



FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PERCEPCIÓN DE LA DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA DE LA PELÍCULA
“RETABLO”, POR LOS ESTUDIANTES DE 4TO Y 5TO AÑO DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL FEDERICO VILLARREAL

Línea de investigación:
Procesos sociales, periodismo y comunicación

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciada de Ciencias de la
Comunicación

Autor

Sáez Nieto, Lizzet Stefany

Asesora

Orellana Marcial, Luz Marina

ORCID: 0000-0002-4999-6916

Jurado

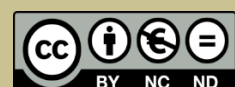
Azaldegui Moscol, Antonieta Isidora

Moreno López, Wilder Emilio

Grandez Perez del Aguilar, Rafael Ricardo

Lima - Perú




2024



27% Overall Similarity

The combined total of all matches, including overlapping sources, for each database.

Top Sources

- 27%  Internet sources
- 2%  Publications
- 11%  Submitted works (Student Papers)

Integrity Flags

0 Integrity Flags for Review

Our system's algorithms look deeply at a document for any inconsistencies that would set it apart from a normal submission. If we notice something strange, we flag it for you to review.

A Flag is not necessarily an indicator of a problem. However, we'd recommend you focus your attention there for further review.



Universidad Nacional
Federico Villarreal

VRIN | VICERRECTORADO
DE INVESTIGACIÓN

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PERCEPCIÓN DE LA DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA DE LA PELÍCULA “RETABLO”,
POR LOS ESTUDIANTES DE 4TO Y 5TO AÑO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL FEDERICO VILLARREAL

Línea de investigación:

Procesos Sociales, Periodismo y Comunicación

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciada de Ciencias de la Comunicación

Autora

Sáez Nieto, Lizzet Stefany

Asesora

Orellana Marcial, Luz Marina

ORCID: 0000-0002-4999-6916

Jurado

Azaldegui Moscol, Antonieta Isidora

Moreno López, Wilder Emilio

Grandez Perez del Aguilar, Rafael Ricardo

Lima – Perú

2024

DEDICATORIA

A mis padres, Gladys y Mario, todos mis logros son y serán siempre en su honor.

A los profesionales del cine, a quienes guardo profunda admiración y respeto.

A mi familia, por estar presentes en cada paso.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mis padres y a mi hermana por su apoyo constante y motivación.

A mi asesora, por sus recomendaciones y apoyo en el desarrollo de esta investigación

ÍNDICE

I. Introducción.....	13
1.1 Descripción y formulación del problema	14
1.1.1 Pregunta general	18
1.1.2 Preguntas específicas	19
1.1.3 Delimitación espacial	19
1.1.4 Delimitación temporal	19
1.1.5 Delimitación social	19
1.2 Antecedentes	19
1.2.1 Antecedentes nacionales.....	19
1.2.2 Antecedentes internacionales.....	21
1.3 Objetivos	26
1.3.1 Objetivo general.	26
1.3.2 Objetivos específicos.....	26
1.4 Justificación.....	27
1.4.1 Importancia y motivación.....	27
II. Marco teórico.....	29
2.1 Bases teóricas	43
2.1.1 La Luz.....	43
2.1.2 El color:.....	45
2.1.2.1. Colores primarios.....	46
2.1.2.2. Colores secundarios.	46
2.1.2.3. Colores terciarios.	46
2.1.3 Propiedades del color.....	47
2.1.3.1 El tono.....	47
2.1.3.2 Brillo.	48
2.1.3.3 Saturación.	49
2.1.3.4 Temperatura del color	50
2.1.4 Grupo de colores	51
2.1.4.1 Colores acromáticos o neutros.	51

2.1.4.2 Colores análogos.....	52
2.1.4.3 Colores complementarios.....	52
2.1.4.4 Triadas complementarias	53
2.1.5 La teoría del color	54
2.1.5.1 Los colores y las emociones.	54
2.1.5.2 La luz y el color.	56
2.1.6 El cine como medio de comunicación	56
2.1.6.1 El plano cinematográfico	56
2.1.6.2 Dirección de fotografía.	58
2.1.6.3 Dirección de arte.	63
2.1.6.4 Imagen cinematográfica.....	63
2.1.6.5 Realidad filmica.	63
2.1.7 Las percepciones.....	64
2.1.8 Las emociones.....	64
2.1.8.1 Emociones positivas.....	65
2.1.8.2 Emociones negativas.....	65
2.2 Marco contextual.....	67
2.2.1 Sinopsis de la película peruana “Retablo”.....	70
2.2.2 Mario Bassino; director de fotografía de “Retablo”	71
2.2.3 Dirección de fotografía de la película Retablo	72
III. Método	88
3.1 Tipo de investigación	88
3.2 Ámbito temporal y espacial.....	88
3.3 Variables.....	88
3.4 Población y muestra	88
3.5 Instrumentos	88
3.6 Procedimientos	90
3.6.1 Primera etapa: Elección del tema	90
3.6.2 Segunda etapa: Visionado de la película, secuenciación y selección de escenas importantes	90
3.6.3 Tercera etapa: Encuesta	90

3.6.4 Cuarta etapa: Análisis de datos.....	90
3.6.5 Quinta etapa: Resultado.....	91
3.7 Análisis de datos.....	91
3.8 Consideraciones éticas.....	91
IV. Resultados.....	92
V. Discusión de resultados.....	114
VI. Conclusiones	118
VII. Recomendaciones	120
VIII. Referencias	122
IX. Anexos	131

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Cuadro de criterio, luz, definición y efecto.....	43
Tabla 2 Cuadro de simbología del color	55
Tabla 3 Cuadro de los tipos de planos:	57
Tabla 4 Equipo técnico en la dirección de fotografía	59
Tabla 5 Funciones de un director de fotografía en preproducción	60
Tabla 6 Funciones de un director de fotografía en la producción.....	61
Tabla 7 Funciones de un director de fotografía en la postproducción	62
Tabla 8 Cuadro de emociones básicas y emociones complejas	65
Tabla 9 Cuadro de simbología del color	66
Tabla 10 Ficha técnica de la película peruana “Retablo”	67
Tabla 11 Premios de la película “Retablo”	68
Tabla 12 Equipos para la filmación de la película “Retablo”	72
Tabla 13 Matriz de consistencia.....	89
Tabla 14 Porcentaje de alumnos según género	92
Tabla 15 Porcentaje de alumnos según especialidad	93
Tabla 16 Porcentaje de alumnos según especialidad y género	93
Tabla 17 Resultado de encuesta del ítem 1	94
Tabla 18 Resultado de encuesta del ítem 2	95
Tabla 19 Resultado de encuesta del ítem 3	96
Tabla 20 Resultado de encuesta del ítem 4	97
Tabla 21 Resultado de encuesta del ítem 5	98
Tabla 22 Resultado de encuesta del ítem 6	99
Tabla 23 Resultado de encuesta del ítem 7	100
Tabla 24 Resultado de encuesta del ítem 8	101
Tabla 25 Resultado de encuesta del ítem 9	102
Tabla 26 Resultado de encuesta del ítem 10	103
Tabla 27 Resultado de encuesta del ítem 11	104
Tabla 28 Resultado de encuesta del ítem 12	105

Tabla 29 Resultado de encuesta del ítem 13	106
Tabla 30 Resultado de encuesta del ítem 14	107
Tabla 31 Resultado de encuesta del ítem 15	108
Tabla 32 Resultado de encuesta del ítem 16	109
Tabla 33 Resultado de encuesta del ítem 17	110
Tabla 34 Resultado de encuesta del ítem 18	111
Tabla 35 Resultado de encuesta del ítem 19	112
Tabla 36 Resultado de encuesta del ítem 20	113

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Círculo cromático	46
Figura 2 Tonalidad de los colores.....	47
Figura 3 Matices en el círculo cromático.....	48
Figura 4 Brillo de un color.....	48
Figura 5 Saturación del color.....	49
Figura 6 Saturación de los colores.....	49
Figura 7 Escala temperatura de color en grados kelvin.....	50
Figura 8 Colores acromáticos	51
Figura 9 Colores análogos	52
Figura 10 Colores complementarios	53
Figura 11 Composición de tríadas	53
Figura 12 Fotograma de Retablo “Noé tapa el rostro de su hijo”.....	73
Figura 13 La vendedora del mercado se encuentra con Segundo y Noé	74
Figura 14 Anatolia se pone a cantar y cocinar para su hijo	74
Figura 15 Segundo y Noé bajan de la montaña	75
Figura 16 El público observa el interior del retablo	76
Figura 17 Segundo discute con su madre	76
Figura 18 Segundo abriga a su padre que está descansando.....	77
Figura 19 Segundo y Noé observan el Retablo.....	78
Figura 20 Segundo descubre a su padre.....	78
Figura 21 La familia de Segundo se encuentra desayunando	79
Figura 22 Una comparsa ayacuchana empieza a bailar	80
Figura 23 Segundo y su mamá discuten al encontrarse en la casa	81
Figura 24 Segundo entra a la cocina y encuentra a su mamá	81
Figura 25 Segundo y su amigo conversan en la cueva Piquimachay	82
Figura 26 Segundo encuentra a su padre malherido	83
Figura 27 Segundo abre uno de los retablos	83
Figura 28 Anatolia conversa con su madre.....	84
Figura 29 Segundo busca a su padre.....	85

Figura 30 Segundo abraza a su padre	85
Figura 31 Segundo se retira de su hogar.....	86
Figura 32 Segundo entra a la iglesia.....	87
Figura 33 Cámara Arri alexa xt	133
Figura 34 Óptica Cooke mini s4.....	133
Figura 35 Kinofloo LED model Freestyle T44/T24	134
Figura 36 Kinofloo lighting systems	134
Figura 37 Joker2 400w	135
Figura 38 Joker2 800w	135
Figura 39 Fresnel Arri.....	136
Figura 40 Steadycam Arri.....	136

RESUMEN

La presente tesis tuvo como objetivo determinar la percepción de la dirección de fotografía de la película *Retablo*, por los estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal. La investigación tuvo un enfoque cuantitativo de nivel descriptivo, con un diseño no experimental. Se recogió la información a través de un cuestionario realizado a una muestra censal de 209 estudiantes. Los resultados mostraron que las percepciones más frecuentes son el misterio y la alegría con respecto a la iluminación artificial y natural. Asimismo, el miedo, la nostalgia, y la atracción fueron las percepciones más recurrentes según el color. Y, por último, la fragilidad, la intriga y la perturbación fueron las opciones con más porcentaje de acuerdo al plano cinematográfico. Como conclusión, se obtuvo distintas sensaciones por parte de la muestra encuestada, destacando la tristeza, la calma y la alegría. Asimismo, las teorías mencionadas en la investigación coinciden en gran medida con los resultados recogidos mediante el cuestionario.

Palabras clave: percepción, dirección de fotografía, cine, iluminación, color, plano.

ABSTRACT

The objective of this thesis was to determine the perception of the direction of photography of the film *Retablo*, by the 4th and 5th year students of Communication Sciences of the Federico Villarreal National University. The research had a quantitative approach at a descriptive level, with a non-experimental design. The information was collected through a questionnaire applied to a census sample of 209 students. The results showed that the most frequent perceptions are mystery and joy regarding artificial and natural lighting. Likewise, fear, nostalgia, and attraction were the most recurrent perceptions according to color. And, finally, fragility, intrigue and disturbance were the options with the highest percentage according to the cinematographic plane. In conclusion, different sensations have been obtained by the sample surveyed, highlighting sadness, calm and joy. Likewise, the theories mentioned in the research largely coincide with the results collected through the questionnaire.

Keywords: perception, cinematography, cinema, lighting, color, shot.

I. INTRODUCCIÓN

La dirección de fotografía es un elemento fundamental para la realización de un proyecto audiovisual, tanto a nivel estético como narrativo que ayuda al look cinematográfico de una película y a tener diferentes percepciones o sensaciones por parte del público espectador. Existen varias funciones y aspectos que aborda la dirección de fotografía, estos son el tipo de iluminación, el color y el plano cinematográfico.

De acuerdo al uso de los aspectos mencionados se puede tener una información con respecto a las sensaciones que es capaz de producir una determinada escena o película. Es por ello, que esta función es importante en el desarrollo de un filme, ya que guía la atención del espectador durante toda la proyección, ayuda a complementar la estructura narrativa de la película y es capaz de emocionar a su audiencia.

En este caso, el trabajo de investigación se centró en el largometraje peruano Retablo ambientada en Ayacucho, que ha obtenido diversos reconocimientos a nivel nacional e internacional por su narrativa, fotografía y otras categorías que convierte a esta pieza cinematográfica en una de las obras peruanas recientes más representativas. El presente trabajo está constituido por cuatro capítulos que se detallan a continuación:

En el primer capítulo se realizó la descripción y formulación del problema. En este apartado se describió el problema de investigación en cuestión con el apoyo de materiales que aborden el tema sujeto a estudio. Luego, en los antecedentes, se dividió en 3 antecedentes nacionales y 4 antecedentes internacionales, en donde se recopiló artículos, libros y tesis en relación a las variables de investigación. También se mencionó el objetivo general y objetivos específicos formulados en el presente trabajo. Y, por último, se detalló la justificación para el desarrollo de

este trabajo.

En el segundo capítulo, denominado marco teórico, se conformó por los materiales de investigación recogidos en libros, artículos y estudios que sirvan como soporte y fundamento teórico sobre la dirección de fotografía. Asimismo, se dió a conocer su importancia, sus características y sus elementos principales.

En el tercer capítulo, método, se detalló el tipo de investigación, el ámbito temporal y espacial. También, se identificaron las variables del estudio, la población y la selección de la muestra. Adicionalmente, se dió a conocer los instrumentos del levantamiento de información y los procedimientos que se realizaron para el análisis de los datos.

En el capítulo IV y V, se graficó y discutieron los resultados recogidos mediante el instrumento de investigación, en este caso se utilizó el cuestionario.

Asimismo, en el capítulo VI y VII se llegó a las conclusiones de acuerdo al análisis de los resultados y se detallaron las recomendaciones. Finalmente, se mencionaron las referencias del presente trabajo y se incorporaron los anexos necesarios en el capítulo VIII y IX respectivamente.

1.1 Descripción y formulación del problema

El cine en el siglo XXI, ha experimentado un avance importante gracias a las nuevas posibilidades que brinda la tecnología, como la creación de grandes escenarios plasmados en computadoras y el desarrollo de estudios con nuevas herramientas que se han vuelto indispensable para ambientar y crear una atmósfera narrativa. La luz, el color y el plano cinematográfico, tres de los elementos más trascendentales se transforman en recursos expresivos, narrativos y artísticos que el director de fotografía utiliza para poner en marcha el proyecto cinematográfico generando diferentes percepciones en el público espectador, asimismo, resaltando su importancia para dar

significado a las imágenes.

En la composición cinematográfica, la luz cumple una función narrativa, ya que es posible narrar historias con el uso de luces y sombras, por ello se dice que sin luz no hay cine. Asimismo, tanto la iluminación, el color y el plano cinematográfico pueden destacar elementos y/o personajes ante el lente de una cámara. Por otro lado, de acuerdo al estilo efectista o realista tienen una injerencia en la belleza y puesta en escena del filme, determina las primeras impresiones que forman parte de la visión del creador y posteriormente influye en la estética del filme, así como también en el desarrollo de determinadas sensaciones y percepciones en el espectador.

El invento de los hermanos Lumière que impactó al mundo por la innovación de proyectar la realidad y la ficción en una gran pantalla, gracias al cinematógrafo, tuvo desde sus orígenes elementos importantes que lo acompañaron desde su aparición, la naturaleza se ha encargado de mostrarnos estos elementos en diversas facetas como el sol, la luna, el rayo o el fuego. Es importante resaltar a diversos exponentes de la pintura universal entre los que destacan Rembrandt y Caravaggio quienes “preparaban” la luz que ingresaba por la ventana de sus talleres para posteriormente controlarla y dirigirla con fines artísticos y expresivos, desde la aparición de la linterna mágica (1668) hasta el Black María, el primer estudio cinematográfico creado en 1893 por Thomas Alva Edison, cuya característica era ser giratorio para captar la luz del día. (Martínez, 2005)

Entender el proceso de la iluminación, el color y el encuadre en el cine, junto a la labor de los “artesanos de la cámara” en un primer momento, para luego pasar a ser “operadores de cámara” y finalmente dar origen al director de fotografía, va de manera simultánea a la evolución de la tecnología, tomando en cuenta el naturalismo (iluminación plana y difusa) de las primeras escenas teatrales hasta el expresionismo contestatario al usar las sombras como un recurso expresivo

(Appia, 1899), y dejando en un segundo plano a los actores, es que ahora podemos disfrutar del arte de la luz y el color en cada escena.

La iluminación se desarrolla en el teatro y es que el “cine teatral” en sus orígenes, absorbió todos sus elementos hasta encontrar su propio lenguaje con los diversos planos narrativos, es así que las primeras obras de teatro “iluminados con antorchas” tuvieron que dar paso a otros elementos más elaborados para que la luz empiece a generar sensaciones y emociones en el público espectador y es como refiere Agustín Sánchez Vidal (1997) la primera arquitectura fue el fuego, también, la primera forma de iluminación naturalista para narrar una historia aparece con el fuego e incluso sostiene que es la luz idónea, una hoguera cálida y brillante, a partir de aquí la gente alrededor de la fogata relaciona la tranquilidad y seguridad ante la naturaleza, se forma una ronda para iniciar la plática y el fuego cumple la función de iluminar hasta que se va apagando y generando emociones en las personas presentes al escuchar el relato.

Y es que en la actualidad la luz es uno de los componentes más importantes que forman parte de la cinematografía, por ende apareció aquella persona que supo trabajarla y procesarla a través del tiempo, desde simples velas y candelabros como lo hizo Stanley Kubrick en *Barry Lyndon* (1974) donde complementa los planos cerrados con desenfocados artísticos que hacían resaltar los rostros de los personajes o también genialidades digitales como *Avatar* (2009) de James Cameron, el director de fotografía pasó de ser un simple artesano y obrero a un maestro de la luz y el color, un artista de época que puede trasladar los estilos renacentistas de muchos cuadros medievales y plasmarlas a las escenas modernas como lo hizo Francis Ford Coppola en *Apocalypse Now* (1977) con su influencia de la escuela caravaggista (naturalismo barroco del Renacimiento)

En el proceso histórico de la luz y el color primero en la pintura y luego en el cine, las corrientes artísticas como el impresionismo, romanticismo, dadaísmo entre algunas van a influir en

los estilos y formas de expresión donde las sombras van a adquirir un papel mucho más trascendental al igual del uso del color y el blanco y negro como sucedió con la película *Anabelle's Dance* (1895) que fue el primer film coloreado a mano, esta técnica posteriormente la desarrolló Méliès pintando cuadro por cuadro varias de sus producciones.

Con el ejercicio de resaltar el drama con efectos de la luz y acrecentar las sombras el expresionismo alemán nos ha dejado todo un legado del uso del blanco y negro, conjuntamente con las dimensiones más pronunciadas por las sombras y esta influencia se ha extendido en directores latinoamericanos como Esteban Sapir de Argentina y su obra "*La Antena*" (2005) así como también el film "*El Violín*" del mexicano Francisco Vargas (2006) donde el uso del blanco y negro denotan inactualidad, a pesar de las ventajas tecnológicas que pueden brindar para iluminar y colorizar, existen directores que prefieren mantener el uso del blanco y negro debido a que como manifiestan sus creadores, son películas que se pueden haber sido hechas hace 100 años o en este mismo momento es la idea que quieren transmitir a su público, no por algo "*Roma*" (2018) película, escrita, dirigida, fotografiada y coproducida por Alfonso Cuarón, estrenada por streaming y ganadora del Oscar tuvo tanto impacto y el uso del blanco y negro fue un elemento narrativo muy bien trabajado que argumentalmente influye en la percepción del espectador.

Por otro lado, es importante resaltar el uso del color en las películas si bien es cierto el color tiene más fuerza en la pintura, directores como Steven Spielberg le dieron mayor dimensión a su obra usando el color como un recurso artístico que deja huella en el espectador tal como lo realizó en la *Lista de Schindler* (1993) al resaltar con color rojo la escena de la niña que iba caminando por los campos de concentración nazi, la niña de color rojo frente a los demás elementos en blanco y negro tiene un simbolismo y significado emocional que evidentemente causó conmoción en los espectadores quienes reflexionaron sobre los trágicos acontecimientos

sucedidos durante la segunda Guerra mundial.

El color va a depender también de aspectos culturales de cada sociedad, pero el cine puede englobar ese simbolismo y significado a través de sus códigos narrativos dando una significancia universal, así como la *Trilogía de los tres colores*, dirigida por Krzysztof Kieslowski: *Azul* (1993), *Blanco* (1994) y *Rojo* (1994), haciendo un homenaje a la bandera francesa.

Es por ello que en el cine nacional diversas producciones cinematográficas están mostrando un trabajo mucho más realista en lo que a dirección de fotografía se refiere, el uso de la luz, el color y el plano como piezas fundamentales para las grabaciones de escenas, más aún en locaciones del interior del país y plasmar ese naturalismo propio de los ambientes y paisajes, para que tengan un efecto emocional en la percepción de los cinéfilos y puedan disfrutar de esa atmósfera narrativa, una de estas producciones es Retablo producción nacional que estuvo nominada como pre candidata a los premios Oscar como mejor película extranjera, y que en su desarrollo nos muestra escenarios de nuestro país que permiten proponer y establecer una forma expresiva o un estilo de dirección fotográfica y como esta se presenta ante los espectadores.

De esta manera se quiere plantear, a partir de un trabajo metodológico cómo es que el tratamiento cinematográfico del director de fotografía de Retablo ha hecho posible un manejo artístico, narrativo y conceptual en las escenas más importantes de película, las cuales originan diversas percepciones en el público espectador y estos a su vez forman parte de la intención creativa en su realización.

Frente al panorama mencionado, se formula el siguiente problema de investigación:

1.1.1 Pregunta general

¿Cuál es la percepción de la dirección de fotografía de la película Retablo, por los estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico

Villarreal?

1.1.2 Preguntas específicas

- ¿Cuál es la percepción de la iluminación de la película Retablo, por los estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal?
- ¿Cuál es la percepción del color de la película Retablo, por los estudiantes 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal?
- ¿Cuál es la percepción del plano de la película Retablo, por los estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal?

1.1.3 Delimitación espacial

El presente trabajo se desarrolló en la escuela de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Federico Villarreal.

1.1.4 Delimitación temporal

La presente investigación se desarrolló durante los meses junio - julio del año 2022, tiempo en el que se levantó la información para responder a los objetivos planteados.

1.1.5 Delimitación social

La unidad de estudio fueron estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal de Lima Metropolitana.

1.2 Antecedentes

1.2.1 Antecedentes nacionales

En el ámbito nacional, se han encontrado pocas investigaciones relacionadas a la percepción de la dirección de fotografía, no obstante, se tomaron como referencia algunos trabajos que podrán aportar al análisis de la presente tesis que profundizaron en la variable dirección de

fotografía, así como también, en sus dimensiones; el color, la luz y el plano, factores esenciales en el lenguaje cinematográfico para narrar historias y transmitir percepciones a la audiencia.

En primer lugar, referirse al trabajo realizado por Parán (2018), titulado: *Análisis de la estética visual del cine peruano en películas taquilleras del género drama entre los años 2010 al 2014*, Universidad Señor de Sipán. La presente investigación buscó analizar la estética visual del cine peruano en películas taquilleras del género drama en el periodo 2010 al 2014. El autor de este estudio decidió trabajar este tema por la poca investigación que se ha realizado hasta el momento y porque, en vista del crecimiento que ha tenido el cine peruano en los últimos años, resulta oportuno para que las nuevas generaciones de realizadores cinematográficos y comunicadores audiovisuales tengan referencias estéticas e innoven en la producción audiovisual. Esta investigación tuvo un enfoque cualitativo por la subjetividad que involucra analizar la imagen cinematográfica en base a la dirección fotografía y dirección de arte. Se hizo un muestreo por conveniencia para escoger a los sujetos de investigación, los cuales resultan ser la película más taquillera del género drama en el año de su estreno, *Contracorriente* (2010), *Las malas intenciones* (2011), *Cielo oscuro* (2012), *Quizás Mañana* (2013) y *F-27* (2014). Para analizar los objetos de estudio se creó una guía de observación para describir los distintos elementos de las variables ya mencionadas y una guía de entrevista para que tres directores de fotografía contextualicen el trabajo en conjunto con la dirección de arte. Entre las conclusiones más resaltantes se obtuvo que la estética visual del cine peruano aprovecha las locaciones externas y la luz natural con un contraste bajo con la intención de contextualizar a los personajes en un espacio determinado, diferenciándose un filme del otro por el tratamiento que tenga la locación (La ubicación geográfica, el estado socioeconómico y los elementos de arte). Así mismo las tonalidades verdosas, azuladas y grises evidencian una tendencia por el uso de colores fríos en la creación de la atmósfera

cinematográfica.

