
			Plano entero	✓	Es el elemento más usado del filme. Para momentos como César monta una motocarga, cuando charla con sus amigos, cuando camina por el campo, cuando los maestros dan sus clases, para mostrar las actividades del colegio, cuando César llega a Trujillo y camina por las calles.
		Plano intermedio			Uno de los primeros planos de la película. César y sus amigos conversando (Cascas y Trujillo).
Lenguaje Cinematográfico	Plano		Plano de conjunto	✓	Usado también para la cita en la UGEL, para las tomas en los buses, para las clases y actividades del colegio, para toda la escena de la fiesta del pueblo y para las escenas de la pensión.
		Planos lejanos	Plano general	✓	Uno de los primeros planos de la película. Usado para presentar el pueblo de Cascas y sus calles, las casas y establecimientos del pueblo de Santa Cruz de Toledo, algunas calles de Trujillo y Huanchaco.

Lenguaje Cinematográfico	Ángulo	Gran plano general	✓	Se usó principalmente para enseñar las montañas, el campo tanto de Cascas, Santa Cruz de Toledo como los paisajes que se muestran en los viajes en bus.
		Normal	✓	Muestra a los personajes, el lugar donde se encuentran y las acciones que realiza.
		Picado	✓	En algunas tomas se usó para simular la vista del personaje. Ejemplo, la llegada y partida de la profesora Juanita.
		Contrapicado	✓	Se usó para mostrar la geografía de las ciudades en donde se desarrolla la historia.
		Cenital	✓	Se usó para momentos específicos como la manos de la mamá de César cocinando o mostrar la acción de miccionar de la profesora Juanita.
		Nadir	-	
		Aberrante	✓	Usado fortuitamente (o no) por las condiciones geográficas del territorio.
		Paneo horizontal	✓	Acompaña a los personajes en su desplazamiento. Y muestra los escenarios donde estos realizan las acciones.

Lenguaje Cinematográfico	Movimiento de Cámara	Paneo vertical	✓	Acompaña a los personajes en su desplazamiento. Y muestra los escenarios donde estos realizan las acciones.
		Paneo circular	✓	Acompaña al protagonista en su desplazamiento y muestra lo que César ve por primera vez, Santa Cruz de Toledo y Trujillo.
	Traveling	Traveling hacia delante	✓	Acompaña al protagonista por las calles y paisajes de Cascas y Santa Cruz de Toledo.
		Traveling hacia atrás	✓	Acompaña a César por las calles de Cascas cuando pasea en la motocarga.
		Traveling lateral	✓	Acompaña a César en los viajes en bus y simula la vista del protagonista.
		Traveling vertical	-	
		Traveling circular	-	
		Zoom		
		Zoom in	-	
		Zoom out	-	
	Por su naturaleza	Natural	✓	En la mayoría de las escenas de la película se usa como fuente principal la luz solar. Además, se

	Iluminación			usaron las luces del alumbrado público y focos de colegio y casas.
			Artificial	-
			Luz frontal	✓ Se utilizó en los personajes secundarios y por momentos en los protagonistas. Como por ejemplo en las clases del colegio.
			Luz lateral	✓ Se utilizó en la mayoría de escenas. Como en la pensión de los profesores o en los buses.
		Dirección	Luz cenital	✓ Las más significativas son la luz solar, que en su mayoría se encuentran por encima de los personajes y la otra es el poste de luz de una calle en Trujillo donde César espera a su amigo.
Lenguaje Cinematográfico	Iluminación		Contraluz	✓ Se utiliza una vez en toda la película. Muestra las siluetas de César y Juanita conversando en el campo al amanecer.
			Luz principal	✓ En todas las escenas del filme la iluminación que se presenta es la primordial.
			Luz de relleno	-

