

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO

FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL E IDIOMAS

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN



TESIS

LA TEMÁTICA DE LA CINEMATOGRAFÍA CUSQUEÑA EN EL PERIODO

1950 - 2000 CUSCO 2022

Presentada por:

Br. Efrain Zegarra Onofre

**Para optar al Título Profesional de
Licenciado en Ciencias de la
Comunicación**

Asesor:

Dr. Gabino Alberto Garcia Campana

Cusco - Perú

2024

INFORME DE ORIGINALIDAD

(Aprobado por Resolución Nro. CU-303-2020-UNSAAC)

El que suscribe, **Asesor** del trabajo de investigación/tesis titulada:.....

LA TEMÁTICA DE LA CINEMATOGRAFÍA CUSQUEÑA
EN EL PERIODO 1950 - 2000 CUSCO 2022

presentado por: EPRAIN ZEGARRA ONOFRE con DNI Nro.: 71730932 presentado

por: con DNI Nro.: para optar el

título profesional/grado académico de LICENCIADO EN

CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por 3 veces, mediante el

Software Antiplagio, conforme al Art. 6° del **Reglamento para Uso de Sistema Antiplagio de la**

UNSAAC y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de 6 %.

Evaluación y acciones del reporte de coincidencia para trabajos de investigación conducentes a grado académico o título profesional, tesis

Porcentaje	Evaluación y Acciones	Marque con una (X)
Del 1 al 10%	No se considera plagio.	X
Del 11 al 30 %	Devolver al usuario para las correcciones.	
Mayor a 31%	El responsable de la revisión del documento emite un informe al inmediato jerárquico, quien a su vez eleva el informe a la autoridad académica para que tome las acciones correspondientes. Sin perjuicio de las sanciones administrativas que correspondan de acuerdo a Ley.	

Por tanto, en mi condición de asesor, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera página del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 16 de JUNIO de 2024

Firma

Post firma Dr. FABIANO ALBERTO GARCÍA CAMPANA

Nro. de DNI 33833709

ORCID del Asesor 0000 - 0002 - 5921 - 5634

Se adjunta:

1. Reporte generado por el Sistema Antiplagio.
2. Enlace del Reporte Generado por el Sistema Antiplagio: oid: 27259 : 359643366

NOMBRE DEL TRABAJO

**LA TEMÁTICA DE LA CINEMATOGRAFÍA
CUSQUEÑA EN EL PERIODO 1950 - 2000
CUSCO 2022**

AUTOR

Efraín Zegarra Onofre

RECUENTO DE PALABRAS

24367 Words

RECUENTO DE CARACTERES

133752 Characters

RECUENTO DE PÁGINAS

120 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

1.2MB

FECHA DE ENTREGA

Jun 6, 2024 9:16 PM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Jun 6, 2024 9:18 PM GMT-5

● 6% de similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base de datos.

- 6% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 1% Base de datos de trabajos entregados
- 0% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Coincidencia baja (menos de 10 palabras)
- Material citado
- Bloques de texto excluidos manualmente

PRESENTACIÓN

Señora:

Decana de la Facultad de Comunicación Social e Idiomas de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.

Señores miembros del Jurado:

De conformidad con el reglamento de Grados y Títulos de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Comunicación Social e Idiomas de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, pongo a vuestra consideración el presente trabajo de investigación que lleva como título *la temática de la cinematografía cusqueña en el periodo 1950 2000 Cusco 2022*.

Para optar al Título Profesional de Licenciado en Ciencias de la Comunicación.

El presente trabajo de investigación se ha centrado en la búsqueda bibliográfica y el análisis de los productos cinematográficos que se mantienen como evidencia de la prolífica existencia de la Escuela de Cine de Cusco, estableciendo un vínculo a lo largo del tiempo con las producciones actuales denominadas cine contemporáneo.

Considero que esta investigación puede representar un valioso aporte al conocimiento de la historia del cine cusqueño como parte de las manifestaciones culturales de la actual Capital Histórica del Perú.

Efraín Zegarra Onofre

DEDICATORIA

A mi madre.

Efrain Zegarra Onofre

AGRADECIMIENTO

Expresar mi agradecimiento a los cineastas, directores, productores y todos los involucrados en la creación de estas obras cinematográficas. Su dedicación y talento contribuyeron a preservar la cultura y la belleza de Cusco para las generaciones futuras. En este período de 1950 a 2000, la cinematografía cusqueña nos brindó una ventana única para apreciar la riqueza cultural, la historia y la impresionante naturaleza de Cusco.

De igual forma expreso mi gratitud a los docentes de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la UNSAAC, quienes me inculcaron el deseo de investigar en el pasado reciente de la historia local, particularmente de la cinematografía cusqueña, para rescatar del olvido aquellas producciones que ayudan a entender de mejor manera nuestra sociedad y su proyección al futuro.

Efrain Zegarra Onofre

INTRODUCCIÓN

La historia del cine cusqueño está marcada por picos altos alcanzados por películas que en su momento recibieron reconocimiento no solamente del público espectador, sino también de la crítica especializada tanto local como nacional, destacando entre estos filmes dos producciones que concentran los mayores elogios de los seguidores del llamado séptimo arte.

En el tiempo de su exhibición ambas producciones transitaron por caminos entre históricos y mitológicos. En el primer caso se trató de la leyenda de la joven mujer raptada por un oso durante la festividad de la Virgen del Carmen de Paucartambo. La relación entre ambos podría ser el origen del personaje que hasta hoy forma parte de la fiesta, los llamados pabluchas, pablitos o ukukus.

En el caso de la película Tupac Amaru, la historia se desenvuelve como una recreación de la gesta emancipadora de José Gabriel Túpac Amaru y Micaela Bastidas, cinta en la que participaron destacados actores cusqueños como Guido Guevara, Zulema Arriola, Francisco León y Hugo Bonet, además del reconocido actor nacional Reynaldo Arenas.

El presente trabajo de investigación busca identificar los vínculos temáticos que existen entre la producción cinematográfica de la Escuela de Cine de Cusco y las producciones contemporáneas, es decir, tratando de reconocer los aspectos en común que existen entre unas y otras películas, a partir de los temas que abordan desde la elaboración de los guiones hasta la realización.

En aplicación del marco metodológico de la presente investigación se consideró adecuado dividir el cuerpo de la tesis en 5 capítulos que se detalla a continuación:

CAPÍTULO I: Comprende la formulación del problema, justificación y los objetivos, tanto general como específicos, considerando, el problema objeto de investigación que en este caso está referido a la relación temática entre la producción cinematográfica de la Escuela de Cine del Cusco y el cine contemporáneo.

CAPÍTULO II: Considera las bases teóricas, el marco conceptual y los antecedentes empíricos de la investigación, haciendo referencia a los trabajos realizados tanto a nivel internacional, nacional y local en referencia al objeto de la investigación académica que en este caso es la relación temática entre la producción cinematográfica de la Escuela de Cine del Cusco y el cine contemporáneo.

CAPÍTULO III: Plantea la hipótesis general y específicas, así como las variables y la operacionalización de las mismas, considerando principalmente la vinculación que existe en cuanto a temas abordados tanto por la Escuela de Cine de Cusco como por las películas actualmente producidas y dirigidas por realizadores cusqueños.

CAPÍTULO IV: Establece el tipo y nivel de investigación, unidad de análisis, análisis e interpretación de la información recogida de archivos existentes en bibliotecas y hemerotecas, así como colecciones particulares de películas filmadas en el Cusco en los últimos 50 años.

CAPÍTULO V: Recoge los resultados de la investigación a partir del trabajo de campo, además de las propuestas relacionadas a mantener la vigencia de la producción de la cinematografía cusqueña de la segunda mitad del siglo pasado, como un aporte para la conservación de cintas que forman parte de la historia local.

Finalmente expongo las conclusiones y sugerencias surgidas del trabajo de campo y de los análisis correspondientes.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	ii
DEDICATORIA	iii
AGRADECIMIENTO	iv
INTRODUCCIÓN	v
ÍNDICE	7
RESUMEN	9
ABSTRACT	11
CAPÍTULO I PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
1.1 Situación Problemática	13
1.2 Formulación del Problema	16
1.2.1 Problema General	16
1.2.2 Problemas Específicos	16
1.3 Justificación de la Investigación	16
1.4 Objetivos de la Investigación	18
1.4.1 Objetivo General	18
1.4.2 Objetivos Específicos	18
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL	19
2. Bases teóricas	19
2.1. 3.-Cine	21
2.1.11.- Narrativa Cinematográfica	34
2.2 Marco conceptual	74
CAPÍTULO III. HIPÓTESIS Y VARIABLES	84
3.1 Hipótesis	84
3.2 Identificación de variables e indicadores	84
CAPÍTULO IV. METODOLOGÍA	87
4.1 Ámbito de estudio, localización política y geográfica	87
4.2 Tipo y nivel de investigación	87
4.3 Unidad de análisis	88

4.4 Población de estudio	88
4.5 Tamaño de muestra	88
4.6 Técnicas de selección de muestra	88
4.7 Técnicas de recolección de información	89
4.8 Técnicas de análisis de interpretación de información	89
CAPÍTULO V.	91
5. Producción y temática de la cinematografía cusqueña en el periodo 1950 – 2000.....	91
CONCLUSIONES	114
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	116

RESUMEN

El presente trabajo de investigación partió del siguiente problema: ¿Qué temáticas abordaron las producciones cinematográficas cusqueñas entre 1950 y el año 2000 Cusco 2022?

Tuvo como objetivo Identificar el contenido que se abordó en estos periodos. El método de la investigación fue el Exploratorio – descriptivo.

La cinematografía cusqueña en el período comprendido entre 1950 y 2000 es un tema de gran relevancia en la historia del cine peruano.

En las décadas de 1950 y 1960, el cine en Cusco comenzó a tomar forma, principalmente con la producción de documentales que capturaban la belleza natural y la cultura de la región. Estas películas se centraron en la promoción del turismo y en la preservación de las tradiciones culturales cusqueñas.

En la década de 1970, se produjo un cambio significativo con la aparición del cine comunitario. Grupos de cineastas locales, a menudo con recursos limitados, comenzaron a crear películas que abordaban temas sociales, políticos y culturales importantes para la comunidad cusqueña. Estas películas a menudo se proyectaban en festivales locales y ganaron reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional.

Durante la década de 1980, el cine cusqueño continuó creciendo y diversificándose. Se produjeron más documentales, cortometrajes y largometrajes que exploraron la historia, la identidad y los desafíos contemporáneos de la región. Algunas de estas películas se centraron en la lucha por los derechos indígenas y la preservación del entorno natural en el contexto de la creciente industrialización.

En las últimas décadas del siglo XX, Cusco también se convirtió en un lugar de rodaje popular para películas nacionales e internacionales debido a su impresionante escenario natural y su rica historia. Esto contribuyó al desarrollo de la industria cinematográfica en la región.

Y podemos decir que la cinematografía cusqueña entre 1950 y 2000 experimentó un crecimiento significativo, pasando de documentales promocionales a películas comunitarias y obras de mayor envergadura.

Estas películas jugaron un papel importante en la promoción de la cultura cusqueña, la conciencia social y la exploración de la identidad local. Además, la región se convirtió en un destino destacado para la producción cinematográfica, lo que la consolidó como un importante centro cultural y cinematográfico en el Perú.

Palabras claves: Cinematografía cusqueña, temática, Análisis cinematográfico, Periodo 1950-2000.

ABSTRACT

The present research work started from the following problem: What topics did they address?

Cusco film productions between 1950 and 2000 Cusco 2022?

Its objective was to identify the themes addressed by Cusco film productions between 1950 and the year 2000 Cusco 2022. The research method was Exploratory – descriptive.

Cusco cinematography in the period between 1950 and 2000 is a subject of great relevance in the history of Peruvian cinema.

In the 1950s and 1960s, cinema in Cusco began to take shape, primarily with the production of documentaries that captured the natural beauty and culture of the region. These films focused on the promotion of tourism and the preservation of Cusco's cultural traditions.

In the 1970s, a significant change occurred with the emergence of community cinema. Groups of local filmmakers, often with limited resources, began creating films that addressed social, political, and cultural issues important to the Cusco community. These films were often screened at local festivals and gained recognition both nationally and internationally.

During the 1980s, Cusco cinema continued to grow and diversify. More documentaries, short films and feature films were produced that explored the history, identity and contemporary challenges of the region. Some of these films focused on the struggle for indigenous rights and the preservation of the natural environment in the context of increasing industrialization.

In the last decades of the twentieth century, Cusco also became a popular filming location for national and international films due to its stunning natural setting and rich history. This contributed to the development of the film industry in the region.

And we can say that Cusco cinematography between 1950 and 2000 experienced significant growth, going from promotional documentaries to community films and larger works. These films played an important role in promoting Cusco culture, social awareness, and exploring local identity. In addition, the region became a prominent destination for film production, which consolidated it as an important cultural and cinematographic center in Peru.

Keywords: Cusco cinematography, thematic, cinematographic analysis, period 1950 – 2000.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Situación Problemática

Si hablamos del concepto de cine, entendemos que es una metáfora de imágenes en movimiento por medio de una pantalla cinematográfica que busca acercarse a la realidad que se conoce y los límites que anhelan conocer, pero siendo el cine una representación, esta se manifiesta como un arte. Sabemos que el arte está en relación a nuevas formas de representación, dispuesto a probar un sinfín de nuevos conceptos, formas, géneros y estilos.

Es decir, el cine como arte sigue en construcción y en él las disciplinas que lo componen para su realización audiovisual, la evolución del cine deslumbra y deja la realidad que se conoce para emerger nuevas maneras de interpretación acompañado de elementos que refuercen las nuevas ideas.

Desde que se mostraron las primeras “vistas” al público, el cine se convirtió en un fenómeno de comunicación social. Su creciente desarrollo en los inicios del siglo XX despertó el interés de historiadores, sociólogos, psicólogos y educadores por entender la relación que se establecía entre las exhibiciones cinematográficas y los nacientes públicos de cine, y comprender los modos en que estas películas reflejaban los deseos, necesidades, miedos y aspiraciones de las sociedades de la época.

El cine no implica solo presentar imágenes estáticas o en movimiento, sino de comprender que toda imagen contiene tres elementos fundamentales; la historia, el sonido y los componentes visuales, y que su unificación quiere transmitir una emoción.

Por lo tanto, saber estructurar y dirigir correctamente las imágenes es lo indispensable para que se logre cautivar al espectador. De cierta forma, las emociones que el cine busca transmitir son un reflejo de lo que sentimos las personas, los conflictos que forman parte de nuestra vida cotidiana, esto es lo que busca realizar el cine en cada área que lo conforma.

Podemos decir que el cine en el Cusco se remonta a mediados del siglo XX, estas primeras cintas producidas en el género documental fueron realizadas por extranjeros deslumbrados por la magnificencia de Machupichu, esto llamó la atención de cineastas internacionales, viendo como una opción explorar la diversidad cultural y geográfica del Perú.

Bedoya, R. (2017), indica que en el Cusco se hicieron varias películas entre ficción y documental, un gran número de estas eran producidas por empresas extranjeras o de otras regiones del Perú y muy pocas realizadas por cineastas cusqueños.

Podemos mencionar que en los años 50 se agruparon varios cusqueños apasionados por el cine, con el objetivo de difundir y producir cine en el Cusco y conformaron el denominado Cine Club Cusco, logrando luego de varios proyectos fílmicos producir la connotada película Kukuli en el año 1961. Esta película es una de las obras cinematográficas más representativas del Perú, con este film se muestra el gran esfuerzo de estos intelectuales cusqueños quienes logran visibilizar a través de la creación artística y colectiva a un pueblo con riqueza cultural e histórica.

Cerdán, E. (2011), refiere que esta joya peruana fue materializada por los cineastas cuzqueños Luis Figueroa, Eulogio Nishiyama y el huancaíno César Villanueva, con guion y textos del antropólogo y folclorista ayacuchano Efraín Morote, donde se conoció este célebre grupo de cineastas nacionales. La película nos narra en hermosa clave poética la leyenda de una pastora de las punas que es secuestrada por un oso de los cerros de Paucartambo, durante una festividad local.

La cinta hablada íntegramente en quechua cuenta con la solemne narración en off de Sebastián Salazar Bondy, lo que potencia la narrativa y la expresividad de la misma. El proyecto fílmico Kukuli, se consolida como un hito en la historia del cine cusqueño y peruano; y por qué no decir Latinoamericano, por ello Georges Sadoul, bautiza a este movimiento de cine como la Escuela del Cusco en mención a la coherencia de la obra de los integrantes del colectivo Cine Club Cusco.

Nuestra investigación analiza, desde la perspectiva histórica las siguientes etapas: Primera etapa: 1950 a 1960, segunda etapa: 1970 al 1980, tercera etapa: 1990 al 2000. En este sentido, analizaremos los contextos político culturales, el nivel de producción cinematográfica, el perfil de los realizadores, y si las películas producidas tenían algún vínculo o influencia con el tipo de cine propuesto por la Escuela de Cine Cusqueño. A partir de este análisis pretendemos enfocarnos en describir de manera general las características del cine cusqueño en la actualidad y qué perspectivas tiene a nivel de construcción de una propuesta de realización en el Cusco.

1.2 Formulación del Problema

1.2.1 Problema General

P.G. ¿Qué temáticas abordaron las producciones cinematográficas cusqueñas entre 1950 y el año 2000 Cusco 2022?

1.2.2 Problemas Específicos

P.E.1.- ¿Cuáles son los aspectos de la vida social cusqueña abordados por la producción cinematográfica cusqueña entre 1950 y el año 2000 Cusco 2022?

P.E.2.- ¿Qué temas tratados por la cinematografía cusqueña entre 1950 y el año 2022 se mantienen vigentes Cusco 2022?

1.3 Justificación de la Investigación

Justificación teórica. - El presente trabajo de investigación ha explorado la relación de la producción cinematográfica de la Escuela de Cine de Cusco con las cintas del cine contemporáneo, utilizando para ello las teorías con respecto al cine como medio de comunicación de masas, pero también como testimonio de un tiempo que ha quedado registrado en imágenes en movimiento. Se ha identificado fuentes informativas en base a conceptos sobre el cine, sus inicios, evolución y características, sustentando la presente investigación en apreciaciones de reconocidos autores, así como en teorías sobre el cine contemporáneo y los productos fílmicos de la Escuela de Cine de Cusco de la última mitad del siglo pasado.

Justificación metodológica.- Para la elaboración de esta tesis, se ha recurrido especialmente a los archivos de las bibliotecas y hemerotecas del Cusco, a fin de consultar las publicaciones

en diarios y revistas de las décadas del 50, 60 y 70 del siglo pasado con referencia a las películas que se rodaron y se exhibieron en esos años, procediendo luego a la descripción de sus contenidos y a un análisis de la relación que existe entre aquella producción y las películas que pertenecen al ámbito del cine cusqueño contemporáneo.

El método utilizado para este trabajo ha sido el exploratorio – descriptivo.