Asimismo, Meza y Helfer (2018) con la tesis *El cine como recurso pedagógico en el aprendizaje significativo en los estudiantes de la universidad científica del sur, 2017 – 2*, Escuela de Posgrado Universidad Tecnológica del Perú, el cual nos muestra al cine como una herramienta potencial de formación pedagógica ya que al tener un lenguaje audiovisual que se expresa tanto en encuadre, composición, iluminación y color, pueden producir un impacto emotivo que genere sentimientos favorables hacia el aprendizaje, estimulando la atención y la receptividad en los estudiantes del curso de Marketing Global de la Facultad de Gestión Empresarial de la Universidad Científica del Sur, 2017-2. Corresponde a una investigación con enfoque cuantitativo de alcance descriptivo y diseño pre experimental, con una muestra no probabilística, intencional. Las técnicas aplicadas fueron la observación y el análisis documental, empleando como instrumentos la lista de cotejo con escala de Likert. Los resultados obtenidos permitieron explicar los hechos o fenómenos que influyeron en el desarrollo del proceso de aprendizaje significativo en base a un currículo por competencias. Se concluyó comprobando que la aplicación del cine como recurso pedagógico incide de forma altamente positiva en el aprendizaje significativo de los estudiantes del curso de Marketing Global de la Universidad Científica del Sur, 2017-2.

1.2.2 Antecedentes internacionales

En el transcurso de los años, se realizaron diversos estudios en relación a la dirección de fotografía a nivel internacional, cabe resaltar el elaborado por Hidalgo (2018) titulado *La influencia del color en las emociones de los jóvenes a través de las actuaciones de Coldplay Live 2012*, sustentada en la Universidad de Sevilla, España. La presente investigación tuvo como objetivo analizar la relación entre el color y las emociones a través de la iluminación escénica del documental musical Coldplay Live 2012 entre los jóvenes pertenecientes a la Universidad de

Sevilla. Con objeto de dotar a este estudio de un marco teórico, se realizó un recorrido por la historia del documental, del color y de la iluminación escénica y la psicología del color y de las emociones. Finalmente, se dio a conocer las características del grupo de música Coldplay y la utilización de elementos diferenciadores en sus conciertos para dotar de una experiencia única al público. La metodología utilizada fue mixta cuantitativa y cualitativa, llevándose a cabo una triangulación de instrumentos. Se realizó un cuestionario online y un grupo de discusión en una muestra de población de estudiantes para observar sus asociaciones entre color y emoción. Los resultados obtenidos demuestran que el color influye en las emociones de los jóvenes sin hacer distinción de variables de género.

También, Heller (2004) en su obra *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, España; quién aborda la relación de los colores con nuestros sentimientos con el objetivo de demostrar cómo ambos no se combinan de manera accidental, pues sus asociaciones no son meras cuestiones de gusto, sino experiencias universales que están profundamente enraizadas en nuestro lenguaje y en nuestro pensamiento. Este estudio proporciona una gran cantidad y variedad de información sobre los colores, como dichos y saberes populares, su utilización en el diseño de productos, los diferentes tests que se basan en colores, la curación por medio de ellos, la manipulación de las personas, los nombres y apellidos relacionados con colores. Esta diversidad lo convierte en una herramienta fundamental para todas aquellas personas que trabajan con colores: artistas, terapeutas, diseñadores gráficos e industriales, interioristas, arquitectos, diseñadores de moda, publicistas, entre otros.

Asimismo, Bungarten (2014), en la tesis doctoral *A imagem cinematográfica: Convergências entre design e cinema*, Pontificia Universidad Católica Rio de Janeiro, Brasil. Este trabajo aborda la relación entre cine y diseño a partir de la concepción y construcción de la imagen

cinematográfica.

El objetivo de la tesis planteada por Bungarten es aclarar los mecanismos involucrados en el proceso de abordaje, procedimientos, fuentes y reflexiones realizadas en la concepción del conjunto de signos visuales en el cine, partiendo de los testimonios de los creadores de este proyecto.

En conclusión, las convergencias señaladas no sólo son evidentes, sino que contribuyen al desarrollo de las nociones de inclusión y alcance del Diseño.

Además, Tello (2018) por su artículo *Influencia del cromatismo en la estética filmica: etalonaje y evolución visual a través de la tecnología digital* quién aborda sobre el cine contemporáneo y su enfrentamiento a una etapa crítica en su planteamiento ontológico. El cine ha desplegado innumerables resortes para remozar su estética y adaptarla a los nuevos planteamientos y demandas del espectro cultural, entre los que encontramos los nuevos usos visuales, para los que es necesaria la corrección cromática incorporando novedosos aspectos estéticos no solo para aumentar sus posibilidades técnicas, sino para constituir un paso al frente de la modernidad audiovisual.

El objetivo de este estudio fue plantear que el tratamiento del color en el cine actual realiza una constante revisión de los postulados cinematográficos tradicionales.

En conclusión, el resultado de esta investigación evidencia que la búsqueda del expresionismo psicológico y del naturalismo cromático son dos tendencias realmente distintivas de la era contemporánea. Ambos factores, favorecidos por la tecnología de la corrección cromática digital, supondrán una novedad en la visión estandarizada del tratamiento del color.

Igualmente, cabe mencionar el estudio realizado por Domínguez (2010), en su tesis *Dramaturgia del color: El color como actor fundamental en la producción de sentido para el*

audiovisual, Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, donde el objetivo de esta investigación es descubrir los usos del color en el cine para optimizar el recurso de la imagen a la hora de contar una historia. Preguntarse cómo la teoría del color puede vincularse con elementos psicológicos en la realización de un relato audiovisual para así reforzar significantes de la historia.

Explotar el potencial comunicativo, emocional, psicológico de la herramienta color y la iluminación de la imagen es el más grande objetivo de esta investigación. Además de definir cómo los usos del color permiten fortalecer la realización de una historia en el audiovisual y qué aportes hace la estética de la imagen, en el generar una respuesta emotiva, que toca fibras en el espectador y le pone su vida en cuestión.

Es por esto que esta investigación quiere, más allá de realizar la búsqueda del significado del color en la transmisión de sensaciones, conocer la funcionalidad que tiene éste desde el sentido de la visión, la imaginación, la memoria y el recuerdo para motivar aquellas sensaciones y emociones. El impacto emotivo que tiene el color casi determina nuestra asociación a ciertas situaciones.

El enfoque de esta investigación es un eje transversal que lo destaca como elemento que hace parte de la condición humana en la aproximación al escenario del mundo, que es inherente a la inconsciencia, a la memoria propia y cultural del hombre. Además, la propuesta estética, que en un principio se concibió como resultado de la investigación teórica, no solo contará con aspectos referentes a ésta sino además surge como resultado del producto de este trabajo.

Finalmente, es necesario resaltar la tesis de García (2016), titulada *El color como recurso expresivo: análisis de las series de televisión Mad Men y Breaking Bad*, Universidad Complutense de Madrid, España. Esta investigación tiene como objetivo reconocer y aprender a utilizar el color en el medio audiovisual, es decir, conocer sus cualidades, técnicas y estrategias para, de esta forma,

dar justa dimensión a su gran capacidad expresiva. El mirar y, posteriormente, observar permite saber el tipo de atmósferas que son necesarias para sugerir determinados estados. Estas atmósferas se generan gracias a los elementos que las componen, cada uno de ellos con sus formas, colores, ubicación en el espacio, más la interrelación global entre ellos. La composición visual se da a partir del conjunto de elementos distribuidos en el espacio. Que se ven “envueltos” con la luz planteada. Toda esta suma, es la que consigue expresar una emoción por parte del creador y, si se sabe “leer”, una correcta interpretación por parte del espectador. Esta “alfabetización visual” establece nexos entre el creador y el receptor, lo que lleva a unos y otros a un mayor conocimiento en la utilización de las reglas. Permite reforzar el plano del contenido y el plano de la expresión (F. García, 2011, p.12).

Para lograr los objetivos propuestos, se desarrolló un método evaluativo del color en las series de televisión, el que consideró un conjunto de elementos que conforman el lenguaje audiovisual y que se relacionan con el color. El método propuesto, consistió en un cuestionario que se aplicó a un panel de expertos, formado por profesionales del área audiovisual y donde se evaluaron los procesos que posibilitan la transmisión de sensaciones al espectador a través de la utilización del color en las series de televisión.

Las principales conclusiones de la investigación fueron que el color es un lenguaje que posee características y reglas propias que son necesarias conocer para mejorar su interpretación, ya que, cada color repercute en el espectador, generando emociones. Asimismo, cada color es un elemento expresivo que contiene determinado significado y simbolismo, el cual depende de las variables del entorno: lugar geográfico, cultura, educación.

Los resultados obtenidos permiten demostrar la hipótesis planteada, respecto a que: ¿El color funciona como elemento narrativo transmisor de sensaciones en los espectadores de las series

de ficción de televisión *Breaking Bad* y *Mad Men*?

La investigación es de tipo descriptiva, respecto a la utilización del color en las series de televisión. Se definió como objetivo general; desarrollar un modelo evaluativo sobre la utilización del color en las series de televisión mencionadas.

Por un lado, se reforzará la historia y generará emociones, y por el otro, se disfrutará visualmente, por lo tanto, se podrá conseguir una comunicación efectiva.

1.3 Objetivos

Los objetivos del presente trabajo parten de la percepción de la dirección de fotografía de la película *Retablo* por los estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional Federico Villarreal.

1.3.1 Objetivo general.

Determinar la percepción de la dirección de fotografía de la película *Retablo*, por los estudiantes 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal.

1.3.2 Objetivos específicos.

- Analizar la percepción de la iluminación de la película *Retablo*, por los estudiantes 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Analizar la percepción del color de la película *Retablo*, por los estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Analizar la percepción del plano de la película *Retablo*, por los estudiantes 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal.

1.4 Justificación

Este trabajo se originó con la finalidad de identificar y analizar las diferentes percepciones que genera la dirección de fotografía en estudiantes de ciencias de la comunicación, para resaltar la importancia de esta variable en el proceso y producto final de una película.

Cabe resaltar que el cine es una expresión cultural de gran magnitud que comprende las necesidades básicas de comunicación y entretenimiento dirigidas al espectador por lo que lo transforma en parte fundamental de aprendizaje y conocimiento. Asimismo, el director de fotografía relaciona su labor a una idea artística y comunicativa sobre la construcción filmica.

A través de este estudio se obtiene información relacionada a la cinematografía que pueda recabar a profundidad sobre la variable dirección de fotografía, ya que, actualmente, son pocos los estudios realizados a nivel nacional sobre esta variable.

El presente trabajo estará enfocado en este proceso y en resaltar la importancia que tiene las imágenes, los colores, los tipos de iluminación y los planos cinematográficos en una película, y cómo a través de estas herramientas se pueden identificar percepciones del ser humano.

Esta actividad es de suma importancia ya que el aporte a través de libros y revistas especializadas te ayudan a resolver aspectos que no han sido estudiados con anterioridad. Mediante este trabajo se podrá proporcionar un estudio teórico, y mediante las encuestas, un estudio estadístico, que se podrá disponer para recopilar, actualizar y ampliar el conocimiento sobre la dirección de fotografía en el cine.

1.4.1 Importancia y motivación

La importancia del desarrollo de la presente tesis parte de la ausencia de estudios a nivel nacional que obtenga datos actuales relacionados a la dirección de fotografía.

También, la principal motivación a nivel personal radica en el interés de aportar y orientar,

mediante datos y estudios teóricos, a estudiantes, colegas e interesados en la dirección de fotografía, para que pueda servir de refuerzo a su formación previa, o, para aquellos que deseen informarse del tema.

Cabe resaltar que la dirección de fotografía es un factor importante en el cine ya que puede transmitir diferentes percepciones a través de una imagen, de acuerdo al tratamiento de la luz, el color y el plano cinematográfico. Además, los indicadores de estas dimensiones evidencian el trabajo que desarrolla un director de fotografía durante el proceso de realización de una película.

II. MARCO TEÓRICO

Tomando en cuenta los términos director de fotografía, iluminación, color y plano, que son las dimensiones desarrolladas en la investigación se establece un primer enfoque hacia la discrepancia teórica y pragmática (choque de ideas) que tienen diversos especialistas del área, al ser el cine un oficio que nace de un conjunto de acciones de otros especialistas, muchos autores como Storaro se centran más en la aplicación y ejecución de la luz y el color que en el aspecto teórico, otros como Brow le dan un sentido más narrativo, argumental y expresivo a su labor sin dejar de lado que esta concepción parte del desarrollo laboral y tecnológico que ha tenido el cine.

En la tesis *Análisis comparativo de la estética y propuesta por Vittorio Storaro en Apocalypse Now (1979) y el Último tango en París (1972)* de acuerdo a Castro y Suárez (2007) se puede encontrar a un Storaro rebelde frente al convencionalismo del uso de los cargos en la producción cinematográfica, cuando en un acto reflexivo, metódico y filosófico plantea una negación teórica para iniciar y establecer un concepto propio de su labor como un artista del color y la luz en el cine.

Si bien es cierto mucho de lo que manifiesta Storaro está más centrado en su discurso personal como parte de su experiencia y su negativa a catalogarse como director de fotografía, dos términos que para él no tienen sentido, pues para él solo existe un “director” y es el “director de la película” (no hay director de fotografía) y el término “fotografía” el cual cuestiona porque la foto es una imagen fija y el cine está formado por imágenes en movimiento, por otro lado su construcción técnica (desarrollada en las películas) permite entender la importancia de esta área en la elaboración de una película, su aporte en este campo es muy valioso.

Mientras que Storaro es la negación teórica de la dirección de fotografía, otros autores en cambio contextualizan la dirección de fotografía, como se manifiesta al inicio de la obra

Cinematografía: Teoría y Práctica de acuerdo a Brown (2006) se define la dirección de fotografía no solo como la técnica de fotografiar, sino como un proceso de traducción visual de ideas, emociones y lenguajes no verbales.

La cinematografía consiste en narrar historias a través de las imágenes. Los primeros camarógrafos fueron fotógrafos, quienes tenían una doble función fueron los encargados de las proyecciones que adoptaron el cinematógrafo en sus diversas formas y además eran los creadores de las imágenes que más tarde ellos mismo proyectarían (López, 2015).

Los conocimientos de la técnica fotográfica, garantizaron la incorporación al cine de profesionales formados en el dominio de las herramientas, la composición y la luz. Hasta la introducción de los actores, no se estableció una división del trabajo entre el director de la película y el director de fotografía, con funciones totalmente parceladas, si bien combinadas en el resultado final.

El cine era entonces, a principios del siglo XX un medio puramente visual donde el espectador podía interpretar lo que veía sin necesidad de diálogos. En aquellos años el cine alemán fue el prototipo al desarrollar técnicas avanzadas. Tomada de la pintura, los operadores alemanes aplicaron a sus films la técnica lumínica del expresionismo, que permitía la definición de los personajes a través de diversos cambios de luz.

El expresionismo en las artes visuales desapareció después de 1924, coincidiendo con la relativa estabilidad económica y política de Alemania, pero mantuvo una intensa influencia en el cine alemán hasta el fin de la República de Weimar. Como estilo artístico reflejó la situación de Alemania sometida a cambios e incertidumbres. Los tres directores más importantes en la era de Weimar fueron Ernst Lubitsch, F.W. Murnau y Fritz Lang. Lubitsch fue un consumado director de comedias sociales *My wife the movie star* (1919) que refutan el estereotipo de que el

cine alemán es siempre serio o deprimente. Murnau, famoso por su revolucionario trabajo de cámara en *The last laugh* (1923), hizo del horror una forma de arte con *Nosferatu* (1922). Por su parte, Fritz Lang era un experto director de películas de crímenes como *El vampiro de Düsseldorf* (1931), pero consiguió la fama con su película de ciencia ficción *Metrópolis* (1927). En cambio, en Estados Unidos entre 1930-1950 prevaleció un estilo que no permitía sombras en las caras de los actores. Es el denominado “*Star system*”, que aseguró el éxito de las producciones basándose en la belleza y el peso de las “estrellas” del momento. Este modelo no dejó espacio para el trabajo y la creatividad de los directores de fotografía, a los que se les impuso un tipo de iluminación que resalta la belleza de los actores y actrices (Llinás, 1989, p. 62).

La dirección de fotografía es un rol que obligatoriamente requiere trabajar en equipo y ser un buen líder. En el libro *Técnicas de producción cinematográfica*, se sostiene que “También se le conoce como camarógrafo responsable de la iluminación u operador de cámara. El director de fotografía supervisa el trabajo de todos los demás y tiene control visual total de la película mediante el control de cámara y la iluminación” (Bernstein, 1993, Cap. 4). Por otro lado, Costa (1991), en su texto *Saber ver el cine*, y Brown (2012) en *Iluminación en cine y televisión*, afirman que un director de fotografía tiene la responsabilidad de ser sensible a la intención dramática y narrativa del director, es decir, entender la visión y los sentimientos que quiere transmitir a través de la película a su audiencia.

El trabajo del director de fotografía debe buscar o producir aquellas condiciones de luz que, combinadas con técnicas de filmación y revelado, conduzcan al resultado fotográfico previsto en el guion o exigido por el director (Costa, 1997). El tono o look de una película es una atmósfera visual que propone el director de fotografía luego de conversar con el director del proyecto. Para elaborar esa propuesta se crea a partir de tres factores: El primero es la intención narrativa y el

concepto que quiere manejar la película; el segundo es la iluminación y, por último, el proceso de colorización que se lleva a cabo después de un montaje y edición con las tomas seleccionadas, a este proceso se le conoce como la post producción.

El texto anterior citado del libro *Días de Cámara* del director de fotografía Néstor Almendros, catalogado como el maestro de la luz natural influenciado por el trabajo de fotografía realista del neorrealismo italiano. Almendros siempre buscó un acercamiento al naturalismo, la representación más fiel a la realidad. Asimismo, estuvo a cargo de la fotografía de la película *Days of Heaven* (1978) bajo la dirección de Terrence Malick donde logró conseguir, a gusto del director, una atmósfera especial durante todo el rodaje con la llamada *Hora mágica*.

Aunque los enfoques teóricos previos reconocen el valor práctico de la fotografía cinematográfica y su rol en el desarrollo del medio, Storaro (citado en Zone, 2000) propone una perspectiva distintiva. El cineasta conceptualiza al director de fotografía como un creador autoral, estableciendo una analogía con la dirección orquestal: mientras el director musical interpreta partituras ajenas, el cinematógrafo ejerce una creación poética mediante la luz. Esta aproximación estética -donde la iluminación equivale al lenguaje poético- configura una gramática visual personalizada, lo que lleva a Storaro a autodenominarse "escritor lumínico" [Traducción libre de la autora]

A esto añade y argumenta de manera contundente que el cine deja de ser un oficio para convertirse en un arte, donde se usa la gramática de la luz y sus componentes como las sombras y el color, un arte donde se escribe de principio a fin, donde plantea un desarrollo, un clímax y un desenlace con el vibrar de la luz y el color, donde el nudo dramático y el conflicto se resaltan con la luz y la oscuridad, los plots son armados con el frío y la calidez y el clímax pueden ser rojo, naranja o azul, pues la luz iluminará el amanecer de la mañana y el día y la oscuridad reinará por la belleza

de la noche pero también rondará la muerte.

Con estas premisas se define a la luz como la herramienta fundamental para crear arte y darle un sentido a la vida, entenderla desde la creación de las imágenes y penetra hasta en una vertiente filosófica al manifestar lo siguiente: “Es su propia percepción del equilibrio de los opuestos, del yin y el yang, del bien y el mal, de la luz y la sombra, la que deja impresa en su cinematografía”. (Storaro, 1998, p. 45)

Por otro lado, a partir de esta teoría aparecida desde la propia reflexión de la praxis narrativa y del esfuerzo artístico para construir un lenguaje nuevo, Storaro (1998) plantea la idea de “un estilo propio” en la labor del director de fotografía y es este concepto que vamos a tomar en cuenta como parte del análisis de nuestro tema, al ser *Retablo* una de las películas más significativas de los últimos años del cine nacional, se dará a conocer el estilo propio que utilizó el director de fotografía para darle la atmósfera necesaria a este largometraje.

Como se manifestó anteriormente, el “*star system*” de Hollywood estableció una estructura más comercial donde los propios directores y en algunos casos, actores o actrices más exigentes, escogen a sus directores de fotografía por ser estos conocedores del “mejor ángulo” que podían sacarle a las estrellas y favorecerlas para contratos posteriores, este artilugio cinematográfico sirvió para establecer la dualidad de trabajo entre el director de la película y el director de la fotografía, debido a que este último por lo general enmarca un estilo particular de iluminar las escenas lo cual acrecentaba la narrativa de la escena.

Este estilo comienza a hacer eco en la propuesta narrativa del director quien asimila ese conocimiento y lo transforma en una atmósfera audiovisual, un planteamiento estético que lo va a definir en adelante, antes hemos mencionado el concepto del director de fotografía, pero ahora nos centraremos en la luz, el proceso de la iluminación.

Empezar por hablar de la luz es, a pesar de todo, revelar una opción previa –la del cine– puesto que la luz pictórica es siempre la idea de una luz. Sólo que lo primero en pintura no es la luz sino el color, lo primero en lo filmico es la luz y no es el color. (Aumont, 1997, p.139)

Acá debemos tomar en cuenta que la luz el principal elemento de construcción narrativa en las imágenes del cine tiene un origen antropológico y que este se asocia a las rutinas de los relatos, cuando un grupo de personas se colocan sentadas alrededor de una fogata, el fuego ilumina a cada una de ellas mientras que escuchan atentamente a la persona que se encarga de narrar la historia, para ello tomamos en cuenta dos planteamientos claves:

Los autores Casetti y Di Chio (1991) se refieren a dos grandes posibilidades en cuanto al tipo de iluminación predominante, que definen como iluminación neutra e iluminación subrayada, y que se aprecian por los resultados que generan en la imagen

Al hablar de iluminación neutra e iluminación subrayada entramos en un amplio campo de desarrollo histórico que ha permitido al cine aprovechar lo desarrollado por las diversas corrientes artísticas, un naturalismo o realismo frente a un anti naturalismo o expresionismo se hacen presentes en el campo de la investigación, por un lado mostrar con la luz las cosas como se presentan mientras que el efectismo visual también se presenta como alternativa a la narración pero es la luz la que predomina en todos estos aspectos.

Según Aumont (1992) el aporte de los experimentos de Euclides, considerado el iniciador de la óptica y uno de los pilares en el estudio de la visión, al lado de artistas como Leonardo DaVinci, así como los filósofos Newton y Descartes, y posteriormente Helmboltz y Fechner, plantearon teorías básicas sobre la percepción visual, donde establecen la necesidad de la luz para el proceso de la visión, pues siempre es una necesidad del hombre el explicar su entorno y en esa búsqueda los lleva a definir los fenómenos que lo rodea para posteriormente entender su proceso,

uno de estos fenómenos es precisamente la luz.

Científicamente, la luz "se define como un complejo de ondas de longitud variable de 0,4 a 0,8 micras, donde estas singularidades de onda -desde las más cortas hasta las más largas- constituyen la escala de los colores del arcoíris" (Castillo, 2005, p. 59, citando a Romchi)

Por otro lado, Amount (1923) manifiesta la trascendencia de la luz que como hecho fisiológico es para el cine un componente de significación, sobre todo en algunas creencias, implantando su importancia a las artes y es que la luz que entra por nuestros ojos es el tratamiento desarrollado por la percepción visual que nos envía una información y que cumple un rol en nuestra percepción y asimilación de imágenes.

La luz a lo largo de la historia siempre ha estado presente en diversas formas artísticas como un recurso expresivo, una de las artes más representativas es la pintura donde se recrea la sensación de un ambiente iluminado a través de los colores y diversos gradientes, más en el séptimo arte se genera a través de dispositivos eléctricos y técnicas científicas que permiten iluminar y dar color a una escena.

Empezar por hablar de la luz es, a pesar de todo, revelar una opción previa –la del cine- puesto que la luz pictórica es siempre la idea de una luz. Sólo que lo primero en pintura no es la luz sino el color, lo primero en lo filmico es la luz y no es el color. (Aumont, 1997, p.139)

Lo dicho por Aumont tiene tanta importancia que un espectador puede percibir la recreación de un espacio aparentemente real gracias a que en el cine la luz es esencial porque es parte de su propia naturaleza y existencia, cuando se impresiona en las películas de sales de plata o cuando un proyector logra ampliar un negativo a una gran pantalla.

En el caso de Georges Méliès, quien fue director, productor, escenógrafo y estrella de sus propias películas, llegó a crear el primer estudio de la historia del cine, con paredes de cristal

alrededor con la finalidad de obtener luz natural, y que el rodaje no se vea afectado por el mal clima.

