

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO

FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL E IDIOMAS

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN



TESIS

**ESTRATEGIAS DE BAJO COSTO PARA LA PRODUCCIÓN DE
LARGOMETRAJES DE FICCIÓN APLICADAS EN EL SUR DEL
PERÚ Y LATINOAMÉRICA - 2023**

PRESENTADO POR:

Br. WALTER JIMENEZ MAMANI

Br. KARY LUZ MONTAÑEZ TRELLES

**PARA OPTAR AL TÍTULO
PROFESIONAL DE LICENCIADO(A) EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

ASESOR:

Dr. PAULINO MAX CÁCERES HUAMBO

CUSCO – PERÚ

2025



Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco

INFORME DE SIMILITUD

(Aprobado por Resolución Nro.CU-321-2025-UNSAAC)

El que suscribe, el Asesor PAULLINO MAX LÁCERES HUAMBO
..... quien aplica el software de detección de similitud al
trabajo de investigación/tesis titulada: ESTRATEGIAS DE BAJO COSTO PARA
LA PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJES DE FICCIÓN APLICADAS
EN EL SUR DEL PERÚ Y LATINOAMÉRICA - 2023

Presentado por: KARY LUZ MONTAÑEZ TRELLES DNI N° 72390149;
presentado por: WALTER JIMENEZ MAMANI DNI N°: 48056829
Para optar el título Profesional/Grado Académico de LICENCIADA (O) EN CIENCIAS
DE LA COMUNICACIÓN

Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por 02 veces, mediante el Software de Similitud, conforme al Art. 6° del **Reglamento para Uso del Sistema Detección de Similitud en la UNSAAC** y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de 9 %.

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

Porcentaje	Evaluación y Acciones	Marque con una (X)
Del 1 al 10%	No sobrepasa el porcentaje aceptado de similitud.	(X)
Del 11 al 30 %	Devolver al usuario para las subsanaciones.	
Mayor a 31%	El responsable de la revisión del documento emite un informe al inmediato jerárquico, conforme al reglamento, quien a su vez eleva el informe al Vicerrectorado de Investigación para que tome las acciones correspondientes; Sin perjuicio de las sanciones administrativas que correspondan de acuerdo a Ley.	

Por tanto, en mi condición de Asesor, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto las primeras páginas del reporte del Sistema de Detección de Similitud.

Cusco, 20 de OCTUBRE de 20 25


Firma

Post firma PAULLINO MAX LÁCERES HUAMBO

Nro. de DNI 23927160

ORCID del Asesor 0000-0003-4882-3893

Se adjunta:

1. Reporte generado por el Sistema Antiplagio.
2. Enlace del Reporte Generado por el Sistema de Detección de Similitud: **oid:** 27259:515650304

01_Tesis_Cine_2023 Walter Jimenez - Kary Luz Montañez.pdf

 Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco

Detalles del documento

Identificador de la entrega

trn:oid:::27259:515650304

116 páginas

Fecha de entrega

20 oct 2025, 4:19 p.m. GMT-5

20.659 palabras

Fecha de descarga

20 oct 2025, 4:25 p.m. GMT-5

122.293 caracteres

Nombre del archivo

01_Tesis_Cine_2023 Walter Jimenez - Kary Luz Montañez.pdf

Tamaño del archivo

4.3 MB


DR. PAULINO MAX CÁCERES HUAMBO
DOCENTE E.P. CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN
UNSAAC

9% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

Filtrado desde el informe

- ▶ Bibliografía
- ▶ Texto citado
- ▶ Texto mencionado
- ▶ Coincidencias menores (menos de 10 palabras)

Exclusiones

- ▶ N.º de fuentes excluidas

Fuentes principales

- 8% Fuentes de Internet
- 2% Publicaciones
- 6% Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Marcas de integridad

N.º de alertas de integridad para revisión

No se han detectado manipulaciones de texto sospechosas.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.

DR. PRINCIPAL MAX CÁCERES HUAMBO
DOC. Y TIT. R. CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN
UNIVERSIDAD

PRESENTACIÓN

Doctora:

María del Pilar Benavente García

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

Señores miembros del jurado:

De conformidad con el reglamento de Grados y Títulos de la Escuela Profesional de Facultad de Comunicación Social e Idiomas de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, ponemos a vuestra consideración el presente trabajo de investigación que lleva como título: **ESTRATEGIAS DE BAJO COSTO PARA LA PRODUCCIÓN DE UN LARGOMETRAJE DE FICCIÓN APLICADAS EN EL SUR DEL PERÚ Y LATINOAMÉRICA, 2023**. Para optar al título profesional de Licenciado(a) en Ciencias de la Comunicación.

Esta investigación se realiza con la finalidad de describir las estrategias de bajo costo en la producción de largometrajes en el Sur del Perú y Latinoamérica.

Walter Jimenez Mamani

Kary Luz Montañez Trelles

DEDICATORIA

A mis padres, quiénes han estado en cada etapa de mi vida, me han formado con valores como la responsabilidad y me han acompañado hasta lograr objetivos académicos y personales, mis padres Ricardo Montañez Muriel y Gladys Trelles de Montañez. A mis hermanos, que me motivaron a seguir con mis objetivos y me han apoyado a subir cada peldaño en la vida, ellos son Nery, Mirian, Henry, Zair, Luz y mi gemela Rous. Y a mis amigos de la universidad quienes me acompañaron en el proceso de mi formación profesional.

Kary Luz Montañez Trelles

DEDICATORIA

Dedico la investigación a los aspirantes a cineastas, por su puesto con una inmensurable reverencia a Pachacutec el emperador. A las familias herméticas que me formaron para ser un ciudadano responsable. A los docentes, mentores, amigos que ven una luz y esperanza en la cinematografía cusqueña. A mi asesor de tesis al Dr. Paulino Max Cáceres Huambo, por su paciencia y amabilidad de orientarnos. A Kary Luz Montañez Trelles, por su compromiso y liderazgo en la investigación. A los productores de cine del Sur del Perú y Latinoamérica, por compartir en las entrevistas la valiosa experiencia de producir cine de bajo costo. Finalmente, desde lo más recóndito de mi corazón, a mi madre Y. M. P. y a mi padre B.H.Q.

Walter Jimenez Mamani

AGRADECIMIENTO

Agradecemos a la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, por aportar en la formación como profesionales de Ciencias de la Comunicación.

A nuestro asesor el Doctor Paulino Max Cáceres Huambo, por acompañarnos en la investigación, la paciencia, y el esfuerzo realizado.

Agradecemos a los productores cinematográficos del Sur del Perú y de Latinoamérica por su amabilidad y su paciencia durante las entrevistas académicas.

A nuestras madres, padres y familiares por el apoyo económico y moral en el lapso de la ejecución del proyecto de investigación.