		Luz tangible	✓	En algunas escenas se ve claramente el sol en el Cielo y los focos de las casas y alumbrado público.	
	En relación con su visibilidad	Luz intangible	✓	En algunas escenas se intuye que la luz está presente. Como por ejemplo las actividades del colegio de Santa Cruz de Toledo y la del poste de luz de una calle en Trujillo donde César espera a su amigo.	
	Grado de iluminación	Clave alta	✓	Este elemento se presenta en el día.	
		Clave baja	✓	Este elemento se presenta en la noche o madrugada. Y en el almuerzo en donde se presenta a Juanita.	
Lenguaje Cinematográfico	Iluminación	Contraste	Sombras inherentes	✓	En su mayoría se presenta en los rostros de los personajes. Principalmente en el rostro del protagonista, aludiendo un malestar en él.
			Sombras proyectadas	✓	Se observan en los pisos, paredes, calles y campos. Se presentan a lo largo de toda la cinta.
		Función de la iluminación	Climática y atmosférica	✓	Tanto, la luz solar, los focos y la del alumbrado público indicó en qué momento del día están sucediendo las tramas de cada personaje.

		Dramática	✓	Se utilizó para establecer los conflictos de los personajes y crear tensión en las acciones que ellos realizaban o estaban por realizar.	
		Plástica configurante	-		
		Simbólica	-		
	Color	Cálidos	✓	En los parajes de Cascas y más aún en Santa Cruz de Toledo. Por momentos César lleva ropa de este color, pero son pocos. Más los usan los pobladores, alumnos y los amigos de César.	
		Fríos	✓	La ciudad de Trujillo y Huanchaco. La mayor parte del filme César usa ropa de esta tonalidad, así como también Juanita.	
Lenguaje Cinematográfico		Sonido diegético	✓	Este elemento se encuentra en toda la película.	
		Sonido en off	Elíptico	✓	Se presenta en muchas escenas. Un ejemplo es cuando el director le avisa a Juanita que su mamá ha llegada o cuando César sale de escena, pero se sigue escuchando su explicación.
		Conceptual	✓	Este elemento se usó en toda la película. El origen del sonido se muestra en la toma.	

	Audio		Suspensivo	✓	Se presenta en varias escenas. Por ejemplo, al comenzar la película se escucha la charla entre amigos en la pantalla en negro.
			Cultural	✓	Se presenta en el ruido del televisor en la pensión de los profesores.
		Ruido	Natural	✓	El ruido ambiental es una constante en toda la película. Desde el viento, los sonidos de los pájaros, hasta el bullicio de la gente por las calles y la brisa del mar.
			Silencio	-	
			Tono	✓	Predominan los tonos coloquiales y vulgares. En pocas escenas hay tono formal.
Lenguaje Cinematográfico	Audio	Textura del sonido	Volumen	✓	Presenta un volumen correcto, se escucha muy claro todos los diálogos. Además, el sonido ambiental no molesta ni invade las conversaciones.
			Ritmo	✓	Tiene un ritmo pausado. Los diálogos y el sonido ambiental ayudan a que el filme no sea lento.
		Musicalización	Incidental	-	

---

Extradegética	✓	Se utilizó en tres ocasiones. Cuando César viaje hacia Santa Cruz de Toledo, cuando viaje hacia Trujillo y cuando decide volver a Santa Cruz de Toledo.
Voz	✓	Este elemento es muy recurrente. Los diálogos entre los personajes son claros y en su mayoría dinámicos.

---

**Tabla 3**

*Evolución del Lenguaje Cinematográfico entre Los Actores y Chicama.*

	<b>LOS ACTORES (2006)</b>	<b>CHICAMA (2012)</b>
Plano	Pese a que usan todos los tipos de planos, no hay variedad. La mayoría de las escenas presentan el plano medio y conjunto. Además, la duración del plano es muy larga.	Utiliza más variedad de planos, no se queda solo en uno o dos planos por escena. En la mayor parte de la película intercala más de 3 planos que no duran mucho tiempo. Además, utiliza el plano general y gran plano general para exhibir los paisajes del campo, playa y ciudad.
Ángulo	Predomina el uso del ángulo normal. También, usa el ángulo aberrante para indicar que algo sucede con el personaje presente en la toma.	Si bien sigue predominando el ángulo normal, utiliza otros puntos de vista. Por ejemplo, el uso del ángulo cenital para enfatizar cierta rutina del personaje. O para mostrar acciones un tanto grotescas a la vista. Además, usa este elemento para enseñarnos desde la perspectiva del protagonista, los paisajes recorridos.
Movimiento de Cámara	Para los movimientos de cámara se apoya mayormente en tomas fijas, coloca el trípode, encuadra y graba. Usa muy pocos paneos y el traveling más importante es en la escena final	En esta película los movimientos de cámara son usados para acompañar al protagonista en su travesía por las calles, campos, ríos, montañas, ciudad y playa.