La comparación que hace Golovnia (1960) del cine y un cuadro es interesante donde cada imagen en su realización es determinada por la elección arbitraria de decorados, colores, objetos y la una determinada iluminación. En ambos casos el séptimo arte y la pintura son formas expresivas creadas por el hombre y esto involucra una selección subjetiva que es parte del desarrollo de la actividad y creación artística.

“La luz en el mundo carece de un proyecto significativo. En el cine, como cualquier obra, existe un proyecto: la luz de una película es necesariamente más o menos significativa”. (Revault, 2003, p.9)

Arnheim (1979) señala que el recurso expresivo y semiótico de la iluminación artística trasciende su función básica de hacer visible un objeto ante el ojo humano. Según el autor, este elemento "denomina un proceso o fenómeno que es directamente aprehendido por la vista" (p. 240), lo que implica una asociación de componentes artísticos en la composición y atmósfera de la imagen cinematográfica.

Asimismo, Golovnia (1960) analiza cómo la luz cinética, mediante técnicas de claroscuro y color, construye en superficie los elementos visuales fundamentales (forma, volumen, tono) que componen la imagen fílmica (p. 27).

Es por ello que gracias a las diversas formas de iluminación y luces se producen los efectos que demarcan la creación figurativa del cuadro, Establecemos entonces a partir de las premisas anteriormente señalada por los diversos autores que la luz es el instrumento primordial en la actividad de la cinematografía y que a partir de ello se generan diversos elementos que forman parte de modelos de análisis del presente trabajo de investigación.

Una de las características principales de la iluminación en el cine es que precisa de una formación no sólo técnico sino también artística, al fusionarse estos dos componentes forma una unidad narrativa argumental de fallar uno de ellos sobre todo en el caso técnico esto puede repercutir negativamente en la imagen final. Por otro lado. Revault (2003) manifiesta que las posibilidades tecnológicas a veces no son determinantes en la elección del director y a su vez no influye en el planteamiento estético para la escena debido a que es un recurso con múltiples opciones.

Por ello se apertura grandes probabilidades para escoger una iluminación prevaleciente tales como el uso de una iluminación neutra e iluminación subrayada y estos pueden ser valorados por el acabado final que se produce en la imagen, para Casetti y Chio (1991) este sería un aspecto importante a determinar y que influye en la atmósfera que se exhibirá en el film. Los esquemas de iluminación tendrán el predominio a través de la composición que se logre en un encuadre, la fuente, direccionalidad y color de luz serán esos elementos formales configurados que se traduce a través de la pantalla, si a esto agregamos esquemas que traducen aspectos formales fundamentales que demarcan la iluminación en el filme y que a partir de ellos se profundiza la evaluación de nuestras unidades de análisis.

Las probabilidades para el uso de los códigos visuales en la composición fotográfica en relación a la iluminación para realizar un análisis fílmico los establecemos en dos puntos tal como lo plantean Casetti y DiChio (1991), estos tipos de iluminación se designan como “neutra y subrayada”

La iluminación neutra es la luz que “hace ver sin dejarse ver” y la subrayada trata de “una luz que no se limita a iluminar, sino que también se muestra en cuanto a luz”. (Casetti y DiChio, 1991, p.89)

Bajo esta afirmación de Caseetti y DiChio (1991) entendemos que la iluminación neutra está más orientada a una perspectiva realista, su proceso permite al espectador identificar los objetos encuadrados, presentando sus cualidades y lo que representa, así como el contenido interno de la escena.

Permite la visibilidad de los elementos que conforman el encuadre, sin efectos o artificios de luz en la imagen, la iluminación nos transmite la naturaleza de los personajes no alterando las características propias que constituyen el frame.

Mientras que una iluminación subrayada puede lograr un producto considerablemente anti naturalista, modificando los contornos de los objetos encuadrados, produciendo un efectismo argumental. Su mayor influencia trastoca esas características naturales de los sujetos que se presentan en la iluminación neutra, al cambiar la temperatura cromática o quizás hacerlas visibles o no.

Si bien es cierto la luz como unidad de análisis en el presente trabajo tiene un papel principal existen otros elementos básicos que complementan la representación de las imágenes como la sombra.

Golovnia (1960) establece la sombra como un espacio que no es iluminado por una fuente luminosa (tacho de luz), así también la cantidad de luz dura o suave que exista determinará la densidad del espacio, por otro lado, Arnheim (1979) manifiesta dos clases de sombras, la propia y la esbatimentada.

Las sombras propias se encuentran directamente sobre los objetos, de cuya forma, orientación espacial y distancia de la fuente luminosa se originan. Las sombras esbatimentadas, o esbatimientos, son aquellas que un objeto proyecta sobre otro, o una parte de un objeto sobre otra. (Arnheim, 1979, p.348)

Desde un planteamiento sencillo podemos manifestar que las sombras propias están vinculadas al objeto y las sombras esbatimentadas a partir del punto de interés se generan proyecciones de otros elementos o porciones de ella.

Por otro lado, la formación de zonas en penumbra se produce con la caída de rayos luminosos en un espacio, donde la iluminación no es total, pero deja apreciar los objetos y es que la penumbra se origina entre el objeto iluminado y su sombra.

En el oficio de la iluminación a lo largo de su desarrollo siempre los especialistas se han encargado de laborar con diferentes tipos de fuentes de luces desde velas, candelabros (tal como lo hace Stanley Kubrick en *Barry Lyndon*) y otras más, en la actualidad es más frecuente escuchar los términos Luz dura y Luz suave, las cuales son dos tipos de recursos narrativos para la construcción de la atmósfera, es así que Cheschire (1994) manifiesta que la luz dura se puede apreciar por la demarcación del haz de luz “la luz se propaga en un haz estrecho y concentrado”, mientras que la luz suave se expande totalmente y no se puede delimitar, su percepción “dispersada con el fin de ensanchar el haz de propagación”.

También es importante establecer que el efecto de la luz en el cuadro cinematográfico revela también otros dos elementos vinculados como son la luz y la sombra tal como lo menciona el autor:

“Cuando se generan en la imagen contrastes elevados entre las zonas claras y oscuras del objeto, con sombras de alta densidad y bordes nítidos claramente identificables, se habla de alto contraste”. (Cheschire, 1994, Cap. 4)

Por el contrario, sombras más suaves que se denotan por la progresión entre las zonas claras y oscuras, no tan densas, y con mayor abundancia de medios tonos y más detalles en la imagen, ocasionan un resultado de bajo contraste". (Cheschire, 1994, Cap. 4)

En general a través de la configuración de los elementos formales de la luz: fuente, dirección y color, se puede definir el tipo de iluminación que predomina, a través de los efectos que se generan en la imagen. Para ello se hace necesario un análisis detallado de cada elemento por separado, para luego poder determinar el tipo de iluminación predominante, es decir si observa una iluminación neutra o subrayada.

La imagen fotográfica es un recurso expresivo, al igual que una historia, una película se desarrolla en un tiempo y espacio determinados, y para que el espectador se involucre con ella es necesaria una narración de los hechos, es decir, hay que darle información sobre la misma, argumentar lo que está viendo. No debemos confundir la historia con el argumento de la película. Este último es todo lo que visual y auditivamente se presenta al espectador y descubre de manera explícita ciertos acontecimientos. Por el contrario, el relato va más allá del argumento al sugerir algunos sucesos que no se atestiguan. Desde el punto de vista del director la historia será la suma de todos los eventos de la narración. Este convertirá la historia en un argumento a partir del cual el espectador creará una historia (Bordwell y Thompson, 2015, p.65). Es labor del director de fotografía obtener las imágenes que representen la historia mediante recursos expresivos como el encuadre, los planos, la iluminación, el color, entre otros, ya que constituyen y forman parte de una composición y de un lenguaje más completo.

El resultado de esta combinación de elementos permite al espectador conocer ciertos aspectos de los personajes y de los ambientes, y por ende identificarse con ellos, con su psicología y con la situación en la que se encuentran, esto es, a la imagen se le asigna un valor, un significado, y es el público quien da sentido a sus elementos y se relaciona con ellos a través de la observación de sus formas.

En este punto es obligado referirnos a los géneros cinematográficos y la importancia a la

hora de representar la imagen fotográfica. Los géneros se relacionan con los sentimientos que provocan en el espectador, que a su vez espera cierto contenido en el film que le es dado por el empleo de determinadas técnicas de rodaje, es el caso de las luces suaves y uniformes en las comedias o duras para conseguir el contraluz propio de los dramas. Se trata de dirigir al público hacia momentos y situaciones específicas con el fin de conseguir que entre a formar parte del relato. Es esta una de las funciones del director de fotografía quien, por sus conocimientos, y mediante los recursos expresivos, involucra al espectador en la realidad de la película. Siendo conscientes de que el significado y contenidos del término recursos expresivos es mucho más amplio, en este caso nos interesa centrarnos en cuatro aspectos fundamentales por su relación con nuestra investigación: iluminación, color y planos.

En el caso del plano cinematográfico, dimensión tomada para la presente investigación, es importante resaltar su importancia en la historia del cine, ya que en el aspecto técnico nace tras la liberación de la cámara (Astruc, 1948), desde que los realizadores empiezan a desplazarse y crean nuevos movimientos de un encuadre a otro a través de la cámara.

Los primeros indicios de un travelling (plano secuencial), se dan en la película *La Passion* (Zecca, 1905), por uno de los operadores de Lumière. Sin embargo, al personaje que se le considera como al primer y máximo representante que utiliza los planos y puntos de vista de manera fluida y constante fue el director G. Smith, quién pasa del plano general al primer plano con mayor libertad, rompiendo así el estatismo en el cine hasta ese entonces. (Martin, 1955)

Como se menciona en el libro *Histoire générale du cinéma*, Sadoul (1973) afirma que Smith ha transformado la forma de ver el cine “Superó la óptica de Edison, que es la del zootropo o del teatro de marionetas; la de Lumière, que es la de un fotógrafo aficionado que anima sólo una de sus pruebas; la de Méliés, que es la del 'profesor de orquesta' (p.214). La cámara, entonces, se

ha vuelto móvil como el ojo humano, como el ojo del espectador o como el ojo del héroe de la película. De ahora en adelante es una criatura movible, activa, un personaje del drama” (Sadoul, 1973, p.214)

La cámara pasa a ser un elemento activo y dinámico que a través de distintos planos, movimientos, encuadres y puntos de vista, crean y condicionan la expresividad de una imagen (Martin, 1955).

Tomando en cuenta lo anteriormente manifestado en relación a la variable y sus dimensiones también es indispensable aclarar el término percepción que es parte de nuestra variable de estudio. Es en este contexto que podemos decir lo siguiente tal como refieren (Crespo-Pereira et al., 2015) las emociones constituyen la materia prima del sector audiovisual. Nuestra realidad actual nos demuestra la utilización habitual de las emociones como herramientas fundamentales para crear mensajes en el campo audiovisual sobre todo en el cine, la televisión y más reiterativos en los publicitarios, mensajes positivos capaces de transferir sentimientos a las marcas, personajes, programas (Shen y Morris, 2016)

Por tanto, el nivel de atracción de los estímulos publicitarios aparece relacionado con la respuesta cerebral a través de las percepciones de los sujetos. En diferentes investigaciones se ha identificado un patrón cerebral clave que se manifiesta cuando el cerebro percibe alguna novedad que le llama la atención (Squires et al., 1975). Asimismo, el resto del cuerpo muestra un cambio corporal medible con técnicas biométricas que recogen el nivel de agrado o rechazo de un sujeto (Jain et al., 2008).

2.1 Bases teóricas

2.1.1 La Luz

La luz es un elemento esencial que nos rodea y es capaz de realzar y distinguir formas. La iluminación se divide en dos fuentes; natural, y artificial. La luz natural, que proviene de la luz del día, el sol, son menos controlables ya que la posición del sol varía constantemente durante todo el día, por lo tanto, depende mucho del tiempo y el lugar en el que se encuentre. Mientras que, en la luz artificial, es un tipo de iluminación que se puede controlar, ya que utiliza diferentes fuentes de luz para llegar al resultado deseado, sin embargo, estas fuentes de luz pueden llegar a ser costosas y difíciles de transportar.

El uso de la iluminación puede crear y transformar el carácter de los personajes y del ambiente en escena “La luz es un elemento imprescindible para el lenguaje cinematográfico. La iluminación crea sombras, arrugas, rejuvenece o envejece, crea efectos psicológicos del personaje, en función de donde se coloque cambia la atmósfera de una película” (Martínez-Salanova, s.f, párr. 2)

Tabla 1

Cuadro de criterio, luz, definición y efecto.

Criterio	Luz	Definición	Efecto
Naturaleza u origen	Natural	Luz del sol, la más básica y más habitual Única fuente de luz, con una dirección concreta. Más difícil de controlar	Realismo y naturalidad
	Artificial	Es la creada mediante focos y reflectores	Uso creativo Manipula las sombras y la luz para generar emociones.

Intensidad	Directa	Es la proyectada hacia un objetivo o persona, creando zonas iluminadas y sombras. Luz dura	Destaca el objeto, lo separa del fondo. Acentúa los contrastes. Muestra los detalles, pero resta el volumen
	Difusa	Se expande mediante reflectores. Es indirecta, invade la escena. Luz suave	Suaviza las formas Destaca el volumen y la textura. Transmite tranquilidad. Efectos sutiles y melancólicos.
Angulo	Frontal	Sobre las superficies visibles	Aplana la imagen
	Lateral	Proyectada normalmente a 90 grados respecto a la cámara y el objeto.	Sensación de volumen y profundidad, menos detalles.

Criterio	Luz	Definición	Efecto
	Cenital	Se proyecta desde encima del personaje, perpendicularmente. Genera sombras verticales muy oscuras.	Elevado contraste Efecto dramático Exagera los rasgos
	Contrapicado	Proyectada de abajo hacia arriba	Efecto inquietante, terror y misterio
	Relleno	Luz complementaria. Permite modificar y refinar las partes iluminadas y las sombras.	Sensación de apertura, nitidez y precisión. Muy utilizada en el cine de los años 50's en Hollywood.

Reflejada	Luz que rebota hacia una superficie plana o brillante. Estas superficies pueden ser paredes, plástico, agua, entre otros.	Transmite armonía y equilibrio. Tiene gran potencial creativo. Los colores reflejan al objeto o personaje.
Trasera (Contraluz)	Se proyecta desde detrás de los personajes creando luz dura	Destaca el contraste y el personaje. Efecto silueta

Nota. Tomado de Fernández y López, 2016.

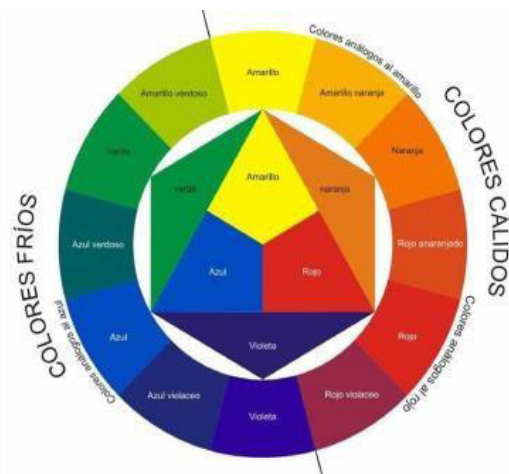
2.1.2 El color:

El color en el cine es un elemento que se asocia con las emociones, a través de distintas tonalidades se puede establecer una época, una personalidad y hasta se puede saber si algo fuera de lo normal ocurrirá en una historia, ya que una imagen es capaz de revelar tanto por su aspecto visual como por su aspecto emocional.

“El color es la cosificación de la aprehensión de ciertos estímulos visuales, específicamente, físicos ondulatorios por el sistema receptor. El color es definido por su espectro, las longitudes de onda a las que es sensible el sistema perceptivo y a las que responde a la relación entre la cantidad de luz recibida y luz reflejada”. (Grupo μ , 1993, p. 63)

Asimismo, el color se puede afirmar que es “una sensación que se produce en respuesta a la estimulación del ojo y de sus mecanismos nerviosos, por la energía luminosa de ciertas longitudes de onda” (Delgado, 2020, párr. 2).

Ciertamente existen una gran cantidad de emociones y de colores, pero este último elemento al realizar una serie de combinaciones puede resultar una infinidad de tonalidades. En el siguiente círculo cromático encontraremos los colores básicos, y su relación entre ellos.

Figura 1*Círculo cromático*

Nota. Tomado de Diseño web Akus.net, por Delgado. H, 2020

2.1.2.1. Colores primarios. Son colores absolutos, que no se pueden reproducir mediante otras mezclas: Rojo, azul y amarillo

2.1.2.2. Colores secundarios. Estos colores nacen de la mezcla de dos colores primarios divididos en partes iguales. Los colores secundarios son:

- Verde = azul + amarillo
- Violeta = rojo + azul
- Naranja = rojo + amarillo

2.1.2.3. Colores terciarios. Los colores terciarios son producto de un color primario más un color secundario, mezclados en la misma proporción, y da como resultado los siguientes colores:

- Rojo violáceo
- Rojo anaranjado
- Amarillo anaranjado
- Amarillo verdoso

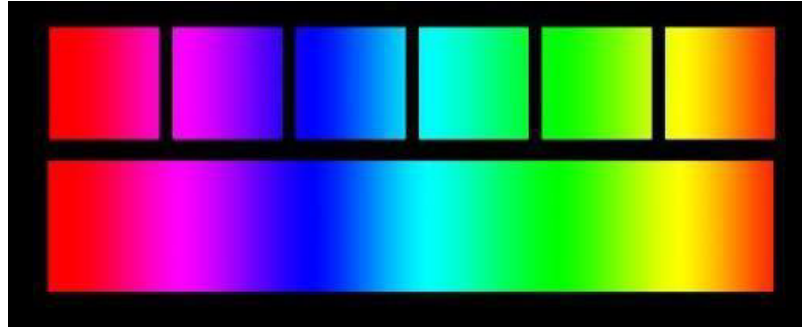
- Azul verdoso
- Azul violáceo.

2.1.3 Propiedades del color

2.1.3.1 El tono. El tono es la mezcla de los colores primarios con el color blanco o el color negro, esto produce una infinidad de tonos los cuales serán el matiz del color. “El Matiz se define como un atributo de color que nos permite distinguir el rojo del azul, y se refiere al recorrido que hace un tono hacia uno u otro lado del círculo cromático” (Moreno, 2004, párr.7).

Figura 2

Tonalidad de los colores



Nota. Tomado de Diseño web Akus.net, por Delgado. H, 2020

Estos tonos se dividen entre:

- **Tonos cálidos:** Rojo, amarillo, naranja
- **Tonos fríos:** Azul, verde

Figura 3

Matices en el círculo cromático

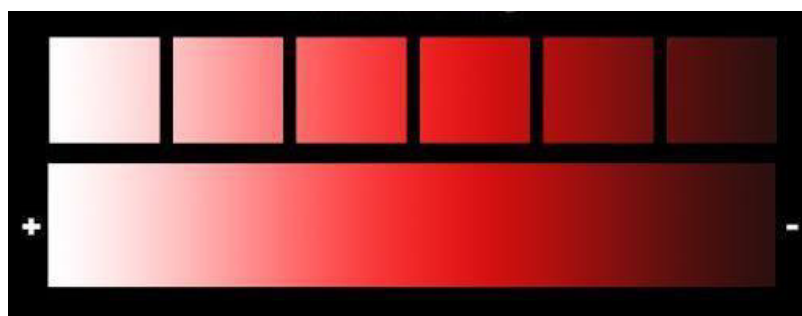


Nota. Tomado de Desarrollo web, por Moreno. L, 2004.

2.1.3.2 Brillo. El brillo, también conocido como “valor”, de un color varía entre la cantidad de blanco o negro (claro u oscuro) que se agregue al color del patrón, es decir, cuando un tono se acerca al color blanco, es más brillante, mientras que cuando se acerca al color negro, pierde brillo. (Delgado, 2020, párr. 21)

Figura 4

Brillo de un color

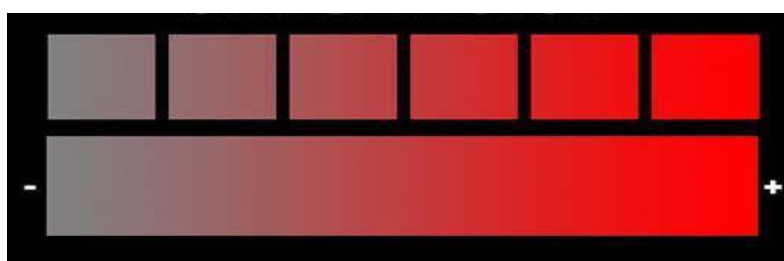


Nota. Tomado de Diseño web Akus.net, por Delgado. H, 2020

2.1.3.3 Saturación. La saturación se basa en la intensidad de un matiz, partiendo de la pureza de un color. A medida que un color es más saturado, es más puro y más vivo, esto representa los buenos momentos de los personajes, mientras que cuando un color se desatura, pierde intensidad y va llegando al gris, esto indica nostalgia o malas noticias. (Valenzuela, 2015, párr.9)

Figura 5

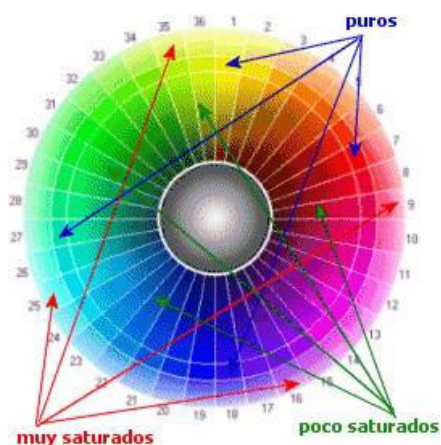
Saturación del color



Nota. Tomado de Diseño web Akus.net, por Delgado. H, 2020

Figura 6

Saturación de los colores

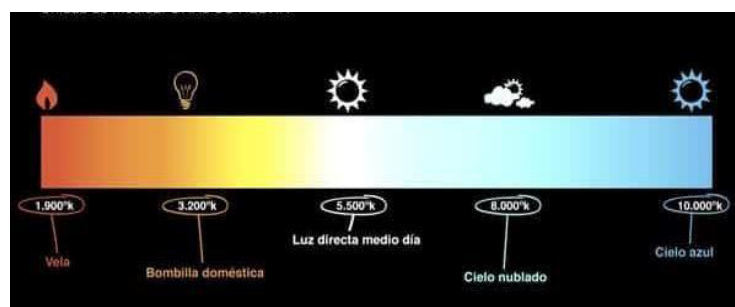


Nota. Tomado de Desarrollo web, por Moreno. L, 2004.

2.1.3.4 Temperatura del color. Está relacionado con el color de la fuente que emite la luz y el balance de blancos que se utiliza en una imagen, su unidad de medida es en grados Kelvin (K), y va desde 1900°k hasta los 10000°k, mientras más bajo se encuentra el número, más cálido es la luz y más rojizo el color. Y cuando el número va subiendo, la luz es más fría, y el color se torna cian. (Pérez, 2017, párr. 1-5)

Figura 7

Escala temperatura de color en grados kelvin



Nota. Tomado de Falco Films por Noriega. R, 2017.

A continuación, algunos ejemplos que se aproximan a la temperatura de color en grados Kelvin, según Martínez (2016):

- 1700 K: Luz de una cerilla
- 1850 K: Luz de vela
- 2700–3300 K: Luz incandescente o de tungsteno (iluminación doméstica convencional)
- 3000 K: tungsteno (con lámpara halógena)
- 4000–4500 K: Lámpara de vapor de mercurio
- 5,000 K: Luz Fluorescente (aproximado)

- 5500–6000 K: Luz de día, flash electrónico (aproximado)
- 5780 K: Temperatura de color de la luz del sol pura
- 6200 K: Lámpara de xenón
- 6500 K: Luz de día, nublado
- 6500–10500 K: Pantalla de televisión (LCD o CRT)
- 28000–30000 K: Relámpago

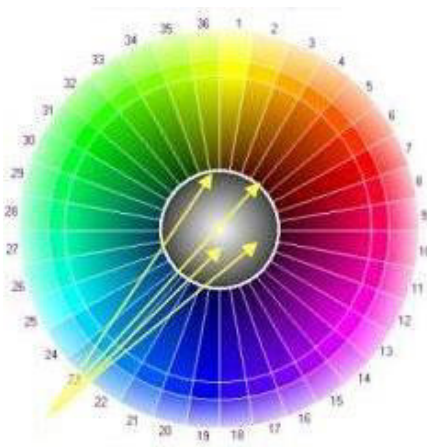
2.1.4 Grupo de colores

Después de conocer las definiciones del círculo cromático y las propiedades de los colores, estos tonos se pueden combinar y crear una serie de grupos.