Walter Jiménez Mamani

Kary Luz Montañez Trelles

ÍNDICE GENERAL

PRESENTACIÓN	ii
DEDICATORIA.....	iii
AGRADECIMIENTO	v
ÍNDICE GENERAL	vi
ÍNDICE DE TABLAS.....	xii
ÍNDICE DE FIGURAS	xiii
RESUMEN	xiv
ABSTRAC.....	xv
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I.....	3
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	3
1.1. Situación problemática	3
1.2. Formulación del problema.....	5
1.2.1. Problema general.....	5
1.2.2. Problemas específicos	5
1.3. Justificación de la investigación	6
1.3.1. Justificación teórica.....	6
1.3.2. Justificación práctica	6
1.3.3. Justificación metodológica	7

1.3.4.	Justificación social	7
1.4.	Objetivos de la investigación.....	7
1.4.1.	Objetivo general	7
1.4.2.	Objetivos específicos.....	7
1.5.	Delimitación de la investigación	8
1.5.1.	Delimitación temporal.....	8
1.5.2.	Delimitación espacial	8
1.5.3.	Delimitación temática	8
1.6.	Viabilidad	8
CAPÍTULO II.....		9
MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL.....		9
2.1.	Estrategia	9
2.1.1.	La importancia de la estrategia.....	10
2.2.	Bajo costo	10
2.2.1.	Producción de cine de bajo costo	10
2.2.2.	Antecedentes de la producción de bajo costo.....	11
2.2.3.	Antecedentes de la producción de bajo costo en Latinoamérica.....	12
2.2.4.	Antecedentes de la producción de bajo costo en el Sur del Perú	13
2.2.5.	Características del cine de bajo costo.....	13
2.2.6.	Producción cinematográfica de bajo costo.....	15
2.2.7.	Fases de cine de bajo costo	15

2.2.8.	Modos de producción de bajo costo	17
2.2.9.	Estrategias de producción de bajo costo	18
2.2.10.	Estrategias de rodaje.....	24
2.2.11.	Estrategias de postproducción	25
2.3.	Producción	28
2.3.1.	Producción cinematográfica.....	28
2.3.2.	Producción de largometraje.....	29
2.3.3.	Fases de la producción de un largometraje	30
2.3.4.	Rodaje.....	32
2.4.	Postproducción cinematográfica de imagen y sonido	35
2.4.1.	Montaje.....	35
2.5.	Marco conceptual	37
2.6.	Antecedentes empíricos de la investigación	41
2.6.1.	A nivel internacional	41
2.6.2.	A nivel nacional	42
2.6.3.	A nivel local	43
CAPÍTULO III		45
HIPÓTESIS Y VARIABLES		45
3.1.	Hipótesis	45
3.1.1.	Hipótesis general.....	45
3.1.2.	Hipótesis específicas	45

3.2.	Identificación de variables e indicadores.....	45
3.3.	Operacionalización de Variable.....	46
CAPITULO IV		47
METODOLOGÍA.....		47
4.1.	Ámbito de estudio: Localización política y geográfica	47
4.2.	Tipo, nivel y diseño de investigación	47
4.2.1.	Tipo de investigación	47
4.2.2.	Nivel de Investigación.....	47
4.2.3.	Diseño de la investigación.....	47
4.3.	Unidad de análisis.....	48
4.4.	Población de estudio	48
4.5.	Tamaño de muestra.....	48
4.6.	Técnica de selección de muestra	50
4.6.1.	Criterios de inclusión	51
4.6.2.	Criterios de exclusión.....	51
4.7.	Técnicas de recolección de información	51
4.7.1.	Entrevista.....	51
4.7.2.	Guía de entrevista.....	52
4.8.	Técnicas de análisis e interpretación de la información	52
4.8.1.	Categorización y codificación cualitativa	53
CAPÍTULO V.....		54

RESULTADOS	54
5. Perfiles de productores entrevistados	54
5.1. Productores de largometraje del Sur del Perú	54
5.1.1. Víctor Amadeo Zarabia Almanza – Apurímac	54
5.1.2. Nazaret Patricia Sánchez Vega – Arequipa.....	57
5.1.3. Jaime Andrés Pacheco Sáenz - Ayacucho.....	59
5.1.4. Alex Flores Vega – Cusco.....	61
5.1.5. Esaú Tomás Mamani Cotacallapa – Puno.....	63
5.2. Productores de Latinoamérica	65
5.2.1. Juan Francisco Otaño Lara – Argentina.....	65
5.2.2. Mónica Chacón Durán y Erick Cortés Álvarez – Bolivia.....	68
5.2.3. Lucio Alejandro Rojas Ríos – Chile	70
5.2.4. Andrés Serrano Rojas – Colombia.....	72
5.2.5. Marcos Almada Ruiz – México	74
5.3. Procesamiento, análisis e interpretación de resultados.....	76
5.3.1. Resultados descriptivos de la estrategia en la preproducción	77
5.3.2. Resultados descriptivos de la estrategia en el rodaje	79
5.3.3. Resultados descriptivos de la estrategia en postproducción.....	81
CONCLUSIONES.....	83
RECOMENDACIONES	85
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86

ANEXOS.....	93
Anexo 1. Matriz de consistencia.....	94
Anexo 2. Instrumento: cuestionario Sur del Perú y Latinoamérica.....	95
Anexo 3. Registro fotográfico de entrevistas presenciales.....	99
Anexo 4. Registro fotográfico de Entrevistas virtuales.....	102

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Operacionalización de variables	46
Tabla 2 Muestra de estudio: Sur del Perú y Latinoamérica.....	49
Tabla 3 Cantidad de productores en el Sur del Perú.....	49
Tabla 4 Cantidad de productores en Latinoamérica	50
Tabla 5 Modalidad de entrevista a los productores	52
Tabla 6 Perfil del productor de Apurímac	55
Tabla 7 Perfil de la productora de Arequipa.....	57
Tabla 8 Perfil del productor de Ayacucho.....	59
Tabla 9 Perfil del productor de Cusco	61
Tabla 10 Perfil del productor de Puno	63
Tabla 11 Perfil del productor de Argentina	66
Tabla 12 Perfil de la productora de Bolivia.....	68
Tabla 13 Perfil del productor de Chile	70
Tabla 14 Perfil del productor de Colombia.	72
Tabla 15 Perfil del productor de México	74
Tabla 16 Componentes de la estrategia de preproducción	77
Tabla 17 Componentes de la estrategia de rodaje	79

Tabla 18 Componentes de la estrategia de postproducción	81
--	----

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Afiche oficial de “El Último Guerrero Chanka”	56
Figura 2 Afiche oficial de “Revolución”	58
Figura 3 Afiche oficial de “El Pacto”	60
Figura 4 Afiche oficial de “Condenado”	62
Figura 5 Afiche oficial de “La Fuerza del Condor 3”	64
Figura 6 Afiche oficial de “Rebobinado”	67
Figura 7 Afiche oficial de “El Duende”	69
Figura 8 Afiche oficial de “Muerte ciega”	71
Figura 9 Afiche oficial de “Una Mujer”	73
Figura 10 Afiche oficial de “Tierra sin Ley”	75

RESUMEN

La producción de largometrajes de ficción en la región del Cusco, es escasa y limitada a causa de la baja formación audiovisual y desconocimiento de aspectos financieros y creativos.