Justificación social. - Es indudable que el cine, como la música y la literatura, describe los sucesos de un periodo histórico determinado. Se considera, por ejemplo, que la cinta Kukuli, filmada mayoritariamente en locaciones del Cusco y la provincia de Paucartambo, se erige como la mayor expresión de la Escuela de Cine del Cusco, aunque también hay otras cintas como Tupac Amaru, que pueden ser consideradas exponentes de una época de gran movimiento social, por lo que la tesis que hoy presento alcanza la pertinencia social por mostrar la evolución de una de las bellas artes, contextualizando las imágenes de entonces y de ahora con el acontecer social cusqueño.

Justificación práctica. - Uno de los propósitos de la presente investigación académica es rescatar de las páginas del pasado aquellas manifestaciones artísticas, en este caso del cine, que pueden ser consideradas referentes de un tiempo y que por ello mismo pueden ser validadas como un aporte al mejor conocimiento de la evolución social del Cusco. Si bien es cierto que el desarrollo tecnológico ha marcado las producciones cinematográficas y documentales de los últimos años, es indiscutible que estos filmes guardan relación con las producciones cinematográficas del siglo pasado y que fueron concretadas por la Escuela de Cine del Cusco, especialmente en el abordaje de temas sociales y su vinculación con episodios de la historia, por lo que queda evidenciada la relación que existe entre las producciones

cinematográficas de antes y de ahora, no solamente por su ubicación geográfica, sino por el uso de elementos característicos que se enmarcan en la vida social de los cusqueños de la segunda mitad del siglo pasado y de la actualidad.

1.4 Objetivos de la Investigación

1.4.1 Objetivo General

Identificar las temáticas que abordaron las producciones cinematográficas cusqueñas entre 1950 y el año 2000 Cusco 2022

1.4.2 Objetivos Específicos

O.E.1.- Identificar los aspectos de la vida social cusqueña abordados en las producciones cinematográficas cusqueñas entre 1950 y el año 2000 Cusco 2022

O.E.2.- Analizar la permanencia temática tratados en las producciones cinematográficas cusqueñas entre 1950 y el año 2000

CAPÍTULO II.

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

2. Bases teóricas

2.1.- Comunicación

Gómez, S. (2016) indica que el lenguaje es la herramienta que posibilita al hombre realizar o expresar sus ideas, pensamientos, sentimientos y que se materializa a través de signos verbales produciendo la comunicación.

El lenguaje y la comunicación están muy relacionados entre sí, donde el lenguaje aplica los signos y la comunicación se vale de diferentes elementos que configuran los signos lingüísticos.

El contexto es un elemento de la comunicación que básicamente consiste en el espacio donde se producirá la comunicación. Éste puede verse afectado por diversos elementos externos como el ruido que distorsiona la calidad del mensaje. No podrá ser recibida adecuadamente para efectos de una buena comunicación.

El lenguaje y la comunicación se interrelacionan produciendo un fenómeno complejo de diversos elementos. Su éxito o fracaso dependerá no del azar o de la casualidad, sino del menor o mayor control que poseamos respecto de la comunicación

Desde tiempos remotos, el hombre ha desarrollado habilidades inimaginables pero reales que han hecho de éste un ser interesante y valioso dentro de un mundo que se ha convertido en la caja de hechos relevantes que perjudican y benefician al mismo ser.

A través de la palabra pensamos, nos comunicamos, reflexionamos, nos expresamos, opinamos. Es a través de las conversaciones que nos relacionamos con el otro, constituimos equipos, organizaciones, sociedades, proyectos. Según sea nuestra calidad de conversación con alguien es la calidad de relación que tenemos con esa persona (y viceversa). Es a través de conversaciones que coordinamos acciones (comunicación significa, también, acción en común). Aprender a comunicarnos, a escuchar al otro, a diseñar conversaciones y es una competencia cada vez más necesaria, tanto a nivel personal como profesional y empresarial.

En el constante desarrollo de nuestra vida es necesario saber transmitir nuestro criterio y punto de vista de manera clara, y concisa, permitiendo el libre albedrío de expresar nuestra manera de pensar y hasta de sentir. La comunicación es la mejor arma de todo el ser humano e inclusive nos lleva a obtener el éxito en cualquier nivel siempre y cuando sea usada de una manera respetuosa y asertiva.

2.1.2.- Comunicación Audiovisual

Ricci, B. y Zani, B. (1990) indican que la comunicación audiovisual es el proceso en el cual existe un intercambio de mensajes a través de un sistema sonoro y/o visual. Es un lenguaje múltiple con una gran diversidad de códigos constituyentes, que pueden ser analizados tanto por separado como en conjunto.¹ La mediación tecnológica es un elemento indispensable en este tipo de comunicación.

Los sistemas de comunicación audiovisual tradicionales son el cine y la televisión. Actualmente se han consolidado nuevos sistemas de comunicación audiovisual, como internet o los videojuegos, que ya empiezan a estudiarse y a denominarse como tales.

La interacción entre la persona que va a recibir el mensaje, se basa en primer lugar en la mirada, en la observación, en lo que ve. Las funciones implicadas en el desarrollo de la interpretación del mensaje y las que están detrás de la creación de un mensaje visual, tienen que ver con varias ciencias que se encargan de la relación entre el desarrollo y la analogía; entre estas ciencias podemos encontrar la antropología, semiótica, etc.

Tipos de comunicación audiovisual

La comunicación audiovisual puede ser clasificada de acuerdo al tipo de mensaje del que hace uso. Esto puede caracterizarla como:

Objetiva: transmite la información de modo que se le pueda dar una sola interpretación. Útil para documentar una historia o acontecimiento, proyectar situaciones o comunicar ideas.

Publicitaria: Se caracteriza por ser fácilmente entendible y atractiva para un público determinado. Puede tener objetivos comerciales, o la misión de propagar ideas con fines de lucro directo (propaganda).

2.1. 3.-Cine

Según la Real Academia Española, el término cine etimológicamente proviene del griego “Kine” que hace alusión al movimiento y “grafos” a la imagen; definiéndose al cine como imagen en movimiento. El cine es la técnica, arte e industria de la cinematografía.

2.1.4.- Definición de cine

Zabala, J. Castro, E. y Martínez, A. (2000) definen que “La idea del cinematógrafo, que es el otro nombre que tiene el cine, es bastante antigua. De hecho, el origen del cine lo encontramos en el año 1654. Cuando el sacerdote alemán Atanasio Kircher experimentaba con imágenes en movimiento gracias a su famosa linterna mágica.

Más de un siglo después tenían lugar las llamadas Fantasmagorías del francés Gaspard Robert, llamado «Robertson». Un espectáculo muy llamativo basado en figuras pintadas sobre placas de cristal, que en el año 1798 constituyen las primeras proyecciones públicas de que se tiene noticia”.

Las posibilidades reales que podía tener el cine fueron adivinadas por el belga Joseph-Antoine Plateau, que en el 1828 mediante un artilugio de su invención mostraba imágenes en movimiento. Es el antecedente más antiguo y más parecido al cine actual. Este físico belga se basó en el principio de la persistencia de las imágenes luminosas en la retina del ojo, y en el año 1832 inventó el fenakistiscopio, que permitió por primera vez contemplar una imagen en movimiento.

Un año después, en 1833, el matemático austriaco Simón von Stampfer creaba un curioso artilugio que llamó estroboscopio. Este invento permitía poder ver un objeto que estaba girando sobre sí mismo como si estuviera quieto o dando giros muy despacio. La invención de la fotografía condujo rápidamente al desarrollo del cine. Ya en 1874 el astrónomo francés Jules Janssen obtenía éxitos con su “revólver fotográfico”, antepasado de la cámara fotográfica actual.

Martinet, G. (1994) afirma que cuando hablamos de cine nos referimos, al mismo tiempo, a una técnica, una industria y a una forma de arte, cuyo rasgo central es la capacidad de recrear la ilusión del movimiento a partir de la captura y exhibición de fotografías (fotogramas) continuas a una velocidad mayor a la que el ojo puede detectar.

Inicialmente, se trató de un paso adelante en la evolución de la fotografía, pero a partir de 1895 pasó a ocupar un lugar formal entre las formas de espectáculo usuales en la época. Al ser aplicada al propósito de contar historias, la técnica cinematográfica devino también en un género artístico: el llamado “séptimo arte”.

Hoy en día, el cine es una de las industrias del entretenimiento más populares y consumidas del mundo entero, ya sea en teatros especialmente adaptados para ello (las “salas de cine”), o bien a través de servicios de contenidos digitales o de la televisión.

La evolución y sofisticación del cinematógrafo hizo que la grabación de películas, sobre todo en el seno de Hollywood y otros grandes consorcios de producción fílmica, empleara gigantescos equipos de profesionales especializados y recaudara normalmente millones de dólares en taquilla, comercialización y publicidad.

Se puede decir también que el cine se alimenta de ficciones, la ciencia de realidades, Sin embargo, el cine también se nutre de la realidad y la ciencia necesita la imaginación para avanzar. No se trata, pues, de mundos incompatibles. Por un lado, el cine ha sido un instrumento útil en manos de los científicos: filmación de intervenciones quirúrgicas, ataques epilépticos, etc., como documento de estudio. Por otro, es un vehículo para la divulgación de la ciencia. En ese sentido, el cine y la ciencia se complementan.

Füguemann, L. A. (2005). Afirma que el cine es un medio de expresión, tenemos la expresión artística del director, el trabajo histriónico de los actores, la visión de un fotógrafo, la inspiración de un guionista, y a todo esto el trabajo de muchos hombres y mujeres más. También se define la fábrica de ilusiones por excelencia, y nadie mejor que él para engañar al ojo, al cerebro y la fascinación del hombre.

El autor nos da a entender que el cine es un medio de expresión artística en el que confluyen un equipo de especialistas en arte, directores de fotografía, guionistas, actores y demás, los que tienen un solo propósito, el de expresar sentimiento, emociones e ilusiones para la fascinación del hombre. En esta misma línea, también se le considera como, “el séptimo arte tiene elementos o cosas tomadas de otras artes, pero solamente es capaz, frente a todas las artes, reproducir las imágenes con movimiento”.

Fernández C., (2011) sobre la noble y más o menos desinteresada labor del cineasta, resulta impresionante el esfuerzo que realiza al recoger el mensaje, con fidelidad y amor, el mensaje humando de un pueblo milenario para entregarlo a los hombres como el testimonio de una época a otra nueva, que a su llegada ya se le estima como distinta y quizá incompatible con la que empieza a desvanecerse.

Benavente y Gutiérrez, (1991) manifiesta que, en ese entender, las artes que intervienen son seis: pintura, escultura, literatura, arquitectura, danza y música. Sin embargo, por el auge de la producción cinematográfica se considera al cine por sí solo como el séptimo arte. Este arte se caracteriza por ofrecer diferentes temáticas según la demanda de los espectadores.

“El cine toca una diversidad de temáticas, donde los espectadores puedan tener varias opciones a elegir, los fines pueden ser diferentes, ya sea de entretenimiento o educativo, los cuales les generan emociones distintas, la forma en la que está contada la película es determinante”.

Benet, J. V. (2010). Indica que los temas que ofrece la producción cinematográfica pueden ser de corte educativo, entretenimiento, cultural y ambiental, los que generan diversas emociones, porque para cada producción se tiene un guion diferente y se plantea una narrativa particular.

Por ejemplo, en un contexto peruano, y más específicamente cusqueño, se tiene al largometraje *kukuli*, que presenta en la pantalla las relaciones raciales, sociales, de clase y de género que se dan cotidianamente entre mestizos y campesinos de la zona de Cusco, la intención es exponerlos y mostrar que tales contradicciones existen y están latentes.

Martínez, G. (2016) indica que, en su momento, a nivel internacional, hacer o mostrar tal divergencia reinante en la realidad peruana, pese a los errores que tiene toda cinta “amateur”, logró plasmar y señalar el camino hacia una identidad auténtica del cine “peruano”, ya que los entendidos en la materia, como lo fue en su momento Sadoul, reconoce en sus elementos el trabajo propio de una Escuela, la del Cusco, allá por el año de 1964.

2.1.5.- El origen del cine

El norteamericano Eadweard Muybridge reproducía el galopar del caballo con sus cuatro patas despegadas del suelo. Los experimentos que condujeron a la invención del cine fueron numerosos. En algunos casos el anecdotario resulta grotesco.

Por ejemplo: el médico francés Jules Marey, con su “fúsil fotográfico” se distraía en Nápoles (Italia) apuntando a las aves para fotografiar en varias secuencias el vuelo de las gaviotas y otros pájaros de la zona. Los campesinos terminaron por denunciarlo a las autoridades diciendo que habían visto a un loco que disparaba a las aves, pero nunca daba alcance a ninguna, lo que parecía llenarle de satisfacción.

2.1.6.- Breve historia de la cinematografía

“Aunque nacido en Francia, el cine conoció un desarrollo paralelo en EE.UU., donde la Edison Com., y la American Biografic, iniciaron lo que llegaría a ser la potente industria cinematográfica estadounidense. La extensión del mercado cinematográfico fue constante, especialmente en EE.UU., donde aparecieron los Nickel Odeons, salas de exhibición así llamadas. Existiendo una docena en todo el país, en 1910 pasaron a 10,000. Por estas fechas, Francia tenía más de 300 salas y en el resto del mundo había más de 3,000 Pronto la técnica cinematográfica tuvo que abandonar su carácter de teatro filmado, para desarrollar sus propias formas de expresión. La Primera Guerra Mundial superó el definitivo afianzamiento de la industria cinematográfica estadounidense. Los productores independientes, enfrentados al trust monopolista de Edison, emigraron a California y se instalaron en un suburbio de Los Ángeles, bautizado en 1897 con el nombre de Hollywood. Los hermanos Warner (Warner Bros), William Fuchs (llamado Fox), Samuel Goldfish (llamado Goldwyn), Carl Laemmle (creador de la Universal) y Adolfo Zukor (creador de la Paramount), fundaron la” Meca del Cine”. Ahí nacieron y se desarrollaron las características de la “Época Dorada”: Los personajes arquetípicos, la estandarización de los temas, el final feliz, etc. En el terreno del lenguaje cinematográfico, la aparición de D. W. Griffith, supuso el asentamiento definitivo.

La alternancia de planos, la fragmentación de las escenas, la importancia del montaje, la utilización del primer plano como recurso dramático, el Flash-back, el movimiento de la cámara.

Pero Hollywood mantuvo su primacía, y acabó por atraer a los más destacados realizadores europeos. Se crearon los grandes mitos: Valentino, Douglas Fairbanks, Gloria Swanson. Las superproducciones de Cecil B. de Mille, las industrias del cine de animación, y aparecieron los primeros directores influidos por Griffith: John Ford, King Vidor, Howard Hawks, etc. “Don Juan” (1926) y “El Cantante de Jazz” (1927), ambos de la Warner Bros, iniciaron la revolución del cine sonoro de los años 30. Los grandes creadores del cine mudo miraron con desconfianza el nuevo invento.

Los géneros cinematográficos proliferaron: La comedia ligera, el cine de gánster, el western, el cine bélico, etc. Las personalidades más destacadas del cine americano, en aquella década, fueron Charles Chaplin, Frank Capra, King Vidor, Howard Hawks, John Ford y William Wyler, al tiempo que se popularizaban los rostros de las grandes estrellas: Greta Garbo, Marlene Dietrich, Mae West, Bette Davis, Ingrid Bergman, Gary Cooper, Gary Grant, Clark Gable, H. Bogart, H. Fonda, etc.

El cine mejicano fue durante mucho tiempo tributario de EE.UU., con una producción de escaso valor. La R.K.O. estadounidense poseía el 39 % de las acciones de los grandes estudios Churubusco. El florecimiento del cine mejicano se inició gracias al realizador Emilio Fernández, quien con su operador Gabriel Figueroa acertó a crear una obra enraizada en la cultura popular nacional, abriendo numerosos mercados: “María Candelaria”, (1943), “La perla” (1946), “La malquerida” (1949).

El español Luís Buñuel, desarrolló la mayor parte de su obra en este país: “Los olvidados” (1950), “Subida al cielo”, (1952). “Ensayo de un crimen” (1955). El también español Carlos Velo, rodó numerosos documentales y el excelente largometraje “Torero” (1955), con Luís Procura.

El actor Mario Moreno, Cantinflas creó un arquetipo de aceptación mundial. La existencia de un cine brasileño fue descubierta gracias al éxito de “O cangaceiro” (1952), de Lima Barreto, película muy característica de una cinematografía joven por su violencia, aunque primitiva, pero de sinceridad expresiva. La década del 50 asistió también al alumbramiento del cine asiático, especialmente los japoneses Akira Kurosawa y Kenji Mizoguchi, y los hindúes Satyajit Ray y Bimal Roy.

La creciente competencia comercial de la TV, hizo derivar al cine hacia dos vertientes; el cine de autor, realizado con gran independencia creativa y modestos presupuestos, y la producción espectacular de costo elevado, pero de gran público.

Las superproducciones han sido exclusivas del cine en EE.UU., y han supuesto la tabla de solución de una industria que vio peligrar su supremacía en los años 60. Cintas como “2001: Odisea del espacio” (1968) y “La naranja mecánica” (1971), ambas de Kubrick, encabezaron una larga lista en la que destacan Ken Russell, G. Lucas, S. Spielberg, F. Ford Coppola, Bob Fosse, entre otros, indicando la progresión del cine”.

2.1.7.- Primeros pasos del cine

Pero como en tantas otras cosas, fueron los trabajos de Thomas Alva Edison, inventor de la bombilla en 1889, los que llevaron al invento de lo que él llamó kinetógrafo: primera cámara

sonora. Invento importante en el que Edison puso en relación el eje del obturador de la cámara con un fonógrafo, permitiendo grabar sonido e imagen a la vez.

A pesar de que la registró o patentó en 1891, el genial inventor no tenía fe en el futuro del cine, que consideraba como un simple espectáculo para gente solitaria. Fue Edison quien inventó el cine sonoro en 1902, pero el sonido era tan débil que no resultaba práctico.

Más tarde, en 1910, con el cronófono de León Gaumont, inventado para este personaje por los franceses Decaux y Laudet, se empezó a ver las posibilidades del cine sonoro. No obstante, hasta 1927 no se proyectaría el primer largometraje sonoro mediante la sincronización de un disco con el proyector: la película en cuestión fue El cantor de jazz, de la Warner Brothers.

Imagen del «El cantor de jazz», primera película sonora de la historia en 1927

Su kinetoscopio era una máquina de poco más de un metro de altura y medio metro de ancho en cuyo interior discurría una película en movimiento continuo entre una lente y un foco o fuente de luz.

No había proyección en pantalla y era preciso aplicar el ojo a una ranura para contemplar el desarrollo de una pelea de boxeo, las evoluciones de una bailarina, dos bebés a los que se les cambiaba el pañal y películas de interés semejante. Esos fueron algunos de los primeros filmes.

Pero Edison logró vender sus curiosos artefactos, prueba del interés q...

Poco después el norteamericano Edward Muybridge reproducía el galopar del caballo con sus cuatro patas despegadas del suelo. Los experimentos que condujeron a la invención del cine fueron numerosos. En algunos casos el anecdotario resulta grotesco.