2.1.4.1 Colores acromáticos o neutros. Los colores acromáticos son; el negro, el blanco y el gris. Son llamados así porque simbolizan ausencia de color, sin embargo, también son capaces de generar emociones (“Significado de los colores”, 2020, párr.1-2).

Figura 8

Colores acromáticos

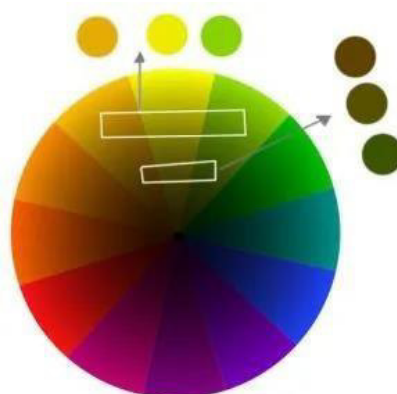


Nota. Tomado de Desarrollo web, por Moreno. L, 2004.

2.1.4.2 Colores análogos. Los colores análogos son un grupo de tonos o matices de un color patrón que se encuentra en el círculo cromático. Estos “son colores que están situados de forma contigua en la rueda de color. Normalmente son 3 aunque pueden llegar a ser 4 e incluso 5 en algunos casos” (Ilustraciology, 2017, párr. 30)

Figura 9

Colores análogos



Nota. Tomado de Nota Ilustraciology, 2017.

2.1.4.3 Colores complementarios. Son los colores que se encuentran en los lados opuestos del círculo cromático. Estos colores pueden ser un color primario más un color secundario (mezcla de dos colores primarios) y estos al juntarse en ciertas cantidades dan como resultado un color acromático o neutral (negro, blanco o gris). Una de sus principales características de los colores complementarios es que se constituye de un color cálido más un color frío, por lo que se creará un contraste simultáneo, es decir, se verán más resaltantes y brillantes (Libretilla, 2019).

En la siguiente figura se podrá observar los colores primarios y sus diferentes tonos o matices (círculo cromático) y sus respectivos colores complementarios.

Figura 10

Colores complementarios



Nota. Tomado de Libretilla, 2019.

2.1.4.4 Triadas complementarias. Estos colores son perfectamente armónicos y se componen de tres colores equidistantes entre ellos, es decir, formando 120° uno del otro, formando un triángulo entre ellos. (Audaces, 2020, párr. 20)

Figura 11

Composición de triadas



Nota. Tomado de Audaces, 2020.

2.1.5 La teoría del color

Los colores tienen la capacidad de producir reacciones físicas y cambiar el estado de ánimo según la tonalidad de cada color, pero este estado puede variar según algunos factores, entre ellos se encuentran; El país, las costumbres, la personalidad, la religión y la ideología política (Vico, 2016, párr.1-5). Esto es debido a que en nuestro cerebro se encuentra el lóbulo occipital que está relacionado específicamente con el área de la visión, que a su vez envía información a otras regiones de nuestro cerebro como el lóbulo frontal y el tálamo, es por ello que puede ser capaz de producir diferentes sensaciones y emociones en el ser humano (Corbín, 2017, párr.3)

2.1.5.1 Los colores y las emociones. Cada color se puede relacionar con una emoción, pero no necesariamente esta es una regla general para todos, ya que esto varía de forma individual en cada ser humano, es por eso que existen dos términos para estas dos acepciones. La simbología del color, que simboliza cada color con una emoción de forma general, y la psicología del color, que representa cada emoción de manera personal de acuerdo al entorno, la personalidad entre otros factores. (Vico, 2016, párr. 1- 5)

Según Hidalgo (2018) “Las asociaciones que nuestra mente hace entre colores y emociones dependen de varias circunstancias, entre ellas de nuestra experiencia personal, de nuestra cultura y de la distinción entre colores cálidos y colores fríos y las sensaciones que ello conlleva” (p.30).

De acuerdo a Tornquist (2008), en el siguiente cuadro se mencionará los colores y las emociones más recurrentes en el ser humano, a partir de su significado, carácter y efecto obtenido.

Tabla 2*Cuadro de simbología del color*

Colores	Significado	Carácter	Efecto Obtenido
Blanco	Franqueza	Puro	Liberación
Gris	Indiferencia	Indiferente	Mitigación de los estímulos
Negro	Negación	Oscuro, cerrado	Apagamiento, cierre
Rojo	Sensualidad, Energía libre	Sensual, excitado, seco, pesado	Tumulto, excitación, impulso
Naranja	Placer, Alegría, Gozo, Alivio	Festivo, risueño, tierno, cálido, brillante	Gozo, alegría, alivio
Amarillo	Ligereza, Magnificencia, Alegría de vivir	Alegría, libre, ligero	Generosidad, disipación, ligereza
Verde amarillento	Espera, Franqueza, apertura	Tierno, alegre, relajado, acogedor	Da seguridad, abre los estímulos
Verde	Satisfacción, tranquilidad, estímulo	Satisfacción, sensible, tranquilo	Seguridad, extingue los estímulos
Azul verdoso	Devoción, seriedad	Deseo de pureza de lo extrasensorial, espiritual	Contemplación, ausencia
Azul	Estabilidad, reflexión	Melancólico, débil, profundo, místico	Profundización, dedicación, equilibrio de los estímulos
Violeta	Descontento	Digno, orgulloso, dominante	Melancolía, renuncia, apagamiento de los estímulos
Púrpura	Autoridad, seriedad, dignidad	Tierno, cálido, gentil, sensual	Fortificación, realización

Tabla 2. Tomado de Color y Luz, por Tornquist (2008)

2.1.5.2 La luz y el color. Estos elementos son importantes para crear diferentes ambientes y atmosferas que necesita una película para la realización de una escena. Tiene diferentes funciones, sin embargo, un elemento genera al otro, sin luz no hay color, sin luz no hay cine. Se puede prescindir de diálogos, actores, música, pero la iluminación es esencial en una película.

Por otro lado, el color ayuda a ambientarnos en una época, a reforzar interpretaciones, a construir una comunicación sin la necesidad de un texto, a generar emociones.

La luz y el color son capaces de transmitir diferentes emociones, nos sitúa en la realidad, ya que el mundo que nos rodea es en colores y crean efectos psicológicos en los personajes (Martínez-Salanova, s.f, párr. 1-2)

2.1.6 El cine como medio de comunicación

El cine tiene la capacidad de transmitir mensajes y generar emociones a través de diferentes historias y escenarios.

El cine es expresión artística, industria de entretenimiento y medio de comunicación social. La expresión cinematográfica nos transmite valores, códigos culturales, formas de conducta, modas e ideología. (Infoartes, 2016, párr. 2)

Asimismo, el cine utiliza un lenguaje propio que puede comunicar a través de imágenes, diálogos, música, entre otros factores, que enriquecen la narrativa de una película y llegan a potenciar y expandir la capacidad comunicativa tal como lo afirma el cineasta Truffaut (1966) en su libro *“El cine según Hitchcock”* “El cine es el medio de comunicación más extendido y el más poderoso” (p.281)

2.1.6.1 El plano cinematográfico. El plano es un factor técnico que constituye básicamente la utilización de la cámara, a través de su encuadre, ángulo, puntos de vista, duración y movimiento (Jiménez, 2008). Estos a su vez pueden generar tensión, sorpresa, miedo, u otras sensaciones

relacionadas a la percepción del espectador al visualizar una determinada escena.

Tabla 3

Cuadro de los tipos de planos:

Según el encuadre	Plano General	Plano descriptivo de la acción y su entorno. Se ve a los personajes con bastante espacio a su alrededor
	Plano general largo	Plano mayor que el general. Se usa para situaciones que necesitan más elementos para describirlas
	Plano general corto	Plano general en el que se ve la figura humana completa que cubre todo el cuadro. Tiene menos fondo que el plano general
	Plano Americano	Corta al personaje por encima de las rodillas. Descriptivo de la expresión del actor y de sus acciones. Viene del western, había que incluir las pistolas
	Plano Medio	Es el más utilizado. Corta al personaje por la cintura. Puede ser medio largo (P.M.L.) o medio corto (P.M.C.) según sea por debajo de la cintura o por encima
	Primer Plano	Corta la figura por los hombros
	Primerísimo Primer Plano	Detalles del rostro del personaje
	Plano detalle	Objetos que ocupan todo el cuadro
Según el ángulo	Normal	A la altura de los ojos del personaje
	Picado	Cámara inclinada hacia debajo, personajes y objetos vistos desde arriba
	Contrapicado	Cámara inclinada hacia arriba, personajes y objetos vistos desde abajo
	Genital	Es una posición de cámara desde la vertical superior del objeto o persona
	Nadir	Es una posición de cámara desde la vertical inferior del objeto o persona
	Aberrante	La cámara se inclina para recoger la imagen
	Subjetiva	La cámara nos muestra lo que el personaje está viendo
Según el punto de vista	Objetual	La cámara se encuentra dentro de un objeto, y da la sensación de que miraran a través de ello
	Subjetivo	La cámara actúa como si mirara a través del personaje.
	Indirecto	El plano se muestra mediante reflejos.

Según la duración	Plano máster	Toda la acción de la escena rodada en un plano más o menos general
	Plano secuencia	Toda la acción de la escena rodada en un solo plano, sin cortes, o, al menos, la mayor parte de la escena
	Plano y contraplano	Cuando se rueda a dos personajes enfrentados y se hace un plano de cada uno con la misma relación de inclinación, y altura de cámara y un tamaño correspondiente de plano. Puede ser con o sin escorzo
	Plano con scorzio	cuando se rueda un plano de un personaje y tenemos la espalda del otro personaje en primer término
	Contracampo	Cuando se ha rodado un plano y al siguiente, se coloca la cámara exactamente en el lado opuesto de la acción, justo enfrentada con la posición anterior
Según el movimiento	Cámara al hombro	Se utiliza en televisión de manera habitual. También subjetivo
	Cámara en mano	Movimientos bruscos, connotan torpeza o velocidad y riesgo
	Barrido	Movimiento más brusco y rápido
	Panorámica	Movimiento de arriba, abajo, izquierda, derecha sobre su eje. Trípode
	Travelling	Movimiento de la cámara
	Con grúa	- Dolly - Steady-cam - Wes-cam y Camera-car
	Óptico	A través de zoom

Tabla 3. Adaptado de Lenguaje Cinematográfico, por Jiménez. P, 2008.

2.1.6.2 Dirección de fotografía. La dirección de fotografía se define básicamente como la capacidad de iluminar correctamente un encuadre en determinadas escenas o secuencias. La luz es el factor más importante e indispensable de una imagen, sin embargo, ciertos componentes complementarios a la luz resultan esenciales para que su uso tenga una mayor conexión con el público espectador.

Según afirma Wheeler (2005), “La dirección de fotografía se encarga principalmente de transmitir sentimientos y emociones en una película a través de las diferentes formas de iluminación” (p.17). Precisamente, este es uno de los principales objetivos de un director de

fotografía, tener la capacidad de generar emociones a través de la percepción del público espectador.

Asimismo, la composición de una imagen se apoya de varios factores para enriquecer la producción de una escena “Por encima se sitúa la manipulación de las luces y las sombras, del color y el tono, del espacio y el movimiento, con el fin de crear un ámbito con carga emocional para la acción cinematográfica” (Solaz, 2020, p.8).

El director de fotografía es el líder de un equipo técnico de cámara e iluminación, el número de personas de este equipo varía de acuerdo a la magnitud del rodaje, y está conformado por:

Tabla 4

Equipo técnico en la dirección de fotografía

Director de fotografía u operador	Jefe de equipo de iluminación y cámara
Operador de cámara o segundo operador	Opera la cámara y compone el plano
Primer asistente de cámara o foquista	Responsable del cuidado y mantenimiento de la cámara. Se encarga de la profundidad de campo del plano.
Segundo asistente de cámara	Persona de confianza del foquista
Loader	Carga y descarga los chasis de la película
Meritorio de cámara	Apoya al equipo de cámara
DIT	Técnico de Imagen digital
Asistente de video	Opera e instala el video
Gaffer	Jefe de eléctricos. Elige los equipos para iluminar la escena.
Eléctricos	Ubican los equipos de acuerdo al Gaffer
Jefe de maquinista o key grip	Coordinan a los maquinistas que se llevan la grúa, travelling, charriot
Dolly grip	Dirigen los dollies, grúas y otros soportes de cámara.
Foto fija	Se encargan del registro documental de rodaje o fines publicitarios.

Nota. Adaptado de 35mm (2019)

Además, el director de fotografía es el responsable de construir el look visual de una

película, que, junto a las ideas propuestas por el director, se puede lograr construir el planteamiento visual de la película, de acuerdo a la iluminación, colores y planos, o dependiendo del director, puede libremente delegarle las decisiones artísticas y técnicas al director de fotografía.

Tabla 5

Funciones de un director de fotografía en preproducción

Preproducción

- Analizar el guion, la estructura y los personajes de un filme, con al director, para crear los diseños conceptuales y el lenguaje visual de la película.
- Visitar y aprobar las posibles locaciones del rodaje con al director.
- Definir un presupuesto de los medios técnicos que se necesita para conseguir el aspecto visual de la película: Óptica, filtros, maquinaria, etc.
- Definir la estética visual general con el diseñador de producción (maquillaje, vestuario, etc).
- Seleccionar a su equipo técnico de cámara e iluminación.
- Elegir las empresas de servicios, y plantearles el proyecto.
- Realizar mapas de sol (sunpath) para determinar las localizaciones de la luz en determinadas horas.
- Coordinar con el departamento de arte que elementos son necesarios para cada escena.
- Explorar y aprender el funcionamiento de los nuevos equipamientos, y de ser necesario, enseñarle a su equipo técnico.
- Crear un documento con las configuraciones básicas para las locaciones.
- Diseñar el mapa de luces y su instalación con el gaffer.

- Verificar la paleta de colores con arte y vestuario.
 - Realizar una lista del material virgen que se va a utilizar (Tarjetas de memoria, discos duros de backups).
-

- Asistir a los ensayos de los actores para conocer su forma de trabajo y familiarizarse con ellos.
 - Realizar el plan de rodaje
 - Rodar material extra para visualizarlo en los monitores del set.
 - Rodar material extra para visualizarlo en los monitores del set.
 - Hacer un workflow completo con la postproductora.
-

Nota. Adaptado de Directordefotografia.com, por García y Turret (2012)

Tabla 6

Funciones de un director de fotografía en la producción

Preproducción

- Componer la imagen, escoger las ópticas y mostrárselas al director para su aprobación
- Coordinar los movimientos de cámara con el equipo y los actores.
- Realizar planos suficientes para la edición.
- Crear un tipo de iluminación especial en cada actor para que apoye la interpretación y narrativa de la escena.
- De ser necesario, coordinar con arte para cambiar u omitir elementos del encuadre.
- Mostrar la imagen al director para hacer ajustes finales de luz y cámara.
- Hacer ensayo con los actores antes de cada escena.

- Filmar fondos para efectos, en caso sea necesario.
 - Revisar el correcto trabajo de los encargados de foto fija y making off.
 - Visitar diariamente al equipo de producción para supervisar que todo marche bien.
 - Reunirse con los jefes de equipo, al final del día, para revisar los dailies.
-

- Revisar todo el material rodado por segundas unidades.
 - En caso el director y/o el segundo operador presenten alguna dificultad y no pueda terminar el día de rodaje, suplirlo.
-

Nota. Adaptado de Directordefotografia.com, por García y Turret (2012)

Tabla 7

Funciones de un director de fotografía en la postproducción

Postproducción

- Preparar los luts de trabajo para el encargado de la colorización.
 - Etalonar la película, los trailers, y avances de promoción.
 - Aprobar copia final en formato de exhibición.
 - Revisar master para televisión HD/SD, BlueRay/DVD, y distribución online y aprobar los formatos de relación aspecto de la película.
 - De ser necesario, ajustar el color para cada medio.
 - Tener disponibilidad para alguna futura restauración.
-

Nota. Adaptado de Directordefotografia.com, por García y Turret (2012, Cap 5)

Estos niveles influyen de manera importante en la construcción de la imagen cinematográfica y en el producto final. Asimismo, los factores que pasan por este procedimiento van desde la elaboración de un storyboard, hasta la postproducción de una imagen. Son numerosos técnicos y profesionales que se encargan de que la imagen quede como lo planteado junto al director.

2.1.6.3 Dirección de arte. El director de arte se encarga principalmente de la ambientación y de la escenografía, de que todos los objetos necesarios estén dentro del encuadre para empezar el rodaje de una escena. “Es el responsable de coordinar y supervisar todo lo referente al diseño en el set: ambientación, vestuario, escenografía y objetos de acción (utilería), así como también el manejo de la correspondiente partida presupuestaria” (Rondón, 2017, p.68). Este cargo está muy relacionado al director de fotografía, ya que ambos tienen que estar en constante comunicación para construir el look de la película.

2.1.6.4 Imagen Cinematográfica. La imagen cinematográfica, en una puesta en escena, es una imagen en movimiento que pasa por una serie de funciones para lograr una calidad visual y narrativa (Radulescu, 2013, párr. 1). Asimismo, Bustos (2007), afirma que “la imagen constituye el material fundamental del lenguaje cinematográfico. El cine es el arte de las imágenes en movimiento. Es una realidad en movimiento” (párr.1).

Para conocer mejor el concepto de imagen en el cine, es necesario definir el término “realidad fílmica”, que constituye el lenguaje cinematográfico y la narrativa fílmica.

2.1.6.5 Realidad fílmica. La representación de una realidad fílmica es definida por lo que una película propone, retrata y/o simboliza del mundo real, así como lo que ocurre fuera de él; no obstante, lo que caracteriza a esta representación es el tipo de lenguaje que emplea: el lenguaje cinematográfico y la narrativa fílmica, además del lenguaje del espectador, las creencias

ideológicas, las sensibilidades estéticas, los procesos inconscientes, etc. y una serie de categorías que permiten identificar el tipo de representación que se está llevando en la pantalla grande. (Casebier, 1991).

Según Casetti y Chio (1991), existen tres niveles principales en la imagen filmica:

El nivel de la puesta en escena; que nace de una labor de setting y que se refiere a los contenidos de la imagen. El nivel de la puesta en cuadro; que nace de la filmación fotográfica y que se refiere a la modalidad de asunción y presentación de los contenidos. El nivel de la puesta en serie; que hunde sus raíces en trabajo de montaje y que se refiere a las relaciones y los nexos que cada imagen establece con la que la precede o con la que le sigue. (p.126).

2.1.7 Las percepciones

Las percepciones se dan a través de nuestros sentidos, pueden ser de tipo visual, auditivo, táctil, olfativo o gustativo. Mediante esta percepción un individuo puede producir ciertas emociones o sensaciones. De acuerdo a James (1985) afirma que "los cambios corporales siguen directamente a la percepción del hecho desencadenante, y [...] nuestra sensación de esos cambios según van ocurriendo es la emoción"

2.1.8 Las emociones

Las emociones pueden durar muy poco, pero pueden generar ciertas actitudes o sentimientos con tan solo ver, sentir, escuchar o traer a la mente algún recuerdo (Cataluña, 2020, párr. 1-4).

Para tener un concepto más concreto sobre las emociones se tomó un texto según la Real Academia española (s.f.). "La emoción es una alteración del ánimo intensa y pasajera que va acompañada de cierta conmoción somática". Asimismo, Van Hout (2008) afirma que la emoción es un estado corta duración que puede durar segundos y se caracterizan básicamente por ser

personales, por ser breves y porque implican una relación (p. 90).

Las emociones es un estado muy complejo, ya que está relacionado con todo lo que nos rodea, sin embargo, esto se pueden dividir en dos conceptos; emociones positivas y emociones negativas.

2.1.8.1 Emociones positivas. Cuando hablamos de emociones positivas, el término positivo se refiere a una connotación científica que significa “presencia de algo”, esto quiere decir que tienen una presencia de bienestar, cabe resaltar que no existen emociones buenas o malas (Bisquerra, 2019, párr. 3-4)

Estos se pueden dividir tanto en emociones básicas o primarias como emociones secundarias o complejas.

Tabla 8

Cuadro de emociones básicas y emociones complejas

Emociones básicas	-	Alegría
	-	Sorpresa
Emociones complejas	-	Calma
	-	Bondad, entre otros

Nota. Tomado del Instituto europeo de psicología, por Cataluña. D, 2020.

2.1.8.2 Emociones negativas. Las emociones negativas, por el contrario, quiere decir “ausencia de algo”, dicho de otro modo, aunque sean de mucha utilidad y necesarias, no sentimos bienestar al utilizarlas (Bisquerra, 2019, párr. 3-4)

Cabe precisar que las emociones negativas nos ayudan a sobrevivir, y mantenernos

seguros, estas emociones como la tristeza, la ira o el miedo, son imprescindibles para nuestra vida ya que son señales de alarma que si la obviáramos tendríamos serios problemas (Cataluña, 2020, párr. 35- 36)

A continuación, según Valenzuela (2015), se presentará un cuadro de colores asociadas con emociones positivas y negativas.

Tabla 9

Cuadro de simbología del color

Colores	Emociones	
	Positivas	Negativas
Azul	Seguridad, responsabilidad, armonía, estabilidad, tranquilidad.	Melancolía, tristeza.
Verde	Esperanza, naturaleza, serenidad, equilibrio, fecundidad.	Envidia, celos, avaricia.
Rojos	Pasión, fuerza, amor	Peligro, agresividad, poder.
Negro	Elegancia, eternidad.	Muerte, negatividad, vacío,
Amarillo	Optimismo, Diversión, satisfacción	Celos, egocentrismo,
Rosa	Encanto, cortesía, ternura.	
Naranja	Innovación, creatividad, extravagancia, energía, optimismo, diversión.	Engaño, desconfianza.
Violeta	Extravagante, misterio	Lujo
Blanco	Inocencia, pureza, limpieza.	Perfeccionismo.
Marrón	Confortable, naturaleza.	Pereza
Gris	Modestia, elegancia	Vejez

Nota: “Ejemplos de un color en el cine: La elección de una gama de colores”, Valenzuela (2015)

2.2 Marco contextual

Tabla 10

Ficha técnica de la película peruana “Retablo”

Título de la película	Retablo
Dirección	Álvaro Delgado Aparicio
País de origen	Perú
Coproducción	Alemania, Noruega
Año de filmación	2016
Año de estreno	2017
Fecha de estreno comercial	Mayo del 2019
Idiomas	Español - quechua
Duración	95 minutos
Formato	Digital
Género	Drama familiar – Vida rural - Homosexualidad
Presupuesto	
Producción general	Enid Campos, Álvaro Delgado Aparicio
Producción ejecutiva	Menno Doering, Lasse Scharpen
Productora	SIRI producciones
Guion	Álvaro Delgado Aparicio, Héctor Gálvez
Reparto	Junior Béja Roca, Amiel Cayo, Magaly Solier
Dirección de Fotografía	Mario Basino
Foquista	Luis Cateriano

Electricista	Giuliano Gallo, Luis Aponte La Colera
Gaffer	Rafael Mackay Fulle
Técnico de Iluminación	Roberto Mesta, Augusto Soriano
Dirección de Arte	Eduardo Camino
Productor de Arte	Jorge Rodrigo
Música	Harry Escott
Sonido Directo	Omar Pareja
Edición	Eric Williams
Edición y mezcla de sonido	Tobias Poppe

Nota. Fuente: Elaboración propia.