El objetivo de la presente investigación es describir las estrategias de bajo costo que se aplican en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023. La metodología aplicada fue cualitativa, no experimental, descriptiva. Se realizó el estudio con la muestra de expertos, aplicando la técnica de la entrevista a 10 productores de cine, con el instrumento de guía de entrevista.

En la investigación desarrolla las diferentes estrategias de bajo costo para la producción de un largometraje de ficción, partiendo de las entrevistas a productores del Sur del Perú (Apurímac, Ayacucho, Arequipa, Cusco, Puno) y de Latinoamérica (Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, México), que han producido películas financiadas con recursos propios, sin el financiamiento estatal.

En el estudio se identificó una serie de estrategias en las etapas de preproducción, el rodaje y la postproducción. Como puntos claves son el guion, el financiamiento, lo técnico, el rodaje y la posproducción, que permiten la realización de un largometraje con recursos económicos propios, recursos disponibles (materiales, equipo técnico) y el talento humano.

Palabras claves: Cine, Estrategias de bajo costo, Producción de cine, Largometraje de ficción.

ABSTRAC

The production of fiction feature films in the Cusco region is scarce and limited due to the lack of audiovisual training and the lack of knowledge about financial and creative aspects.

The objective of this research is to describe the low-budget strategies applied in the production of fiction feature films in Southern Peru and Latin America, 2023. The applied methodology was qualitative, non-experimental, and descriptive. The study was conducted with a sample of experts, using the interview technique with 10 film producers, through an interview guide.

The research develops different low-cost strategies for the production of a fiction feature film, based on interviews with producers from Southern Peru (Apuímac, Ayacucho, Arequipa, Cusco, Puno) and Latin America (Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Mexico), who have produced films financed with their own resources, without state funding.

The study identified a series of strategies in the stages of pre-production, shooting, and post-production. Key points include the script, financing, technical aspects, shooting, and post-production, which enable the making of a feature film using personal financial resources, available materials and technical equipment, and human talent.

Keywords: Film, low-cost strategies, film production, feature film.

INTRODUCCIÓN

En Latinoamérica el 70 % de las producciones cinematográficas son realizadas con presupuesto reducido (UNESCO). Estas cifras reflejan la necesidad de buscar nuevas formas de producción basado en estrategias de bajo costo. Y en el Sur del Perú es mucho más evidente, donde el cine independiente se sostiene principalmente del financiamiento autogestionado y la creatividad.

En una observación a priori, en el Perú se ha encontrado que la producción cinematográfica tradicional en el Perú y Latinoamérica entre los años 2012 al 2023, en su mayoría fue financiado mediante los subsidios estatales, es decir, mediante los fondos concursables. En el Perú la Dirección del Audiovisual, La Fonografía y Los Nuevos Medios (DAFO) del Ministerio de Cultura del Perú que anualmente organiza concursos para financiar proyectos cinematográficos. Y en el caso de los países de Latinoamérica reciben los subsidios estatales en las modalidades de ayudas públicas directas o indirectas.

En este contexto, existe un sector de productores que financian la producción cinematográfica con recursos propios, en especies o con otras estrategias de bajo costo. Este tipo de producciones es un fenómeno dado por el uso de las tecnologías de información y comunicación (TIC), dado que las videocámaras, programas de computadora han permitido la asequibilidad por el costo bajo en comparación a las producciones con subsidios estatales.

En una apreciación preliminar se observó que en Cusco no existían producciones de largometrajes de ficción de bajo costo hasta el año 2023, con el estreno de *Condenado* (2023) Alexander Accostupa, existe un antecedente reciente. Entonces esta investigación es relevante porque permitirá dar pautas sobre las estrategias de bajo costo para realizar cine, partiendo de la experiencia de productores del Sur del Perú y de Latinoamérica.

La investigación se sustentó en la propuesta de estrategias de bajo costo, mediante

las técnicas e instrumentos de investigación como la entrevista y el cuestionario. La información sobre dichas estrategias se recopiló mediante entrevistas presenciales a cinco productores del sur del Perú y, de manera complementaria, a través de entrevistas virtuales realizadas a cinco productores de Latinoamérica, en el marco de la producción de una película de ficción. El estudio estuvo estructurado en cinco capítulos.

Capítulo I: Se describe la situación problemática de la investigación, además se formularon el problema general y los problemas específicos, junto con la justificación y los objetivos del estudio.

Capítulo II: se desarrolla el marco teórico, que comprende las bases teóricas, el marco conceptual y los antecedentes internacionales, nacionales y locales del tema de estudio.

Capítulo III: se plantea la hipótesis, las variables y sus dimensiones, lo que permite identificar los indicadores de la investigación.

Capítulo IV: se expone la metodología, describiéndose el ámbito de estudio, el tipo, nivel y diseño de investigación, la población, el tamaño de la muestra, las técnicas de selección muestral y de recolección de datos, también las estrategias de análisis de la información.

Capítulo V: se presenta los resultados obtenidos tras la aplicación de las técnicas e instrumentos de investigación, los cuales fueron descritos en tablas de acuerdo con las hipótesis planteadas.

Finalmente, se expusieron las conclusiones, recomendaciones, referencias bibliográficas y anexos.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1.Situación problemática

En el mundo la producción de largometrajes de ficción data desde el año de 1906, la hegemonía de la producción de largometrajes en el mundo, está dominada por las industrias cinematográficas de Estados Unidos, China e India, las mismas que gestionan los sistemas, y los modelos de producciones sostenibles a nivel económico.

Sadoul George en el libro *Historia del Cine Mundial* indica que, en el año de 1969, se produjo un total de 3 600 largometrajes a nivel mundial. Según el *Estudio de producción y mercado del cine latinoamericano en la primera década del siglo XXI* (2012), la cantidad de largometrajes de ficción producidos en Latinoamérica en el periodo de los años del 2000 al 2009 son 2 515, de esta cifra 55 son películas peruanas.

En el cine de ficción se realiza la puesta en escena de un relato ficticio que ocurre en un tiempo, espacio y es protagonizada por un personaje. En el Perú según el Decreto de Urgencia N° 022-2019, que promueve la actividad cinematográfica y audiovisual indica que: “Un largometraje es toda obra audiovisual no seriada, creada con fines ficcionales, documentales o estéticos, realizada de acuerdo a criterios formales determinados por su posible comunicación pública en una sala de exhibición cinematográfica, con una duración superior a 75 minutos.”

Según el informe titulado: *Estudio de Producción y Mercados del Cine Latinoamericano en la Primera Década del Siglo XXI* (2012), se afirma que la financiación promedio para la producción de largometrajes de ficción es de 2 millones de dólares en México y Brasil, 1 millón 200 mil dólares en Argentina, 800 mil dólares en Colombia, 600 mil dólares en Bolivia, 550 mil dólares en Uruguay, y de 350 mil dólares en el Perú.