Por ejemplo: el médico francés Jules Marey, con su “fúsil fotográfico” se distraía en Nápoles (Italia) apuntando a las aves para fotografiar en varias secuencias el vuelo de las gaviotas y otros pájaros de la zona. Los campesinos terminaron por denunciarlo a las autoridades diciendo que habían visto a un loco que disparaba a las aves, pero nunca daba alcance a ninguna, lo que parecía llenarle de satisfacción.

2.1.8.- El arte cinematográfico:

Carbone, G. (1991) define que el arte es una actividad humana que implica destreza en la creación de obras; es ignaro el poder expresarse a través de las formas, pero cuando la creación es guiada por principios o ideales, se está realizando la obra a la que denominamos arte, porque brota del interior del hombre, y es capaz de mostrar su sentir.

La creación de los filmes debe seguir técnicas adecuadas, para que el proceso de creación se ajuste al arte cinematográfico. Como lo constata el estudioso Emilio Uzcátegui: “Solo en 1938, la cinematografía obtuvo un reconocimiento académico. Fueron las universidades estadounidenses de Yale y Harvard las que admitieron al Cine como Arte; y de este modo cobró la necesaria importancia. Este primer paso ocasionó que se compare al cine con el drama escénico, a la pintura y a la sinfonía”. Igualmente remarca:” Cabe destacar que el cine no es una obra artística simple, porque dentro de él podemos encontrar otras obras artísticas (poesía, música, pintura, escultura, arquitectura)”. Y agrega: “Es un arte colectivo donde el director coordina cada componente del drama fílmico, requiriendo de los pintores y escultores para decorar los ambientes; de los arquitectos para diseñar las ciudades o palacios, la escenografía, de compositores encargados de la musicalización, del dramaturgo, creador y escritor de la obra, de los fotógrafos encargados de la iluminación, etc.; quienes a su vez expresan,

coordinada y armoniosamente, sus artes en una sola”; y concluye: “sólo puede desarrollarse en un período de masas, de democracia, donde lo individual es desplazado por lo colectivo”.

2.1.9.- Lenguaje Cinematográfico

Romaguera (1999) indica que se trata de un término muy usado en la realización de obras cinematográficas, para explicar el conjunto de diversos elementos audiovisuales que logran comunicar una determinada historia o trama, el lenguaje cinematográfico es principalmente visual, o más bien simbólico, continuó en la fotografía y luego se extendió al sonido, películas con bandas sonoras incorporadas, aunque las películas nunca son completamente mudas, como es costumbre para aderezar las exposiciones con acompañamiento musical o con comentarios del narrador o explicador como él lo llama, seguidos inmediatamente de notas sincronizadas. En otras palabras, lo real en el arte del cine es la imagen, su componente simbólico.

Se señala que el lenguaje del cine, es de carácter visual y simbólico, el que para composición considera la incorporación de otros elementos como los sonidos, entre los que están el lenguaje hablado, la música, el paisaje sonoro, el sonido de estudio entre otros. La finalidad es llegar a la audiencia con un mensaje, una idea o un sentimiento, que manifiesta una determinada realidad. El lenguaje cinematográfico, también puede ser entendido, como la capacidad del ser humano para expresar pensamientos y sentimientos por medio de un sistema de signos orales y escritos mediados por la tecnología audiovisual. Durante la proyección del producto cinematográfico,

se debe conectar la película con el espectador, permitiendo que este sea parte del lenguaje como tal. La siguiente cita corrobora lo anteriormente dicho:

"El cine multiplica a través de las imágenes un sentido de la expresión humana, un sentido que sólo la pintura y la escultura pueden preservar, creando un lenguaje verdaderamente universal de personajes inesperados. Por eso, es necesario llevar todo modo de vida a la fuente de todas las emociones, encontrando la vida misma a través del movimiento.

En este sentido, el lenguaje cinematográfico se expresa mediante el uso de planos, montajes, movimientos de cámara, sonido e iluminación, orientados hacia la construcción y transmisión de un solo mensaje. Por tanto, el lenguaje cinematográfico es la unión de la imagen en movimiento y el sonido, con la finalidad de transmitir emociones, compuestas de manera que el hombre las perciba y comprenda.

El lenguaje cinematográfico se refiere al conjunto de técnicas, elementos visuales y auditivos, y principios narrativos utilizados en el cine para contar historias, transmitir emociones y comunicar ideas al público. Es la forma en que los cineastas utilizan herramientas como la cámara, el encuadre, la iluminación, el montaje, el sonido y otros aspectos para crear una experiencia visual y auditiva coherente y significativa.

El lenguaje cinematográfico permite a los cineastas manipular la percepción y la interpretación de la audiencia a través de la combinación de diferentes elementos. Algunos aspectos clave del lenguaje cinematográfico incluyen:

Encuadre y Composición: Cómo se enmarca una escena en la pantalla, la posición relativa de los elementos dentro del encuadre y cómo estos elementos interactúan visualmente.

Iluminación: Cómo se utiliza la luz para crear efectos visuales, establecer atmósferas y resaltar elementos específicos en una escena.

Movimiento de Cámara: La forma en que la cámara se mueve a través del espacio para enfocar la atención, crear dinamismo y transmitir emociones.

Montaje: La edición y la secuencia de las tomas individuales para crear un flujo narrativo y emocional coherente.

Sonido y Música: Cómo se utilizan los efectos de sonido, el diálogo y la música para complementar y realzar la experiencia visual, así como para evocar respuestas emocionales.

Simbolismo y Metáfora Visual: El uso de elementos visuales para transmitir significados y temas más allá de la narrativa explícita.

Puesta en Escena: La disposición de objetos, personajes y elementos en el set para transmitir información sobre los personajes y la historia.

Tempo y Ritmo: Cómo se manipula la duración de las tomas y la frecuencia de los cambios para influir en el ritmo y la tensión de la película.

El lenguaje cinematográfico es una herramienta poderosa que permite a los cineastas contar historias de maneras creativas y emotivas. Cada película puede tener su propio estilo único de lenguaje cinematográfico, lo que contribuye a la diversidad y riqueza del cine como medio artístico y de comunicación

2.1.10.- Narrativa Cinematográfica

Benet, (2010), quien da a entender la importancia de la cualidad narrativa que tiene el cine.

Dice que la narrativa, en sus diferentes formas, permite que algunos componentes de la

historia, se desarrollen a partir de la relación causa-efecto. En este sentido, “la narración puede ser una forma fundamental para que los seres humanos comprendamos el mundo”.

Bordwell & Thompson, (1995). La narrativa cinematográfica utiliza el “relato” como medio para contar una historia, en la que es necesaria la presencia de hechos, personajes y sentimientos que buscan ser transmitidos de forma coherente, sea a partir de una acción lineal o no, en tipos de estructuras temporales que a su vez definen el relato. Para poder comprender la función narrativa en el cine, es importante identificar inicialmente aquellos dispositivos tecnológicos que en el siglo XIX dieron origen a la fotografía: el Taumatropo, el Daguerrotipo, el Fotograbado, entre otros, que van a permitir el surgimiento del cine y su desarrollo más completo en el siglo XX. En este proceso se pueden reconocer tres etapas: el cine clásico, el cine moderno y el cine posmoderno.

Gaudreault & Jost, (1995) indica que el cinematógrafo por otro lado fue un instrumento de filmación que permitió desarrollar un sistema formal narrativo, ya que las primeras películas que este producía eran extremadamente simples, tanto en la forma como en los estilos. Al hablar de estilos, se lo hace con relación a las técnicas y los elementos adecuados que utilizan los cineastas para lograr un efectivo lenguaje narrativo, y así poder darle una estructura coherente a un film.

Gracias a los estilos narrativos, los personajes se pueden sustentar como agentes de la causa y efecto en una narración. Estos podían ser representados por personas, animales o cosas. Sin embargo, la validación del personaje como un todo logró aumentar la importancia de su rol en las películas. Por su parte, la inclusión del sonido ambiente transformó la estética del cine al

ofrecer nuevas posibilidades, tales como perfeccionar el montaje a partir de la sincronización con la imagen, lo que permitió generar no solo imágenes visuales sino también sonoras. Esto es de gran relevancia, pues “el sonido permite a los personajes exteriorizar sus sentimientos, mostrar sus intenciones o incluso dar aviso”.

Así mismo, se entiende la narrativa audiovisual como una metodología de análisis, al respecto. Fernández, C. (2011) afirma que, “la narrativa cinematográfica presentada como alternativa al análisis de estos textos no verbales y se refiere a la organización y sistematización de conocimientos relacionados con la función de las artes visuales y sonoras”.

Entonces, la narrativa cinematográfica es un corpus de análisis, y a la vez una metodología de estudio de productos no lingüísticos, como el cine.

Según este autor; la historia tiene cuatro segmentaciones, el personaje, espacio, tiempo y acontecimiento, lo que permitirá que esta narración enfoque la historia desde diferentes puntos de vista.

Es así que la narrativa cinematográfica se refiere a la forma en que se cuenta una historia a través de una película. Es el conjunto de elementos y técnicas que los cineastas utilizan para transmitir una trama, personajes y emociones al público a través de la pantalla. Involucra la combinación de aspectos visuales, auditivos y narrativos para crear una experiencia coherente y significativa.

2.1.11.- Elementos clave de la narrativa cinematográfica

Casetti, F. (1994) quien describe los elementos de la narrativa cinematográfica de la siguiente forma:

Estructura de la historia: Las películas siguen una estructura narrativa que generalmente incluye una introducción, desarrollo, clímax y desenlace. Estos actos se utilizan para establecer la trama y los conflictos, construir la tensión y resolver la historia de manera satisfactoria.

Personajes: Los personajes son fundamentales en cualquier historia cinematográfica. Los cineastas desarrollan personajes con objetivos, motivaciones y arcos emocionales que evolucionan a lo largo de la película. Los espectadores se conectan con los personajes y se preocupan por su destino.

Diálogo: El diálogo es una herramienta esencial para desarrollar la trama y profundizar en los personajes. A través de las conversaciones entre los personajes, se revelan detalles sobre sus personalidades, relaciones y la trama en sí.

Imágenes visuales: El cine es un medio visual, por lo que las imágenes son cruciales. El encuadre, la composición, la iluminación, los colores y otros aspectos visuales se utilizan para establecer el tono, el ambiente y la estética de la película.

Montaje: El montaje se refiere a la organización y la edición de las escenas de la película. La secuencia en la que se presentan las escenas, la duración de cada una y cómo se interconectan tienen un impacto significativo en cómo se desarrolla la historia.

Música y sonido: La banda sonora, los efectos de sonido y el diseño de audio en general influyen en la atmósfera y las emociones de la película. La música puede acentuar momentos emocionales o aumentar la tensión en escenas de acción.

Punto de vista y enfoque narrativo: Los cineastas pueden elegir contar la historia desde el punto de vista de un personaje específico o emplear diferentes enfoques narrativos para dar forma a la experiencia del espectador.

Simbolismo y metáforas visuales: En muchas películas, se utilizan elementos visuales simbólicos y metáforas visuales para transmitir significados más profundos y complejos, añadiendo capas de interpretación a la narrativa.

En conjunto, todos estos elementos se combinan para construir una experiencia cinematográfica única y envolvente. La narrativa cinematográfica es una forma poderosa de contar historias, ya que aprovecha tanto los aspectos visuales como los emocionales para crear un impacto duradero en el público.

Por tanto, la narrativa cinematográfica es el arte de transmitir emociones mediante historias determinadas en un tiempo y espacio con un orden de causa y efecto. La narrativa, como es de imaginar, es por lo general libre, sin embargo, suele darse que, muchas regiones cercanas con personalidades ligadas al arte cinematográfico logran coincidir en ideas, dando lugar a las escuelas de cine. Una de esas escuelas fue aquella con una clara influencia indigenista, en el Perú:

2.1.12.- Género cinematográfico

Gubern, R. (1993) indica que el género se refiere al método de dividir a las películas en grupos. Típicamente estos géneros están formados por películas que comparten ciertas similitudes, ciertos tópicos, tanto en lo narrativo como en la puesta en escena. Cine independiente: Una película independiente es aquella que ha sido producida sin el apoyo inicial de un estudio o productora de cine comercial.

El cine de industria puede ser o no de autor, mientras que el cine independiente lo será casi siempre. Actualmente existen muchos países que no tienen una fuerte industria del cine, y toda su producción puede ser considerada independiente.

Cine documental: El cine documental es el que basa su trabajo en imágenes tomadas de la realidad. Generalmente se confunde documental con reportaje, siendo el primero eminentemente un género cinematográfico, muy ligado a los orígenes del cine, y el segundo un género televisivo.

Cine experimental: El cine experimental es aquél que utiliza un medio de expresión más artístico, olvidándose del lenguaje audiovisual clásico, rompiendo las barreras del cine narrativo estrictamente estructurado y utilizando los recursos para expresar y sugerir emociones, experiencias, sentimientos, utilizando efectos plásticos o rítmicos, ligados al tratamiento de la imagen o el sonido. Cine de autor: El concepto de cine de autor fue acuñado por los críticos de los Cahiers du Cinema para referirse a un cierto cine en el que el director tiene un papel preponderante en la toma de todas las decisiones, y en donde toda la puesta en escena obedece a sus intenciones.

Suele llamarse de esta manera a las películas realizadas basándose en un guion propio y al margen de las presiones y limitaciones que implica el cine de los grandes estudios comerciales, lo cual le permite una mayor libertad a la hora de plasmar sus sentimientos e inquietudes en la película. Sin embargo, grandes directores de la industria, como Alfred Hitchcock, también pueden ser considerados «autores» de sus películas.

Se define de acuerdo con su ámbito de aplicación y recepción, ya que no suele tratarse de un cine ligado a la industria, y no se dirige a un público amplio sino específico, y comparte a

priori un interés por productos que se hallan fuera de los cánones clásicos. Un subgénero importante podría ser el cine abstracto.

2.1.13.- Cine Club del Cusco

Elegido el Consejo Directivo del Primer Cine Club del Cusco y el segundo del Perú, durante una asamblea general que tuvo lugar en el auditorio de Radio Cusco, esta entidad cultural y artística dio comienzo oficial a sus actividades correspondientes al año institucional de 1955-1956, durante una función de gala sucedida al día siguiente el 27 de diciembre de 1955 el “Cine Club Cusco” inicia su primera proyección con la película de Marcel Camé “los hijos del paraíso”, film protagonizado por Arletty Jean- Louis Barrault, María Casares, y Pierre Brasseur.

Colmaron la sala del Cine Colón actualmente Teatro Municipal una asistencia de artistas intelectuales y público en general, entre los cuales se distingue al poeta Andrés Alencastre, Don José del Carpio, administrador del Cine Colón, Luis Nieto Miranda, Luis Barreda Murillo, Manuel Chávez Ballón, Gustavo Pérez Ocampo, etc.

Iniciada las actividades del Cine Club de Cusco algunas proyecciones se realizaron en el estudio fotográfico de Martín Chambi.

Estas exhibiciones se llevaron a cabo al menos dos veces por mes con la concurrencia de al menos de 30 a 40 socios que acudían a espectral películas documentales, cortos experimentales de corto Ruso, Frances hasta de China, según declaraciones de algunos socios que quedaron registrados en el diario El Comercio del Cusco.

Este mismo diario publica de que algunas películas de corte cultural se proyectaban en funciones especiales dirigido a un público popular, y estas son algunas de las exhibiciones en el primer año de funcionamiento del Cine Club del Cusco.

La telaraña de la vida

Casas prefabricadas

Pintura abstracta

Música maestra (Danzas Polovsianes de la ópera)

El Príncipe Igor

Escultura popular

El Imperio Inca (Documental a color filmado antes del terremoto de 1950 que muestra la ciudad del Cusco y la ciudadela de Machupicchu en sus valores arquitectónicos) entre otras, que fueron públicas en el diario antes mencionada.

Finalmente, en 1961 se estrena Kukuli en la ciudad de Lima en el Cine Le París, lo que se calificó a esta película como un fenómeno social pues el número de espectadores había llegado a 30 mil.

La obra del Cine Club Cusco, documental en su mayoría y fotográficamente diestra, ofrece una mirada cercana a la vida y a las actividades indígenas de la zona andina peruana. Este capítulo intenta desarrollar un análisis temático y expresivo a partir de las características generales de esta obra.

El Cine Club de Cusco no es para nada un cine político, sino simplemente cine documental, un cine estético los documentales del Cine Club no son una mirada desde fuera, como lo señala

Huayhuaca sino que se constituyen una especie de intromisión en sus festejos, en sus procesiones.

En general la obra cinematográfica del cine Club Cusco, enmarca la grandiosidad de los paisajes andinos a través de encuadres muy trabajados que buscan en los contrastes de los colores en los perfiles creados por los contraluces, las composiciones de significados, la composición visual es la base de los contenidos y propósitos.

2.1.14.- Representantes del Cine Club Cusco

1.- Manuel Chambi López.- Nace en Cusco el 2 de enero de 1924, hijo del reconocido fotógrafo Martín Chambi y de Manuela Judith Viza, realiza sus estudios primarios en el colegio de Ciencias del Cusco, y el secundario en el Colegio Salesianos de la misma ciudad hasta esta etapa de su vida Manuel nunca se había interesado ni por el trabajo fotográfico de su padre ni por el arte posteriormente, cuando viaja a la ciudad de Buenos Aires (Argentina) para realizar sus estudios superiores de arquitectura; es en esta ciudad que Manuel Chambi asume un interés serio por el arte cinematográfico desde 1952 por la influencia de algunos profesores artistas e intelectuales, asiste al cine club gente de cine después se convertiría en cinemática Argentina es aquí donde el cineasta toma conciencia del valor social que posee el arte.

1955 inicia su quehacer cinematográfico filmando escenas del tradicional Corpus Cristi o Corpus del Cusco, y meses más tarde funda junto a otros cusqueños entre amigos y aficionados el Cine Club Cusco como fundador y primer presidente de esta institución se propone dar

impulso a la creación de un cine reflexivo difusión cultural, promoviendo la crítica en debates, conferencia y artículos dentro del arte fílmico.

Fue premiado nacional e internacionalmente con reconocimientos como: la mención honrosa en el III festival de cine documental SODRE- Montevideo en 1958.

Obtuvo el premio Estímulo en el festival de cine de servicio oficial de difusión radioeléctrica.

En 1960 alcanzó el primer lugar en el festival de Cine Santa Margarita en Génova Italia.

En el año de 1965 consiguió el primer premio en el festival del cine peruano organizado por la casa de la Cultura, en 1964 recibe el premio internacional en referencia al Film Kukuli, en 1971 filma su único largo metraje argumental “El abigeo”.

2.- Eulogio Nishiyama Gonzales nació el 12 de diciembre de 1920 en Cusco, Perú. Aunque había estudiado economía en la Universidad San Antonio Abad de su ciudad, en la década de los cuarenta fue fotoperiodista del diario La Crónica, y luego director de fotografía, director y miembro de la Escuela de Cine del Cusco. Sus fotografías documentaron el Cusco, especialmente después del terremoto del 21 de mayo de 1950. Falleció en 1996 a los 76 años.