Tabla 11

Premios de la película “Retablo”

Año	Premio	Categoría	Resultado	País
2014	DAFO, Ministerio de Cultura	Concurso de Producción de Largometrajes	Ganador	Perú
2014	Cinereach Fund New Cinema		Ganador	EE. UU
2014	Network, Rome Film Festival Sundance Feature		Ganador	Italia
2016	Film Program		Ganador	EE. UU
2016	Premio Sorfond		Ganador	Noruega
2017	Festival de Cine de Lima	Mejor Película Peruana	Ganador	Perú
2017	Festival de Cine de Melbourne	Premio del Público	Nominado	Australia

2018	Festival Internacional de Cine de Berlín	Mención especial del jurado joven	Ganador	Alemania
		Teddy Award (L'Oreal)	Ganador	
2018	Festival de Cine Frameline	Premio del jurado – Mejor Película	Ganador	EE.UU.
		Premio excepcional de primer largometraje	Ganador	
		Premio del público	Nominada	
		Premio del jurado Ecuménico	Ganador	
2018	Molodist – Festival Internacional de Cine de Kiev	Premio del público	Nominada	Ucrania
		Mejor largometraje	Nominada	
		Gran Premio	Nominada	
		Ciervo Escita	Nominada	
2018	Festival de Cine Independiente Off Camera	Premio Making Way	Nominada	Polonia
2018	Festival Internacional de Cine San Sebastián	Sebastiane Latino	Nominada	España
2018	Festival Internacional de Cine de Seattle	Concurso de nuevos directores	Nominada	EE.UU.
2018	Toronto LGTB Film Festival	Premio Bill Sherwood	Ganador	Canadá
		Premio del público	Nominada	
2018	Festival Internacional de Chicago	Mejor película LGTB	Nominada	EE.UU.
2018	Sydney Latin American Film Festival	Mejor película	Ganador	Australia
2018	Festival Internacional de Bucharest Latino Americano	Premio del jurado a mejor película	Ganador	Rumania
2018	Rhode Island International Film Festival	Premio Grand Prize Spirit Mejor Largometraje	Ganador	EE.UU.
2018	Festival de Cine de la Habana	Mejor ópera		Cuba
2018	Festival Internacional de Macedonia	7+película	Nominada	Macedonia del Norte
2019	Festival Internacional	Gran premio del jurado a	Ganador	España

2019	de Bilbao Octavo Festival Internacional de Cine y Derechos Humanos “Tenemos que Ver”	mejor película de ficción Gran premio a mejor película por el jurado joven Mención especial del jurado en competencia latinoamericana de largometrajes	Ganador Ganador	Uruguay
2019	XV Festival Internacional de Cine de Brasil	Mejor película extranjera	Ganador	Brasil
2019	CINHOMO (Muestra Internacional de Cine y Diversidad Sexual)	Premio del jurado al mejor largometraje de ficción	Ganadora	España
2019	Premios Oscar	Mejor película Internacional	Pre- nominada	EE.UU.
2020	Premios Goya	Mejor película Iberoamericana	Pre- nominada	España
2020	Premios Bafta	Mejor Ópera Prima	Nominada	Reino Unido
2020	Independent Spirit Awards	Mejor película Internacional Mejor película Mejor guion Mejor actor	Nominada Ganador Ganador Nominada	EE.UU.
2020	Premio APRECI (Asociación Peruana de Prensa Cinematográfica)	Mejor actor de reparto Mejor actriz de reparto	Nominada Ganador	Perú

.Nota. Fuente: Elaboración propia.

2.2.1 Sinopsis de la película peruana “Retablo”.

Segundo Paucar (Júnior Béjar), es un joven ayacuchano de 14 años que vive con sus padres, Anatolia (Magaly Solier), y Noé (Amiel Cayo). Su padre es un maestro artesano reconocido en Ayacucho, quién siguiendo con el legado familiar, enseñó y heredó a su hijo la habilidad de construir los mejores Retablos de la ciudad. Sin embargo, Segundo, camino a una fiesta patronal,

observa por accidente una situación que transforma radicalmente la relación que tiene por su padre. Segundo tratará de convivir con ese secreto entre una sociedad conservadora, e intentando asumir una nueva realidad.

2.2.2 Mario Bassino; director de fotografía de “Retablo”

Reconocido director de fotografía de cine y publicidad, inició trabajando para una compañía de producción de comerciales a mitad de los años 80. Más tarde, a través de esa experiencia, inicia su camino en el cine a finales de los años 90.

En el campo del cine, Mario Bassino ha participado en casi 30 proyectos audiovisuales tanto en largometrajes, cortometrajes y documentales, entre ellos se encuentran; *El verano próximo* (2000), *Palpa y Guapido. El abrazo de la memoria* (2003), *Coca Mama* (2004), *Boda andina* (2005), *Dioses* (2008), *De noche* (2009), *Paraíso* (2009), *CuArro* (2009), *Payasos* (2009), *Porno Star* (2011), *El acompañante* (2012), *Cielo oscuro* (2012), *Chicama* (2013), *La cosa* (2013), *El evangelio de la carne* (2013), *NN: Sin identidad* (2014), *El amante del libertador* (2014), *Dos besos* (2015), *La última noticia* (2016), *La última tarde* (2016), *Amor* (2016), *Retablo* (2016), *Ven* (2016), *El monopolio de la estupidez* (2017), *Orthodoxie et Orthopraxie* (2018), *Continuidad* (2018), *Recontra loca* (2019), *Secuelas de la cuarentena* (2020), *Un extraño en el funeral* (2020), *Doblemente embarazada* (2020). (Internet Movie Database , s.f)

En una entrevista realizada a Mario Bassino, expresa concretamente el concepto y las funciones de un director de fotografía. En el siguiente párrafo se extrajo algunas declaraciones de dicha entrevista.

El director de fotografía se encarga de dos grandes equipos; el equipo de cámara y el equipo de luces. Conceptualiza la imagen, y junto al director de arte, son los que construyen el mundo en el que se va a mover los personajes y los escenarios donde se va a desarrollar la película y la

historia, responsabilidades del director de fotografía es también escoger la cámara, los lentes, coordinar con todas las áreas; arte, dirección, producción, para necesidades de requerimiento y horarios. (Canal Renderverse, 2017, 13m22s).

Mario se encargó de realizar la fotografía de la película “Retablo”, tanto con iluminación natural para exteriores, como con iluminación artificial en interiores. En una entrevista realizada por la casa productora “Renderverse”, Mario contó cuales fueron los equipos utilizados para la grabación de la película.

Tabla 12

Equipos para la filmación de la película “Retablo”

Equipos	
Cámara	Arri alexa xt
Lente	Óptica cooke mini s4
	HD6
	HD4
	H2.5
Iluminación	Joker 800w
	Joker 400w
	Kinoflo
	Fresnel 5000w
	Fresnel 2000w
	Fresnel 1000w
	Fresnel 650w
Movimiento	Steadicam

Nota. Adaptado de “La dirección de fotografía de Retablo”, canal Renderverse (2020)

2.2.3 Dirección de fotografía de la película Retablo

En esta película se han utilizado diferentes esquemas de iluminación y de color, que se verán en los siguientes fotogramas, para enfatizar las interpretaciones y la narrativa del filme, asimismo, en el uso del plano cinematográfico, que a través de sus indicadores, pueda acentuar las

percepciones del espectador.

A continuación, se presentará una serie de imágenes referentes a las escenas extraídas de la película. Para ello, se seleccionaron las escenas más importantes de acuerdo a su dirección de fotografía.

Figura 12

Fotograma de Retablo “Noé tapa el rostro de su hijo”



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

En esta imagen se puede observar que la escena fue filmada en plano medio y en exteriores con una iluminación un poco dura, evocando una luz de mediodía que da perpendicularmente sobre los rostros de Segundo y Noé. Los colores predominantes son el verde, gris, marrón y azul insaturados. Según Tornquist (2008), estos colores evocan satisfacción, sensibilidad, tranquilidad y contemplación.

Figura 13

La vendedora del mercado se encuentra con Segundo y Noé



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

El personaje de la imagen se encuentra en plano medio corto, con una iluminación de interiores tenue y a un costado del personaje que permite destacar un lado del rostro. Los colores triádicos utilizados fueron el verde, rojo y azul. Esta combinación de colores significaría gozo, alegría, placer, satisfacción y estímulo. (Tornquist, 2008)

Figura 14

Anatolia se pone a cantar y cocinar para su hijo



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

Según el tamaño se encuentra en plano general corto. Iluminación en interiores, que resaltan el medio de la escena, y un lado del personaje. Los colores triádicos utilizados fueron el verde, naranja y blanco. Estos colores evocan pureza, ternura, calidez y se asocia son lo risueño. (Tornquist, 2008)

Figura 15

Segundo y Noé bajan de la montaña



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

Según el director de fotografía, Mario Bassino, en las escenas que se realizaron en exteriores se utilizó únicamente iluminación natural, para poder aprovechar el clima y el paisaje Ayacuchano (Bassino, 2020). Es decir que para esta toma no se utilizaron equipos de iluminación extra. Con respecto al uso de colores, se puede observar que se encuentra el cian y el verde, ambos desaturados. Con respecto a la simbología general de los colores, el cian se utiliza para representar la tranquilidad como emoción positiva, y la melancolía como emoción negativa, El verde representa la naturaleza, y la envidia. La desaturación, indica nostalgia o malas noticias. (Valenzuela, 2015, párr.9)

Figura 16

El público observa el interior del retablo



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

Esta imagen se realizó en plano subjetivo. Se puede observar, una vez más, que la audiencia es parte de la escena. Los colores que predominan en dicha toma son los colores fríos y colores neutros, como el cian y el gris respectivamente.

Figura 17

Segundo discute con su madre

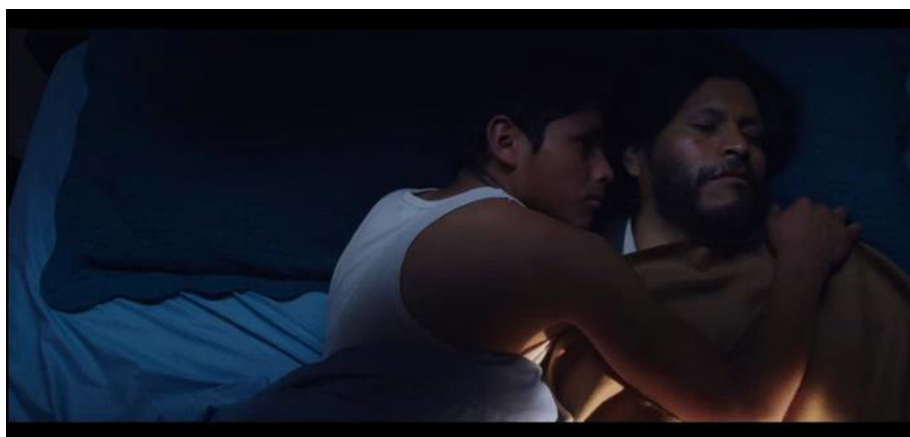


Nota. Tomado de Netflix, 2019

Esta escena fue filmada en la penumbra con iluminación natural y en plano contraplano. Los colores utilizados son el cian, el gris y el verde desaturado que significan melancolía y naturaleza (Valenzuela, 2015).

Figura 18

Segundo abriga a su padre que está descansando



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

Según el ángulo la escena se encuentra en plano cenital, y según el tamaño, en plano medio corto. Tiene una iluminación en interiores suave y a un lado del personaje, que da a entender, para el espectador, que la luz es proveniente de la ventana del cuarto, y también, al horario nocturno en el que se encuentran los personajes. Los colores son complementarios, el azul y el naranja/amarillo, que según Tornquist (2008), significan alegría de vivir, gozo, devoción, melancolía y estabilidad.

Figura 19

Segundo y Noé observan el Retablo



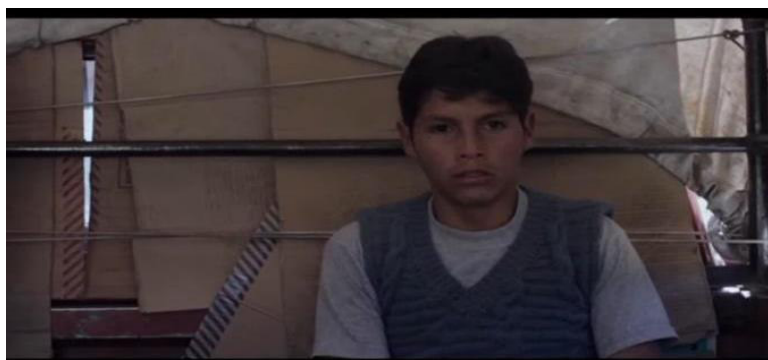
Nota. Tomado de Netflix, 2019.

En esta imagen se puede apreciar un plano subjetivo que invita a la audiencia a ser parte de la escena a través del retablo que Segundo está pintando.

En la iluminación se puede observar que hay una luz artificial en posición lateral y frontal de los personajes para contrarrestar el contraluz. Entre los colores utilizados se encuentran el azul desaturado, gris y negro. Estos colores, según la simbología del color, significan melancolía y vejez (Valenzuela, 2015).

Figura 20

Segundo descubre a su padre.



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

En la imagen se observa al personaje en plano medio corto, el tipo de iluminación natural y los colores utilizados fueron el gris, el marrón y el azul desaturados que evocan indiferencia y melancolía.

Figura 21

La familia de Segundo se encuentra desayunando



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

Según el encuadre, esta escena está en plano medio, ya que se observan a los personajes de la cintura para arriba, la escena fue filmada en plano fijo y se puede notar que la existe un punto de fuga al costado de la imagen empezando por la ventana, donde resalta a la mesa y sus personajes, que son el centro de interés. El tipo de iluminación que ingresa por la ventana, es natural, y dentro de la cocina, luz artificial acompañado de rebotadores para resaltar los rostros. Por último, los colores utilizados fueron verde, amarillo, marrón y cian, tiene un carácter acogedor, y nos da una sensación de calma y paz. (Tornquist, 2008)

Figura 22

Una comparsa ayacuchana empieza a bailar



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

La imagen de esta comparsa ayacuchana, tiene principalmente dos puntos que llaman la atención, los colores y el encuadre. Los colores tetraédricos que resaltan es el rojo, el verde, el azul y el naranja, que crean una sensación de armonía, y que según Tornquist (2008), tienen un efecto estimulante, alegre, festivo y de vitalidad. El tipo de plano según el encuadre empieza en un plano medio, con los personajes en posiciones fijas, dándonos la sensación de que fuesen parte de un Retablo, y que a medida transcurre la escena, la cámara va retrocediendo en un dolly out, abriéndose más la toma y terminando en un plano general corto. El tipo de iluminación utilizada es natural.

Figura 23

Segundo y su mamá discuten al encontrarse en la casa



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

Durante toda la película se puede observar que en algunos momentos las imágenes nos dan la sensación de ver un cuadro, un retablo o estar dentro de uno, esta imagen es una de ellas. La luz artificial que proviene del interior del cuarto se encuentra acompañada de la iluminación exterior de los fuegos artificiales. Los colores utilizados son los siguientes:

Figura 24

Segundo entra a la cocina y encuentra a su mamá

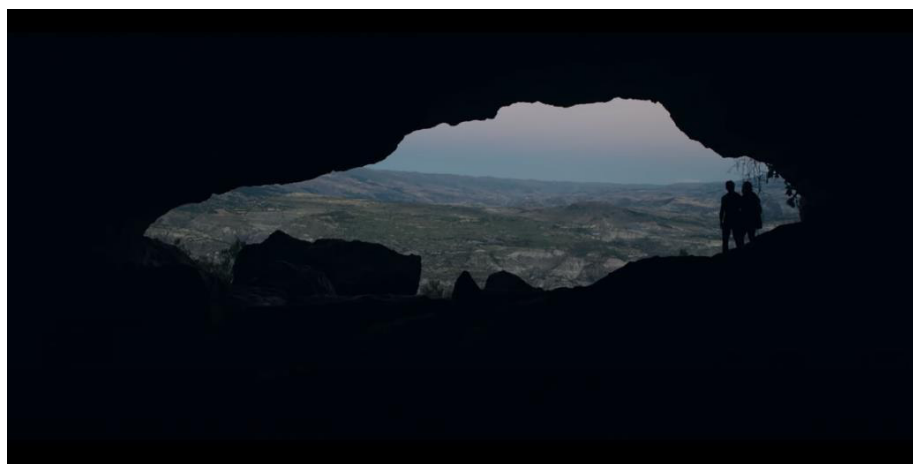


Nota. Tomado de Netflix, 2019

En esta imagen se encuentra a dos personajes manteniendo una conversación distante, el personaje de Segundo en plano medio con una iluminación difusa que entra por la ventana, y el personaje de Anatolia con una suave iluminación lateral que ingresa por la puerta posterior. Esta imagen nos da la sensación de estar observando un cuadro o un Retablo abierto con los personajes dentro, un factor recurrente en la película. El encuadre y la posición de los objetos nos da una sensación de balance y equilibrio. Los colores que se usaron fueron en gran medida tonalidades verdes, que da un carácter acogedor, y una sensación de tranquilidad, y lo asociamos con la frescura y naturaleza. (Tornquist, 2008)

Figura 25

Segundo y su amigo conversan en la cueva Piquimachay



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

Esta toma es un gran plano general hacia el paisaje desde la cueva, donde se puede observar las siluetas de los personajes. La luz utilizada en este caso es un contraluz para formar sombras completamente oscuras y dar la sensación que estamos frente a un cuadro. Nuevamente los grises y el negro son los más representativos en esta imagen.

Figura 26

Segundo encuentra a su padre malherido



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

En esta imagen se observa en plano entero a los personajes de Anatolia y Noe, que se encuentran tendidos en el suelo. Tiene una iluminación lateral suave, en la que podemos reconocer a los personajes, sin embargo, se ve puede notar que el color negro y las sombras están presentes en gran medida. Los colores que se observan son el negro, el verde, el cian y el rojo, que nos da una connotación negativa, de muerte, violencia y melancolía (Tornquist, 2008)

Figura 27

Segundo abre uno de los retablos



Nota. Tomado de Netflix, 2019

En estas dos imágenes podemos ver al personaje de Segundo abriendo el retablo con una expresión de misterio. En la primera imagen la fuente de luz proviene de la ventana, y en la segunda imagen recrea la luz anterior pero esta vez con una fuente de luz artificial para centrarse en la expresión de Segundo. Los colores que se utilizaron fueron los siguientes:

Figura 28

Anatolia conversa con su madre



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

Esta escena comienza con un plano entero resaltando al personaje de Anatolia y su mamá, mientras la cámara va alejándose terminando con un plano general corto de los personajes ya mencionados, y ahora enfocándonos al personaje de Segundo, en un plano medio corto. La iluminación del personaje de la madre es lateral, y de la misma fuente de luz, una iluminación frontal suave y difusa al personaje de Anatolia, también se puede observar una pequeña iluminación en la parte trasera que se observa un pequeño fogón. Los colores utilizados fueron el verde, el negro y el violeta, según Tornquist (2008), el violeta da un carácter dominante y el verde, de sensibilidad, mientras que el negro, de negatividad, y secreto.

Figura 29

Segundo busca a su padre



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

La siguiente escena fue filmada en un plano secuencia a través de un travelling, se puede observar un plano general en gran parte del recorrido, según Martin (2002), el travelling refuerza la carga dramática. Los colores utilizados fueron el cian, el verde, y el rojo. Según Scherer (2005) el verde y azul que nos da una sensación de esperanza y miedo respectivamente, y el rojo, una sensación de ira.

Figura 30

Segundo abraza a su padre



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

Esta imagen se encuentra en plano americano, en posición picado, y fijo. La iluminación artificial es lateral, como si viniera de una pequeña ventana, resaltando los rostros de los personajes, y recae la atención a un lado de la imagen. Los colores utilizados fueron el negro y el rojo, que se asocia con la muerte y el amor (Tornquist, 2008).

Figura 31

Segundo se retira de su hogar



Nota. Tomado de Netflix, 2019.

Por último, en esta imagen se puede observar al personaje de Segundo en plano americano y fijo. La iluminación se encuentra en la parte posterior proveniente de una luz natural que pasa por la puerta, poniendo al personaje en contraluz. Y de acuerdo a los colores utilizados, se encuentra el cian y el negro que se asocia con la reflexión, persistencia y destino. (Tornquist, 2008)

Figura 32*Segundo entra a la iglesia*

Nota. Tomado de Netflix, 2019.

En la primera imagen es utilizada la luz natural y los colores tierra (marrón y verde), para denotar el paisaje en el que se encuentra Segundo. Y en la segunda imagen, dentro de la iglesia, con una luz artificial enfocando solo un lado del personaje para crear una sombra marcada en el rostro de Segundo. Los colores que se pueden notar en gran medida en estas dos imágenes es el marrón y el verde, así como algunos tonos rojizos desaturados. Según Valenzuela (2015), estos significan esperanza, naturaleza y peligro.

III. MÉTODO

3.1 Tipo de investigación

El diseño de esta investigación es descriptivo no experimental con un enfoque cuantitativo y de corte transversal. Este modelo afirma que el diseño descriptivo “Pretende especificar las propiedades, características y perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (Hernández Sampieri, 2018, p.108). Asimismo, requiere de recolección de información en un solo momento con el propósito de describir la confiabilidad y validez de la prueba (Hernández Sampieri et al., 2014). Por último, se utiliza un diseño no experimental, debido a que no se manipuló ninguna variable, por lo cual se observa el comportamiento de la misma en condiciones normales, posteriormente se analiza los resultados bajo los criterios técnicos y teóricos (Hernández Sampieri et al., 2014).

3.2 Ámbito temporal y espacial

El periodo de tiempo en el que está comprendido el estudio corresponde entre los meses junio - julio del año 2022.

3.3 Variables

Percepción de la dirección de fotografía de la Película “Retablo”.

3.4 Población y muestra

Esta investigación cuantitativa se va a enfocar en una serie de encuestas realizadas a una población de estudiantes de la Universidad Nacional Federico Villarreal, de la escuela de Ciencias de la Comunicación, cuyo tamaño de muestra será de 210 estudiantes de 4to y 5to año.

3.5 Instrumentos

Ficha de observación sistemática: En esta ficha podremos obtener los datos de la película “Retablo”.

Matriz 01: Cuestionario

Matriz 02: Elementos de la estructura de la película

Matriz 03: Cuadro comparativo entre las respuestas y los recursos visuales utilizados.

Matriz 04: Cuadro de resultados

Tabla 13

Matriz de consistencia

Variable independiente	Tipo de variable	Dimensión	Indicador
Percepción de la dirección de fotografía de la película "Retablo"	Cuantitativa	Iluminación	- Natural
			- Artificial
	Color	- Complementarios	
		- Análogos	
		- Triádicos	
		- Tetraédricos	
		- Según encuadre	
		- Según ángulo	
	- Plano	- Según punto de vista	
	- Según duración		
- Según movimiento			

3.6 Procedimientos

3.6.1 Primera etapa: Elección del tema

En esta etapa se determina el tema, diseño y enfoque de investigación. En el presente estudio se determinó que estaría enfocado en la percepción de fotografía de la película “Retablo” por los estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal.

3.6.2 Segunda etapa: Visionado de la película, secuenciación y selección de escenas importantes

Se observó la película peruana “Retablo” para identificar los aspectos visuales y percepciones que transmite las escenas del filme.

Después de la visualización de la película, se procedió a la fragmentación del filme en secuencias.

Una vez realizada la fragmentación, se inició con la identificación de los elementos propios de la dirección de fotografía (iluminación, color, y plano), y las herramientas técnicas que se utilizaron para la realización de estas escenas.

3.6.3 Tercera etapa: Encuesta

Las encuestas se realizaron con la finalidad de identificar la percepción de fotografía de la película “Retablo” por los estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal

3.6.4 Cuarta etapa: Análisis de datos

Se analizaron la percepción de fotografía de la película “Retablo” por los estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal.

3.6.5 Quinta etapa: Resultado

Finalmente, a través de los datos recogidos en las encuestas se determinó el resultado, y así comprobar y sustentar la información obtenida sobre la percepción de fotografía de la película “Retablo” por los estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal.

3.7 Análisis de datos

Después de terminar la etapa de encuesta, recolección de datos y procesamiento de la información referentes al tema de la presente tesis, se dió inicio al análisis respectivo para interpretar los resultados de manera que se conviertan en generalidades comprobables y sustentadas.

3.8 Consideraciones Éticas

La presente investigación se realizó en concordancia con las buenas prácticas y el respeto a las personas que estarán involucradas en la investigación a través de las encuestas. Asimismo, se establecerá un protocolo adecuado y de forma virtual para dar paso a una serie de encuestas a los 210 alumnos de 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación que representarán la muestra del estudio, en donde se manejará los datos de los involucrados, la recolección de información y el análisis de los resultados de manera segura, respetuosa e impecable.

IV. RESULTADOS

En los siguientes gráficos se mostrarán los resultados obtenidos a través del cuestionario realizado a los alumnos de 4to y 5to año de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal. Cabe precisar que la encuesta se realizó a 85 alumnos de 4to año y a 125 alumnos de 5to año, dando un total de 210 alumnos participantes de la investigación.

En la encuesta participaron 210 alumnos de 4to y 5to año de ciencias de la comunicación, entre los cuales, el 56.2% fueron del género femenino, el 43.8% son del género masculino.