Según Getino et al. (2012), “gestionar el financiamiento de 350,000.00 dólares es complejo; la propuesta de producción de largometrajes de bajo costo es una alternativa para la realización cinematográfica” (p. 87). Por lo tanto, el desconocimiento de estrategias de producción de bajo costo tiene una implicancia con la escasez de la producción de largometrajes de ficción de bajo presupuesto en el Sur del Perú y en Latinoamérica, como también el acceso limitado a las escuelas de educación cinematográfica y la formación básica sobre la cultura cinematográfica de los productores y la ciudadanía.

Es fundamental señalar la falta de estudios académicos sobre las estrategias de realización audiovisual con bajo presupuesto. Se requiere investigar para identificar los métodos viables y validados de producción aplicados por los productores de cine en el Sur del Perú y de Latinoamérica.

Para la realización de una obra cinematográfica es imprescindible el capital financiero para los recursos tecnológicos y humanos. Para optimizar la inversión se requiere la implementación de estrategias o nuevas formas de producción de bajo costo.

Bustamante y Luna en el libro *Las Miradas Múltiples: el cine regional peruano* (2017). Afirman que la producción de largometrajes de ficción en el lapso de 1996 al 2015, en el *ranking* la región de Ayacucho tiene la mayor producción con 37 películas, le siguen Puno con 36, Junín con 22, Cajamarca con 19, Arequipa con 8, Apurímac con 6, Piura con 4, Huancavelica con 4, Lambayeque con 3, La Libertad con 3, Loreto con 2, y finalmente Tacna, San Martín y Cusco, cada uno con 1 largometraje producido. Se interpreta que en la región de Cusco existe escasa producción de películas en formato de largometraje.

En el Cusco el largometraje documental producido es *Inkarri: 500 años de resistencia del espíritu inca en el Perú* (2013) dirigida por José Huamán Turpo, que fue premiada en el Concurso Extraordinario de Proyectos Documentales 2010 organizado por

el Consejo Nacional de Cinematografía – CONACINE. Después del 2015 se produjeron largometrajes de ficción como *Vientos del Sur* (2018) de Franco García Becerra, *Kinra* (2023) de Marco Panatonic. Estas obras mencionadas fueron financiadas por los estímulos económicos para el Fomento de la Actividad Cinematográfica y Audiovisual del Ministerio de Cultura del Gobierno del Perú. En una observación *a priori* se revela que la producción de largometrajes de ficción depende de la financiación estatal, es decir, sin el apoyo del gobierno habría una carencia de producción de cine en la región de Cusco.

En el Cusco no se realizaba la producción de largometrajes de ficción de bajo costo hasta el año 2023, cuando se estrenó la película de ficción *Condenado* (2023) dirigida por Alexander Accostupa Puquia, este es el antecedente reciente.

Ante la baja producción audiovisual se formulan las estrategias de bajo costo para la producción de un largometraje de ficción, con la finalidad de aportar en el conocimiento de recursos financieros, creativos, y técnicos para la factibilidad de proyectos en la región del Cusco.

1.2. Formulación del problema

1.2.1. Problema general

¿Qué estrategias de bajo costo se aplican en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023?

1.2.2. Problemas específicos

- ¿Cuáles son las estrategias de pre producción de bajo costo aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023?
- ¿Qué estrategias de rodaje de bajo costo son aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023?

- ¿Cuáles son las estrategias de postproducción de bajo costo aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023?

1.3. Justificación de la investigación

La investigación se efectúa con el objetivo de identificar y sistematizar las estrategias de bajo costo para la producción de un largometraje de ficción. El aporte de este conocimiento servirá a productores de cine, realizadores, estudiantes de Ciencias de la Comunicación y profesionales de las artes escénicas. Asimismo, las empresas productoras audiovisuales tendrán acceso a la base teórica para incursionar en la producción de largometrajes o reformular los proyectos desde la perspectiva de producción con estrategias de bajo costo.

1.3.1. Justificación teórica

Esta investigación se justifica teóricamente en su aporte académico a futuros investigadores vinculados a la producción cinematográfica de largometrajes de ficción realizados con estrategias de bajo costo, constituyendo una alternativa viable para el fortalecimiento de la industria audiovisual en contextos con recursos limitados. Este estudio sistematiza conocimientos sobre modelos de producción, gestión de recursos, planificación creativa y uso de tecnologías accesibles, contextualizados a la realidad socioeconómica y cultural del Sur del Perú y Latinoamérica.

1.3.2. Justificación práctica

Los resultados de la investigación sobre la producción de largometrajes de ficción con estrategias de bajo costo, serán presentados y divulgados, lo que permitirá el desarrollo de la producción audiovisual en el Cusco.

Todo proyecto cinematográfico de largometraje de ficción depende de la obtención

de financiamiento para su ejecución. Por lo tanto, los hallazgos de la investigación brindarán información sobre las estrategias de producción.

1.3.3. Justificación metodológica

La presente investigación es netamente cualitativa, demostrándose que la técnica utilizada en la investigación, tiene un gran valor para recopilar y procesar datos sobre las estrategias de bajo costo para la producción de un largometraje.

1.3.4. Justificación social

La investigación permitirá la factibilidad de producción de un proyecto de largometraje de ficción, con el enfoque de reducción de costos en cada etapa de la producción como: la preproducción, el rodaje y la postproducción. Esto permitirá el desarrollo de la producción de cine de ficción en las regiones del Sur del Perú.

1.4. Objetivos de la investigación

1.4.1. Objetivo general

Describir las estrategias de bajo costo que se aplican en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023.

1.4.2. Objetivos específicos

- Identificar las estrategias de pre producción de bajo costo aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023.
- Analizar las estrategias de rodaje de bajo costo son aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023.
- Definir las estrategias de postproducción de bajo costo aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica,

2023.

1.5. Delimitación de la investigación

1.5.1. Delimitación temporal

La investigación se limita a producciones de bajo costo realizados por productores en el lapso de los años 2010 al 2023. El presente estudio se ejecuta durante el año 2023.

1.5.2. Delimitación espacial

El ámbito geográfico comprende a cinco regiones: Arequipa, Apurímac, Ayacucho, Cusco y Puno, pertenecientes al Sur del Perú, donde se entrevista a cinco productores de cine; Asimismo en Latinoamérica abarca a cinco países: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia y México, a los que también se entrevista a 5 productores de cine.

1.5.3. Delimitación temática

La delimitación de la investigación para la tesis se enfoca en identificar las estrategias de bajo costo de la producción de largometrajes en las etapas: preproducción, rodaje y postproducción mediante las entrevistas a productores del Sur del Perú y Latinoamérica. En la investigación se evita lo relativo a las estrategias de la fase de comercialización que corresponde a la distribución y exhibición de la película en territorio nacional o extranjero.