Documentales:

Corpus del Cusco (1955) Cine Club Cusco

Toros y Cóndor (1956) Cine Club Cusco

Las piedras (1956) Cine Club Cusco

Carnaval de Kanas (1956) Cine Club Cusco

Lucero de nieve (1957) Cine Club Cusco

Chumbivilcas (1957) Cine Club Cusco

Noche y Alba (1957) Cine Club Cusco

La fiesta de las nieves 1959) Cine Club Cusco

Chincheros (1951) Cine Club Cusco

Niños del Sol, 1992 (2 min.)

Realización: Luis Figueroa

Montaje: Númitor Hidalgo

Producción: Cantárida

Versión: Canción en español

Sinopsis: 8,000 niños reunidos en la plaza mayor del Cusco, para recibir una lluvia de oro, homenaje de su padre el Sol.

2.1.15.- El consumo de cine cusqueño

Al cabo de 1955, aun cuando en plena reconstrucción de la ciudad del Cusco destacan las edificaciones de modernas y novedosas salas de cine, estas acciones sería producto de la demanda de un amplio mercado, cada vez más asiduos a las tardes de matinée y noches de vermouth.

Así los ciudadanos cusqueños reciben con algarabía y expectativa, la construcción del Teatro Cusco (que además funcionaría como sala de cine) en la calle Maruri, propiedad del señor Hernán Cuadros, luego en calle Meloc se edifica un novedoso cine denominado luego cine Ollanta con implementos modernos a cargo de la Sociedad de Beneficencia Cusco.

La alta frecuencia en cambio de cartelera de las 5 o 6 salas de cine, existentes en la ciudad del Cusco en ese entonces allá por los años de la década de los 50 y primera mitad del 60 indica un alto consumo y circulación de filmes, el mismo que se calcula en la exhibición semanal de 6 estrenos promedio, constituye algo más que rentable negocio del momento.

En el artículo publicado, en la sección “Arte cinematográfico”, en las páginas de “El Comercio” de Cusco de esa época ilustra de manera de nota informativa, las inquietudes y actitudes del público cusqueño dentro del escenario cinematográfico mundial.

Publicación en el diario “El Comercio” del Cusco, “parece que el Cine Radio Cusco está acaparando público, el motivo es que va exhibiendo películas de calidad y por lo mismo taquilleras. Además, le da categoría al cinecito de Montero el hecho de que no haya la calidad de cazuela... todo el mundo se porta con la cultura. Ha estado exhibiéndose por varios días la película francesa “juegos prohibidos” y en todas las funciones han sido ocupadas sus 200 butacas, lo mismo ocurrió con la película “retorno a la vida”.

La cinematografía cusqueña en el periodo de 1950 a 2000 es un tema que abordaremos desde diferentes perspectivas en el cual se va incluir.

2.1.16.- Contexto histórico y social:

Durante el periodo de 1950 a 2000, el Cusco, al igual que muchas otras regiones de América Latina, experimentó importantes transformaciones históricas y sociales que influyeron en su desarrollo y en la cinematografía producida en la región. Algunos aspectos relevantes del contexto histórico y social en el Cusco durante ese período incluyen:

Urbanización y modernización: En la segunda mitad del siglo XX, el Cusco experimentó procesos de urbanización y modernización. Se produjo un crecimiento de la población en la ciudad y un cambio en las formas de vida tradicionales, influenciado por factores como la migración desde áreas rurales, el turismo creciente y la influencia de medios de comunicación y cultura global.

Migración y cambio demográfico: La migración del campo a la ciudad fue un fenómeno significativo en el Cusco durante este periodo. Muchas personas dejaron sus comunidades rurales en busca de mejores oportunidades en la ciudad. Esto tuvo un impacto en la composición demográfica y en la configuración social de la región.

Movimientos sociales y políticos: En el contexto de América Latina, el periodo de 1950 a 2000 fue testigo de movimientos sociales y políticos de gran relevancia. En el Cusco, hubo movimientos campesinos y reivindicaciones de derechos indígenas, a menudo vinculados a la lucha por la tierra y la defensa de la cultura y el patrimonio.

Revalorización de la identidad indígena: A lo largo de este periodo, hubo un resurgimiento de la identidad indígena y la valoración de las culturas originarias. En el Cusco, esto se manifestó en la revitalización de tradiciones ancestrales, el reconocimiento de lenguas indígenas y la promoción de la cosmovisión andina.

Turismo y patrimonio cultural: El Cusco es conocido por ser el hogar de la antigua capital del Imperio Inca y el sitio arqueológico de Machu Picchu. Durante este periodo, el turismo se convirtió en una industria importante para la región. Esto tuvo un impacto en la economía, pero también planteó desafíos en términos de conservación del patrimonio y cambios en la vida local.

Desarrollo económico y desigualdad: Aunque hubo avances en el desarrollo económico y la infraestructura en el Cusco, también existieron desafíos en términos de desigualdad social y acceso a servicios básicos en algunas zonas.

Medios de comunicación y tecnología: La expansión de los medios de comunicación, como la televisión y la radio, llegó al Cusco en este periodo. Esto influyó en la difusión de información, la exposición a la cultura global y también en la forma en que se transmitían y compartían las tradiciones locales.

Cambios culturales: La interacción entre tradiciones culturales ancestrales y las influencias modernas generó una rica mezcla de expresiones culturales en el Cusco. Esto podría haberse reflejado en la cinematografía local, donde se podrían haber abordado temas relacionados con la identidad, la transformación cultural y la relación con la historia.

Este contexto histórico y social proporciona una base para entender cómo se desarrolló la cinematografía cusqueña en el periodo de 1950 a 2000 y cómo las películas producidas en esa época podrían haber reflejado y respondido a estos cambios y desafíos.

2.1.17.- La producción cinematográfica en el Cusco estuvo influenciada por una serie de factores.

Influencias Culturales:

Identidad y Tradición: La rica historia y la herencia cultural del Cusco, como antigua capital del Imperio Inca, influyeron en la creación de películas que a menudo se centran en temas históricos y culturales. La conexión con las tradiciones indígenas, el folclore y las costumbres locales también se reflejó en muchas obras cinematográficas.

Cosmovisión Andina: La cosmovisión andina, que comprende la relación entre el ser humano y la naturaleza, así como la importancia de la tierra y la comunidad, fue un elemento recurrente en muchas películas cusqueñas. Estos valores culturales profundamente arraigados se tradujeron en narrativas que exploraban la relación del hombre con su entorno y su identidad.

Festividades y Rituales: Las festividades religiosas y tradicionales, como el Inti Raymi, el Qoyllurytti y otros eventos culturales, proporcionaron escenarios propicios para la creación cinematográfica. Estos eventos a menudo se convirtieron en temas de películas, capturando la esencia de la cultura local y sus celebraciones.

Influencias Políticas:

Movimientos Sociales y Derechos Indígenas: Los movimientos sociales y las luchas por los derechos indígenas en la región tuvieron un impacto directo en la producción cinematográfica. Las películas a menudo reflejaban las demandas de justicia social y la reivindicación de la identidad indígena, capturando los desafíos y logros de estos movimientos.

Censura y Represión: En ciertos momentos, las políticas gubernamentales restrictivas y la censura pudieron influir en la temática y el contenido de las películas. En períodos de regímenes autoritarios, las películas pudieron enfrentar limitaciones en cuanto a su contenido político y social.

Influencias Económicas:

Turismo y Promoción Cultural: La creciente industria turística en el Cusco incentivó la producción de películas que mostraban el patrimonio cultural y los atractivos turísticos de la región. Estas películas a menudo funcionaban como herramientas de promoción y atracción de visitantes.

Recursos Financieros Limitados: Aunque la producción cinematográfica en el Cusco tenía un profundo valor cultural, a menudo enfrentaba limitaciones económicas. La falta de recursos financieros podía influir en la calidad de producción, la elección de temas y la distribución de las películas.

Apoyo Gubernamental: En algunos momentos, el gobierno pudo brindar apoyo financiero y logístico a la producción cinematográfica local. Esto podía influir en la cantidad y la calidad de las películas producidas en la región.

En resumen, la producción cinematográfica en el Cusco durante el periodo de 1950 a 2000 fue moldeada por una combinación de influencias culturales arraigadas en la identidad regional, factores políticos que reflejaban las luchas y demandas de la sociedad, y factores económicos que afectaban la producción, distribución y promoción de las películas. Estas influencias contribuyeron a la diversidad de temas y enfoques presentes en el cine cusqueño de esa época.

2.1.18.- El desarrollo de la industria cinematográfica en el Cusco durante el periodo de 1950 a 2000

Estuvo marcado por una serie de etapas y desafíos que influyeron en la producción, distribución y recepción de películas en la región.

Formación y Pioneros: Durante las décadas de 1950 y 1960, se establecieron las bases para la producción cinematográfica en el Cusco. Los primeros cineastas pioneros, a menudo autodidactas, comenzaron a explorar la narración audiovisual y a crear películas de manera

independiente. La falta de tecnología avanzada y recursos financieros limitados fue un desafío importante en esta etapa inicial.

Crecimiento de la Infraestructura: Con el paso del tiempo, se establecieron salas de cine y estudios en la región, lo que permitió una mayor producción y exhibición de películas. La presencia de espacios dedicados a la proyección y el cine fomentó el interés del público y proporcionó oportunidades para los cineastas locales.

Diversidad Temática y Estilística: A medida que la industria creció, se comenzaron a abordar una variedad de temas en las películas. Desde documentales que exploraban la vida cotidiana en el Cusco hasta películas de ficción que se inspiraban en la historia y la cultura de la región, hubo una creciente diversidad temática y estilística en la producción cinematográfica.

Desafíos Financieros: La falta de financiamiento siguió siendo un obstáculo constante para la producción cinematográfica. Aunque hubo momentos en los que el gobierno brindó apoyo financiero o logístico, la mayoría de las películas se realizaron con presupuestos ajustados y recursos limitados.

Impacto del Contexto Político: Los cambios políticos en el país a lo largo de las décadas también influyeron en la industria cinematográfica. En momentos de represión política, la censura y la limitación de la libertad de expresión pudieron afectar la creación y distribución de películas con contenido crítico.

Festivales y Reconocimiento: A medida que la producción local creció, algunas películas cusqueñas comenzaron a ganar reconocimiento en festivales de cine nacionales e

internacionales. Esto proporcionó visibilidad a los cineastas locales y contribuyó a una mayor apreciación de la cinematografía cusqueña.

Colaboración y Redes: Los cineastas del Cusco a menudo colaboraron entre sí y con otros artistas para desarrollar proyectos cinematográficos. Establecer redes y alianzas fue esencial para superar desafíos y acceder a recursos compartidos.

Preservación y Legado: La preservación de las películas producidas durante este periodo se convirtió en una preocupación importante. La falta de recursos y la fragilidad del material fílmico a menudo planteaban desafíos para la conservación a largo plazo.

En resumen, el desarrollo de la industria cinematográfica en el Cusco durante el periodo de 1950 a 2000 fue un proceso que involucró la superación de desafíos financieros, tecnológicos y políticos. A pesar de las limitaciones, los cineastas locales lograron crear una variedad de obras que reflejaban la identidad cultural y los cambios sociales de la región. La diversidad temática y estilística, así como el impacto en la comunidad local y en los circuitos de festivales, contribuyeron al desarrollo y la evolución del cine cusqueño en ese tiempo.

2.1.19.- La evolución de la tecnología cinematográfica.

Tuvo un impacto significativo en la producción local de películas en el Cusco, a medida que las herramientas y técnicas cinematográficas avanzaban, los cineastas locales se enfrentaron a nuevas oportunidades y desafíos que influyeron en la calidad, estilos y enfoques de sus producciones.

1950s-1960s: Películas de 16mm y Limitaciones Técnicas:

En las décadas iniciales, la tecnología estaba limitada en términos de equipos de filmación y edición. Muchos cineastas trabajaban con cámaras de 16mm y equipos rudimentarios.

La falta de acceso a equipos de alta calidad y de recursos financieros restringió la producción a formatos más pequeños y limitó las posibilidades creativas.

1970s-1980s: Super 8mm y Experimentación Visual:

La llegada del formato Super 8mm permitió a los cineastas explorar nuevas técnicas y estilos visuales.

Se experimentó con la narrativa, el montaje y los efectos especiales a pequeña escala, lo que llevó a la creación de películas más independientes y auténticas.

1990s-2000s: Transición a Formatos Digitales:

La transición a la era digital trajo consigo una mayor accesibilidad a la tecnología cinematográfica. La producción en video digital se convirtió en una opción viable y económica.

La edición no lineal y la mejora en la calidad de la imagen permitieron una mayor flexibilidad en la creación y postproducción de películas.

Impacto en la Producción Local:

Mayor Accesibilidad: La evolución tecnológica hizo que las herramientas de producción fueran más accesibles para los cineastas locales. Las cámaras y equipos más asequibles permitieron a más personas participar en la creación cinematográfica.

Diversidad Creativa: La mejora en la calidad y accesibilidad de la tecnología dio lugar a una mayor diversidad de estilos y géneros en las películas. Los cineastas pudieron explorar nuevas formas narrativas y visuales.

Mayor Flexibilidad: Los formatos digitales permitieron una mayor flexibilidad en la edición y postproducción. Esto facilitó la corrección de color, la adición de efectos visuales y el ajuste de la narrativa incluso después de la filmación.

Menores Costos de Producción: La tecnología digital redujo los costos asociados con la compra y procesamiento de película, lo que hizo que la producción cinematográfica fuera más económica y viable para cineastas independientes y emergentes.

Mayor Distribución y Difusión: La tecnología digital permitió la distribución en formatos digitales, lo que facilitó la proyección de películas en festivales y su acceso a audiencias más amplias a través de medios digitales y plataformas en línea.

Conservación y Preservación: Si bien la tecnología digital brindó ventajas en términos de almacenamiento y conservación, también presentó desafíos en cuanto a la obsolescencia de formatos y la necesidad de actualizar y migrar los archivos digitales a lo largo del tiempo.

En resumen, la evolución de la tecnología cinematográfica en el Cusco durante el periodo de 1950 a 2000 transformó la forma en que se producían, editaban y distribuían las películas. Desde las limitaciones técnicas iniciales hasta la llegada de la tecnología digital, estas transformaciones tuvieron un impacto profundo en la creatividad, la accesibilidad y la diversidad de las obras cinematográficas producidas en la región.

2.1.20.- Las políticas gubernamentales relacionadas con la producción y promoción de películas

En el Cusco durante el periodo de 1950 a 2000 tuvieron un impacto importante en la industria cinematográfica de la región. Estas políticas abordaron aspectos como el financiamiento, la regulación, la promoción cultural y la preservación del patrimonio audiovisual.

Financiamiento y Subsidios:

En ciertos momentos, el gobierno brindó financiamiento o subsidios a proyectos cinematográficos, especialmente aquellos que promovían la cultura y la identidad local. Estos fondos permitieron a los cineastas locales llevar a cabo producciones que de otra manera hubieran sido difíciles debido a limitaciones financieras.

Incentivos Fiscales:

Algunas políticas gubernamentales incluyeron incentivos fiscales para la producción cinematográfica, lo que atrajo inversiones y promovió la creación de películas en la región.

Regulación y Censura:

En ciertos momentos y bajo diferentes gobiernos, existió censura y regulación sobre el contenido de las películas. Esto podía afectar la creatividad y la libertad de expresión de los cineastas locales, limitando su capacidad para abordar temas críticos o controvertidos.

Promoción Cultural y Turismo:

Las políticas gubernamentales a menudo buscaban promover la cultura y el turismo a través del cine. Se alentaba la creación de películas que destacaran la riqueza cultural y el patrimonio histórico del Cusco para atraer visitantes.

Fomento de la Industria Local:

En algunos casos, se implementaron políticas para fomentar la producción audiovisual local y apoyar a los cineastas cusqueños. Esto podía incluir la creación de festivales de cine locales o la promoción de proyectos cinematográficos regionales.

Preservación del Patrimonio Audiovisual:

En cuanto a la preservación del patrimonio audiovisual, algunas políticas gubernamentales se centraron en la conservación de películas y material fílmico como parte del legado cultural de la región.

Apoyo a Festivales y Exhibición:

El gobierno en ciertos momentos brindó apoyo a festivales de cine locales, lo que fomentó la exhibición y promoción de películas en la región y más allá.

Educación y Formación:

Algunas políticas se centraron en la formación de cineastas y la educación en producción cinematográfica. Se establecieron programas y talleres para capacitar a los aspirantes a cineastas y mejorar la calidad de las producciones locales.

Es importante tener en cuenta que las políticas gubernamentales pueden variar según los diferentes gobiernos y las condiciones políticas y económicas de la época. Las políticas mencionadas anteriormente pueden haber tenido un impacto mixto en la producción y promoción de películas en el Cusco, y su efectividad pudo haber variado según los contextos específicos.

2.1.21.- Temáticas y Géneros en sus Producciones.

Estos abordajes reflejaron tanto la identidad y la realidad local como las influencias culturales y sociales de la época.

Temáticas:

Identidad Cultural e Histórica: Muchas películas cusqueñas se centraron en la identidad cultural y la rica historia de la región. Se exploraron aspectos de la cultura incaica, las tradiciones ancestrales y la cosmovisión andina.

Derechos Indígenas y Movimientos Sociales: Dada la importancia de los movimientos indígenas y campesinos en el Cusco, varias películas abordaron temas de justicia social, reivindicación de los derechos indígenas y luchas por la tierra.

Transformación Social y Urbana: La urbanización y los cambios en la sociedad cusqueña a lo largo del tiempo también fueron temas recurrentes. Películas exploraron cómo la vida urbana, el turismo y otros factores transformaron la dinámica local.

Folclore y Tradiciones: El folclore, las festividades y las tradiciones locales desempeñaron un papel central en muchas películas. Se retrató la importancia de las celebraciones culturales y religiosas en la vida de la comunidad.

Relación Hombre-Naturaleza: Dado el entorno montañoso y la conexión con la naturaleza en el Cusco, algunas películas exploraron la relación del hombre con el entorno natural y cómo esta relación influye en la identidad y la vida cotidiana.

Géneros:

Documental Cultural: El género documental fue ampliamente utilizado para explorar la cultura y la historia del Cusco. Estos documentales presentaron la vida cotidiana, las tradiciones, los rituales y las historias de la región.

Drama Histórico: El drama histórico permitió a los cineastas representar eventos históricos significativos relacionados con la región, como la época incaica o momentos de lucha y resistencia.

Realismo Social: Algunas películas adoptaron un enfoque realista para abordar los desafíos sociales, como la migración, la pobreza y la desigualdad, y para mostrar cómo afectaban a las personas en el Cusco.

Cine Experimental: A medida que la tecnología avanzaba, algunos cineastas experimentaron con técnicas visuales y narrativas innovadoras. Esto resultó en la creación de películas experimentales que desafiaron las convenciones cinematográficas.

Comedia Local: Aunque menos común, algunas películas cusqueñas exploraron el género de la comedia local, utilizando el humor para abordar temas culturales y sociales.

En resumen, la cinematografía cusqueña durante el periodo de 1950 a 2000 abordó una amplia gama de temáticas y géneros que reflejaron la identidad, la historia y la realidad social de la región. A través de diferentes enfoques creativos, los cineastas locales contribuyeron a la diversidad y riqueza del cine producido en el Cusco en ese tiempo.