Tabla 14

Porcentaje de alumnos según género

GÉNERO		
	N	%
Femenino	103	49.3%
Masculino	79	37.8%
Perdidos No responde	27	12.9%

En la siguiente tabla se podrá observar que el porcentaje de las especialidades de los alumnos de 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación

Tabla 15*Porcentaje de alumnos según especialidad*

ESPECIALIDAD:		
	N %	
Audiovisual	69	33.0%
Publicidad	29	13.9%
Periodismo	45	21.5%
Organizacional	39	18.7%
Perdidos No responde	27	12.9%

Tabla 16*Porcentaje de alumnos según especialidad y género*

		ESPECIALIDAD:				
		Audiovisual	Publicidad	Periodismo	Organizacional	Total
GÉNERO	Femenino	34	22	24	23	103
	Masculino	35	7	21	16	79
Total		69	29	45	39	182

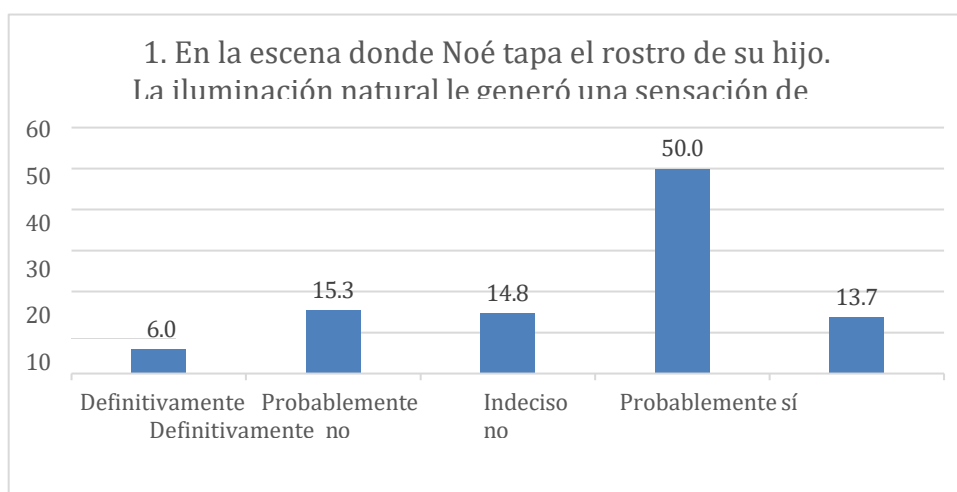
1. En el ítem 1, el 50% de los encuestados indicó que la iluminación natural probablemente sí le generó una sensación de alegría. Asimismo, un 13.7% afirma que definitivamente sí percibe esta sensación. Mientras que sólo un 6% indica que definitivamente no percibe una sensación de alegría.

Tabla 17

Resultado de encuesta del ítem 1

1. En la escena donde Noé tapa el rostro de su hijo. La iluminación natural le generó una sensación de alegría.

	N	%
Definitivamente no	11	6.0%
Probablemente no	28	15.3%
Indeciso	27	14.8%
Probablemente sí	91	50.0%
Definitivamente sí	25	13.7%

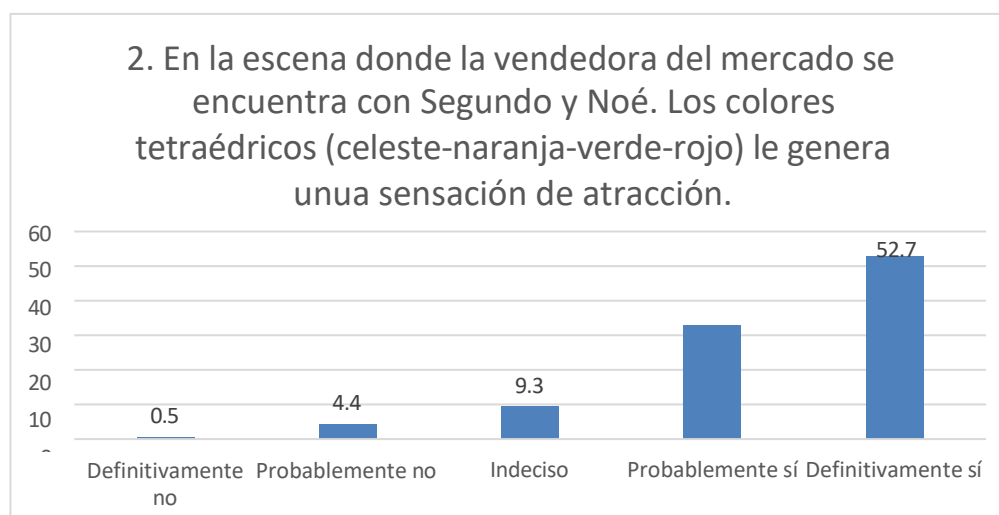


2. El 52.7% afirmó que los colores tetraédricos definitivamente sí les generan una sensación de atracción de acuerdo al ítem 2. De igual manera, el 33% menciona que probablemente sí percibe esta sensación. Por otro lado, el 0.5% indicó que definitivamente no percibe una sensación de atracción.

Tabla 18

Resultado de encuesta del ítem 2

2. En la escena donde la vendedora del mercado se encuentra con Segundo y Noé. Los colores tetraédricos (celeste-naranja-verde- rojo) le generan una sensación de atracción.		
	N	%
Definitivamente no	1	0.5%
Probablemente no	8	4.4%
Indeciso	17	9.3%
Probablemente sí	60	33.0%
Definitivamente sí	96	52.7%



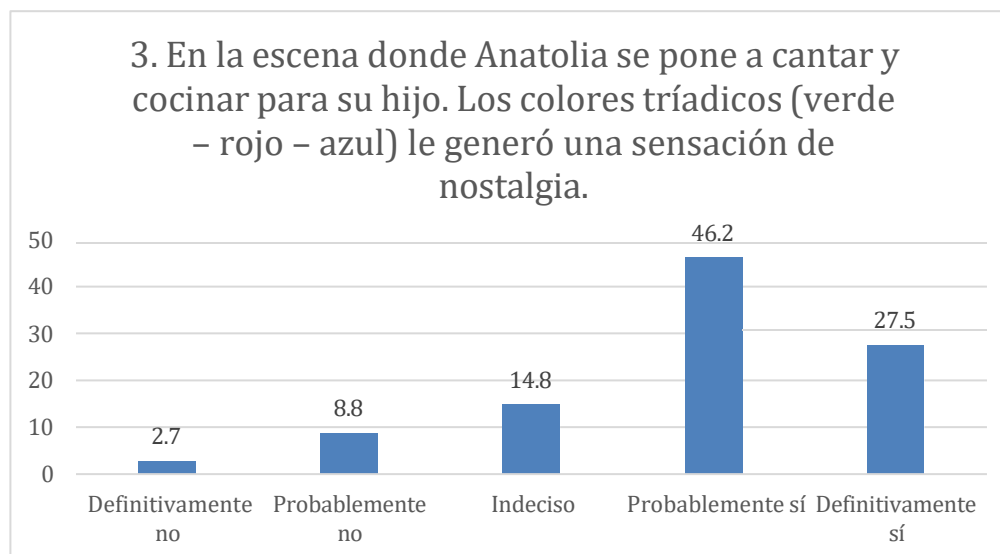
3. El 27.5% y el 46.2% de los encuestados indican que los colores tetraédricos definitivamente sí o probablemente sí les genera una sensación de nostalgia, respectivamente. En tanto, el 2.7% afirma que definitivamente no percibe esta sensación.

Tabla 19

Resultado de encuesta del ítem 3

3. En la escena donde Anatolia se pone a cantar y cocinar para su hijo. Los colores tríadicos (verde – rojo – azul) le generó una sensación de nostalgia.

	N	%
Definitivamente no	5	2.7%
Probablemente no	16	8.8%
Indeciso	27	14.8%
Probablemente sí	84	46.2%
Definitivamente sí	50	27.5%

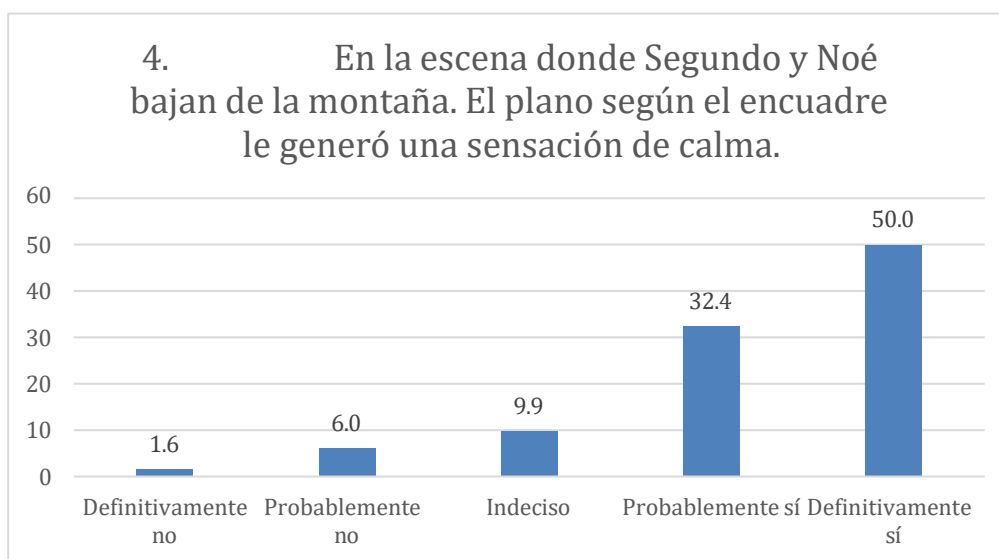


4. El 50% y 32.4% de los alumnos, respectivamente, mencionó que el plano según el encuadre definitivamente sí o probablemente sí percibe una sensación de calma de acuerdo al ítem 4. Mientras que solo un 1.6% indicó que definitivamente no percibe esta sensación.

Tabla 20

Resultado de encuesta del ítem 4

4. En la escena donde Segundo y Noé bajan de la montaña. El plano según el encuadre le generó una sensación de calma.		
	N	%
Definitivamente no	3	1.6%
Probablemente no	11	6.0%
Indeciso	18	9.9%
Probablemente sí	59	32.4%
Definitivamente sí	91	50.0%



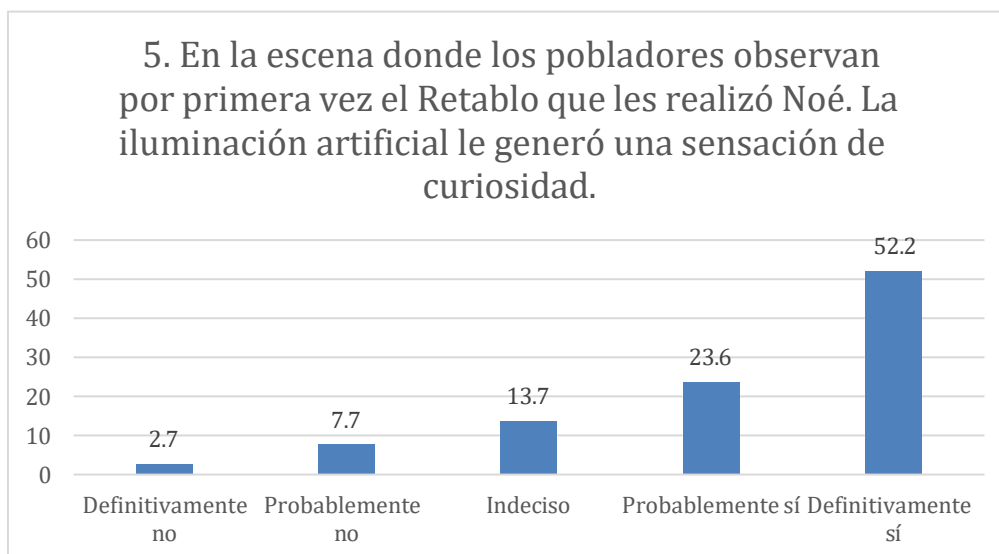
5. El 52.2% de los estudiantes encuestados afirmó que la iluminación artificial definitivamente le genera una sensación de curiosidad. Mientras que el 13.7% fue indeciso. Y el 7.7% mencionó que probablemente no percibe una sensación de curiosidad

Tabla 21

Resultado de encuesta del ítem 5

5. En la escena donde los pobladores observan por primera vez el Retablo que les realizó Noé. La iluminación artificial le generó una sensación de curiosidad.

	N	%
Definitivamente no	5	2.7%
Probablemente no	14	7.7%
Indeciso	25	13.7%
Probablemente sí	43	23.6%
Definitivamente sí	95	52.2%



6. El 69.8% contestó que la iluminación natural de acuerdo al ítem 6, definitivamente sí le genera una sensación de tristeza. Por otro lado, solo un 1.6% y 1.1% respectivamente indicó que definitivamente no y probablemente no percibe esta sensación.

Tabla 22

Resultado de encuesta del ítem 6

6. En la escena donde Anatolia discute con su hijo. La iluminación natural le generó una sensación de tristeza.

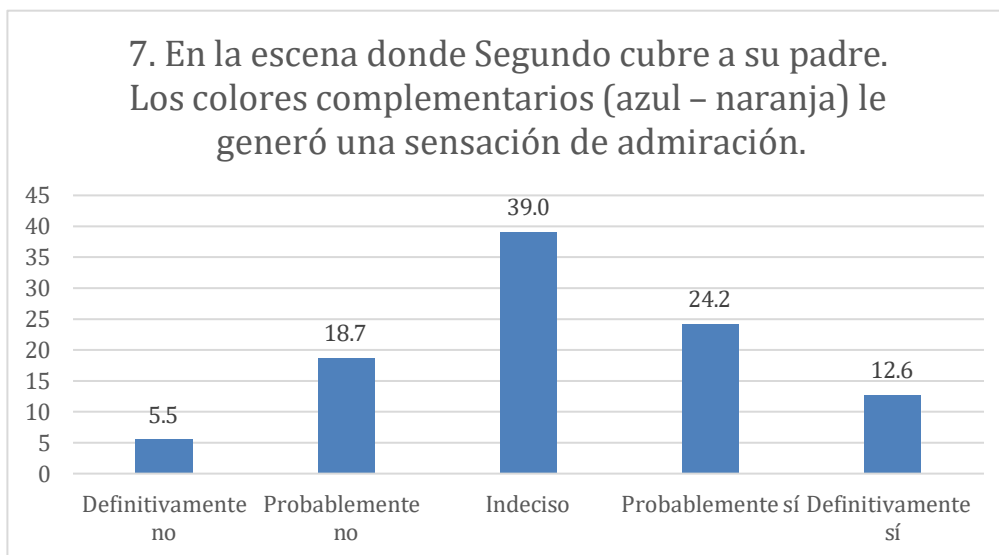
	N	%
Definitivamente no	3	1.6%
Probablemente no	2	1.1%
Indeciso	8	4.4%
Probablemente sí	42	23.1%
Definitivamente sí	127	69.8%

7. El 18.7% indicó que los colores complementarios probablemente no les genera una sensación de admiración. Mientras que el 12.6% y 24.2% afirmó que definitivamente sí o probablemente sí, respectivamente, perciben esta sensación. Y el 39% de los encuestados marcaron indeciso.

Tabla 23*Resultado de encuesta del ítem 7*

7. En la escena donde Segundo cubre a su padre. Los colores complementarios (azul – naranja) le generó una sensación de admiración.

	N	%
Definitivamente no	10	5.5%
Probablemente no	34	18.7%
Indeciso	71	39.0%
Probablemente sí	44	24.2%
Definitivamente sí	23	12.6%



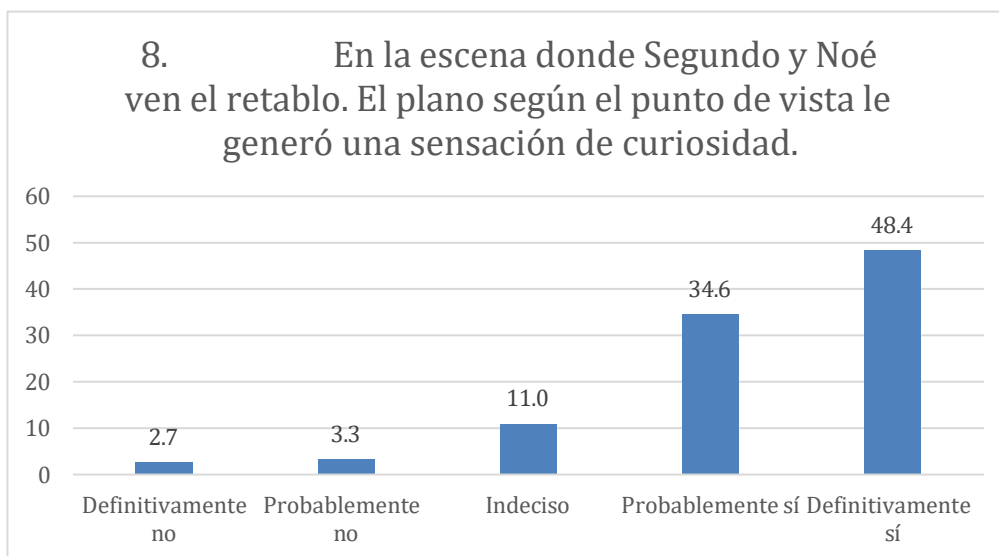
8. El 48.4% afirmó que el plano según el punto de vista les generó una sensación de curiosidad. Asimismo, el 34.6% indicó que probablemente sí percibieron esta sensación. Mientras que solo el 2,7% respondió que definitivamente no les generó una sensación de curiosidad.

Tabla 24

Resultado de encuesta del ítem 8

8. En la escena donde Segundo y Noé ven el retablo. El plano según el punto de vista le generó una sensación de curiosidad.

	N	%
Definitivamente no	5	2.7%
Probablemente no	6	3.3%
Indeciso	20	11.0%
Probablemente sí	63	34.6%
Definitivamente sí	88	48.4%



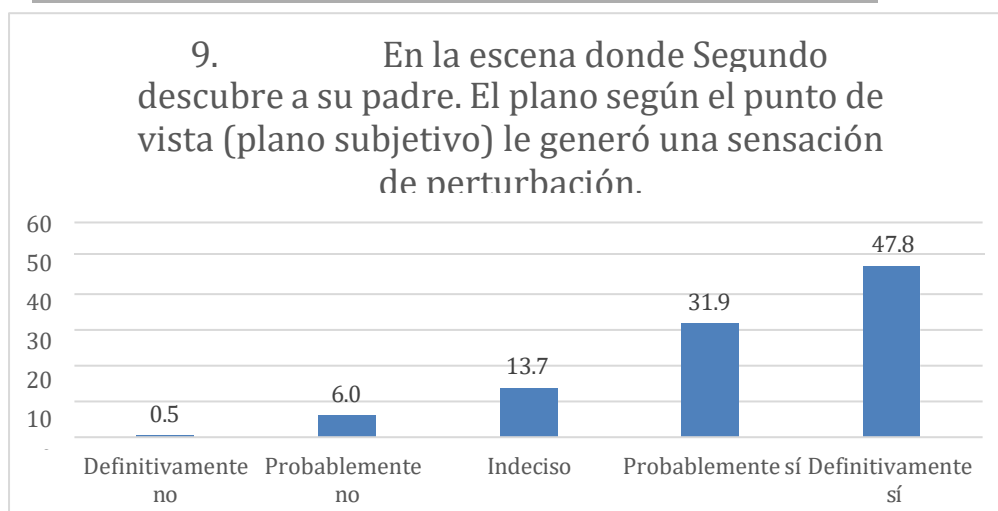
9. El 47.8% de los estudiantes encuestados contestaron que el plano según el punto de vista definitivamente sí les generó una sensación de perturbación. El 13.7% fue indeciso. Y el 6% y 0.5% respectivamente, probablemente no o definitivamente no les generó esta sensación.

Tabla 25

Resultado de encuesta del ítem 9

9. En la escena donde Segundo descubre a su padre. El plano según el punto de vista (plano subjetivo) le generó una sensación de perturbación.

	N	%
Definitivamente no	1	0.5%
Probablemente no	11	6.0%
Indeciso	25	13.7%
Probablemente sí	58	31.9%
Definitivamente sí	87	47.8%



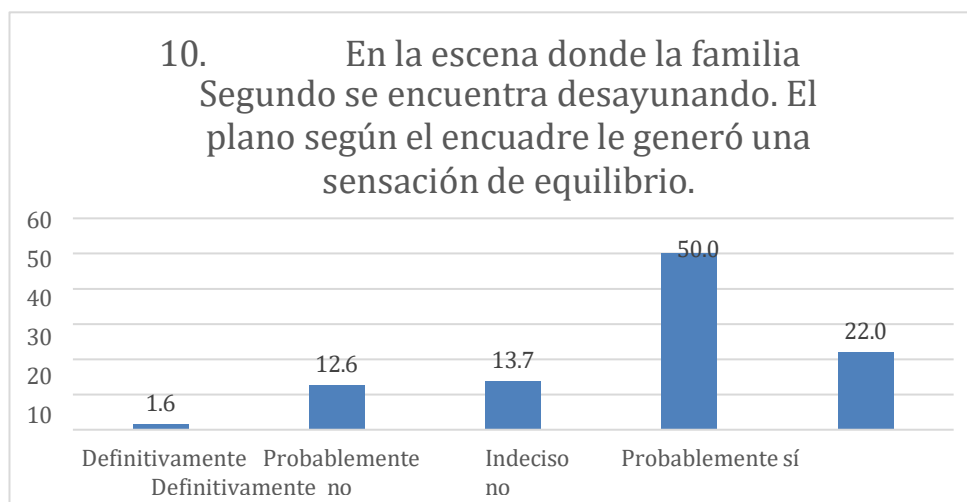
10. El 12.6% de los encuestados indicó que el plano según el encuadre probablemente no les generó una sensación de equilibrio. Mientras que el 50% respondió que probablemente sí les generó esta sensación, Y el 22% afirmó que definitivamente sí percibió una sensación de equilibrio.

Tabla 26

Resultado de encuesta del ítem 10

10. En la escena donde la familia de Segundo se encuentra desayunando. El plano según el encuadre le generó una sensación de equilibrio.

	N	%
Definitivamente no	3	1.6%
Probablemente no	23	12.6%
Indeciso	25	13.7%
Probablemente sí	91	50.0%
Definitivamente sí	40	22.0%

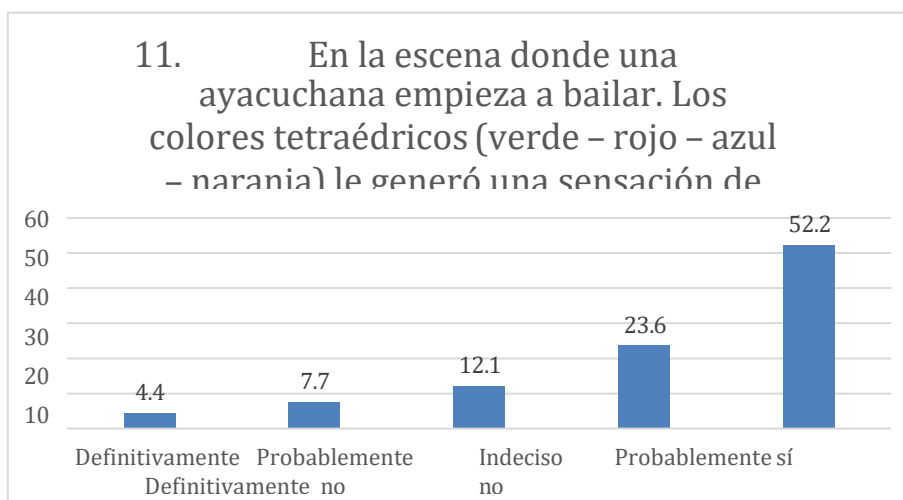


11. El 52.2% afirmó que los colores tetraédricos definitivamente sí les generó una sensación de armonía. Asimismo, el 23.6% indicó que probablemente sí les generó esta sensación. Y el 4.4% y 7.7% respondieron que definitivamente no o probablemente no percibieron esta sensación.

Tabla 27

Resultado de encuesta del ítem 11

11. En la escena donde una comparsa ayacuchana empieza a bailar. Los colores tetraédricos (verde – rojo – azul – naranja) le generó una sensación de armonía.		
	N	%
Definitivamente no	8	4.4%
Probablemente no	14	7.7%
Indeciso	22	12.1%
Probablemente sí	43	23.6%
Definitivamente sí	95	52.2%



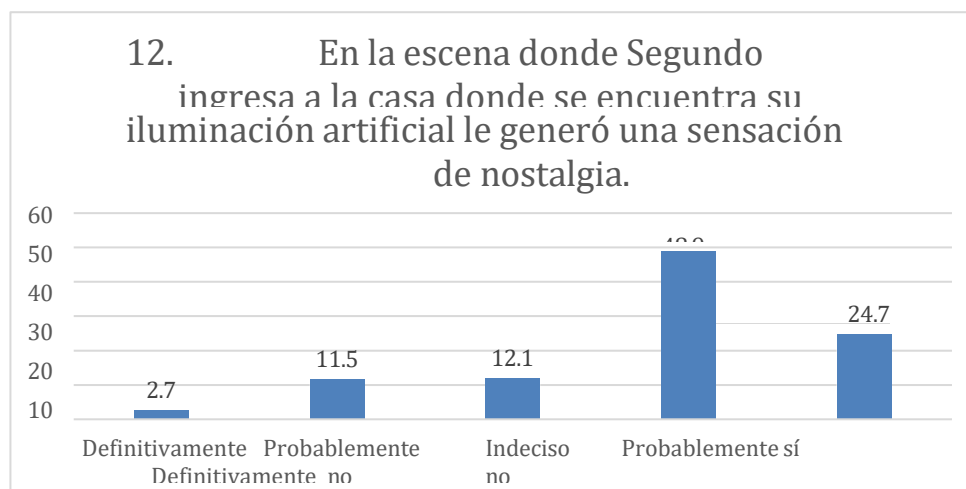
12. El 24.7% de los encuestados indicó que la iluminación artificial definitivamente sí les generó una sensación de nostalgia. El 48.9% mencionó que probablemente sí les generó esta sensación. Por otro lado, el 2.7% y 11.5% respectivamente definitivamente no o probablemente no percibieron una sensación de nostalgia.