1.6. Viabilidad

- Existe la disponibilidad de productores de largometrajes del Sur del Perú y de Latinoamérica para ser entrevistados de manera virtual o presencial.
- Existen plataformas o medios virtuales que facilitan la comunicación con productores del Sur del Perú y de Latinoamérica.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

2.1.Estrategia

Existen diversos conceptos sobre estrategia desde diferentes ámbitos académicos o empresariales, por lo que no existe una definición universal. Para Chandler (2003): “La estrategia es la determinación de las metas y objetivos de una empresa a largo plazo, las acciones a emprender y la asignación de recursos necesarios para el logro de dichas metas” (p.13). Chandler hace énfasis en un proceso a largo plazo para que una organización logre la aplicación de recursos suficientes que permitan la madurez.

Por otro lado, tenemos la definición Según Ansoff (1965): “La estrategia es el lazo común entre las actividades de la organización y las relaciones producto-mercado de tal manera que definan la esencial naturaleza de los negocios en que está la organización y los negocios que planea para el futuro” (p. 45).

Ansoff asume que la estrategia es un vínculo entre el trabajo y las relaciones comerciales orientadas hacia el futuro, es decir a largo plazo. No obstante Contreras (2013) asume la estrategia como una ventaja competitiva:

El uso de recursos no se limita exclusivamente a los financieros, también se incluyen los logísticos y humanos. Los procesos de capacitación en las organizaciones deben ir encaminados a la cualificación por competencias de su recurso humano con el fin de establecer ventajas competitivas con relación a la competencia. (p.161).

El termino estrategia se refiere a las acciones y actitudes que se establecen en la planificación para la ejecución.

2.1.1. La importancia de la estrategia

El trabajo estratégico es determinante para la ejecución de un proyecto, desde una perspectiva de estudios históricos. Según Freedman & Vales (2016):

Sin una estrategia, afrontar cualquier problema o perseguir cualquier objetivo podría considerarse una insensatez. Desde luego, ninguna campaña militar, ninguna inversión empresarial o iniciativa gubernamental puede recibir el respaldo de nadie a menos que disponga de una estrategia que pueda evaluarse (p. 4).

A partir de la cita se entiende que la estrategia es de suma importancia para el logro de objetivos, como por ejemplo un proyecto de investigación.

2.2. Bajo costo

En la producción de productos, es fundamental la optimización de los recursos económicos. Cuando se emplea una estrategia de reducción de los costos; es decir, el costo de producción es accesible. “Barato, económico, de bajo coste o de bajo costo son algunas alternativas válidas a la expresión inglesa *low cost*”. (FundéuRAE, s.f.).

2.2.1. Producción de cine de bajo costo

En la investigación se utiliza la expresión “bajo costo” para referirnos a las producciones cinematográficas alternativas, con recursos digitales de bajo costo.

[...] se refiere a la realización de proyectos con el mínimo presupuesto posible. Este modelo es una opción para reflexionar sobre la producción audiovisual tradicional. El cine elaborado con escasos recursos es una de las formas de la que se sirven los cineastas actuales para continuar rodando y ofreciendo al público material nuevo [...], (Jiménez, 2022, p. 23).

Jiménez, sostiene que el cine producido en la modalidad de bajo costo se realiza con

escasos recursos, mediante el acceso a herramientas digitales (*software*) y el equipamiento ligero como las cámaras digitales y grabadoras de audio digital. Para Daryanani (2021):

Por las limitaciones que supone este estilo de hacer cine, se recurre a cambios en la producción en el que todos los participantes son multitareas. Hay un proceso de creación en el que primero se propone, luego se mira que se puede conseguir y, por último, se adapta. Aun escribiendo un guion que se ciña a lo disponible y teniendo a un director capaz de lo imposible, es necesario contar con un mínimo de personas que sepan moverse bien entre las entrañas de la producción. (p. 23).

Daryanani observa que, en la preproducción, la producción (rodaje) y la postproducción de bajo costo, las decisiones son determinadas por el presupuesto financiero o máquinas de realización audiovisual. Sin embargo, la ventaja es la libertad creativa, narrativa, estética, y el éxito se mide por el consumo de la audiencia.

2.2.2. Antecedentes de la producción de bajo costo en el mundo

El cine de bajo costo en el mundo se caracteriza por el uso de la tecnología digital para la producción audiovisual: «El *low cost* se hizo posible a partir de las mejoras tecnológicas que le permitieron crear y promocionar proyectos online, estableciendo así una relación directa con el público, mientras que el cine español de bajo presupuesto se caracteriza por la escasez de recursos económicos, y sus orígenes se remontan casi al mismísimo nacimiento del cine español.» (Daryanani, 2017, p. 26).

Por otra parte, el contexto digital permite la reducción presupuestal de la producción cinematográfica. Las nuevas tecnologías de información y comunicación se convirtieron en herramientas para el desarrollo de un cine producido con recursos mínimos. Para Daryanani (2021):

La crisis que se inició alrededor de 2008 obliga a pensar de otra manera, las nuevas herramientas digitales abaratan costes y facilitan muchas partes del proceso, y, con las escuelas de cine. Surge una ola de jóvenes cineastas con ansias de crear. La crisis exige una transformación en las estructuras, sobre todo financieras [...]

En el cinematográfico supone una falta de confianza entre inversores y cineastas. Menos entidades privadas quieren invertir en un negocio con tan poca seguridad en cuanto a retorno económico, lo cual hace que se exploren las vías alternativas de financiación. Las nuevas tecnologías han contribuido enormemente en el éxito de las películas *low cost*. (p. 10).

Se menciona algunas producciones de largometrajes de bajo costo:

- *Diamond flash* (2011) dirigida por Carlos Vermut.
- *El Cosmonauta* (2013) dirigida por Nicolás Alcalá.
- *Stockholm* (2013) dirigida por Rodrigo Sorogoyen.
- *Murieron por encima de sus posibilidades* (2014) dirigida por Isaki Lacuesta.
- *Matar a Dios* (2017) dirigida por Albert Pintó, Caye Casas.

2.2.3. Antecedentes de la producción de bajo costo en Latinoamérica

En Latinoamérica las películas producidas a bajo costo, son aquellas que se han realizado a partir de los recursos financieros, creativos y técnicos a las que han accedido los productores y realizadores, enlistamos las siguientes:

- *Sábado* (2003) dirigida por Matias Bize (Chile)
- *¿Quién mató a la llamita Blanca?* (2006) dirigida por Rodrigo Bellot (Bolivia).

- *Historias Extraordinarias (2008) dirigida por Mariano Llinás (Argentina)*

2.2.4. Antecedentes de la producción de bajo costo en el Sur del Perú

En el Perú las películas realizadas con las estrategias de bajo costo, carentes de la financiación de los fondos nacionales para la producción, administrados por La Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO), son:

- *El Año del Apocalipsis (2016) dirigida por Rafael Arévalo.*
- *La última vereda (2008) dirigida por Fernando Montenegro.*

En la región de Cusco la producción de un largometraje de ficción depende directamente de la obtención de financiamiento de la DAFO (Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios) o con el apoyo de una organización privada. Recientemente se ha observado el estreno de la película *Condenado* (2022), dirigida por Alexander Accostupa Puquia y producida por Alex Flores Vega, es una producción con estrategias de bajo costo.