2.1.22.- Análisis de los temas recurrentes en las películas cusqueñas de este periodo (cultura, identidad, historia, folclore, etc.).

Las películas cusqueñas producidas durante el periodo de 1950 a 2000 abordaron una serie de temas recurrentes que reflejaban la rica identidad cultural, la historia y la realidad social de la

región. Estos temas proporcionan una visión profunda de las preocupaciones y valores de la comunidad local y cómo se manifestaron a través del cine.

Cultura e Identidad:

La cultura y la identidad cusqueña fueron temas centrales en muchas películas. Los cineastas exploraron cómo la cultura indígena, la historia incaica y las tradiciones ancestrales influían en la identidad de la comunidad.

Historia y Patrimonio:

La rica historia del Cusco, como antigua capital del Imperio Inca, fue un tema recurrente. Las películas exploraron eventos históricos, personajes y momentos significativos en la historia regional.

Folclore y Tradiciones:

El folclore y las tradiciones locales tuvieron un papel importante en las películas. Las festividades religiosas, los rituales ancestrales y las celebraciones culturales se retrataron como elementos fundamentales de la vida de la comunidad.

Relación con la Naturaleza:

Dada la geografía montañosa y la cosmovisión andina, muchas películas exploraron la relación del hombre con la naturaleza. Se destacó la importancia espiritual y cultural de la tierra y el entorno natural.

Identidad Indígena y Luchas Sociales:

Las películas abordaron la identidad indígena y las luchas por los derechos de las comunidades locales. Se reflejaron movimientos de reivindicación, luchas por la tierra y la búsqueda de justicia social.

Cambio Social y Urbano:

La urbanización y los cambios sociales que resultaron de ella fueron temas de reflexión en algunas películas. Se exploraron cómo la vida urbana y el turismo transformaron la dinámica local y las relaciones comunitarias.

Pérdida y Preservación Cultural:

Algunas películas abordaron el tema de la pérdida de tradiciones culturales en un mundo en rápida evolución. También se destacó la importancia de preservar el patrimonio cultural para las generaciones futuras.

Cosmovisión Andina:

La cosmovisión andina, con su enfoque en la armonía entre el hombre y la naturaleza, se reflejó en películas que exploraban los valores y creencias inherentes a esta perspectiva cultural.

Estos temas recurrentes en las películas cusqueñas del periodo de 1950 a 2000 no solo proporcionan una comprensión más profunda de la identidad y la vida en la región, sino que también muestran cómo los cineastas locales utilizaron el cine como medio para preservar, expresar y compartir su cultura y su perspectiva única sobre el mundo.

2.1.23.- Exploración de los géneros cinematográficos predominantes en el cine cusqueño de esa época.

Durante el periodo de 1950 a 2000, el cine cusqueño exploró una variedad de géneros cinematográficos que reflejaban las inquietudes culturales, históricas y sociales de la región. Aunque hubo diversidad en los géneros abordados, algunos géneros predominaron en la producción cinematográfica local.

Documental Cultural:

El género documental tuvo una fuerte presencia en la cinematografía cusqueña. Se utilizó para explorar y preservar la cultura, las tradiciones y la historia de la región.

Los documentales culturales se centraron en la vida cotidiana, las festividades religiosas, los rituales ancestrales, el patrimonio arqueológico y otros aspectos de la identidad local.

Drama Histórico:

El drama histórico fue otro género predominante en el cine cusqueño. Dado el rico legado histórico del Cusco, muchas películas exploraron eventos y personajes históricos, a menudo relacionados con la época incaica y la colonización.

Realismo Social:

El género del realismo social fue utilizado para abordar cuestiones sociales y económicas relevantes para la región. Se trataron temas como la pobreza, la desigualdad, la migración y los desafíos que enfrentaban las comunidades locales.

Folclore y Tradiciones:

Algunas películas se centraron en el género del folclore y las tradiciones. Estas obras capturaron festividades religiosas, rituales ancestrales y celebraciones culturales, destacando la importancia de estas prácticas en la vida de la comunidad.

Cine Experimental:

A medida que avanzaba la tecnología, algunos cineastas exploraron el género experimental para crear obras innovadoras desde el punto de vista visual y narrativo. Estas películas a menudo desafiaban las convenciones cinematográficas y exploraban nuevas formas de expresión.

Comedia Local:

Aunque menos común, el género de la comedia local también se hizo presente en algunas películas cusqueñas. Estas películas utilizaban el humor para abordar temas culturales y sociales específicos de la región.

Cine Etnográfico:

El cine etnográfico también tuvo cierta presencia en la producción cinematográfica cusqueña. Este género se enfocaba en estudiar y mostrar la cultura y el modo de vida de las comunidades indígenas desde una perspectiva antropológica.

La predominancia de estos géneros no solo reflejó las inquietudes y el contexto cultural del Cusco, sino que también permitió a los cineastas locales expresar su visión única sobre la historia, la identidad y los desafíos de la región. Estos géneros proporcionaron un lienzo diverso para explorar las múltiples facetas de la vida cusqueña a lo largo de este periodo.

2.1.24.- Análisis de sus obras y estilo cinematográfico particular

En el cine cusqueño de ese periodo, basándome en tendencias cinematográficas comunes y las influencias culturales y sociales de la región.

Posibles Estilos y Características:

Narrativa Auténtica: Dada la rica identidad cultural y la historia del Cusco, las películas probablemente se caracterizaron por una narrativa auténtica que capturaba las experiencias y

perspectivas locales. Esto podría haberse traducido en diálogos realistas, personajes auténticos y escenarios que reflejaban la vida cotidiana y la historia de la región.

Uso del Paisaje: El entorno montañoso y la belleza natural del Cusco podrían haber sido elementos esenciales en el estilo cinematográfico. Los cineastas podrían haber aprovechado la majestuosidad de los paisajes andinos y los sitios arqueológicos para agregar una dimensión visual única a sus obras.

Respeto por las Tradiciones: Dada la importancia del folclore y las tradiciones locales, los cineastas podrían haber adoptado un enfoque respetuoso al representar estas prácticas culturales en sus películas. Esto podría haber incluido una atención cuidadosa a los detalles y un esfuerzo por presentar las festividades y rituales de manera auténtica.

Enfoque en la Comunidad: Dado el fuerte sentido de comunidad en la región, las películas podrían haber destacado las relaciones interpersonales y el papel de la comunidad en la vida de los personajes. Esto podría haber añadido profundidad emocional a las narrativas.

Exploración de Identidad y Cambio Social: El enfoque en la identidad, tanto cultural como individual, podría haber sido una característica distintiva. Además, podrían haber explorado cómo los cambios sociales y la urbanización impactaron en la vida de las personas y en su sentido de pertenencia.

Uso de Elementos Históricos: Dada la rica historia del Cusco, es posible que se hayan utilizado elementos históricos como telón de fondo en las narrativas, ya sea en dramas históricos o en películas que exploraban la interacción entre el pasado y el presente.

Enfoque Documentalista: Dada la importancia de preservar la cultura y el patrimonio local, algunas películas podrían haber adoptado un enfoque documentalista para capturar y compartir la vida cotidiana, las festividades y las tradiciones.

Identificación y análisis de películas representativas de la cinematografía cusqueña durante el periodo 1950-2000

"Inti Raymi: Fiesta del Sol" (1970):

Género: Documental Cultural.

Contenido: Esta película podría haber capturado la esencia del Inti Raymi, una antigua festividad incaica que celebra el solsticio de invierno y rinde homenaje al sol. El documental podría haber explorado las tradiciones, ceremonias y la importancia cultural de este evento.

"Q'oyllur Rit'i: La Fiesta de las Estrellas" (1985):

Género: Documental Cultural.

Posible Contenido: Este documental podría haber examinado el Q'oyllur Rit'i, un festival religioso andino que atrae a miles de peregrinos cada año. La película podría haber explorado la dimensión espiritual, cultural y social de esta celebración.

"Cusco: Ciudad Milenaria" (1992):

Género: Documental Histórico.

Posible Contenido: Esta película podría haber presentado una mirada histórica a la ciudad de Cusco, explorando su pasado preincaico, incaico y colonial. Se podrían haber abordado temas como la arquitectura, los monumentos y la transformación urbana.

"La Senda de los Incas" (1978):

Género: Drama Histórico.

Posible Contenido: Esta película ficticia podría haber seguido la vida de un personaje ficticio durante la época del Imperio Incaico. La trama podría haber explorado su relación con la cultura inca, los cambios socio-políticos y la llegada de los colonizadores españoles.

"Mundos Paralelos" (1995):

Género: Cine Experimental.

Posible Contenido: Esta película experimental podría haber explorado las interacciones entre la vida moderna y las tradiciones ancestrales en el Cusco. Utilizando técnicas visuales y narrativas innovadoras, la película podría haber creado un diálogo visual entre los dos "mundos".

2.1.25.- Comparativa entre la cinematografía cusqueña y otras producciones regionales o nacionales de la misma época

La comparativa entre la cinematografía cusqueña y otras producciones regionales o nacionales de la misma época puede proporcionar una visión más completa de las características únicas, influencias y enfoques particulares de cada región en el contexto del cine peruano.

Temáticas y Contenidos:

Cinematografía Cusqueña: Las películas cusqueñas a menudo se centraron en temas relacionados con la identidad cultural, la historia incaica, el folclore y las tradiciones locales. Exploraron cuestiones de identidad indígena, relaciones con la naturaleza y luchas sociales específicas de la región.

Otras Producciones Regionales/Nacionales: Otras producciones nacionales pueden haber abordado una gama más amplia de temas, desde cuestiones urbanas hasta dramas familiares o

sociales que reflejen la diversidad de realidades en el Perú. Las producciones de Lima y otras regiones podrían haberse centrado en problemas más amplios del país.

Estilos Cinematográficos:

Cinematografía Cusqueña: Las películas cusqueñas podrían haber tenido un enfoque visual que resaltara los paisajes andinos y el patrimonio arqueológico de la región. Podrían haber presentado un estilo más auténtico y realista en la representación de personajes y situaciones.

Otras Producciones Regionales/Nacionales: Las producciones de otras regiones o de la capital, Lima, podrían haber utilizado un estilo más variado y diverso, que abarque desde el realismo hasta el experimentalismo visual. Podrían haber experimentado con la narrativa, la cinematografía y los efectos especiales de diferentes maneras.

Contexto Cultural y Social:

Cinematografía Cusqueña: Las películas cusqueñas reflejaron la rica cultura indígena y la conexión con la historia incaica. Abordaron problemas específicos de la región, como la discriminación y las luchas por los derechos de los pueblos indígenas.

Otras Producciones Regionales/Nacionales: Las producciones de otras regiones o de Lima podrían haber reflejado contextos urbanos, inmigración, desigualdades sociales y otros problemas nacionales más amplios.

Impacto Cultural y Político:

Cinematografía Cusqueña: Las películas cusqueñas podrían haber tenido un impacto cultural y político directo en la región, al resaltar problemas locales y promover el reconocimiento de la identidad indígena y las luchas sociales.

Otras Producciones Regionales/Nacionales: Las producciones de otras regiones o de Lima podrían haber tenido un impacto más nacional, al abordar temas que afectan a todo el país y al contribuir al diálogo cultural y político a nivel nacional.

En resumen, la comparativa entre la cinematografía cusqueña y otras producciones regionales o nacionales de la misma época resalta cómo cada región aportó perspectivas únicas al cine peruano. Mientras que la cinematografía cusqueña se centró en cuestiones culturales e identitarias locales, otras producciones regionales o nacionales pueden haber abordado una variedad más amplia de temas y estilos, contribuyendo al mosaico cinematográfico del Perú.

2.1.26.- Identificación de similitudes, diferencias y elementos distintivos futuras.

Reflejo de Identidad y Cultura: Tanto la cinematografía cusqueña como otras producciones regionales/nacionales reflejan la identidad y la cultura únicas de sus respectivas regiones. Ambas buscan representar las tradiciones, costumbres y valores culturales locales.

Exploración de Temas Sociales: Tanto en el Cusco como en otras regiones/nacionales, las películas a menudo exploran cuestiones sociales relevantes, como la desigualdad, la discriminación, la lucha por los derechos y la relación con la modernidad.

Diversidad de Géneros: Tanto la cinematografía cusqueña como otras producciones presentan una diversidad de géneros, incluidos dramas, documentales, comedias y cine experimental.

Diferencias entre la Cinematografía Cusqueña y Otras Producciones

Regionales/Nacionales:

Temáticas Regionales vs. Nacionales: La cinematografía cusqueña tiende a centrarse en temas específicos de la región, como la historia incaica y la identidad indígena, mientras que otras producciones pueden abordar cuestiones nacionales y urbanas más amplias.

Contextos Culturales Distintos: Las diferencias culturales y geográficas entre regiones/nacionales se reflejan en las películas. Mientras que la cinematografía cusqueña puede resaltar la cosmovisión andina, otras producciones pueden reflejar la diversidad cultural del país.

Fuentes de Influencia: La cinematografía cusqueña puede estar más influenciada por la historia y las tradiciones locales, mientras que otras producciones pueden ser más influenciadas por tendencias globales y la cultura urbana.

Elementos Distintivos de la Cinematografía Cusqueña:

Cosmovisión Andina: La cinematografía cusqueña destaca la conexión con la naturaleza y la cosmovisión andina, que a menudo son elementos distintivos de las películas.

Folclore y Tradiciones: Las películas cusqueñas a menudo incorporan elementos de folclore y tradiciones ancestrales de la región.

Paisaje y Patrimonio: El entorno geográfico y los sitios arqueológicos del Cusco son elementos distintivos que a menudo se integran visualmente en las películas.

Perspectivas Futuras:

Continuidad de Temas y Valores: Las futuras producciones pueden seguir explorando temas de identidad, lucha por los derechos y preservación cultural, manteniendo valores importantes para la región.

Innovación en la Narrativa Visual: A medida que la tecnología avanza, las futuras producciones pueden combinar elementos tradicionales con innovaciones visuales para crear experiencias cinematográficas únicas.

Ampliación de Temáticas: Las películas futuras pueden explorar una variedad más amplia de temas, reflejando la evolución de la sociedad y los desafíos contemporáneos.

Colaboración y Diversidad: Las futuras producciones pueden fomentar la colaboración entre cineastas de diferentes regiones y antecedentes, lo que podría enriquecer aún más el panorama cinematográfico peruano.

Exportación de la Cultura Cusqueña: Las producciones futuras pueden contribuir a una mayor visibilidad internacional de la cultura cusqueña, promoviendo el patrimonio y las voces locales en escenarios globales.

Diálogo Intergeneracional: Las películas futuras pueden facilitar un diálogo intergeneracional, conectando a las nuevas generaciones con las historias y experiencias de sus antepasados.

En resumen, la cinematografía cusqueña tiene similitudes y diferencias con otras producciones regionales/nacionales, y sus elementos distintivos pueden seguir siendo influencias poderosas en el futuro. Las perspectivas futuras incluyen la continuidad de temas importantes, la innovación visual y la exportación de la cultura cusqueña a nivel nacional e internacional.

2.1.27.- Reflexión sobre cómo la cinematografía cusqueña del pasado puede influir en la producción audiovisual actual y futura en la región

La cinematografía cusqueña del pasado tiene el potencial de tener un impacto significativo en la producción audiovisual actual y futura en la región. A través de su enfoque en la cultura, la identidad, la historia y las problemáticas locales, las películas producidas en el Cusco entre 1950 y 2000 han dejado una huella cultural y artística que puede servir como fuente de inspiración y guía para los cineastas contemporáneos.

Preservación de la Identidad Cultural: Las películas del pasado reflejaron la identidad y las tradiciones únicas del Cusco. Inspirándose en estas películas, los cineastas actuales pueden seguir preservando y promoviendo la riqueza cultural de la región, al tiempo que abordan cuestiones contemporáneas.

Lucha por los Derechos y la Justicia: Muchas películas pasadas abordaron temas de discriminación y lucha por los derechos. Estas narrativas pueden inspirar a los cineastas a continuar siendo voces de cambio social y a crear obras que reflejen las luchas actuales por la igualdad y la justicia.

Exploración de Temas Actuales: La cinematografía pasada puede servir como punto de partida para explorar temas actuales desde una perspectiva única. Los cineastas pueden reinterpretar y actualizar cuestiones presentes en la sociedad, incorporando elementos culturales y narrativos propios de la región.

Técnicas Narrativas y Visuales: El estilo cinematográfico único de las películas pasadas puede influir en las técnicas narrativas y visuales utilizadas en la producción actual. Los cineastas pueden adaptar y modernizar estos estilos para contar historias de manera impactante y auténtica.

Conexión con el Público Local: La familiaridad con las películas del pasado puede crear una conexión emocional entre las audiencias locales y las nuevas producciones. Las historias que resonaron en el pasado pueden generar un sentido de pertenencia y una mayor aceptación de la cinematografía actual.

Inspiración para la Innovación: La innovación cinematográfica no se limita a las técnicas modernas. Inspirarse en películas del pasado puede llevar a la experimentación con enfoques visuales y narrativos únicos, fusionando lo clásico y lo contemporáneo.

Recuperación de Narrativas Olvidadas: Algunas películas pasadas pueden haber abordado historias y personajes que merecen ser recordados y explorados nuevamente. Los cineastas actuales pueden revitalizar estas narrativas olvidadas y darles una nueva vida en la pantalla.

Diálogo Intergeneracional: La cinematografía pasada puede crear un puente entre generaciones, permitiendo a las personas mayores compartir experiencias y perspectivas con las más jóvenes a través del cine. Esto puede fomentar un diálogo intergeneracional y un entendimiento más profundo de la historia de la región.

En última instancia, la cinematografía cusqueña del pasado tiene el poder de influir en la producción audiovisual actual y futura al proporcionar una base cultural y artística sólida. Los cineastas actuales pueden aprovechar esta herencia cinematográfica para crear obras que resuenen con las preocupaciones y aspiraciones de la sociedad actual, al tiempo que mantienen vivas las voces y las historias de la región.

2.2 Marco conceptual

Comunicación. - La comunicación es el proceso vital mediante el cual un organismo establece una relación funcional consigo mismo y con el medio que lo rodea.

Comunicación audiovisual.- La comunicación audiovisual es aquella que transporta mensajes a través de un lenguaje sonoro y visual al mismo tiempo, como la televisión, el cine, los videojuegos y los videos colgados en internet.

Cine. - Definición RAE de «cine» Local o sala donde como espectáculo se exhiben las películas cinematográficas.

Cine de animación. - Fonte, J. (2001). El cine de animación es una categoría de cine (o de una manera general, una categoría de arte visual o audiovisual) que se caracteriza por no recurrir a la técnica del rodaje de imágenes reales sino a una o más técnicas de animación. Las técnicas tradicionales de animación han sido durante mucho tiempo el dibujo animado (dibujos planos en dos dimensiones fotografiados imagen por imagen) o la animación en volumen (modelos reducidos o marionetas, también fotografiados imagen por imagen), aunque en tiempos más recientes también se recurre a la animación por computadora..