Tabla 28

Resultado de encuesta del ítem 12

12. En la escena donde Segundo ingresa a la casa donde se encuentra su madre. La iluminación artificial le generó una sensación de nostalgia.

	N	%
Definitivamente no	5	2.7%
Probablemente no	21	11.5%
Indeciso	22	12.1%
Probablemente sí	89	48.9%
Definitivamente sí	45	24.7%



13. El 9.3% y 20.3% indicaron respectivamente que los colores análogos definitivamente no o probablemente no les generó una sensación de inmadurez. El 35.7% marcó indeciso. Mientras que el 13.2% afirmó que definitivamente sí percibieron una sensación de inmadurez.

Tabla 29

Resultado de encuesta del ítem 13

13. En la escena donde Segundo entra a la cocina y conversa con su mamá. Los colores análogos (tonalidades de verde y amarillo) le generó una sensación de inmadurez.		
	N	%
Definitivamente no	17	9.3%
Probablemente no	37	20.3%
Indeciso	65	35.7%
Probablemente sí	39	21.4%
Definitivamente sí	24	13.2%

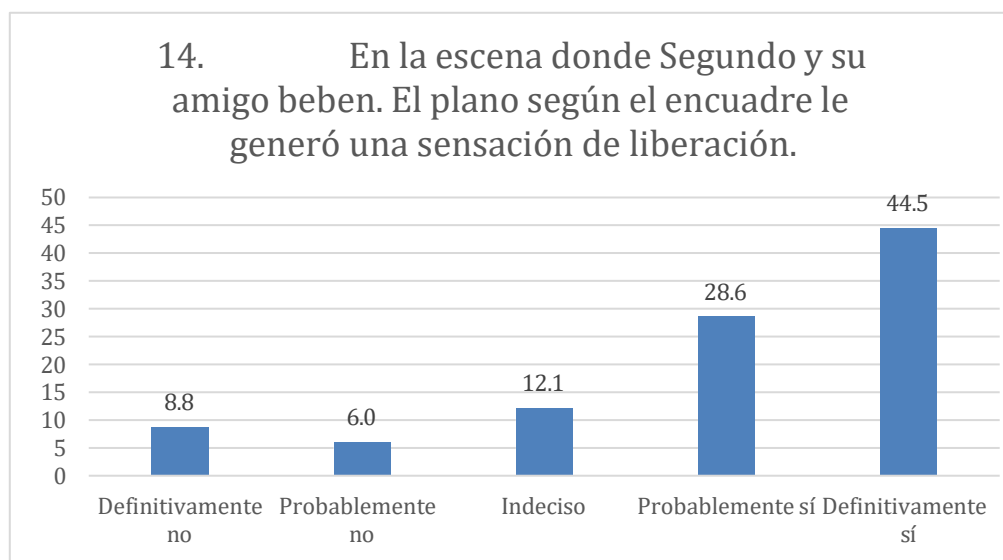
14. El 44.5% de los encuestados respondió que el plano según el encuadre definitivamente sí les generó una sensación de liberación. De igual manera, el 28.6% indicó que probablemente sí les generó esta sensación. Y el 8.8% afirmó que definitivamente no les generó una sensación de liberación.

Tabla 30

Resultado de encuesta del ítem 14

14. En la escena donde Segundo y su amigo beben. El plano según el encuadre le generó una sensación de liberación.

	N	%
Definitivamente no	16	8.8%
Probablemente no	11	6.0%
Indeciso	22	12.1%
Probablemente sí	52	28.6%
Definitivamente sí	81	44.5%



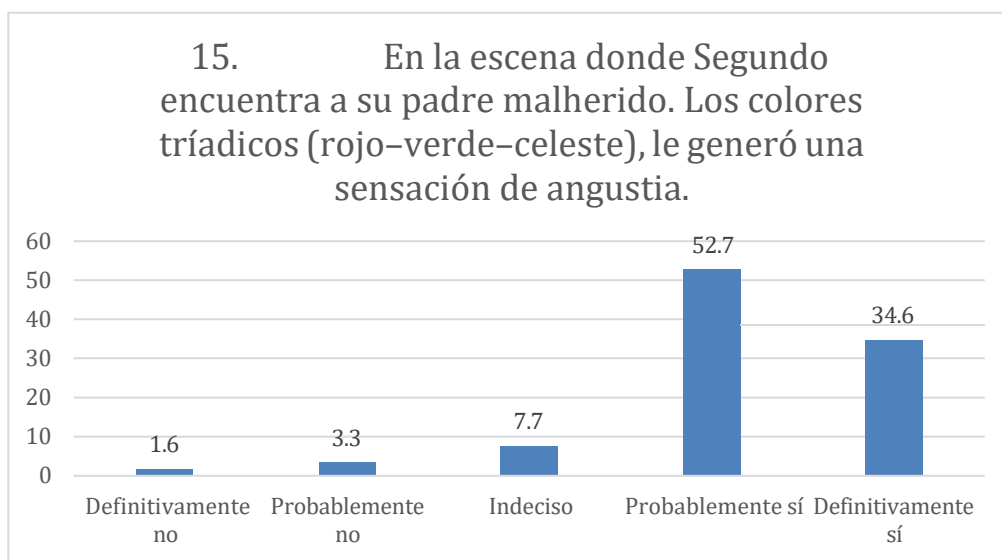
15. El 34.6% contestó que los colores tríadicos definitivamente sí le generaron una sensación de angustia. Asimismo, el 52.7% indicó que probablemente sí les generó esta sensación. Mientras que solo el 1.6% respondió que definitivamente no les generó una sensación de angustia.

Tabla 31

Resultado de encuesta del ítem 15

15. En la escena donde Segundo encuentra a su padre malherido. Los colores triádicos (rojo-verde-celeste), le generó una sensación de angustia.

	N	%
Definitivamente no	3	1.6%
Probablemente no	6	3.3%
Indeciso	14	7.7%
Probablemente sí	96	52.7%
Definitivamente sí	63	34.6%

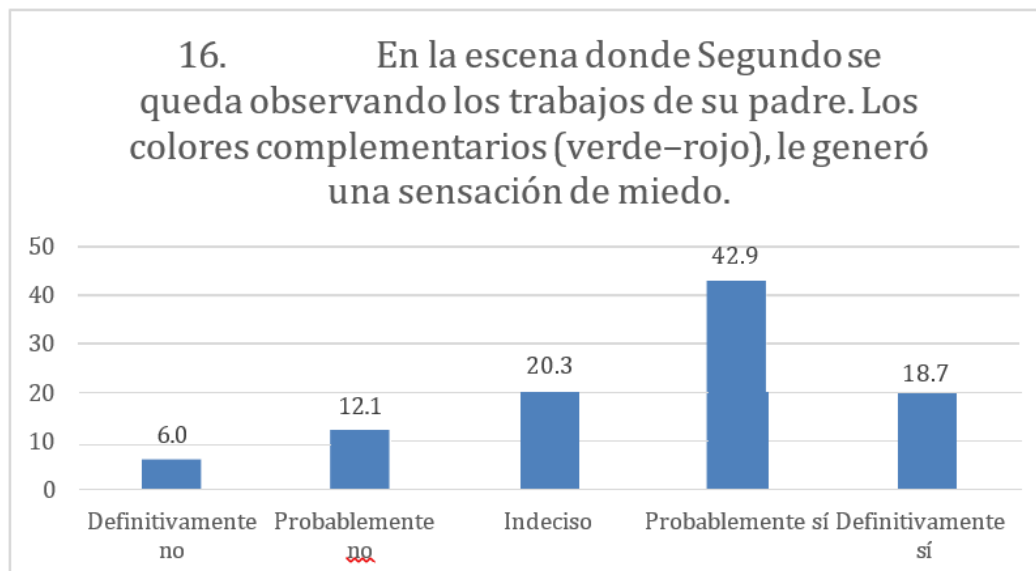


16. El 18.7% y 42.9% indicaron respectivamente que los colores complementarios definitivamente sí o probablemente sí les generó una sensación de miedo. El 20.3% marcó indeciso. Por otro lado, el 6% afirmó que definitivamente no les generó una sensación de miedo.

Tabla 32*Resultado de encuesta del ítem 16*

16. En la escena donde Segundo se queda observando los trabajos de su padre. Los colores complementarios (verde-rojo), le generó una sensación de miedo.

	N	%
Definitivamente no	11	6.0%
Probablemente no	22	12.1%
Indeciso	37	20.3%
Probablemente sí	78	42.9%
Definitivamente sí	34	18.7%

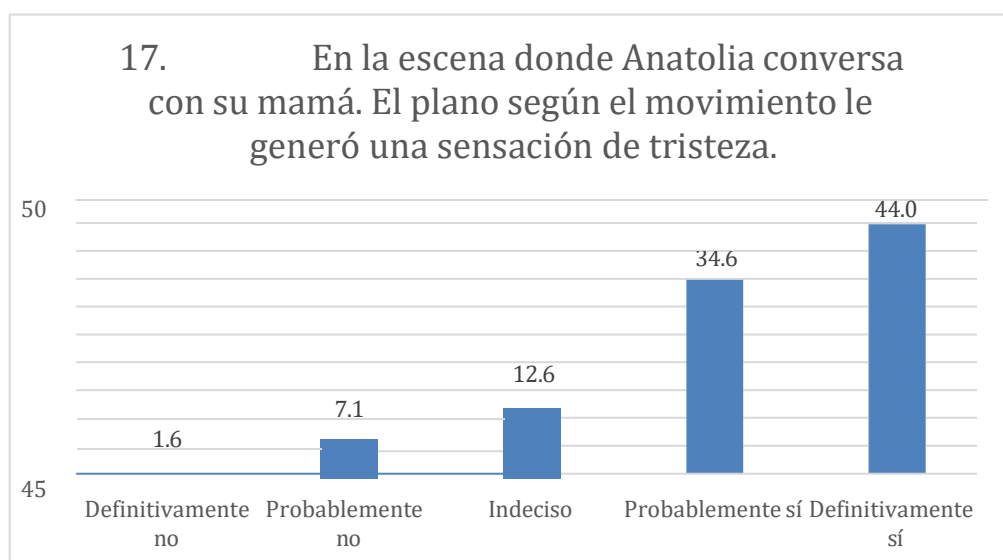


17. El 44% de los encuestados afirmaron que el plano según el movimiento definitivamente sí le generó una sensación de tristeza. Además, el 34.6% indicó que probablemente sí les generó esta sensación. Solo el 1.6% contestó que definitivamente no percibió una sensación de tristeza.

Tabla 33

Resultado de encuesta del ítem 17

17. En la escena donde Anatolia conversa con su mamá. El plano según el movimiento le generó una sensación de tristeza.		
	N	%
Definitivamente no	3	1.6%
Probablemente no	13	7.1%
Indeciso	23	12.6%
Probablemente sí	63	34.6%
Definitivamente sí	80	44.0%



18. El 48.9% indicó que el plano según la duración definitivamente sí les generó una sensación de intriga. De igual forma, el 36.3% respondió que probablemente sí les generó esta sensación. Solo el 1.1% definitivamente no percibió una sensación de miedo.

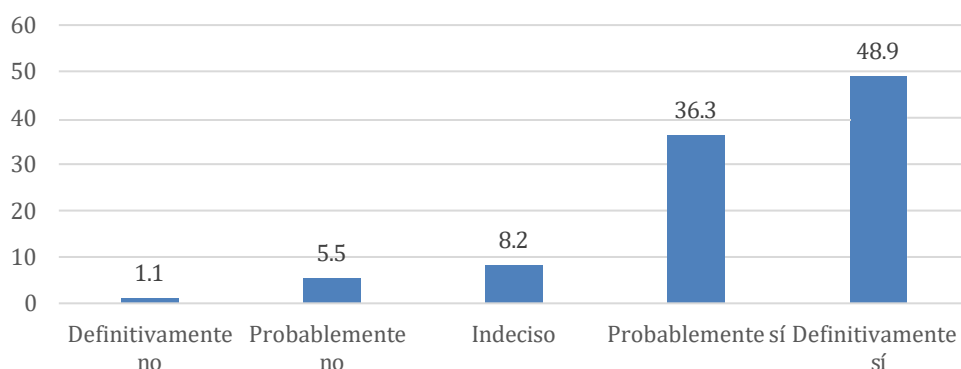
Tabla 34

Resultado de encuesta del ítem 18

18. En la escena donde Segundo busca a su padre. El plano según la duración (plano secuencia) le generó una sensación de intriga.

	N	%
Definitivamente no	2	1.1%
Probablemente no	10	5.5%
Indeciso	15	8.2%
Probablemente sí	66	36.3%
Definitivamente sí	89	48.9%

18. En la escena donde Segundo busca a su padre. El plano según la duración (plano secuencia) le generó una sensación de intriga.



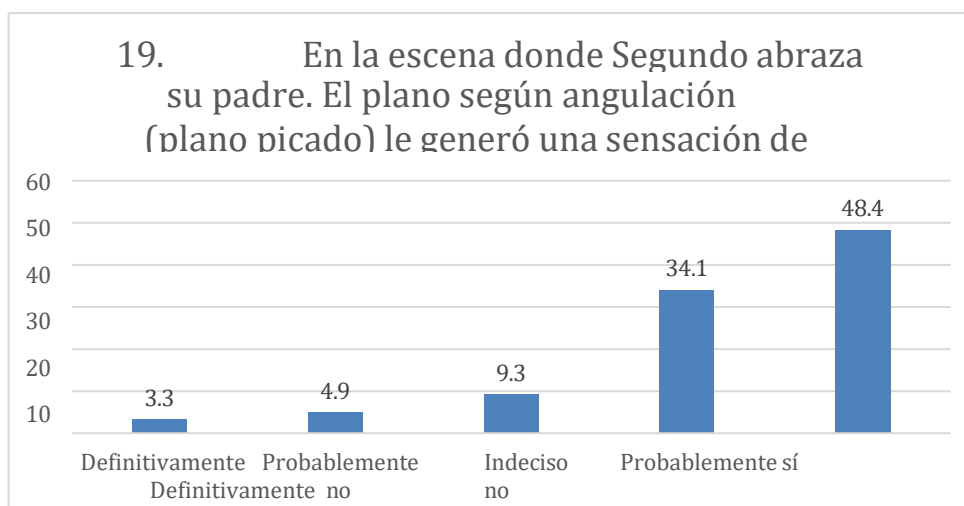
19. El 48.4% afirmó que el plano según la angulación definitivamente sí les generó una sensación de fragilidad. Asimismo, el 34.1% indicó que probablemente sí percibió esta sensación. Mientras que el 3.3% contestó que definitivamente no les generó una sensación de fragilidad.

Tabla 35

Resultado de encuesta del ítem 19

19. En la escena donde Segundo abraza a su padre. El plano según angulación (plano picado) le generó una sensación de fragilidad.

	N	%
Definitivamente no	6	3.3%
Probablemente no	9	4.9%
Indeciso	17	9.3%
Probablemente sí	62	34.1%
Definitivamente sí	88	48.4%



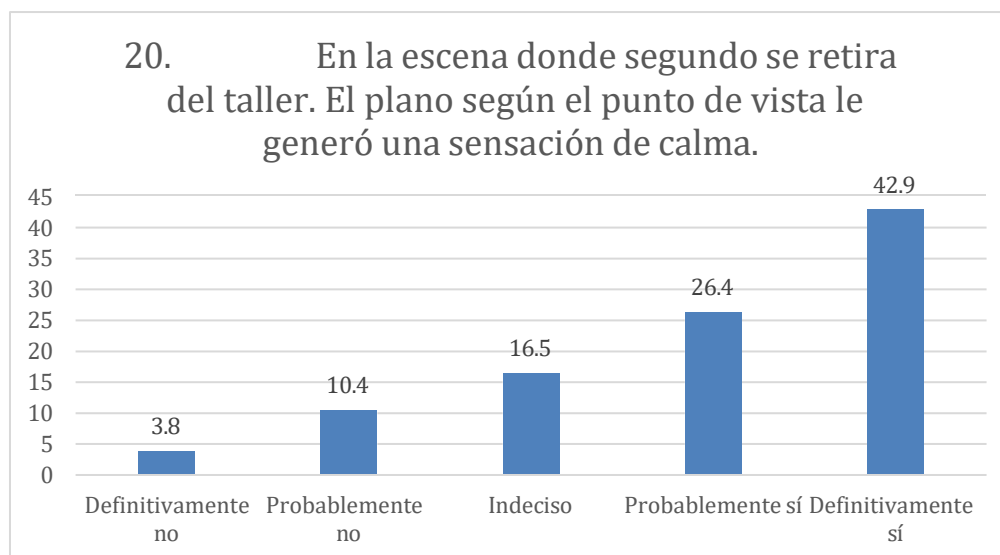
20. El 42.9% de los encuestados respondió que el plano según el punto de vista sí les generó una sensación de calma. Además, el 26.4% indicó que probablemente sí les generó esta sensación. Y el 3.8% y 10.4% contestaron respectivamente que el plano según el punto de vista definitivamente no o probablemente no les generó una sensación de calma.

Tabla 36

Resultado de encuesta del ítem 20

20. En la escena donde segundo se retira del taller. El plano según el punto de vista le generó una sensación de calma.

	N	%
Definitivamente no	7	3.8%
Probablemente no	19	10.4%
Indeciso	30	16.5%
Probablemente sí	48	26.4%
Definitivamente sí	78	42.9%



V. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

En este punto se analizó los resultados de acuerdo a los datos recogidos del cuestionario en línea realizado por 209 estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal. Estos datos han sido procesados mediante el programa SPSS con la finalidad de elaborar los gráficos que resultan de los porcentajes obtenidos del cuestionario.

Asimismo, se analizaron y determinaron las sensaciones percibidas por los encuestados a través de la dirección de fotografía de la película “Retablo”. Para ello, se tomaron en cuenta tres dimensiones en el estudio; la iluminación, el color y el plano.

Primero, en el aspecto de la iluminación, se tuvo como indicadores, la iluminación natural y la iluminación artificial, en el cual los estudiantes encuestados mencionaron que la iluminación natural, a través de la primera escena de la película Retablo, les generó “alegría”. Asimismo, según Fernández y López (2016), la iluminación natural rebotada puede evocar naturalidad, armonía y equilibrio. Mientras que en el caso de la luz artificial en el ítem 5, de acuerdo a los encuestados perciben una sensación de curiosidad, según Fernández y López (2016), este indicador puede generar “misterio”.

Otra dimensión que se tomó para la investigación, fue el color, que tuvo como indicadores a los colores análogos, complementarios, triádicos y tetraédricos. De acuerdo a los colores análogos, los estudiantes encuestados no percibieron “inmadurez” a través de la escena visualizada, mientras que según Tornquist (2008), las tonalidades verdosas que integran el color análogo, tienen una carácter relajado, tierno y sensible. Cabe resaltar que según Heller (2004) estas tonalidades pueden generar una sensación de lealtad y franqueza.

Asimismo, en el siguiente indicador tomado para el color, fueron los colores complementarios. De acuerdo al ítem 16, los estudiantes contestaron que los colores complementarios, que para esta escena destacaron los colores rojo y verde, les generó una sensación de miedo, mientras que según Heller (2004), estos colores les provocó una sensación de peligro, fuerza y pasión.

En el caso del tercer indicador, se tomó a los colores triádicos, donde los estudiantes respondieron que estos colores, conformado por el rojo, azul y verde, les provocó una sensación de angustia y nostalgia. Mientras que de acuerdo Tornquist (2008), estos colores generan una sensación de pesadez, melancolía y sensibilidad. Cabe resaltar, que en el estudio realizado por Hidalgo (2004), donde se encuestó a jóvenes de entre 20 a 35 años indicaron que el color azul les provocaba una sensación de nostalgia, similar a lo recogido en esta investigación por lo que, el azul es el color que podría destacar en los jóvenes respecto a los otros colores mencionados.

En el último indicador del color, se encuentran los colores tetraédricos, en este caso conformados por el celeste, naranja, verde y rojo, que generó una sensación de atracción y armonía a los encuestados. Afirmando lo dicho por Heller (2004), quién destaca que los colores rojo y naranja generan una sensación de excitación y diversión respectivamente, mientras que el azul genera una sensación de armonía, pese a ser un color frío. Además, según Tornquist (2008), señala que el color naranja significa alegría y tiene un carácter festivo, asimismo, el color rojo, produce una sensación de excitación y sensualidad.

Cabe mencionar que la vestimenta, que viene a ser un factor en la dirección de arte, pero que es importante resaltar porque se conecta con la dimensión color tomada para esta investigación. Se puede observar que en la primera parte de la película el abrigo de Segundo, es

de color azul, que da una sensación de armonía según Heller (2004). Más adelante, Segundo cambia a un abrigo verde, cuando empieza el conflicto interno del personaje, y según Heller (2004), el verde es un color entre lo bien y el mal, “entre lo sagrado y venenoso”. Entrando al desenlace de la película, el personaje tiene puesto un abrigo rojo, a partir de aquí es cuando el conflicto ya no es interno sino con su familia, y donde se genera rencor y fatalidad, de acuerdo a Heller (2004), el color rojo genera una sensación de peligro. Y, por último, en el desenlace de la película, el personaje de Segundo vuelve a tener un abrigo azul, en la escena Segundo se retira del taller después de haber perdonado y aceptado a su familia, de acuerdo a Heller (2004), el color azul transmite una sensación de paz interior.

Con respecto a la dimensión plano, se tomaron como indicadores al encuadre, punto de vista, movimiento, duración y angulación. De acuerdo a los resultados, indica que el encuadre genera a los estudiantes, una sensación de calma, equilibrio y liberación. Según Aguilar (1996), el encuadre de acuerdo al gran plano general es descriptivo y produce una sensación de soledad y fatalidad. Asimismo, el encuadre según el plano conjunto, corresponde a un hecho narrativo y dramático.

De acuerdo al plano según el punto de vista, las percepciones de los estudiantes fueron curiosidad, perturbación, y calma para los ítems 8, 9 y 20, respectivamente. Mientras que, en el plano según la duración, en donde se encuentra el plano secuencia de la película, generó intriga a los participantes de la encuesta, y de acuerdo a Aguilar (1996), afirma que el plano secuencia es descriptivo y generalmente se da en un plano general, con respecto a las percepciones, menciona que genera una sensación de aproximación.

Por último, los resultados obtenidos de acuerdo al indicador angulación, en este caso un ángulo picado, sostienen que el ángulo picado genera una sensación de fragilidad. De igual forma,

según Aguilar (1996), el ángulo picado transmite una sensación de pequeñez y abatimiento por parte del personaje que se está visualizando.

Finalmente, cabe resaltar, que existen otros factores como la saturación del color, donde en gran medida fueron desaturados para ciertas escenas de la película, según Valenzuela (2015), los colores desaturados dan una sensación de nostalgia o aproximación de malas noticias, por lo que podría influir en ciertos resultados, así como también, otros factores necesarios y recurrentes para la realización de un filme, tales como la dirección de arte, la interpretación y la música.

VI. CONCLUSIONES

Primero, se determinó la percepción de la dirección de fotografía de la película Retablo, por los alumnos de 4to y 5to año de ciencias de la comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal. Así como también, se analizó la percepción de las dimensiones mencionadas en este trabajo; la iluminación, el color y el plano. A través del uso de un cuestionario en línea, realizado a una determinada muestra censal, se determinó que la dirección de fotografía y sus dimensiones ayudaron a identificar las percepciones de los espectadores.

- Se determinó la percepción de la dirección de fotografía de la película Retablo, por los estudiantes de 4to y 5to año de ciencias de la comunicación de la universidad Nacional Federico Villarreal, a través de la realización de un cuestionario, cuyo resultado es que la dirección de fotografía de la película “Retablo” produce distintas sensaciones entre los que destacan la tristeza, la calma y la alegría.
- Se analizó la percepción de la iluminación de la película “Retablo” por los estudiantes de 4to y 5to año de ciencias de la comunicación y afirmaron que perciben una sensación de alegría a través de una iluminación natural dura, asimismo, una sensación de curiosidad con una iluminación artificial lateral suave y una sensación de tristeza con una iluminación natural suave.
- Se analizó la percepción del color de la película “Retablo”, por los estudiantes de 4to y 5to año de ciencias de la comunicación y señalaron que perciben una sensación de admiración a través de los colores complementarios (Azul – naranja), una sensación de angustia y nostalgia a través de los colores triádicos (Rojo -verde -celeste), y una sensación de atracción y armonía a través de los colores tetraédricos.