2.2.5. Características del cine de bajo costo

El cine de bajo ha emergido como un modelo innovador en la producción cinematográfica, caracterizándose por diversas particularidades que lo diferencian de la industria tradicional. A continuación, se presentan cinco características clave del cine bajo costo, cada una acompañada de un resumen conciso.

Producción ágil

La producción en el cine de bajo costo se caracteriza por su rapidez y eficiencia. Esto se logra mediante la reducción de tiempos de rodaje y la simplificación de procesos, permitiendo a los cineastas crear contenido en plazos más cortos y con menos recursos. Esta

agilidad fomenta la creatividad y la innovación en las narrativas cinematográficas (Daryanani, 2008).

Presupuesto reducido

Como característica principal del cine bajo costo es el bajo presupuesto. Las producciones suelen contar con financiamiento limitado, lo que obliga a los cineastas a ser ingeniosos en el uso de recursos. Este enfoque no solo promueve la sostenibilidad económica, sino que también desafía a los creadores a maximizar el impacto visual y narrativo con menos (Daryanani, 2008).

Uso de nuevas tecnologías

El cine de bajo costo aprovecha las nuevas tecnologías para facilitar la producción y distribución. Herramientas digitales como cámaras de alta definición accesibles y plataformas de distribución online permiten a los cineastas alcanzar audiencias globales sin los costos asociados a los métodos tradicionales. Esto democratiza el acceso al cine y amplía las oportunidades para narrativas diversas (Daryanani, 2008).

Distribución alternativa

La distribución en el cine de bajo costo se aleja de las rutas convencionales, utilizando plataformas digitales y festivales especializados para llegar al público. Este enfoque permite a las películas independientes encontrar nichos específicos y construir comunidades de seguidores, lo que contrasta con la dependencia del circuito comercial tradicional (Daryanani, 2008).

Enfoque comunitario

El cine de bajo costo fomenta un sentido de comunidad entre cineastas y audiencias.

Muchas producciones se financian a través de crowdfunding, donde los espectadores contribuyen directamente al proyecto. Esta interacción crea una conexión más fuerte entre el creador y el público, transformando la experiencia cinematográfica en un esfuerzo colectivo (Daryanani, 2008).

Estas características reflejan cómo el cine de bajo costo no solo desafía las normas establecidas de la industria cinematográfica, sino que también abre nuevas posibilidades creativas y económicas para los cineastas contemporáneos.

2.2.6. Producción cinematográfica de bajo costo

Esta modalidad de producción cinematográfica es innovadora con un enfoque de optimización de recursos y de bajo costo, para Daryanani (2017).

El cine de pocos recursos, alternativo, o hecho fuera del sistema tradicional, es un patrón que se repite en varios países por necesidades económicas, políticas o sociales. El Low Cost nace de la idea de recursos limitados como una alternativa al cine del momento y una escapatoria de la crisis de una manera creativa. (p. 377).

2.2.7. Fases de cine de bajo costo

Las siguientes fases son propias de una producción con bajo costo.

2.2.7.1. Idea

Esta parte en la producción cinematográfica de la industria es la fase de desarrollo donde se lleva a cabo la formulación de la carpeta del proyecto. Durante esta fase inicial, se define la idea central y se escribe el guion de la película. Daryanani (2017), afirma:

El primer paso del proceso de producción es tener una idea y construir un plan para llevarla a cabo. El cine *low cost* cuenta con el valor añadido de tener que pensar en la forma menos costosa y más práctica de hacer esto. Los primeros pasos incluyen

todo lo creativo, como el storyboard. Primordialmente se plasma la idea en formato guion, que sirve para el diálogo, la historia, y también para marcar las pautas de las distintas áreas de trabajo. Como parte de idea y desarrollo (I+D), es importante explorar las tendencias de guion y narrativas, corroboradas con los ejemplos escogidos. (p. 167).

2.2.7.2. Producción y dirección

La producción y la dirección es asumida por una misma persona, lo que reduce el costo de la producción, Daryanani (2017) explica:

Aunque la producción y la dirección están en dos puntos distintos del proceso, al tratarse de cine DIY estas dos facetas se solapan. El director Low Cost muchas veces tiene que pensar en detalles de la producción, como son las localizaciones o los desplazamientos, entre otras cosas. Por mucho que el director y el productor sean lo más importante, sin equipo no hay demasiado que se pueda hacer. (p. 194).

La autora indica que DIY proviene del inglés do it yourself (DIY), la traducción al castellano es equivalente a «hazlo tú mismo»

2.2.7.3. Postproducción

Durante la postproducción se realizan los trabajos de edición y montaje de la película, mediante el uso de los programas de postproducción de la imagen y el audio. Daryanani (2017) afirma: «Sobre todo, resaltamos la importancia de que la digitalización haya hecho más accesibles al público general tanto el *software*, que muchas veces es gratuito, como el *hardware*, que cada vez ofrece mejor calidad.» (p. 10).

2.2.7.4. Distribución y exhibición

Hay formas de lograr el financiamiento mediante el *crowdfunding*, se realiza la

preventa de la película a cambio de un financiamiento, el productor entrega beneficios como el estreno exclusivo, detrás de cámaras, aparición en los créditos, *merchandising*, etc. Daryanani (2017) indica: «La distribución ha cambiado de manera drástica, ya que ahora no se consideran las salas como único parámetro de éxito, sino que también existen otras maneras de presentar un proyecto al mundo.» (p. 272).

2.2.7.5. Difusión alternativa

Internet es un medio que permite la difusión alternativa de obras audiovisuales, al respecto Daryanani (2017) indica:

Los festivales y concursos afines al estilo Low Cost son un impulso y una motivación para seguir produciendo, pero, a veces, la distribución *Low Cost* se puede ver limitada a la red de festivales y, desde hace unos años, también a las premisas de concursos respaldados por marcas y con premios. (p. 274).

2.2.8. Modos de producción de bajo costo

2.2.8.1. Cooperativo

La película que se produce en este modelo tiene la participación de los cooperantes. «Todo el equipo es socio y dueño de nuestras películas en el porcentaje correspondiente a su rol y días de trabajo.» (Moyano y Rodríguez, 2015, p. 415).

2.2.8.2. Cine de guerrilla

El cine de guerrilla es un modelo de realización de películas con recursos escasos, improvisado y con un alto riesgo, Moyano y Rodríguez (2015) declaran:

Con presupuestos exiguos, equipos técnicos a pulmón, proyectos que —en algunos casos— se extienden por años, uso de tecnologías digitales. Como un grupo comando, se mueve más rápido que la industria, es más flexible, le gusta

experimentar y no les tiene miedo a los riesgos. (p. 19).

2.2.8.3.Cine comunitario

Este modo de producción audiovisual involucra a la comunidad como factor determinante en la producción, Gumucio, (2014) indica:

El cine comunitario como aquel que involucra y promueve la apropiación de los procesos de producción y difusión por parte de la comunidad, su antecedente más cercano en América Latina es el video alternativo, que tuvo su auge en la década de 1980. (p. 24).