---

acompañando a los personajes. Y el zoom parece que es un error técnico.

---

Iluminación

La iluminación en esta película tuvo papel importante, pues al direccionar bien la luz en los personajes apoyaba los conflictos o el drama que estos tenían (luz lateral, sombras inherentes, clave baja). Sin dejar de lado la función de situar en el tiempo cada escena. Predomina en todo el filme la luz natural.

En cuanto a la iluminación, sigue siendo un elemento importante. Sitúa a los personajes en el tiempo, utiliza el contraluz como atmósfera de una conversación. Esta vez utiliza la luz en clave alta para los momentos tensos, de duda y de conflicto. Sigue predominando la luz natural en todo el filme.

---

Color

En esta película los colores cálidos y fríos tienen una relación directa con los conflictos de los personajes. Si tienen dudas o conflictos usan colores fríos y si pasan por momentos cómodos y felices usan colores cálidos.

En esta producción el color va de la mano con los espacios donde habitan los personajes. Se diferencian bastante los colores de la serranía con los de la ciudad y la playa. Esto apoya a la disyuntiva que tiene el protagonista.

---

Audio

El audio del filme no es del todo correcto. El volumen en su mayoría es bajo. Los sonidos ambientales son muy toscos, por momentos se escuchan más que los diálogos. No usa música externa que acompaña la trama. El ritmo de las conversaciones es muy lento y posee diálogos extensos. Se rescata el uso de silencios como parte de los diálogos.

En esta película se aprecia un audio mucho más trabajado, diálogos limpios. Posee un sonido ambiental que no invade, el sonido del viento, los pájaros, el río, el mar, el bullicio de la ciudad; te acerca al escenario. Un volumen óptimo en toda la cinta. Usa música para indicarnos momentos cruciales en la trama.

---

## Discusión

En el lenguaje cinematográfico de la película *Los Actores* sobresalen, de todos los elementos, la iluminación y el color. Esto se debe a que utilizó de forma acertada la luz en los personajes. Las sombras inherentes sumado a la muy marcada luz lateral en los rostros de los protagonistas generaron tensión en momentos de discusiones y de dudas que estos poseían. Además, la luz en clave baja creó en las escenas una atmósfera de incomodidad. Haile y Jaunarena (2017) dicen que en esos casos la luz toma una postura dramática acorde al momento que los personajes están presentando. El acierto en el color se debió a una buena elección de tonalidades en el vestuario de los personajes principales. Cornejo (2017) indica la importancia de relacionar los estados de ánimos, conflictos, personalidades de los personajes con la ropa (color) que usan. Dan un mayor peso a las acciones que estos realizan. Los elementos como el plano, ángulo, movimiento de cámara no tuvieron una mayor relevancia más que acompañar y colocar a los personajes en algún contexto que la trama requiera. Simultáneamente, el audio en este filme no destacó mucho. El sonido ambiental fue mucho mayor que el de los diálogos, algunas frases no se llegaron a escuchar del todo; y la musicalización no fue relevante.