Cine experimental.- González, J.A. (2005) Es un arte visual que amplía y desplaza los límites del lenguaje audiovisual y del cine narrativo convencional que tradicionalmente se habían estructurado alrededor de un relato argumental respetando el armazón del guion y que utiliza nuevos recursos para expresar y hacer sentir emociones, experiencias, sentimientos y concepciones del mundo al espectador. En muchas obras de cine experimental, por lo tanto, aquello narrativo cede ante los experimentos de tipo formal, siendo frecuente el uso de efectos

plásticos o rítmicos ligados al tratamiento de la imagen y el sonido. Por consiguiente, se trata de un método de producción cinematográfico que modifica rigurosamente las convenciones fílmicas y explora alternativas para las formas de trabajo tradicionales.¹ Muchas películas experimentales, especialmente las primerizas, se relacionan con artes de otras disciplinas como la pintura, la danza, la literatura y la poesía, y surgen de la investigación y del desarrollo de nuevos recursos técnicos.

El diálogo cinematográfico. - Es el centro de la comunicación verbal del guion. Los diálogos no solo expresan sentimientos e ideas, sino que también caracterizan a los personajes y nos permiten conocer quiénes son y por qué se comportan así. Además, el diálogo es una forma de registro que el director indica lo que vemos y lo que no debemos mirar.

Largometraje. - Largometraje es una película que dura más de una hora. El concepto, por lo tanto, está vinculado al metraje (del francés *métrage*): es decir, a la duración de la propuesta cinematográfica. Si el filme tiene una duración que resulta un poco menor a los sesenta minutos, se habla de medimetraje.

Montaje.- El montaje cinematográfico es el proceso que se utiliza para ordenar los planos y secuencias de una película, de forma que el espectador los vea tal y como quiere el director. El montaje es la esencia del lenguaje audiovisual y la narración de la historia. El montaje se basa en el guion, la idea del director y el aporte del montador. El montaje puede cambiar completamente el sentido y el mensaje de una película.

Sinopsis. - En cine, la sinopsis es la síntesis del argumento central desarrollado en un máximo de una página o cuartilla. Se distingue del *story-line*, que no supera un párrafo, por que posee

una mayor extensión. Es más breve que el tratamiento y la escaleta, porque ambos pueden tener varias páginas.

2.3 Antecedentes Empíricos de la Investigación (Estado del Arte)

Internacional

Corado, C.E. (2010) Tesis Diagnóstico sobre las políticas de fomento a la industria cultural del cine en Latinoamérica, Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” San salvador. El objetivo Elaborar un diagnóstico de las políticas de fomento a la producción audiovisual en Latinoamérica. Las conclusiones existen una relación directa entre la producción continua de largometrajes de ficción y la existencia de leyes de fomento al audiovisual en cada uno de los países de la región latinoamericana, con excepción de Cuba y República Dominicana. Los países con mayor producción de largometrajes de ficción, del 2003 al 2008, en Latinoamérica cuentan con más de 35 años de tener leyes de fomento audiovisual, sin embargo, más que la cantidad de años de la normativa, lo importante para desarrollar el audiovisual en cada uno de los países de la región es el contenido de la ley.

De los 21 países de la región latinoamericana, el 62 por ciento poseen leyes de fomento a la industria cinematográfica; sin embargo, la simple existencia de éstas no basta para incentivar la producción audiovisual, es importante su cumplimiento y el compromiso por parte de los estados en resguardar la industria audiovisual como patrimonio que contribuye a la identidad cultural de cada nación. Es importante que los incentivos a la producción audiovisual se

encuentren plasmados en leyes para que su aplicación no dependa de la voluntad del funcionario de turno.

Sin embargo, en el caso de no existir una ley de fomento al audiovisual, es importante que los países implementen acciones o políticas que permitan el desarrollo de la industria audiovisual. Si se desea desarrollar una industria cinematográfica, la educación debe jugar un papel importante, por lo que es necesario que el Estado dentro de sus políticas contemple las facilidades para la formación del recurso humano, ya sea a través de una institución pública o becas de estudio en el extranjero para garantizar la accesibilidad y calidad de la formación que permita descubrir nuevos talentos y orientar a todos aquellos que tienen el interés de producir cine.

Para estimular la realización de material cinematográfico en la región latinoamericana es necesario que dentro de las políticas se contemple la creación de un fondo que permita a los productores de cada país, optar por recursos para ejecutar sus proyectos, mediante concurso público. La creación de un fondo para incentivar la producción audiovisual, es la principal herramienta que tienen algunos de los países de la región latinoamericana, pero no es la única, existen convenios de cooperación que contribuyen a incentivar la producción audiovisual y es necesario que los países se adhieran a ellos.

De León Rivera (2012) Tesis “Desarrollo del cine en Guatemala historia, desafíos y regulación” Universidad Rafael Landívar Facultad de Humanidades Departamento de Ciencias de la Comunicación el Objetivo es Realizar un reportaje para promover la discusión sobre los factores que impiden el desarrollo del cine en Guatemala. Las conclusiones a las que

arribaron es que a pesar que el cine nacional genera empleos y en algunas ocasiones produce ganancias, actualmente no podría ser considerado como una industria. Es en todo caso una labor incipiente en el país, que aún no se sitúa en la plataforma propicia para su evolución. •

La formación es de suma importancia para esta labor, las diferentes áreas de especialización ameritan la educación académica formal, tanto a nivel técnico como de grado.

Sin embargo, la experiencia en el campo es también imprescindible, y para esto hace falta que surjan constantes producciones que den lugar a nuevos espacios de aprendizaje.

Gracias al abaratamiento de la tecnología es posible hacer cine en Guatemala, ya que esto les permite a las producciones contar con equipo de calidad competitiva, pero, la post producción sigue viendo limitantes ya que usualmente no se cuenta con la infraestructura necesaria para su realización.

Nacional.

Bonilla, C. (2007) Tesis El Cineclubismo en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos el caso del cine arte de San Marcos 1966- 1975 cuyo objetivo son el estudio y la reflexión de los conceptos y categorías que describan, analicen y expliquen la conformación, programación y funcionamiento del cine clubes; partiendo de la experiencia e historia del Cine Club Arte de San Marcos, entre los años 1966 y 1975; de los cuales se desglosan los siguientes puntos:

Identificar los factores principales que forjaron el Protagonismo del Cine Arte de San Marcos, entre los años 1966 y 1975. Precisar los conceptos de la cinematografía en sus relaciones y funciones del cineclubismo con la educación. Explicar la formación y el historial del Cine Club Arte de San Marcos entre los años 1966 y 1975, como núcleo de difusión cultural y artística.

De esta manera se pudo resumir las tres conclusiones de la siguiente manera: El Protagonismo del Cine Arte de San Marcos entre los años 1966 y 1975, en el quehacer del conjunto de los Cine Clubes de la época fue originado, por tres principales factores que se articularon para corresponder a las expectativas culturales, políticas y sociales de una generación de estudiantes y profesionales; como una respuesta cultural de San Marcos; estos factores fueron expresados y manifestados por: La Variable Independiente: “La excelencia en la organización y promoción de las actividades”, corroborada en el proceso de prueba de la hipótesis, manifestándose como el primer factor clave del Protagonismo del Cine Arte de San Marcos, entre los años 1966 y 1975. La Organización y promoción se entiende como el diseño y planificación de las actividades.

La otra conclusión está referida a los indicadores encontrados en las variables que profundizan y complementan la investigación; esto es, institucional, cultural, política y social; que son al mismo tiempo, el común denominador de las variables por tratarse de una problemática muy unitaria.

El indicador Institucional revela los respaldos que la Universidad Nacional Mayor de San Marcos concediera al Cine Club Arte San Marcos entre los años 1966 y 1975, como una política de extensión cultural y universitaria.

El indicador Cultural señala la calidad artística de los ciclos de cine presentados por el Cine Arte de San Marcos, entre los años 1966 y 1975; y la formación de la sensibilidad y desarrollo intelectual, a través los contenidos culturales y artísticos, que conllevan la expresión cinematográfica.

El indicador Política apunta el escenario del Protagonismo del Cine Arte de San Marcos, entre los años 1966 y 1975, y las temáticas de muchas de las películas presentadas. Fueron, tiempos reformistas del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas, como los acontecimientos políticos mundiales: La confrontación Soviético-norteamericana, La Revolución Cubana, la Guerra de Vietnam, el mayo 68 y otros sucesos relevantes. Los científicos sociales consideran que el Perú, en esa década, pasó de un país agrario y minero, a otro urbano y semi industrial. El indicador Social revela la emoción social, o verdadero compromiso de los que frecuentaban las presentaciones del Cine Arte de San Marcos, entre los años 1966 y 1975. Porque muchas de las películas proyectadas eran de temáticas sociales, y expresaban la solidaridad en un contexto de cambios sociales en el Perú y el Mundo.

Sánchez, A.C. (2015) Tesis Contenidos en el cine regional de Ayacucho y Puno en el siglo XXI Pontificia Universidad Católica del Perú, objetivo del trabajo de investigación Describir el desarrollo del cine regional en el siglo XXI: Analizar los lenguajes y contenidos de las películas para encontrar los aportes al nuevo cine regional, las conclusiones arribadas por el autor. La primera el cine regional de Ayacucho y Puno ha desarrollado una estética nueva en la creación de sus películas, teniendo como punto de inspiración los 20 años de violencia política, los mitos andinos, la aparición del video home y el consumo de películas de diversas partes del mundo gracias a la piratería.

Esta nueva estética se materializa en la forma de contar la historia, (por ejemplo, se aborda temas del cotidiano andino como puede ser la convivencia con la mitología, o los personajes se integran al desarrollo urbano); la estrategia de realización y producción endógena de las culturas andinas, (las empresas productoras son familiares y rescatan el sistema de Ayni que

implica trabajos basados en la reciprocidad) incorporándose a cadenas de producción globalizadas.

La segunda conclusión, la mirada de los cineastas hacia sus personajes andinos se ha transformado. Ya no es la mirada de los años 60, en la que la imagen cinematográfica del campesino era la de un ser casi idílico, que vivía feliz en el campo, dedicándose a la agricultura y la ganadería. Tampoco pertenece a los 70, en cuya imagen el campesino es un ser revolucionario.

Ahora el campesino es un ser inmerso en una cultura globalizada y tiene nuevas ocupaciones, estudiante universitario, contrabandista, reportero de TV, vendedor de chips, etc. El cineasta de Ayacucho y Puno no se maravilla ante sus paisajes, ni adopta una mirada turística frente a su contexto. No hay exotismo en tanto el cineasta pertenece a la cultura de la que habla. El cineasta regional tiene una mirada endógena en donde los contenidos están hechos por andinos para andinos.

Local

Pabón, N. (2019) Tesis La realización de cortometraje como proyecto de aprendizaje y su influencia en las competencias comunicativas de los estudiantes de primero de secundaria de la institución educativa “Ollantay” del distrito de Ollantaytambo -Cusco, 2019 Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, El objetivo de la investigación fue demostrar cómo la realización de una Adaptación de un Cortometraje del Drama Ollantay (obra literaria), como proyecto de aprendizaje puede mejorar las competencias: Se comunica oralmente en su lengua materna, Lee diversos tipos de textos escritos en su lengua materna y Escribe diversos tipos de textos en su lengua materna, en donde ellos son los protagonistas de su propio aprendizaje.

Para ello se realizó una investigación de tipo Social Aplicada, cuantitativa y cualitativa; por su alcance descriptivo analítico y de diseño aplicativo cuasi experimental; se aplicó lista de cotejo y ficha de observación. Se realizó la investigación considerando dos fases, la primera fase antes de la aplicación del proyecto de cortometraje y la segunda fase después de la aplicación del proyecto.

Se demostró que existe una relación alta directa y significativa en la mejora del logro de las competencias comunicativas: Se comunica, Lee diversos tipos de textos y Escribe diversos tipos de textos en su lengua materna en los estudiantes de primero de secundaria sección “C” de la Institución educativa Ollantay del distrito de Ollantaytambo, aplicando el cortometraje del “Drama Ollantay” como proyecto de aprendizaje.

CAPÍTULO III.

HIPÓTESIS Y VARIABLES

3.1 Hipótesis

H.G. Durante el período de 1950 a 2000, la cinematografía cusqueña experimentó una evolución temática en la producción cinematográfica a partir de la representación de la historia regional y la relación con el entorno natural, lo que reflejó los cambios sociales y políticos de la región.

Hipótesis específica

H.E. 1.- La cinematografía cusqueña entre 1950 y 2000 evolucionó temáticamente al proporcionar detalles de la vida social cusqueña, la historia regional, la relación con el entorno natural y los desafíos socio-políticos.

H.E.2.- Las películas de 1950 al 2000 dejaron como herencia los ejes temáticos reflejados en los cambios en la sociedad cusqueña, y que se mantienen en la actualidad.

3.2 Identificación de variables e indicadores

Variable Dependiente:

La temática de la cinematografía cusqueña en el período de 1950 a 2000.

Variable Independiente:

El contexto histórico, social, político y cultural en el Cusco durante el período de 1950 a 2000.

En este caso, es entender las condiciones y circunstancias cambiantes en el Cusco durante ese período (variable independiente) influyeron en los temas y enfoques abordados en las películas cinematográficas producidas y/o exhibidas en ese mismo lapso (variable dependiente).

Operacionalización de variables

Cuadro: 1

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES
Variable dependiente	La temática de la cinematografía cusqueña en el período de 1950 a 2000.	<ul style="list-style-type: none"> -Analizar las películas producidas y exhibidas en el Cusco durante ese período - Categorizar y cuantificar los temas recurrentes presentes en las películas - Elementos culturales cusqueños, aspectos históricos de la región, identidad local, tradiciones y otras temáticas específicas relacionadas con el contexto cusqueño.
Variable independiente	El contexto histórico, social, político y cultural en el Cusco durante el período de 1950 a 2000.	<ul style="list-style-type: none"> - Medir el contexto histórico, social, político y cultural en el Cusco durante el período de 1950 a 2000. - Recopilar datos y evidencias de fuentes primarias y secundarias, como documentos históricos, archivos de

		<p>periódicos, registros gubernamentales, testimonios y trabajos académicos.</p> <ul style="list-style-type: none">- Examinar eventos relevantes, cambios políticos y sociales, movimientos culturales y otros aspectos que influyeron en la sociedad cusqueña durante ese período.
--	--	---

Nota. Elaboración Propia

CAPÍTULO IV.

METODOLOGÍA

4.1 Ámbito de estudio, localización política y geográfica

La investigación se realizó en la ciudad del Cusco.

4.2 Tipo y nivel de investigación

El nivel de investigación del presente trabajo es Exploratorio – Descriptivo de alcance exploratorio porque esta forma de investigación ayuda a los investigadores a comprender mejor la naturaleza del problema, identificar preguntas de investigación más específicas y desarrollar hipótesis preliminares. La investigación exploratoria a menudo implica revisión de literatura, entrevistas no estructuradas, grupos focales y observaciones iniciales para obtener una visión más completa del tema en cuestión.

Es descriptivo porque las investigaciones pretenden darnos una visión general de tipo aproximativo respecto a una determinada realidad. Su objetivo principal es proporcionar una imagen detallada y precisa de las características del tema de estudio. En este tipo de investigación, los investigadores recopilan datos relevantes y los organizan de manera significativa para presentar patrones, tendencias o relaciones. Los métodos comunes en la investigación descriptiva incluyen encuestas, análisis de contenido, estudios de caso y observaciones estructuradas. Este enfoque no intenta establecer relaciones causales, sino que se centra en documentar y presentar la información tal como es.

4.3 Unidad de análisis

La unidad de análisis temático de la investigación se centrará en los cineastas, productores, realizadores, guionistas y actores de producciones cinematográficas cusqueñas del periodo 1950 -2000.

4.4 Población de estudio

La población de estudio o Universo estará concentrada en veinte cineastas, realizadores y personas involucradas en el desarrollo cinematográfico en el Cusco.

4.5 Tamaño de muestra

Nuestro tamaño de muestra es de tipo no probabilístico por conveniencia, se seleccionó a veinte personas involucradas en la realización cinematográfica.

4.6 Técnicas de selección de muestra

La técnica de recolección de información que utilicé en este trabajo fue aleatoria simple. El muestreo aleatorio simple es una técnica de muestreo en la que todos los elementos que forman el universo y que por lo tanto están incluidos en el marco muestral tienen idéntica probabilidad de ser seleccionados para la muestra.

4.7 Técnicas de recolección de información

Se utilizó las entrevistas ya realizadas y que ya existe en archivos de la Biblioteca de la Municipalidad del Cusco, revista Patrimonio, Cine Cusqueño Tradición y Vigencia del

Instituto Nacional del Cusco, diario El Comercio del Cusco de los años 60s. y otros recopilados por internet.

4.8 Técnicas de análisis de interpretación de información

La técnica utilizada para la presente investigación fue documental o bibliográfica que permitió acceder a los contenidos de publicaciones tanto como físicas como digitales para recopilar información sobre la producción cinematográfica cusqueña en el periodo 1950-2000.

CAPÍTULO V.

5. PRODUCCIÓN Y TEMÁTICA DE LA CINEMATOGRAFÍA CUSQUEÑA EN EL PERIODO 1950 – 2000

Año	Película/Documental	Director	Sinopsis	Temática
1955	Corpus del Cusco (documental)	Manuel Chambi	<p>Sus obras reflejan la realidad social del pueblo y el campesinado de las regiones del Ande y sus habitantes, sus tradiciones, sus costumbres su cotidiano. Un ejemplo de ello es su primer documental Corpus del Cusco (1955), un registro de la celebración católica del Corpus Christi, pero festejado a la manera cusqueña, un ejemplo de sincretismo post colonial.</p>	<p>Es la obra maestra de la creatividad popular cusqueña, donde los santos cobran vida. La celebración del Corpus en el mes de junio es fiesta solsticial, coincide con un tiempo ceremonial en los Andes. Así como en el pasado incaico las antiguas momias que salían en procesión; hoy las imágenes de los santos y vírgenes hacen las veces de emblemas de los segmentos sociales actuales.</p>

1956	Yawar fiesta (documental)	Manuel Chambi	«Corrida de toros y cóndores» sobre la tradicional celebración del Yawar Fiesta. Fiesta en donde un cóndor es capturado, emborrachado y atado fuertemente a la espalda de un toro, ambos son soltados en un ruedo taurino y mientras el toro trata de zafarse por todos los medios posibles del cóndor este le picotea el cuello hasta desangrarlo.	Esta tradición: «nace por la impotencia del comunero ante los abusos del gamonal; entonces, en una especie de simbología, nace la fiesta en donde el cóndor que representa a los sufridos comuneros, venga los sufrimientos que les propina el gamonal, representado en el toro, que termina muriendo durante la ceremonia».
1956	Las piedras (Documental)	Manuel Chambi Luis Figueroa	Las piedras, realizado junto a Luis Figueroa. Los cineastas recorrieron juntos las calles del Cusco para registrar las construcciones pre-incas, incas y coloniales. Estas dos primeras obras constituyeron un gran impulso para este movimiento documentalista.	Dos de los fundadores del Cine Club del Cusco y representantes de la llamada Escuela del Cusco produjeron este documental que muestra las construcciones pre-incas, incas y coloniales de la ciudad del Cusco, así como la vida cotidiana de sus habitantes. El documental fue considerado uno de los primeros trabajos de esta escuela de cine documental que buscaba reflejar la realidad social y cultural de los pueblos andinos.