2.2.9. Estrategias de producción de bajo costo

La producción de bajo costo está determinada por estrategias que permiten la optimización y reducción de costos de la realización cinematográfica. Entre las estrategias fundamentales se reconocen las estrategias en las etapas de la preproducción, el rodaje y la postproducción.

2.2.9.1.Estrategias de preproducción

i. Escritura de guion

Está fundamentada en la estructura de la escritura del guion cinematográfico, y se basa en los recursos disponibles para la realización, Daryanani (2017) menciona que:

Crea una estructura sólida con pequeñas variables que se adaptan al momento social en el que se inscribe. La estructura base incluye:

- Escribir el guion antes de rodar, organizando todos los aspectos del rodaje antes de gritar “acción”.
- Estructurar las tomas y promover lo grabado con el fin de llegar al público más amplio.

- Crear con ánimo de lucro.

Estas son las partes del modelo que no se deberían cambiar y sirven como base para el *low cost* o cualquier otro modelo de industria (p. 42).

El relato cinematográfico es determinado por el acceso a recursos de bajo costo que se tiene al alcance como las locaciones, los objetos, los actores, y etc. Para Daryanani (2017):

Hay un proceso de creación en el que primero se propone, luego se mira ¿qué se puede conseguir? y, por último, se adapta. Aun escribiendo un guion que se ciña a lo disponible y teniendo a un director capaz de lo imposible, es necesario contar con un mínimo de personas que sepan moverse bien entre las entrañas de la producción. (p. 24).

ii. Desglose de guion

El desglose es la descripción general de los recursos materiales y humanos requeridos de acuerdo a la versión final del guion cinematográfico, al respecto Martínez & Fernández (2010):

A partir de la posesión del guion definitivo, una de las tareas del equipo de producción es la de inventariar, con el máximo grado de detalle, las necesidades de personal, decorados, mobiliario, accesorios, vestuario, localizaciones, etc., que se desprenden de la lectura atenta del guion desglosado, es decir, analizado y subdividido en partes «significativas» para su ejecución. Se trata de estimar las necesidades de todo tipo, humanas y materiales, que se precisarán para obtener el resultado esperado. (p. 229).

iii. Presupuesto y financiamiento

En el presupuesto se realiza la estimación de los costos de cada elemento del desglose de guion. Pardo (2012) “Cuando hablamos de presupuestos de una película, hablamos de los “egresos” de esta, o sea, la presunción de los costos de la película.” (p. 55).

Por otra parte, Pardo (2015) indica: “Una vez calculado el presupuesto, el productor debe pensar cómo va a financiarlo, es decir, cómo va a capitalizar la producción. Para ello, deberá elaborar una estrategia financiera: decidir a qué fuentes de financiación acudir [...]” (p. 158) Parde se refiere a un esquema financiero para gestionar los fondos para la producción de la película.

a. Estrategias de financiamiento

La búsqueda de la financiación es un proceso complejo, revisemos algunas estrategias.

Autogestión

Se refiere a los fondos relacionados a los ahorros del director, o productor que son invertidos en la producción de la película. Para Taibo et al. (2011):

Es el capital propio; es común que las productoras con cierta trayectoria tengan más capital en especies (equipos, infraestructura, capacidad de trabajo), pero cuando se es independiente el productor tiene que invertir recursos propios durante el desarrollo del proyecto apoyándose en sus cualidades y de acuerdo con sus habilidades persuasivas para conseguir financiación. (p.78).

Coproducción

Cuando 2 empresas, o una persona y una empresa se asocian para producir una

película es una coproducción. «Son producciones en asociación (entre varias productoras) que se han constituido en una fuente de financiación asequible. Pueden desarrollarse entre productoras de un mismo país o de otros países, siendo muy utilizado en la Unión Europea.» (Mollá., 2012, p. 59).

Crowdfunding

Las obras audiovisuales requieren inversión en bienes dinerarios o en máquinas para la realización audiovisual, Daryanani, (2017):

Tanto pagar o prepagar, como pedir por algo creativo, es parte íntegra de su cultura del sueño americano y la sensación de comunidad. En España, el *crowdfunding* se convierte en un complemento a las subvenciones u otros tipos de financiaciones adecuadas al Low Cost. (p. 230).

«Involucra a la gente en la producción a cambio de material promocional, pases privados, copias, *merchandising* (cosas que ayudan a promocionar la película y llenar salas). Este tipo de *crowdfunding* se basa en la comunicación directa.» (Daryanani, 2017, p. 232).

La autora indica que esta modalidad de financiamiento es la que permite obtener fondos para la realización de un largometraje. En España ese sitio web de *crowdfunding* es Verkami.

Cooperativo

En este modelo de producción aplicada en Europa y Latinoamérica, los integrantes de la cooperativa invierten en la ejecución de un proyecto de largometraje, tras la venta de la película se distribuyen las ganancias de acuerdo al importe de capital. «Las cooperativas de cine funcionan con el fin de sacar productos propios, además de aceptar encargos para poder sobrevivir. Es un modelo empresarial democrático e igualitario, sin jerarquías.»

(Daryanani, 2017, p. 220).

2.2.9.2. Contrataciones de personal

El personal que trabaja en la producción de una obra cinematográfica suscribe un contrato para laborar en la que se establecen funciones y la contraprestación. Pardo (2015):

Desde el punto de vista de las relaciones laborales, la industria audiovisual (y en especial el sector de la producción) se caracteriza por contar con dos tipos de relaciones laborales que conviven pacíficamente: el personal fijo o en nómina (contrato laboral) y el personal externo, autónomo o en régimen de free-lance (contrato mercantil o por obra). (p. 120).

2.2.9.3. Locaciones y permisos

La búsqueda de locaciones es una actividad que corresponde al productor y se debe analizar la elegibilidad de las locaciones según factores como la distancia, clima, acceso, y permisos y aporte narrativo, al respecto Martínez & Fernández (2010) indican:

Localizar es buscar los escenarios naturales que pueden servir para satisfacer las necesidades de una producción y que no son reproducidos o montados en un plató. En ellos se desarrolla parte de la acción y, según sus características y las exigencias del guion, permiten registrar imágenes tal como están, o deben de ambientarse para conseguir el efecto deseado. (p. 251)

2.2.9.4. Casting

El casting corresponde a la búsqueda, selección de elenco protagónico, personajes secundarios y extras. Martínez & Fernández (2010) mencionan:

A partir de la lectura del guion definitivo el equipo de producción puede saber el número de personajes que intervienen, cuándo, dónde y durante cuánto tiempo.

También sabe si se trata de personajes principales, secundarios o simples figurantes, si han de ser altos o bajos, gruesos o flacos. (p. 282).