Ahora bien, en el lenguaje cinematográfico de *Chicama* prevaleció la variedad en todos los elementos audiovisuales. En esta película, los planos, ángulos y movimientos de cámara simulaban en algunas ocasiones la perspectiva del protagonista. Franco (2018) dice que estos elementos pueden ser capaces de dar una mirada diferente según cómo se utilicen y combinen entre sí. Además, estos elementos acompañaron a los personajes en sus viajes y su vida cotidiana. La iluminación mantuvo una gran importancia, sin embargo, la utilizó de una manera distinta. Los momentos de conflicto y de duda los trabajó con clave alta y muy pocas sombras inherentes, y los instantes jocosos, relajados los realizó tanto con clave alta como con clave baja. También, aprovechó los amaneceres para generar una buena estética. A su vez, el color lo relacionó con los escenarios, un poco cálidos en lo rural y fríos y grises en la ciudad. Karbaum (2017) señala que el contraste de tonalidad en los lugares o situaciones apoya la indecisión por elegir ser feliz en uno. En esta cinta el audio juega un papel muy importante. Los diálogos, el sonido ambiental y la música se escuchan perfecto.

Con respecto a la evolución del lenguaje cinematográfico entre las dos películas, *Los Actores* es lenta y demora mucho en presentar a los personajes. Sus elementos la hacen un filme que roza lo contemplativo. Tiene un buen mensaje, pero demora en llegar. En cambio, con *Chicama* no pasa esto, utiliza los elementos como el plano, ángulo, movimientos de cámara y audio para presentar al protagonista y sus conflictos. Algo que ha mantenido de una película a otra y hasta ha mejorado es la iluminación y el color. En la primera hace lo simple, luz lateral, clave baja y tonos fríos en los personajes para denotar que están conflictuados. En la segunda arriesga al cambiar la función de la luz en los personajes, si están pasando por dudas usa luz en clave alta y luz frontal. Y el color toma más importancia en el escenario que en los propios personajes. El elemento que más se ha perfeccionado es el audio. La música es la principal mejora, indica momentos importantes en la trama. El sonido ambiental no invade los diálogos, que son claros y entendibles.

## **Conclusiones**

El lenguaje cinematográfico de la película Los Actores tuvo como elementos débiles los planos, ángulos, movimientos de cámara y audio; no hubo variedad en estos. Los elementos fuertes fueron la iluminación, la ejecutó de manera simple y efectiva; y el color, denotó una relación directa entre los personajes y sus problemas.

El lenguaje cinematográfico de la película Chicama no tuvo ningún elemento débil, porque todos estos enriquecieron al filme dando dinamismo a la historia. Se apoyó en la diversidad de planos, ángulos y movimientos de cámara. Se atrevió a cambiar la función de la luz y del color. Además, el audio mejoró con un sonido ambiental adecuado, diálogos entendibles y música extradiegética.

En efecto, existió una evolución del lenguaje cinematográfico entre Los Actores y Chicama. Primordialmente en combinar elementos audiovisuales para dar una perspectiva diferente, en aventurarse con los cambios en la función y grado de la iluminación y en la relación color - escenarios; y en mejorar y añadir música para momentos decisivos de los personajes.

## **Recomendaciones**

Se recomienda a las universidades e institutos superiores con facultades de cine o comunicación audiovisual apoyar a las investigaciones de autores de cine regional peruano y latinoamericano. Así se irá formando una tradición académica sobre temas relacionados al cine regional.

Se recomienda a los futuros comunicadores audiovisuales y realizadores de cine que fomenten la investigación de obras audiovisuales y queden plasmadas en tesis o artículos científicos. Esto ayudará a que la sociedad tenga conocimiento que se realizan producciones regionales en todo el Perú.

Se recomienda visibilizar aún más el cine regional mediante cineclubes, festivales de cine, apoyo por parte de las universidades o institutos de las mismas regiones. Como consecuencia tendremos más estudiantes interesados no solo en producir cine, sino en redactar textos académicos sobre este fenómeno.

Se recomienda a los estudiantes de las diferentes facultades de cine y comunicación que se beneficien de los distintos textos académicos sobre cine regional que existen en las universidades o institutos para las futuras tesis o investigaciones de grado y posgrado. Esto se recomienda porque es una buena forma de no solo ver al cine en el Perú como producciones comerciales o independientes que ganan premios nacionales e internacionales, sino como un campo de estudio en el que existan tesis, artículos científicos, etc.