1957	Carnaval de Kanas (Documental)	Manuel Chambi	<p>Danza de la provincia de Canas del departamento del Cusco (Qosqo), es interpretada durante los meses de mayo y junio en época de la cosecha de papa y de la elaboración del chuño, en la que los "huaynas" enamoran a las "pasñas" con cantos llenos de intención acompañados de su charango (el que está profusamente adornado con cintas de colores) y al no ser correspondidos la llevan por la fuerza para dar comienzo al matrimonio a prueba el término qashwa se refiere a una fiesta privada de jóvenes de ambos sexos en una montaña en las afueras del pueblo, que pueden conducir al matrimonio a prueba o servinakuy, representando la culminación del cortejo</p>	<p>El carnaval de Canas es una danza que se realiza en la provincia de Canas, en el departamento del Cusco. Según el cineasta Manuel Chambi, quien dirigió un documental sobre esta danza en 1956, el carnaval de Canas es una expresión de la identidad y la resistencia de los pueblos originarios del Ande.</p> <p>Se caracteriza por la ejecución de versos que son cantados por los jóvenes solteros o en forma alternada por hombres y mujeres.</p> <p>La melodía también es utilizada por la mayoría de los jóvenes caneños en las vísperas de las fiestas de San Andrés (3 de diciembre) y Santa Cruz (3 de mayo). Aprovechan la congregación de la comunidad en las ferias dominicales.</p>
1957	Lucero de Nieve (Documental)	Manuel Chambi	<p>Este documental retrata la travesía de cerca de 30 mil peregrinos que se dieron cita al pie del nevado de Ausangate, que escalaron como parte de un ritual de adoración de Qoyllur Riti o Estrella de</p>	<p>(Estrellita de nieve), una ancestral festividad que se celebra al pie del nevado Colque Punko, en el distrito de Ocongate, Provincia de Quispicanchi a 4.800 m.s.n.m. La peregrinación hasta este sitio es una de las más importantes del</p>

			<p>la Nieve. Poco a poco estos filmes sumaron méritos y reconocimiento internacional, por ejemplo, el título de Mejor documental etnográfico otorgado por la Reseña de Cine Latinoamericano de Santa Margarita y algunas proyecciones en el Festival de Génova, en Italia.</p>	<p>mundo andino religioso, y se realiza para adorar y agradecer a los apus y dioses tutelares.</p> <p>Esta fiesta se realiza en honor al Señor de Qoyllur Riti, devoción que es evidencia del sincretismo de la religiosidad andina y cristiana.</p> <p>Debido a la antigüedad de la manifestación, distintas etnias de las provincias cusqueñas más remotas participan en ella.</p> <p>Asimismo, gran cantidad de campesinos que trabajan temporalmente en Cusco o Lima llegan hasta el nevado Colque Punko para estar presentes en el culto.</p> <p>La temática de este documental gira en torno a las manifestaciones culturales locales y al sincretismo religioso.</p>
--	--	--	--	---

1961	Kukuli (Película)	Manuel Chambi, Eulogio Nishiyama, Luis Figueroa.	La película narra la leyenda de Kukuli, una pastora que es secuestrada por un oso de los cerros de Paucartambo. Producto del amor que surge entre ellos nace Juan Oso, un hombre virtuoso, poseedor de una fuerza corporal descomunal puesta al servicio de las causas justas.	La cinta conjuga la leyenda transmitida de manera oral de generación a generación en la provincia de Paucartambo y muestra, además, en la locación, paisajes naturales del lugar y exhibe fragmentos de la festividad de la Virgen del Carmen.
1966	Harawi	César Villanueva, Eulogio Nishiyama	La historia se basa en el cuento Diamantes y pedernales, escrito por José María Arguedas y relata cómo un terrateniente cusqueño es atraído por una joven limeña que ha llegado a sus tierras.	También interpretada en quechua por la actriz huancaína Zoila Zevallos y el actor cusqueño Teodoro Núñez. Sin embargo, la disputa por el cariño de este adinerado caballero, será protagonizada por su antigua amada, quien recurre a la música para recuperar su amor.
1674	El cargador (Documental)	Luis Figueroa, Jorge Vignatti	Dramático testimonio de Gregorio Condori Mamani que trabaja como cargador en la ciudad del Cusco. Por el descomunal esfuerzo que realizan a	El documental tiene como tema central hacer ver la labor que realizan los cargadores, en la actuación Gregorio Condori, Ricardo Valderrama quienes hacen el papel de cargadores, (conocidos también como

			<p>diario por unas cuentas monedas, los cargadores sucumben y encuentran la muerte en las calles.</p>	<p>estibadores) quienes representan a todos los hombres que trabajan desde las 4 de la mañana en los mercados, trasladando, cargando costales pesados.</p> <p>Alimentándose de lo que se pueda, y durmiendo en casonas abandonados, otros a la intemperie, hasta juntar algunos sencillos, para luego regresar a su pueblo.</p>
	<p>El Reyno de los Mochicas (Documental)</p>	<p>Dirección: Luis Figuroa, fotógrafo: Jorge Vignatti</p>	<p>En el curso de nuestra era, una importante civilización prehispánica, hoy llamada Mochica se desarrolla en la costa norte del Perú, florece mientras declina el imperio Romano, mil años antes de que apareciera la civilización Inka. El film reconstruye los diversos aspectos de la vida social y amorosa de los Mochicas, a partir de su rica cerámica.</p>	<p>En medio de los siglos, en unos valles que se abren al mar cortando los desiertos, varias generaciones de hombres construyeron una historia que ahora después de dos mil años contemplamos en sus obras.</p> <p>Los llamamos Mochicas pero no sabemos si así se llamaban porque hasta la lengua que hablaban se ha perdido.</p> <p>Quince siglos han consumido su recuerdo, pero aún, cuando no tuvieron escritura, sus artistas convirtieron el barro en testamento, nos dejaron</p>

				<p>sus días vividos en el Valle de Moche, en el norte del Perú.</p> <p>Cuando estos pueblos florecían, declinaba el Imperio de los Romanos y aún faltaban casi mil años para que aparecieran los emperadores de Cusco, Los Incas.</p> <p>De la vida de los hombres surge la historia, que es unidad y lucha, que es permanencia. Que en aquel tiempo el ceramista Mochica plasmó en la imagen casi eterna del barro modelado</p>
1975	Chiaraje (Documental)		<p>Censurada por la dictadura del General Morales Bermúdez (Opus Dei) y el Episcopado de Lima. Una copia de la versión original se salvó. Este hecho en el Perú generó un movimiento de protestas y manifiestos, encabezados por</p>	<p>La supervivencia de creencias, ceremonias y costumbres tales como los Rituales Guerreros, muchas de ellas practicadas en la clandestinidad, no pudieron ser extirpadas por 400 años de presiones físicas y psicológicas ejercidas por el nuevo orden impuesto por los</p>

			<p>el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica SITEIC.</p> <p>La película expresa la concepción cosmogónica de los campesinos de la región de Kanas – Cusco, en el testimonio de los más genuinos depositarios de las tradiciones culturales de los Incas, y descendientes de las huestes guerreras de Tupac Amaru II.</p>	<p>colonizadores españoles. Los protagonistas del film, denuncian a sus explotadores y a sus opresores del pasado y el presente, exponen en su propia lengua el quechua, la concepción dialéctica y mitológica del mundo en que viven., trascendiendo como un conjunto de patrones culturales a los que se aferran; y como un mecanismo más de defensa ante nuevas formas de penetración imperialista y colonizadora de conciencias, representados por la presencia de sectas religiosas y la nueva evangelización</p>
1977	Kuntur Wachana (Película)	Federico García	<p>El líder indígena Saturnino Huillca llega a la hacienda Huarán, en el la provincia de Calca, para organizar un sindicato y emprender la recuperación de tierras.</p> <p>Junto al anciano pastor Mariano Quispe organizan la toma de terrenos que antes pertenecieron a sus antepasados. Pero Quispe es envenenado y los sindicalistas reprimidos por las fuerzas policiales.</p>	<p>La cinta tiene como eje central las luchas reivindicativas de los campesinos de las provincias de Calca y de Anta, en el departamento del Cusco, y se centra en los testimonios que ofrecieron los protagonistas de los hechos, todos ellos campesinos del lugar. Su eje central está motivado por hechos históricos y sociales.</p>

			Años después, con la Reforma Agraria impulsada por el general Juan Velasco Alvarado, en 1969, y bajo el liderazgo de José Zúñiga Letona y Rubén Ascue, los campesinos vuelven a ocupar las tierras formando una cooperativa agraria.	
1977	Los perros hambrientos	Luis Figueroa	La película está basada en la novela del mismo nombre, escrita por Ciro Alegría. En ella, el narrador relata la vida rural del periodo colonial en Perú, orientada a la historia de la Familia de Simón Robles, un peón que trabaja y vive en la hacienda de Páucar, que está a cargo del hacendado Don Cipriano Ramírez. Simón vive prósperamente con su esposa e hijos Vicenta, Timoteo y la pequeña Antuca.	La película tiene como tema central las injusticias cometidas por los hacendados, propietarios de las tierras y se entrelaza con las luchas reivindicativas de los pongos o sirvientes de los gamonales. Está circunscrito a temas históricos y sociales.
1979	Laulico	Federico García	En Fuerabamba, según el mito, la tierra se secó desde que, en tiempos remotos, el Wamani de la comunidad fue capturado por los conquistadores	La película se rodó en la propia comunidad de Fuerabamba y con la participación de comuneros auténticos en los roles principales. Fue un ensayo de cine-testimonio realizado con

			<p>ibéricos y hecho prisionero en la hacienda Pamparqui. Por esta razón, los fuerabambinos perdieron su condición de agricultores y se convirtieron en abigeos. Durante generaciones trataron de asaltar la hacienda para liberar al dios prisionero y recuperar su condición de agricultores, pero siempre fueron rechazados. Laulico, jefe de la comunidad, logra tomar la hacienda, pero luego se desata sobre él y su pueblo una feroz represión.</p>	<p>el aporte directo de los protagonistas. Ellos plantearon la puesta en escena, sobre todo en las secuencias de robo de ganado y los diálogos. La mayoría de ellos no habían visto jamás una película antes de la experiencia de convertirse en actores.</p> <p>Es la primera película hablada íntegramente en quechua, y fue subtitulada al español para darse en los circuitos comerciales.</p>
1979	Yawar Fiesta	Luis Figueroa	<p>La película está basada en la novela de la misma denominación, escrita por el célebre literato peruano José María Arguedas. "Yawar Fiesta" es considerada como referente de la situación social de la primera mitad del siglo XX. Aborda aspectos relacionados</p>	<p>Las luchas sociales y la denuncia contra toda forma de abuso en contra de los campesinos y en general de la población rural de los andes peruanos constituyen la temática principal de la</p>

			<p>al corrido de toros en la localidad ayacuchana de Puquio, pero en esencia esa puesta solamente es una referencia para tratar temas relacionados con la discriminación racial que sufren los pobladores andinos frente al poder económico de los dueños de tierras y comercios.</p> <p>Movimiento Literario Indigenista, que corresponde a la plenitud de la producción literaria del autor, donde utiliza una fusión estilizada de la lengua castellana y quechua para tratar de describir lo más auténtico posible la realidad de los pueblos andinos del Perú, en particular los pueblos de la Sierra Centro y Sur. La obra corresponde a la realidad sucedida durante la primera mitad del siglo XX, época en que el Perú atravesaba por una marcada discriminación racial, época de los terratenientes (patrones) y servidumbres</p>	<p>película Yawar Fiesta, dirigida por el cineasta cusqueños Luis Figueroa Yábar y que pertenece a la segunda mitad del siglo 20, entre 1950 y el año 2000, una época de gran producción cinematográfica.</p>
--	--	--	---	---

			(campesinos). Pero que, en todo caso, los económicamente poderosos trataron de imponer sus costumbres sobre los pueblos autóctonos del Perú, en contraparte, los indígenas pugnaban por mantener su propia idiosincrasia	
1984	Tupac Amaru	Federico García	Los tributos excesivos, la mita y los abusos de los encomenderos españoles son las principales causas de la gran revolución liderada por el José Gabriel Tupac Amaru, la cual estalla en el poblado de Tinta, (actual provincia de Canchis) en noviembre de 1780. La sublevación indígena se inicia cuando el corregidor Antonio de Arriaga es apresado y ejecutado, y concluye con la captura y muerte de Túpac Amaru, sus familiares y principales capitanes en la Plaza Mayor de la ciudad del Cusco, el 18 de mayo de 1781.	El tema central de la película es la lucha por la emancipación americana emprendida en 1780 por José Gabriel Tupac Amaru, su esposa Micaela Bastidas y sus familiares. La cinta está sustentada en relatos históricos y muestra, como en otras producciones cinematográficas locales, paisajes naturales y poblaciones rurales, así

			En la película, el destacado actor nacional Reynaldo Arenas personifica al prócer José Gabriel Tupac Amaru.	como refleja parte de la vida cotidiana del departamento del Cusco.
1987	El socio de Dios	Federico García	En los años cincuenta del siglo XX, durante la dictadura del general Manuel A. Odría, el multimillonario estadounidense Roy L. Letorneau se instaló en la cuenca del Ucayali con el objetivo de dominar y conquistar a la naturaleza amazónica para construir un gran complejo de desarrollo forestal e industrial. Pero la naturaleza pudo más que él. Sus gigantescas maquinarias como dinosaurios de hierro quedaron enterradas en el fango durante un diluvial invierno amazónico. Derrotado, Letorneau, que se hacía llamar el “socio	El proceso de filmación duró semanas. Federico García, como director, era muy meticuloso, disciplinado, creativo. Durante esas semanas fue conociendo en profundidad no solo a los actores que interpretaban los personajes de la historia, sino también la realidad amazónica en sus detalles más íntimos, más secretos, más humanos, como el lenguaje amazónico, las comidas, los olores, los sabores, las costumbres, las creencias y también las tragedias, los sueños y las aspiraciones de las mujeres y los hombres amazónicos.

			de Dios” porque aportaba un diezmo de sus utilidades a su iglesia evangélica, huyó de la Amazonía como alma que lleva el diablo.	
1989	La manzanita del diablo	Federico García	Un banquero italiano se asegura de la virginidad de la novia de su hijo, con el fin de cumplir con la regla a la siciliana, según la cual la novia debe ser virgen antes del matrimonio. Pero cuando la muchacha se va de viaje por los lugares más bellos del Perú, e intenta deshacerse de sus chaperones, le será bien difícil mantener su virginidad. Esta es una película de viajes, rodada mayormente en Cusco, Lima, y Nazca, entre finales de los años setenta y principios de los ochenta.	Esta es una película de viajes, rodada mayormente en Cusco, Lima, y Nazca. entre finales de los años setenta y principios de los ochenta. La trama de esta película se basa en una premisa un poco alocada: un corredor de seguros debe proteger la virginidad de la heredera de uno de los hombres más poderosos de Lima mientras ella viaja por diversos paisajes del país. La historia es la adaptación de una idea del escritor Julio Ramón Ribeyro. La temática en esta película recoge usos y costumbres de épocas

				pasadas y exhibe la belleza de los paisajes naturales de nuestra patria.
1991	La lengua de los zorros (Ficción)	Federico García	Johnny, un joven andinista limeño, viaja al Callejón de Huaylas en los Andes centrales del Perú para intentar vencerlo, ignorando que allí, como en casi todo el país, se ha desatado la violencia terrorista y secuelas de represión y muerte. Los lugareños recurren a sus mitos para explicar las desapariciones. Uno de ellos, el Pishtaco, un degollador alto y rubio que ataca sus víctimas para extraerle la grasa. Johnny es confundido con éste y su vida corre peligro.	El amor de Soledad, una bella muchacha serrana, y la compañía de un amigo deforme - que personifica el mito de la fecundidad- lo acompañan en la realización de su sueño. Aunque es una película rodada en la zona central del país, tiene el sello del cineasta cusqueño Federico García Hurtado y refleja la temática histórica de la época de la violencia, así como los usos y costumbres andinos, en este caso el personaje del ñak'aq.
1996	Mamita de la Candelaria (Documental)	Luis Figueroa	De raíces españolas, la Mamita Candelaria, aquella ama y señora del altiplano, que hoy la celebran como patrimonio cultural inmaterial de la	

			<p>humanidad, ingresó poco a poco a los corazones puneños durante el periodo de la Colonia.</p> <p>La historia cuenta que en 1668 el Conde de Lemos decidió desaparecer el pueblo minero de San Luis de Alba y de forma inmediata migrar hacia un pueblo bautizado como San Juan de Puno.</p> <p>Durante esos años de sometimiento español, los pobladores de San Juan de Puno, San Luis de Alba y la villa de Nuestra Señora de la Concepción y San Carlos rendían su devoción a otros patrones.</p> <p>Sin embargo, a finales de este periodo colonial comenzó una cierta predilección hacia la Virgen de la Candelaria.</p>	<p>La virgen de la Candelaria está asociada con la Pachamama o la madre tierra, el Lago Titicaca, las minas y el rayo. Una variedad impresionante de danzas se presenta durante las dos primeras semanas del mes de febrero. La fiesta se ubica en el contexto de los carnavales, época de lluvias, competencia ritual y enamoramiento.</p> <p>En esta película la temática gira en torno a las manifestaciones culturales y religiosas del altiplano peruano, recogiendo las expresiones del culto a la virgen de la Candelaria y a la profunda religiosidad de los pobladores del Departamento de Puno.</p>
1977	Kuntur Wachana (Docudrama)	Federico García Hurtado	<p>Kuntur Wachana es un docudrama en el que García recreó el levantamiento de la década de 1950 de los campesinos de la hacienda Huaran contra los hacendados,</p>	<p>Kuntur Wachana es un docudrama en el que García recreó el levantamiento de la década de 1950 de los campesinos de la hacienda Huaran contra los hacendados, que llevó al asesinato de</p>

			<p>que llevó al asesinato de dos organizadores sindicales. La película luego sigue las tribulaciones de los campesinos hasta 1969, cuando se formó la Cooperativa Huaran.</p> <p>El líder indígena Saturnino Huillca llega a la hacienda Huarán, en el ahora distrito de Calca en el Valle Sagrado de los Incas en el Cusco para organizar un sindicato y emprender la recuperación de tierras. Junto al anciano pastor Mariano Quispe organizan la toma de terrenos que otrora pertenecieron a sus antepasados. Pero Quispe es envenenado y los sindicalistas reprimidos por las fuerzas policiales. Años después, con la Reforma Agraria en 1969 y bajo el liderazgo de José Zúñiga Letona y Rubén Ascue, los campesinos vuelven a intentarlo formando una cooperativa agraria.</p>	<p>dos organizadores sindicales. La película luego sigue las tribulaciones de los campesinos hasta 1969, cuando se formó la Cooperativa Huaran. Esta cinta recrea los sucesos de violencia surgidos a partir de la confrontación entre los terratenientes o gamonales y los pongos, lucha que se prolongó por varias décadas y que concluyeron con la ley de la reforma agraria promulgada por el gobierno de Juan Velasco Alvarado.</p> <p>En esta película el tema central gira en torno a la propiedad de la tierra.</p>
--	--	--	---	---

<p>2000</p>	<p>La yunta brava</p>	<p>Federico García</p>	<p>. «La Yunta Brava», en la que participaron 103 actores y 25 técnicos, relata la amistad de dos jóvenes escritores, Mariátegui y César Falcón, que trabajaban como periodistas en la socialmente turbulenta Lima de la segunda década del siglo pasado.</p> <p>Es la época en la que surgen los primeros movimientos sindicales en Perú, se lucha por la jornada laboral de ocho horas y por la Reforma Universitaria, y se gestan los dos partidos políticos populares más importantes en Perú: el Partido Comunista y el socialdemócrata Partido Aprista.</p>	<p>La Yunta Brava, un film sobre la juventud y la formación ideológica del escritor y dirigente político marxista José Carlos Mariátegui.</p> <p>Mariátegui es uno de los personajes peruanos más importantes del siglo XX, asegura García, quien ya le dedicó al emblemático y polémico autor de Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana una miniserie para televisión de cinco capítulos.</p> <p>La película es una aproximación humana a los decisivos años de su formación como luchador social.</p> <p>La yunta brava Largometraje ficción. Federico García, 2000, 96 min. La vida y obra del escritor y pensador José Carlos Mariátegui, gran defensor de las libertades de la sociedad peruana.</p>
-------------	-----------------------	------------------------	---	---

				<p>La historia que narra La Yunta Brava concluye justamente cuando los dos periodistas y amigos son exilados a Europa en 1919 por el dictador Augusto B. Leguía.</p> <p>En esta película la temática principal está relacionada con los movimientos sociales y políticos de inicios del siglo XX.</p>
--	--	--	--	---

Fuente: Elaboración Propia

DISCUSIÓN

Hay que precisar que algunas de las entrevistas que figuran en la tesis fueron reproducidas de publicaciones especializadas como por ejemplo la Revista Patrimonio de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, así como testimonios de los familiares de directores, realizadores y productores cinematográficos que ya fallecieron.