- Se analizó la percepción de los planos de la película “Retablo”, por los estudiantes de 4to y 5to año de ciencias de la comunicación e indicaron que perciben una sensación de libertad, calma y equilibrio a través de los planos según el encuadre, asimismo, perciben una sensación de fragilidad a través del plano según su angulación (Plano picado), una sensación de curiosidad y perturbación a través del plano según su el punto de vista, una sensación de intriga a través del plano según su duración (travelling).

Se concluyó que en función a las dimensiones de la dirección de fotografía se han logrado obtener distintas percepciones por parte de la muestra de estudio, obteniendo como resultado que gran parte de la información recogida coincide con las teorías mencionadas en esta investigación. Asimismo, se obtuvo una nueva información acerca de la percepción por alumnos de una universidad estatal que tienen una visión cercana al tema al encontrarse cursando los últimos años de la carrera de ciencia de la comunicación.

VII. RECOMENDACIONES

Se recomienda el estudio de las percepciones de las distintas áreas relacionadas a la cinematografía que se encuentran, en alguna medida, involucradas a las percepciones del espectador, esto ayudará a delimitar con exactitud las percepciones que se obtienen de distintos factores al visualizar una determinada película.

Se recomienda realizar investigaciones en la dirección de arte, guión narrativo, sonido y edición, que no se tomaron como objeto de estudio para la realización de este trabajo. Cabe resaltar que el área tomada en la investigación, la dirección de fotografía, ayuda a enfatizar algunos factores y/o personajes que se encuentran dentro de una escena, mediante los tipos de iluminación, la utilización de colores y los planos cinematográficos. Sin embargo, esto no demuestra que la percepción de los estudiantes provenga en su totalidad de la variable dirección de fotografía y sus dimensiones, ya que existen otros factores de distintas áreas encargadas que son parte de la realización de un filme como;

Se debe profundizar en este campo de investigación, ante la escasa información que se obtiene de la variable dirección de fotografía en el ámbito nacional. Puesto que, a nivel nacional no existen muchas investigaciones acerca de la variable en cuestión por lo que, en alguna medida, dificulta el proceso pues se ha tomado como objeto de estudio a una película peruana, sin embargo, se consideró necesario hacer esta investigación para aportar información a estudios posteriores. Esto ayudará a delimitar con exactitud las percepciones que se obtienen de distintos factores al visualizar una determinada película.

Cabe resaltar que a nivel nacional no existen muchas investigaciones acerca de la dirección de fotografía por lo que se dificulta el proceso pues se tomó como objeto de estudio a una película peruana, sin embargo, se consideró necesario hacer esta investigación para aportar información a

estudios posteriores. La dirección de fotografía ayuda a enfatizar algunos factores y/o personajes que se encuentran dentro de una escena, mediante los tipos de iluminación, la utilización de colores y los planos cinematográficos. Sin embargo, esto no demuestra que la percepción de los estudiantes provenga en su totalidad de la variable dirección de fotografía y sus dimensiones, ya que existen otros factores de distintas áreas encargadas que son parte de la realización de un filme como; la dirección de arte, guión narrativo, sonido y edición, que no se tomaron en cuenta de forma prioritaria en la realización de este trabajo.

VIII. REFERENCIAS

- Almendros, N. (1980). *Días de una cámara*. Seix Barral.
- <https://sinteorianohaypractica.files.wordpress.com/2016/03/dc3adas-de-una-cc3a1mara-nc3a9stor-almendros.pdf>
- Aumont, J. (1997). *La imagen (2a ed.)*. Paidós.
- Aumont, J. (1992). *Du visuel au cinéma: L'image dans l'image*. Cahiers du cinéma.
- Austric, A. (1988) *Nacimiento de una nueva vanguardia: La cámara stylo*. (Originalmente publicado en L'Écran Français N° 144, 30 de marzo de 1948).
- Aparicio, Á. D. (Dirección). (2017). *Retablo* [Película]. Recuperado el 2 de Enero de 2022, de <https://www.netflix.com/search?q=retablo>
- Appia, A. (1899). *La música y la puesta en escena/ La obra de arte viva*. Asociación de directores de Escena de España
- Arnheim, R. (1986). *El pensamiento visual*. Paidós.
- Austin, B. A., Linton, J. M. y Petrovich, J. A. (1998) The application of the consumer information acquisition approach to movie selection: An exploratory study. En B. A. Austin (Ed.), *Norwood*. Ablex
- Bedoya Wilson, R. (2017). Cine peruano el año que se fue. *Ideele revista (277)*. <https://revistaideele.com/ideele/content/cine-peruano-el-a%C3%B1o-que-se-fue>
- Bisquerra, R. (2019). *¿Existen emociones positivas y negativas?* RIEEB. <https://rieeb.com/emociones-positivas-negativas/>
- Box Office Mojo. (3 de mayo de 2017). *Taquilla anual peruana*. <https://www.boxofficemojo.com/year/?area=PE>
- Brown, B. (2008). *Cinematografía: Teoría y Práctica*. Editorial Omega.

- Brown, B. (2012). *Iluminación para Cine y Televisión*. Focal Press
- Bustos, H. (11 de octubre de 2007). *La imagen en el cine*. Cineojo. <http://cineojo.blogspot.com/2007/10/la-imagen-en-el-cine.html>
- Calderón, M. [@SoyAlPacine]. (26 de diciembre de 2019). *Las 20 películas más vistas en Perú de 2019*. Twitter. <https://twitter.com/SoyAlPacine/status/1210395551260446720/photo/1>
- Cameron, J. (Dirección). (2009). *Avatar* [Película].
- Canal Renderverse (10 de agosto de 2020). *La dirección de fotografía de Retablo – Mario Bassino Del Guion Al Render Ep. 08 cine* [Archivo de video] https://www.youtube.com/watch?v=_pGODf-R3BQ
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Como analizar un film*. Paidós. <https://docs.google.com/file/d/0B6F7Eoeev69vdW9zRWh3Q2RvZk0/edit?resourcekey=0-nCKLOitFu1eNjJBByCFpc9g>
- Castro, V. c., & Suárez, M. A. (2007). Análisis comparativo de la estética propuesta por Vittorio Storaro *Apocalypse now* (1979) y *el último tango en París* (1972).
- Cataluña, D. (9 de octubre de 2020). *Emociones positivas*. Instituto europeo de psicología positiva. <https://www.iepp.es/emociones-positivas/>
- Chávez, R. (7 de febrero de 2019). *Análisis de la taquilla del cine peruano del 2018*. Cinencuentro. <https://www.cinencuentro.com/2019/02/07/analisis-taquilla-cine-peruano-2018/>
- Copolla, F. D. (Dirección). (1977). *Apocalipsis Now* [Película].
- Corbin, J. A. (2017). *La Teoría del Apego y el vínculo entre padres e hijos*. Psicología y Mente. <https://psicologiymente.com/desarrollo/teoria-apego-padres-hijos>
- Cuarón, A. (Dirección). (2018). *Roma* [Película].

- Cheshire, D. (1994). *Cinematography: Theory and practice of motion picture lighting* (2nd ed.). Focal Press.
- Delgado, H. (30 de abril de 2020). *Psicología y teoría del color – qué efectos producen*. Diseño web Akus.net. <https://disenowebakus.net/psicologia-y-teoria-del-color.php>
- Dirección del audiovisual, la fonografía y los nuevos medios. (11 de septiembre de 2019). “Retablo” la película peruana ganadora de más de 30 reconocimientos internacionales es la precandidata peruana a los Premios Oscar y Goya 2020. Ministerio de Cultura. <https://dafo.cultura.pe/retablo-oscar-goya-2020/>
- Domínguez Vélez, A. (2010). *Dramaturgia del color: El color como actor fundamental en la producción de sentido para el audiovisual*. [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana] Repositorio institucional de la Pontificia Universidad Javeriana. <http://hdl.handle.net/10554/5578>
- Fernandez Almoguera, M. y López López, E. (2016). *La estética cinematográfica: Luz y color*. Centro de comunicaciones y pedagogía. <http://www.centrocp.com/la-estetica-cinematografica-luz-color/>
- Gamarra Etcheverry, H. (2016). *Introducción a la cinematografía*. Itaú Fundación. http://www.fundacionitau.org.py/Content/Gacetillas/Gacetilla_131430960000000000_45_14.pdf
- García Navas, M. (2016). *El color como recurso expresivo: análisis de las series de televisión Mad Men y Breaking Bad*. [Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid] Repositorio institucional de la Universidad Complutense de Madrid.
- Golovnia, A. (1960). *La iluminación cinematográfica*. Editorial Rialp.

- Groupe μ. (1993). *Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen*. Cátedra.
<https://www.catedra.com/libro/signo-e-imagen/tratado-del-signo-visual-groupe--9788437627243/>
- Gutierrez, L. (21 de abril de 2020). *Internacional: La Motion Picture Association publica su informe anual con las recaudaciones mundiales de la industria cinematográfica en 2019*. Instituto Autor. <http://www.institutoautor.com/es-ES/SitePages/EstaPasandoDetalleActualidad.aspx?i=2661&s=1>
- Heller, E. (2004). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Gustavo Gili. <https://significadodeloscolores.com/psicologia-del-color-eva-heller/>
- Hendrick, N. P. (2010) *Perspectivas y posibilidades de crecimiento del cine peruano en el contexto mundial* [Tesis de Magister, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Institucional de la Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/1376>
- Hidalgo Henríquez, C. (2018) *La influencia del color en las emociones de los jóvenes a través de las actuaciones de Coldplay Live 2012* [Tesis de Maestría, Universidad de Sevilla]. Repositorio de la universidad de Sevilla.
- Hoyer, W., MacInnis, D. y Pieters, R. (2014). *Comportamiento del consumidor*. Cengage Learning. <https://docplayer.es/29087440-Comportamiento-del-consumidor-hoyer-macinnis-pieters-sexta-edicion.html>
- Huanqui, S. (2017). *Impacto Económico del Sector Cinematográfico y Audiovisual y Análisis Costo-Beneficio de la Implementación del Anteproyecto de la Ley de la Cinematografía y el Audiovisual*. Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios. https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con5_uibd.nsf/E9CF2AD621EF91330525

[821700809369/\\$FILE/Estudio-UP-Ley-de-Cine-VF.pdf](#)

Ilustraciology (20 de julio de 2017). *Colores complementarios y colores análogos*.

<https://www.ilustraciology.com/que-son-los-colores-complementarios-y-colores-analogos/>

Infoartes. (2016). *Especial del sector audiovisual*. Ministerio de Cultura.

http://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2017/03/Boletin-Infoartes_n2_2016.pdf

Internet Movie Database (s.f.). *Mario Bassino*. <https://www.imdb.com/name/nm1513237/>

James, W. "*¿Qué es una emoción?*" Trad. Elena Gaviria Stewart. *Estudios de psicología* 21 (1985): 57-73.

Jimenez, P. (2008). *Lenguaje Cinematográfico*. Zemos98

Kieslowski, K. (Dirección). (1993). *Azul* [Película].

Kieslowski, K. (Dirección). (1994). *Blanco* [Película]. Kieslowski, K. (Dirección). (1994). *Rojo* [Película].

Kubrick, S. (Dirección). (1947). *Barry Lyndon* [Película].

Libretilla (26 de septiembre de 2019). *¿Cuáles son los colores complementarios?*
<https://libretilla.com/colores-complementarios/>

López, E., & Lavado, A. (3 de junio de 2015). *La Evolución De La Dirección De Arte En El Desarrollo De La Acción dramática: El caso edwad manos de tijeras, mujeres al borde de un ataque de nervios y Oldboy*.

Manrique Diaz, G., Palomares Saldaña, F. y, Villasante García, J. D. (2018) *Estudio de consumo cinematográfico en estudiantes universitarios de Lima Metropolitana* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Institucional de la

Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/12493>

Martinez, I. J. (2005). *EL SENTIDO DE LA LUZ; ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de luz hasta el cine*. Universitat de Barcelona.
https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/1378/00.ICM_PREVIO.pdf?sequence=1

Martinez Madrigal, S. (2016). *Análisis comparativo de equipos de iluminación en fotografía y cine* [Tesis de Licenciatura, Universidad Politécnica de Catalunya] Repositorio institucional de la Universidad Politécnica de Catalunya.

Martinez – Salanova Sánchez, E. (s. f.). *El color y la luz en el cine*. Portal de la educación.
<https://educomunicacion.es/cineyeducacion/colorcine.htm>

Méliès, G. (Dirección). (1895). *Anabelle's dance* [Película].

Meza Elmore, F. y Helfer Mancilla, M. (2018). *El cine como recurso pedagógico en el aprendizaje significativo en los estudiantes de la universidad científica del sur, 2017 – 2* [Tesis de Maestría, Universidad tecnológica del Perú] Repositorio institucional de la universidad de la Universidad Tecnológica del Perú. <https://hdl.handle.net/20.500.12867/1591>

Mojo, B. O. (3 de mayo de 2017). Obtenido de <https://www.boxofficemojo.com/year/?area=PE>

Moreno, L. (18 de mayo de 2004). *Propiedades de los colores*.
<https://desarrolloweb.com/articulos/1503.php>

Noriega, R. (2017). *Escala de temperatura de color*. Falco films.
https://www.falcofilms.com/es/131/index.html?pgl_videos_idCat=12

Palacios, E. P. (2018). Análisis de la estética visual del cine peruano en películas taquilleras del género drama entre los años 2010 al 2014. [Tesis para licenciatura]. Universidad Señor de Sipán, Pimentel.

- Parán Palacios, E. A. (2018). *Análisis de la estética visual del cine peruano en películas taquilleras del género drama entre los años 2010 al 2014*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Señor de Sipán] Repositorio institucional de la Universidad Señor de Sipán. <https://repositorio.uss.edu.pe/handle/20.500.12802/5803>
- Pérez, L. T. (2017). *Temperatura de color: qué es y cómo funciona*. AprenderCine. <https://aprendercine.com/temperatura-de-color-que-es/>
- Radulescu, M. (27 de mayo de 2013). *La imagen cinematográfica*. Lenguaje cinematográfico. <http://lc-lenguajecinematografico.blogspot.com/2013/05/la-imagen-cinematografica.html>
- Ramos, V. (30 de julio de 2020). [Crítica] “Retablo”, esperado estreno peruano en Netflix. Cinencuentro. <https://www.cinencuentro.com/2020/07/30/critica-retablo-estreno-peruano-netflix/>
- Real Academia Española. (s.f.). *Cultura*. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 4 de mayo de 2021, de <https://dle.rae.es/emoci%C3%B3n>
- Rojas, K. (27 de diciembre de 2018). *Aun con menos películas nacionales, la cantidad de espectadores se incrementa*. Gestión. <https://gestion.pe/tendencias/estilos/peliculas-nacionales-cantidad-espectadores-incrementa-253983-noticia/?ref=gesr>
- Rondón Sierra, R. (2017). Dirección de arte para cine y elementos emergentes del discurso de identidad nacional en Prometeo deportado (2010). *Revista San Gregorio* (19). <file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/493-1912-1-PB.pdf>
- Sánchez Vidal, A. (1997). *Historia del Cine*.
- Sapir, E. (Dirección). (2005). *La antena* [Película].
- Spielberg, S. (Dirección). (1993). *Lista de Schindler* [Película].
- Solaz, Frasquet, L. (2020). Pintando con luz la fotografía cinematográfica. *Revista errancia:*

Litorales, 20. https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v20/litorales_7.html

Solsona Vasquez, R. (2018). *La fotografía como elemento esencial del cine*. UNAM CETA.

<https://cineyfoto.pressbooks.com/front-matter/introduction/>

Storaro, V. (1998). *Writing with light: A master cinematographer's perspective*. Rizzoli.

Tello, L. (2018). Influencia del cromatismo en la estética filmica: etalonaje y evolución visual a través de la tecnología digital. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(1), 183-197.

<https://doi.org/10.5209/ARIS.60135>

Tornquist, J. (2008). *Color y luz*. Editorial Gustavo Gili.

Truffaut, F. (2010). *El cine según Hitchcock*. Alianza Editorial.

https://cavernasysombras.files.wordpress.com/2014/09/el_cine_segun_hitchcock_truffaut.pdf

Turrents, P. (11 de octubre de 2012). *¿Qué es y qué hace un director de fotografía?*

Directordefotografía. <https://directordefotografia.wordpress.com/2012/10/11/que-es-y-que-hace-un-director-de-fotografia/>

Valenzuela, V. (17 de junio de 2015). *Ejemplos del color en el cine: La elección de una gama de*

colores. Silo Creativo. <https://www.silocreativo.com/estudio-del-color-en-el-cine-la-eleccion-de-una-gama-de-colores/>

Van Hout, M. (2008). Comprendiendo, midiendo, diseñando emoción. *Revista Faz*, N° 2.

http://www.revistafaz.org/articulos_2/08_emociones_vanhout.pdf

Vargas, F. (Dirección). (2006). *El Violín* [Película].

Vico, A. (21 de junio de 2016). *Cómo cambiar tu estado de ánimo automáticamente usando los*

colores. Ana Vico. <https://befullness.com/psicologia-del-color/>

- Vidal, A. S. (1997). *Historia del cine*. Madrid: CAMBIO 16.
- Wheeler, P. (2005). *Practical Cinematography*. Oxford: Focal Press. http://biblioteka.teatr-obraz.ru/files/file/English_cinema/Practical_Cinematography.pdf
- Zavala, L. (2018). *Una aproximación a la distribución y la exhibición como etapas claves para la consolidación de una industria cinematográfica peruana*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Piura]. Repositorio institucional Pirhua. <https://hdl.handle.net/11042/3711>
- Zone, R. (2000). *La luz cinematográfica: Conversaciones con los maestros de la fotografía* (2ª ed.). Editorial Océan

IX. ANEXOS

Anexo A

Matriz de consistencia

PROBLEMA	OBJETIVOS	VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	METODOLOGÍA
<p>Problema general</p> <p>¿Cuál es la percepción de la dirección de fotografía de la película Retablo, por los estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal?</p>	<p>Objetivo general</p> <p>Determinar la percepción de la dirección de fotografía de la película Retablo, por los estudiantes 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal.</p>		Iluminación	<p>Natural</p> <p>Artificial</p> <p>Complementarios</p> <p>Análogos</p>	<p>Enfoque de investigación Cuantitativo</p> <p>Tipo de investigación Básica</p> <p>Nivel de investigación Descriptivo</p>
<p>Problemas específicos</p> <p>¿Cuál es la percepción de la iluminación de la película Retablo, por los estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal?</p>	<p>Objetivos específicos</p> <p>Analizar la percepción de la iluminación de la película Retablo, por los estudiantes 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal.</p>	Percepción de la dirección de fotografía de la película "Retablo"	Color	<p>Triádicos</p> <p>Tetraédricos</p>	<p>Diseño de investigación No experimental</p> <p>Población Estudiantes 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal.</p>
<p>¿Cuál es la percepción del color de la película Retablo, por los estudiantes 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal?</p>	<p>Analizar la percepción del color de la película Retablo, por los estudiantes de 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal.</p>			<p>Según encuadre</p> <p>Según ángulo</p>	<p>Muestra Censal</p> <p>Muestra para población finita.</p> <p>Técnica: Encuesta</p>
<p>¿Cuál es la percepción del plano de la película Retablo, por los estudiantes de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal?</p>	<p>Analizar la percepción del plano de la película Retablo, por los estudiantes 4to y 5to año de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Federico Villarreal.</p>		Plano	<p>Según punto de vista</p> <p>Según duración</p> <p>Según movimiento</p>	<p>Instrumento: Cuestionario de 20 preguntas</p>

Anexo B*Operacionalización de las variables*

Variable	Definición conceptual	Dimensiones	Indicadores	Ítems
Percepción de la dirección de fotografía de la película “Retablo”	El director de fotografía es el encargado de transmitir sentimientos y emociones a través de sus diferentes formas de iluminación (Wheeler, 2005). “Por encima se sitúa la manipulación de las luces y las sombras, del color y el tono, del espacio y el movimiento, con el fin de crear un ámbito con carga emocional para la acción cinematográfica” (Solaz, 2020).	Iluminación	Iluminación natural	1,6
			Iluminación artificial	5,12
			Colores complementarios	7,16
			Colores Análogos	13
			Colores triádicos	3,15
		Color	Colores Tetraédricos	2,11
			Según encuadre	4,10,14
			Según ángulo	19
			Según punto de vista	8,9,20
			Según duración	18
Plano	Según movimiento	17		

Anexo C*Equipos para la filmación de la película Retablo***Figura 33***Cámara Arri alexa xt*

Figura 15. Tomado de Camaleon rental (s.f.)

Figura 34*Óptica Cooke mini s4*

Figura 16. Tomado de falco films (s.f.)

Figura 35

Kinoflo LED model Freestyle T44/T24



Figura 17. Tomado de Cinema Store (s.f.).

Figura 36

Kinoflo lighting systems



Figura 18. Tomado de Cinema Store (s.f.).

Figura 37*Joker2 400w*

Figura 19. Tomado de bhphotovideo (s.f.).

Figura 38*Joker2 800w*

Figura 20. Tomado de bhphotovideo (s.f.).

Figura 39*Fresnel Arri*

Figura 21. Tomado de círculo blanco (s.f.).

Figura 40*Steadycam Arri*

Figura 22. Tomado de camaleón Rental (s.f.).

Cuestionario aplicado a los participantes

Presentación



Cuestionario

Cuestionario: La dirección de fotografía de la película "Retablo".

La presente encuesta ha sido elaborada por un bachiller de la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional Federico Villarreal.

Esta encuesta tiene por finalidad determinar la percepción de la dirección de fotografía de la película Retablo. El cuestionario consta de 20 ítems. Para cada ítem marque sólo una respuesta en el recuadro que considere conveniente.

La información proporcionada será confidencial y únicamente utilizada con fines de la investigación.

Es importante que responda con total sinceridad, desde ya agradezco su colaboración y participación.

Pregunta 1

1. En la escena donde Noé tapa el rostro de su hijo. La iluminación natural le generó una sensación de alegría. *



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 2

2. En la escena donde la vendedora del mercado se encuentra con Segundo y Noé. Los colores tetraédricos (celeste-naranja-verde-rojo) le genera una sensación de atracción. *



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 3

3. En la escena donde Anatolia se pone a cantar y cocinar para su hijo. Los colores triádicos (verde – rojo – azul) le generó una sensación de nostalgia. *



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 4

4. En la escena donde Segundo y Noé bajan de la montaña. El plano según el encuadre le generó una sensación de calma. *



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 5

5. En la escena donde los pobladores observan por primera vez el Retablo que les realizó Noé. La iluminación artificial le generó una sensación de curiosidad. *



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 6

6. En la escena donde Anatolia discute con su hijo. La iluminación natural le generó una sensación de tristeza. *



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 7

7. En la escena donde Segundo cubre a su padre. Los colores complementarios (azul – naranja) * le generó una sensación de admiración.



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 8

8. En la escena donde Segundo y Noé ven el retablo. El plano según el punto de vista le generó una sensación de curiosidad. *



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemenet sí
- Definitivamente sí

Pregunta 9

9. En la escena donde Segundo descubre a su padre. El plano según el punto de vista (plano subjetivo) le generó una sensación de perturbación. *



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 10

10. En la escena donde la familia de Segundo se encuentra desayunando. El plano según el encuadre le generó una sensación de equilibrio. *



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 11

11. En la escena donde una comparsa ayacuchana empieza a bailar. Los colores tetraédricos (verde – rojo – azul – naranja) le generó una sensación de armonía. *



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 12

12. En la escena donde Segundo ingresa a la casa donde se encuentra su madre. La iluminación artificial le generó una sensación de nostalgia. *



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 13

13. En la escena donde Segundo entra a la cocina y conversa con su mamá. Los colores análogos (tonalidades de verde y amarillo) le generó una sensación de inmadurez. *



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 14

14. En la escena donde Segundo y su amigo beben. El plano según el encuadre le generó una sensación de liberación. *



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 15

15. En la escena donde Segundo encuentra a su padre malherido. Los colores triádicos (rojo-verde-celeste), le generó una sensación de angustia.



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 16

16. En la escena donde Segundo se queda observando los trabajos de su padre. Los colores complementarios (verde-rojo), le generó una sensación de miedo.



- Definitivamente no
 - Probablemente no
 - Indeciso
 - Probablemete sí
 - Definitivamente sí
-

Pregunta 17

17. En la escena donde Anatolia conversa con su mamá. El plano según el movimiento le generó una sensación de tristeza.



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 18

18. En la escena donde Segundo busca a su padre. El plano según la duración (plano secuencia) le generó una sensación de intriga.



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 19

19. En la escena donde Segundo abraza a su padre. El plano según angulación (plano picado) le generó una sensación de fragilidad.



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí

Pregunta 20

20. En la escena donde segundo se retira del taller. El plano según el punto de vista le generó una sensación de calma.



- Definitivamente no
- Probablemente no
- Indeciso
- Probablemente sí
- Definitivamente sí