## Referencias

- Arias Gonzáles, J. (2020). *Técnicas de instrumentos de investigación científica*. Enfoques Consulting EIRL.
- Arteaga Loarte, C. P. (2020) *El uso del lenguaje cinematográfico para representar la feminidad en el cine asiático* [Tesis de Bachillerato, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. <http://hdl.handle.net/10757/653167>
- Becerra Zavala, E. J. (2016) *Análisis del rol del lenguaje audiovisual en el spot publicitario televisivo “el maestro soy yo”*. MAESTRO.Lima.2016 [Tesis de Licenciatura, Universidad César Vallejo]. <https://hdl.handle.net/20.500.12692/2358>
- Bustamante, E., y Luna Victoria, J. (2017) *Las miradas múltiples. El cine regional peruano, tomo I*. Lima: Universidad de Lima, Perú. Universidad de Lima.
- Carranza Guitierrez, R. A. (2021) *Análisis del lenguaje filmico del largometraje “Chicama” elaborado por el director de cine regional trujillano, Omar Forero*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Privada del Norte] <https://hdl.handle.net/11537/27651>
- Cornejo Chillce, E. G. (2017) *Análisis del lenguaje audiovisual en el spot publicitario Rifa Promovido por el Movimiento de Educación Popular Integral y Promoción Social Fe y Alegría*. Lima. Emitido en el año 2016 [Tesis de Licenciatura, Universidad César Vallejo] <https://hdl.handle.net/20.500.12692/1897>
- Cuadrado Ortiz, D. C. (2021) *Análisis del consumo de cine regional: Factores influyentes entre la audiencia joven limeña* [Tesis de Licenciatura, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/657990>
- Del Valle-Dávila, I. (2021). ¿Hacia qué tercer cine? Un análisis de la evolución de la teoría del tercer cine a partir de los trabajos de Fernando Solanas y Octavio Getino. *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.85848>
- Díaz Díaz, C. D. (2016) *“Cine Peruano” Evolución del cine peruano, relación entre los argumentos y la realidad nacional. (1980-2010)* [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de San Agustín] <http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/2157>
- Díaz Herrera, C. (2018). Investigación cualitativa y análisis de contenido temático. Orientación intelectual de revista Universum. *Ediciones Complutense. Revista General de Información y Documentación*, 119 – 142. <http://dx.doi.org/10.5209/RGID.60813>
- Espinoza Prado, M. C. y López Acosta, E. G. (2016) *“El triunfo de la voluntad” de Leni Riefenstahl* [Tesis de Licenciatura, Universidad Privada Antenor Orrego]. <https://hdl.handle.net/20.500.12759/2493>
- Eyzaguirre, M. (2017). *El diverso cine peruano hecho en las regiones*. [Archivo PDF]. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/view/1796/1810>