La prolífica producción cinematográfica cusqueña en el medio siglo comprendido entre 1950 y el año 2000, ha representado un valioso aporte no solamente al llamado séptimo arte, es decir el cine, sino también a la construcción de la historia local, regional y nacional, representando una época de mucho auge en la realización de películas y documentales, cuyo somero análisis, motivo de la presente tesis, arroja algunos temas para la discusión, los cuales me permito señalar a continuación:

1.- La temática abordada por los realizadores, directores, guionistas, productores, actores y todos los involucrados en las cintas exhibidas en su debida oportunidad, gira en torno a aspectos sociales e históricos, con un nítido corte reivindicativo, a partir de la denuncia de las injusticias soportadas por los pobladores de comunidades campesinas, hecho que se refleja, principalmente, en películas como Tupac Amaru, Yawar Fiesta, Los perros hambrientos y Allpa Kallpa, en cuyo discurrir se puede encontrar la demanda de atención a los pobladores de zonas rurales y andinas, ancestralmente sometidas a los rigores de quienes detentaban el poder político y económico, contando para ello con el apoyo de instituciones como el Poder Judicial,

la Policía e incluso la Iglesia. Se puede afirmar que, debido a la orientación política de las películas de este periodo, se puede llegar a hablar incluso de un “cine comprometido”, muy distante de las cintas comerciales propias por ejemplo de Hollywood.

2.- Las películas tanto pertenecientes a la Escuela de Cine del Cusco como al periodo posterior, han mostrado la belleza de los paisajes naturales del Cusco, graficando además sus usos, costumbres y tradiciones, tal como se puede apreciar en la cinta Kukuli, que además de recoger parte de los mitos y las leyendas, expone para los espectadores pasajes de la festividad de la Virgen del Carmen de Paucartambo, poniendo en evidencia que también hay en esta película un ánimo de hacer conocer los atractivos de nuestro departamento, en este caso particular de la provincia de Paucartambo.

3.- En casi todas las películas, participaron como actores y actrices, personas con poca experiencia y recorrido en la representación de los personajes, lo cual refleja el interés de los directores, productores y realizadores, de dotar a las películas del componente humano local, como estrategia para conquistar a un número mayor de espectadores, quienes se identifican con personas que forman parte de la sociedad local. En el caso de la película Kukuli, quienes interpretan los roles protagónicos fueron ciudadanos cusqueños, como Judith Figueroa Yábar, hermana del director de esa cinta, Luis Figueroa, quien da vida al personaje de Kukuli, en tanto que Víctor Chambi, uno de los fundadores de la Escuela de Cine del Cusco, representa a Alaku, mientras que otro

conocido nuestro, el profesor Lizardo Pérez Aranibar, representa al ukuku, es decir al oso, quien rapta a la bella Kukuli.

La excepción podría estar en la película Tupac Amaru, pues quien representa al mártir es el actor nacional Reynaldo Arenas, el que también fue protagonista de otras películas dirigidas por reconocidos cineastas nacionales. Pero, Reynaldo Arenas, también tuvo una gran identificación con el Cusco y su historia, señalando que fue su papel protagónico en la película Tupac Amaru el que le generó mayores reconocimientos tanto a nivel nacional como internacional.

4.- Si bien es cierto que Federico García Hurtado, destacado cineasta nacional fallecido el año 2020, fue el que dirigió mayor número de películas, entre ellas la celebrada Tupac Amaru, hay que señalar que también que fue la cinta Kukuli la que marcó un hito en la producción cinematográfica local, por lo que se considera a esta producción como la representante más genuina de la filmografía cusqueña en el periodo 1950 – 2000. De esta cinta, se ha expresado el reconocimiento a los directores, actores, realizadores y otros, pero muy poco se ha mencionado al guionista, el destacado periodista y escritor Hernán Velarde.

Y también es pertinente expresar reconocimiento al músico Armando Guevara, quien tuvo a su cargo el entorno sonoro o música de esta película.

5.- El camino emprendido por los cineastas de la Escuela de Cine de Cusco y por productores posteriores, no ha tenido continuidad en el tiempo, muestra de lo cual es

que en la actualidad no se producen cintas para el circuito comercial, quedando solamente algunas producciones de corte documental que son exhibidas en circuitos muy limitados, como la Casa del Cine o el Teatro municipal y alguna sede de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco. La falta de apoyo económico podría ser una explicación para el decaimiento del cine cusqueño, aunque también es probable que la ausencia de espacios de formación académica condicione la ausencia de personas interesadas en la realización de películas. Este es un aspecto que debe ser materia de debate y discusión, por cuanto la prolífica producción cinematográfica del periodo 1950 – 2000 amerita tener continuidad.

CONCLUSIONES

Primera. - La temática de la cinematografía cusqueña en el periodo 1950 - 2000 Cusco 2022 estuvo referida principalmente al abordaje de temas culturales, con énfasis en el enfoque andino, y promovió los paisajes naturales de nuestro departamento, principalmente de las zonas en las que se rodaron las películas, caso Paucartambo para Kukuli y Ocongate para Qoyllur Rit'i.

Segunda. - Los temas abordados por las producciones de la cinematografía cusqueña en los años de 1950 al 2000, estuvieron relacionados con los acontecimientos sociales y las manifestaciones culturales, de la época, destacando la cinta Tupac Amaru dentro del marco de las reivindicaciones socio-históricas. Y las luchas por la independencia, así como las acciones campesinas por la recuperación de tierras en la provincia de Anta.

Tercera. - Si bien la temática esencial de las producciones cinematográficas actuales, - bastante limitadas por la falta de subvención estatal- tratan de rescatar, al menos en los cortometrajes y los documentales, las reivindicaciones sociales y la preservación de la cultura, es indudable que el carácter comercial está ocupando importantes espacios, pues se considera al cine como una posibilidad de recaudación de ingresos económicos más que un aporte a la cultura.

RECOMENDACIONES

Primera. - La Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco debe promover el rescate, la revaloración, la preservación y la difusión de la vasta producción cinematográfica realizada en el Cusco entre los años 1950 y 2000, como una forma de incentivar el conocimiento de la historia registrada en imágenes e inculcar en los jóvenes realizadores el deseo de hacer cine local.

Segunda. - El Gobierno Regional y los gobiernos municipales provinciales y distritales, deben contribuir a la exhibición de las películas cusqueñas del periodo 1950 – 2000, como parte de las actividades extracurriculares en las instituciones educativas del ámbito departamental, a fin de despertar en los alumnos el interés por la cinematografía cusqueña.

Tercera. - La Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación, de la Facultad de Comunicación Social e Idiomas de la UNSAAC, debe incorporar en la malla curricular de formación del pregrado, la asignatura de Producción Cinematográfica, considerando a esta materia en el grupo de las asignaturas obligatorias de especialidad, a fin de desarrollar el talento de los estudiantes y posicionar a la Escuela Profesional en el contexto de las más importantes producciones audiovisuales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alarcón, A. P. (2019). *El cine como pensamiento, representación y construcción de*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Aragón, M. G. (2016). En busca de la escritura fílmica. *Real Academia Española*, 12.
- Balado, J. (2005). El documental independiente peruano.
- Basadre, J. (1979). *Macarena, Pablo. Conversaciones con Jorge Basadre*. Lima: Mosca Azul.
- Bedoya, R. (1995). *100 años de cine en el Perú, una mirada crítica*. Lima.
- Bedoya, R. (2017). *El Perú imaginado representaciones de un país en el cine internacional*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Benavente, A., & Gutiérrez, C. (1991). *La Escuela Cusqueña de Cine*. Cusco: Ex Libris. Instituto Americano de Arte. Obtenido de
- Benet, J. V. (2010). *Un siglo en sombras (Introducción a la historia y la estética del cine)*. España: Valencia: Ediciones de la Mirada.
- Briones, I. (15 de noviembre de 2011). *Canal Off*. Obtenido de Canal Off:
- Bustamante Quiroz, E. (2017). *Las miradas múltiples: El cine regional peruano. Tomo I*. Perú: Universidad de Lima.
- Carbone, G. (1991) *El Cine en el Perú, 1897-1950. Testimonios*. Universidad de Lima, 194 páginas.
- Casetti, F. (1994) *Teorías del Cine*. Editorial Cátedra, Madrid, 364 páginas.

- Figuerola, D. T. (1995). *La realización cinematográfica. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*. Ecuador: Quipus - Ciespal.
- Gumucio, A. (Ed.). (2014). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
- MacDougall, D. (1975). *Beyond observational cinema. Principles of visual anthropology*,
- Manrique, M. (2001). *El Cine Club Cuzco*. Tesis de pre grado. Universidad de Lima
- Martínez, G. (2016). *Kukuli*. Obtenido de Google Drive
- Montoya A., K. (2016). *Ante la brecha digital: El cine comunitario como herramienta de educación. Reencuentro. Análisis de Problemas Universitarios*.
- Lozano, B. (1989) *el cine peruano visto por críticos y realizadores* cinemateca Lima.
- Urrutia, M. M. (2017). *La cultura como herramienta para el desarrollo: la estrategia de la red de microcines del grupo chaski*. Perú.
- Santiváñez, S. del R. (2010). *La generación del 60 y el cine del grupo Chaski*. Debates En Sociología.
- Závala, J., Castro Villacañas, E., & Martínez, A. (2000). *El cine contado con sencillez*. Madrid: Maeva.

Wikipedia

Fuente: <https://concepto.de/cine/#ixzz8B9wRz8vz>

<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/view/2132>

<https://drive.google.com/drive/folders/1KZOPiZVoVD8zZVvMYAcQiW5j7bC8f1cJ>

<https://www.youtube.com/watch?v=urQMBqk0HLU>

<https://drive.google.com/drive/folders/1KZOPiZVoVD8zZVvMYAcQiW5j7bC8f1cJ>

<https://drive.google.com/drive/folders/1KZOPiZVoVD8zZVvMYAcQiW5j7bC8f1cJ>

ANEXOS

TÍTULO: LA TEMÁTICA DE LA CINEMATOGRAFÍA CUSQUEÑA EN EL PERIODO 1950 2000 CUSCO 2022

Problema	Objetivos	Hipótesis	Variables	Dimensiones	Indicadores	Metodología
<p>Problema general P.G. ¿Qué temáticas abordaron las producciones cinematográficas cusqueñas entre 1950 y el año 2000 Cusco 2022? Problemas específicos P.E.1.- ¿Cuáles son los temas mayoritariamente abordados de la producción cinematográfica cusqueña entre 1950 y el año 2000 Cusco 2022? P.E.2.- ¿Qué temas abordados por la cinematografía cusqueña entre 1950 y el año 2022 se mantienen vigentes Cusco 2022?</p>	<p>Objetivo general Identificar las temáticas que abordaron las producciones cinematográficas cusqueñas entre 1950 y el año 2000 Cusco 2022 Objetivos específicos O.E.1.- Identificar los temas mayoritariamente abordados en las producciones cinematográficas cusqueñas entre 1950 y el año 2000 Cusco 2022 O.E.2.- analizar la permanencia temática abordados en las producciones cinematográficas cusqueñas entre 1950 y el año 2000</p>	<p>Hipótesis general H.G. Durante el período de 1950 a 2000, la cinematografía cusqueña experimentó una evolución temática marcada por la exploración de la identidad cultural, la representación de la historia regional y la relación con el entorno natural, lo que reflejó los cambios sociales y políticos de la región. Hipótesis específica H.E. 1.- La cinematografía cusqueña entre 1950 y 2000 evolucionó temáticamente al explorar la identidad cultural, la historia regional, la relación con el entorno natural y los desafíos socio-políticos. H.E.2.- Los documentales y las películas, no solo reflejaron los cambios en la sociedad cusqueña, sino que también contribuyeron a la preservación de la identidad cultural y a la reflexión sobre cuestiones cruciales para la región.</p>	<p>Variable Dependiente: La temática de la cinematografía cusqueña en el período de 1950 a 2000.</p>	<p>-Cultural</p> <p>-Histórica</p> <p>-Social</p>	<p>-Número de películas que representan y promueven la cultura cusqueña a través de la música, danza y tradiciones locales. -Participación de actores y equipos de producción locales en las películas. -Impacto en la promoción del turismo cultural en Cusco.</p> <p>-Número de películas que abordan momentos clave de la historia de Cusco. -Recepción crítica y reconocimientos de películas históricas. -Contribución a la educación histórica de la población local.</p> <p>-Número de películas que tratan temas sociales relevantes.</p>	<p>Tipo y nivel de investigación Exploratorio – descriptivo</p> <p>Unidad de análisis Cineastas, productores, realizadores, guionistas y actores de producciones cinematográficas cusqueñas del periodo 1950 -2000.</p> <p>La población de estudio o Universo -cineastas, - realizadores y personas - involucradas en el desarrollo cinematográfico en el Cusco.</p> <p>tamaño de muestra -Será de tipo no probabilístico por conveniencia.</p> <p>Las técnicas de recolección de información</p>

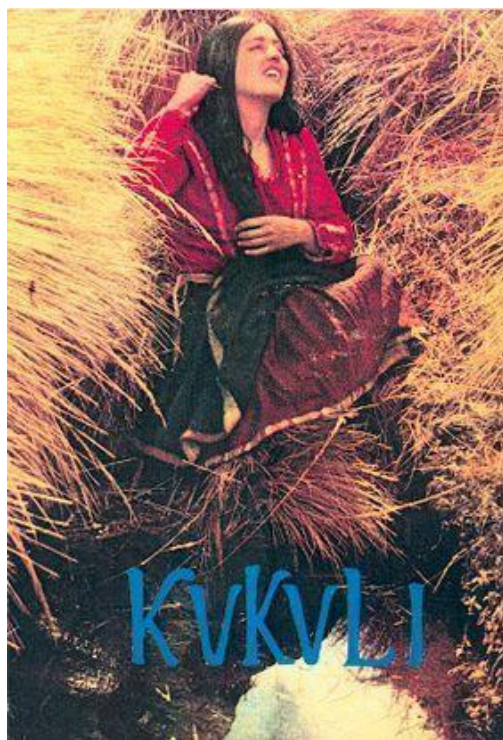
				<p>-Ecológica</p> <p>-Política</p> <p>-Desarrollo cinematográfico</p>	<p>-Participación en festivales de cine centrados en temas sociales.</p> <p>-Cambios en la conciencia pública o políticas sociales como resultado de las películas.</p> <p>-Número de películas que exploran la relación entre la sociedad cusqueña y el entorno natural.</p> <p>-Medidas de conciencia ambiental generadas por las películas.</p> <p>-Efectos en la promoción de la conservación del medio ambiente en la región.</p> <p>-Número de películas que abordan cuestiones políticas en Cusco.</p> <p>-Participación en debates políticos o movimientos sociales.</p> <p>-Cambios en las políticas gubernamentales</p>	<p>-Aleatoria simple</p>
--	--	--	--	--	---	--------------------------

			<p>Variable Independiente: El contexto histórico, social, político y cultural en el Cusco durante el período de 1950 a 2000.</p>	<p>- Identidad local</p> <p>- El Contexto Histórico</p>	<p>o en la percepción pública de cuestiones políticas</p> <p>-Número de cineastas locales emergentes durante el período. -Crecimiento de festivales de cine en Cusco. -Número de coproducciones locales e internacionales.</p> <p>-Percepción de la identidad local antes y después del período estudiado. -Uso de símbolos y elementos identitarios cusqueños en las películas. -Participación y apoyo de la comunidad en la producción y promoción de películas locales.</p> <p>- Evalúa la cantidad de películas que abordan aspectos históricos de Cusco, como la</p>	
--	--	--	---	---	---	--

				<p>Social</p> <p>Político</p> <p>Cultural</p>	<p>época preincaica, la colonización española o la independencia.</p> <p>-Mide la cantidad de películas que tratan temas sociales relevantes en Cusco, como la pobreza, la educación, la discriminación, la migración, entre otros.</p> <p>-Mide la cantidad de películas que tratan cuestiones políticas en Cusco, como la participación en movimientos políticos o la lucha por los derechos indígenas</p> <p>divide las películas según los temas culturales que exploran, como música tradicional, festivales, vestimenta, y otros elementos de la cultura cusqueña.</p>	
--	--	--	--	--	--	--



Jarawi, última película en formato largo de la Escuela de Cine de Cusco.



Kukuli, primera película lograda por la Escuela de Cine de Cusco.



De derecha a izquierda: Hernán Velarde, libretista de Kukuli; Luis Figueroa, cineasta Cusqueño, Judith Figueroa, protagonista de la película, César Villanueva director de la película junto a Cesar y Eulogio.



Afiche que promociona a Kukuli como la primera película cusqueña.



Rodaje de “Lucero de Nieve” están de derecha a izquierda: Manuel Chambi, un pablucha, Víctor Chambi y Eulogio Nishiyama.



Martin Chambi y su hijo Manuel Chambi en el estudio de Martin.