- Fernández Daga, L. K. (2017) *Análisis de los aspectos del lenguaje audiovisual en los diez sketches de humor más vistos en el canal Enchufe Tv, Youtube, 2017* [Tesis de Licenciatura, Universidad César Vallejo]. <https://hdl.handle.net/20.500.12692/1950>
- Flores, S. (2019). La producción regional en el cine argentino y latinoamericano. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*. 279 – 298. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7294299.pdf>
- Franco, F. (2018). *Narrativa y Lenguaje Cinematográfico* [Archivo PDF]. <http://ecam.es/media/GUIA-DIDACTICA-NARRATIVA-Y-LENGUAJE-CINEMATOGRAFICO.pdf>
- Getino, O. y Solanas, F. (1969). *Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo*. [Archivo PDF]. <https://cinedocumentalyetnologia.files.wordpress.com/2013/09/hacia-un-tercer-cine.pdf>
- Gil Olivo, R. (2009). *El nuevo cine latinoamericano (1955 - 1973)*. Universidad de Guadalajara.
- Haile, R. y Jaunarena, J. (2017). *Taller de Producción Audiovisual I Cátedra II*. Universidad Nacional de la Plata.
- Hernández, S. y Mendoza, C. (2018). *Metodología de la Investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Ciudad de México, México.
- Karbaum Padilla, 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, Universidad de San Martín de Porres]. <https://hdl.handle.net/20.500.12727/3126>
- Mateu Hurtado, J. A. (2017) *Análisis del lenguaje audiovisual en las escenas violentas de la película peruana la boca del lobo* [Tesis de Licenciatura, Universidad César Vallejo] <https://hdl.handle.net/20.500.12692/2040>
- Muñoz García, J. (2003). *Cine y misterio humano*. EDICIONES RIALP, S. A.
- Pérez López, J. (2021). Un repaso a la historia del cine colombiano: Caliwood. *Revista diners*. [https://revistadiners.com.co/cultura/cine/37115\\_carlos-mayolo-cine-colombiano-caliwood/](https://revistadiners.com.co/cultura/cine/37115_carlos-mayolo-cine-colombiano-caliwood/)
- Rebelo Rodrigues, C. D. (2019). El Cine Regional en el Perú. Entrevista a Emilio Bustamante. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*. 367 – 385. <https://hdl.handle.net/20.500.12724/8578>
- Romero Fonseca, C. C. (2021) *La comunicación de la conciencia ambiental a través de los códigos cinematográficos de la serie “El mundo de Ania y Kin”* [Tesis de Licenciatura, Universidad de San Martín de Porres]. <https://hdl.handle.net/20.500.12727/9273>

- Soto Chumpitaz, J. A. (2018) *El Lenguaje Audiovisual cinematográfico aplicado a los videojuegos: el caso de "The Last of Us"* [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/14043>
- Valderrama, S. (2015). *Pasos para elaborar proyectos de investigación científica: Cuantitativa, Cualitativa y Mixta*. Lima, Perú.
- Velita Vilchez, F. L. (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, Universidad de San Martín de Porres]. <https://hdl.handle.net/20.500.12727/6054>

**Anexos**

*Ficha De Observación: Emma Giovanna Cornejo Chillce, “Análisis del lenguaje audiovisual en el spot publicitario Rifa Promovido por el Movimiento de Educación Popular Integral y Promoción Social Fe y Alegría. Lima. Emitido en el año 2016”*

NOMBRE DE PELÍCULA					FICHA DE OBSERVACIÓN N°		
VARIABLE	DIMENSIÓN	INDICADORES	CLASIFICACIÓN	ÍTEM	SÍ	NO	DESCRIPCIÓN
Lenguaje e Cinematográfico	Imagen	Plano	Planos cercanos	Gran primer plano			
				Primer plano			
				Plano medio			
				Plano americano			
			Plano intermedio	Plano entero			
				Plano de conjunto			
			Planos lejanos	Plano general			
				Gran plano general			
		Ángulo	Normal				
			Picado				
			Contrapicado				
			Cenital				
			Nadir				
			Aberrante				

		Movimiento de Cámara	Paneo	Paneo horizontal			
				Paneo vertical			
				Paneo circular			
			Traveling	Traveling hacia delante			
				Traveling hacia atrás			
				Traveling lateral			
				Traveling vertical			
				Traveling circular			
				Zoom	Zoom in		
			Zoom out				
		Iluminación	Por su naturaleza	Natural			
				Artificial			
			Dirección	Luz frontal			
				Luz lateral			
				Luz cenital			
Contraluz							
Luz principal							
Luz de relleno							

			En relación con su visibilidad	Luz tangible					
				Luz intangible					
			Grado de iluminación	Clave alta					
				Clave baja					
			Contraste	Sombras inherentes					
				Sombras proyectadas					
			Función de la iluminación	Climática y atmosférica					
				Dramática					
				Plástica configurante					
				Simbólica					
			Color	Cálidos					
				Fríos					
			Audio		Sonido diegético				
					Sonido en off	Elíptico			
	Conceptual								
	Suspensivo								
	Ruido	Cultural							
		Natural							
	Silencio								
	Tono								

		Textura del sonido	Volumen			
			Ritmo			
		Musicalización	Incidental			
			Extradegética			
		Voz				