2.2.9.5. Equipamiento de filmación

El equipo de rodaje en relación a la fotografía, sonido y otras áreas se alquila o se gestiona, la cantidad de equipamiento depende de la magnitud del proyecto cinematográfica, al respecto Mollá (2012):

La producción de un largometraje conlleva el alquiler, compra y uso de gran cantidad de material tanto específicamente cinematográfico como proveniente de otros campos que poca o ninguna relación tienen con el sector audiovisual. La mayoría del material es muy costoso, razón por la cual se alquila a empresas de servicios especialistas en cada campo (iluminación, cámara, sonido, etc.). (p. 217)

2.2.9.6. Plan de trabajo

El plan de trabajo de un proyecto cinematográfico es la proyección en tiempo real sobre la ejecución de las actividades, tareas y diligencias. Es la ruta del proyecto que permite el avance en las diferentes fases de producción. Martínez & Fernández (2010) afirma que:

El plan de trabajo considera y organiza todas las fases de la producción, desde las tareas de preproducción, pasando por la preparación y adaptación de decorados y localizaciones, la realización de contratos con personal y proveedores, el plan de rodaje o grabación, la organización de la postproducción y de las fases de sonorización y doblaje o postsincronización, las tareas y procesos de cierre del registro y de la producción y, si fuera el caso, podría contemplar, también, actividades de comercialización y de promoción del producto o programa. (p.329).

2.2.10. Estrategias de rodaje

El rodaje es la grabación de sonido y video e implica un alto costo por los servicios del personal, alquiler y compra de recursos requeridos para cada departamento.

2.2.10.1. Dirección

En el set de rodaje el director se encarga de dirigir a los actores y mantener una línea estética visual. Pardo (2012) en relación a la dirección indica: “dirige y decide acerca de todo lo que tenga que ver con el aspecto estético/creativo de la película y, concretamente, la puesta en escena. Dirección de actores y planificación.” (p. 107). Este departamento está integrado por asistentes de dirección, continuista (script).

2.2.10.2. Dirección de arte

La dirección de arte es un departamento complejo por el trabajo de recreación de escenarios, caracterización de personajes y otros aspectos del diseño artístico. Mollá (2012) precisa: “Técnico responsable de la ambientación del plano exceptuando al actor y sus complementos (maquillaje, peluquería y vestuario); por lo tanto, el espacio donde se desarrolla la acción es obra suya.” (p. 198).

2.2.10.3. Fotografía

La dirección de fotografía es un departamento complejo y el más costoso, y de este depende la calidad visual de la película. Mollá (2012) afirma:

El equipo de cámara es, muy probablemente, el grupo que trabaja más estrechamente con el director durante el rodaje del largometraje. Encabezados por el director de fotografía, su misión principal es plasmar en el celuloide [la memoria digital] los planos ideados por el director. (p.194)

2.2.10.4. Sonido

El sonido representa el otro aspecto fundamental de las películas sonoras, es necesario un buen registro de diálogos, ambientes para el trabajo creativo en la postproducción. El departamento de sonido está dirigido por un sonidista. Mollá (2012) menciona: “es el responsable del sonido que se recoja. Ha de planificar su toma, elegir los micrófonos que utilizará y cómo deberán ubicarse. Si se rueda con sonido directo, tiene potestad para descartar la toma por problemas con el audio.” (p. 203).

2.2.10.5. Logística

Todo lo relacionado a la infraestructura del rodaje: locaciones, transporte, alimentación, alojamiento del personal, y maquinarias de la producción de rodaje. Para Mollá (2012):

La producción posee unos mecanismos propios de control y organización que permiten dirigir el rodaje dentro de los parámetros fijados en la fase de preproducción. Además de estos mecanismos, el equipo de producción debe conocer las principales características de los platós de rodaje, así como planificar correctamente la zona de rodaje. Aunque, sin lugar a dudas, un elemento fundamental en la preparación del rodaje son los planos de la localización que se entregarán. (p. 337).

2.2.11. Estrategias de postproducción

En el proceso de la realización cinematográfica prosigue la etapa de postproducción, esta etapa implica el costo del montaje de la película, pero los *softwares* de postproducción y los medios digitales fomentan la reducción de los costos. Daryanani (2017) comenta que:

Se ha convertido en un todo que facilita la creación de proyectos cinematográficos y ha reducido enormemente los costes de esta industria, convirtiéndose en algo mucho

más accesible y cercano a todo el mundo. En un momento en el que la crisis golpea con fuerza la producción, distribución y exhibición; las nuevas tecnologías ofrecen diferentes ventanas que, a su vez, plantean problemas de autoría y difusión cultural sin límites. (p. 153).

2.2.11.1. Montaje

Este proceso de edición es metódico según el flujo de trabajo de la postproducción, los entregables que se presentan son primer corte, cortes intermedios y corte final, siendo este último que pasará a las siguientes partes como los efectos visuales y montaje de sonido. Martínez & Fernández (2010) indican:

El montaje supone la articulación de los fragmentos espaciales filmados, es decir los planos, según un orden y criterio que ha ido cambiando según los estilos, tendencias y el desarrollo comprensivo de los espectadores a lo largo del tiempo de existencia de los medios audiovisuales. (p. 395).

2.2.11.2. Sonorización

La sonorización en el cine comprendase como banda sonora, es un proceso en la que se realiza el montaje de sonido, la mezcla. Al respecto Martínez & Fernández (2010) afirman: “Desde una perspectiva actual, la banda sonora (palabra, música, efectos sonoros y ambientales y silencio) cumple una función de complementariedad respecto a las imágenes. La esencia del audiovisual impone el equilibrio entre sonido e imagen para construir mensajes comprensibles.” (p. 395).

2.2.11.3. Música

La música en el cine aporte un ritmo emocional, predispone en las producciones se trabaja con música original, o de librería para reducir los costos de producción. Martínez & Fernández (2010) consideran:

La banda musical de las producciones audiovisuales tiene distintas fuentes de origen: la composición concebida por un filme concreto o la selección y montaje de registros de archivo. Con mayor frecuencia se emplea la música de librería que son composiciones musicales, generalmente generadas informáticamente, compuestas por un músico que las vende a los productores junto con la cesión de los derechos. (p. 404).

2.2.11.4. Efectos visuales y color

Los efectos visuales son aquellos elementos generados digitalmente para recrear criaturas, el clima, el fuego y otros. Martínez & Fernández (2010) consideran: “Los efectos ópticos, mecánicos, digitales o electrónicos, requeridos en cada secuencia mecánica tales como lluvia, explosiones, inundaciones, nieves, disparos, entre otros, pertenece al área de la escenografía y más concretamente a los denominados efectos especiales.” (p. 244).

En relación al color se realiza la corrección de color y luego la gradación de color, al respecto Konigsberg (2004): “...para determinar qué planos o escenas están sobreexposados, subexposados o presentan un color inadecuado y después ajusta la intensidad y el color de la luz de copiado para lograr una copia que sea constante y equilibrada.” (p. 213).

2.2.11.5. Master y los *deliveries*

Para concluir la etapa de postproducción se unen los archivos de imagen y sonido en alta calidad y se realiza el conformado final y al concluir la etapa de la postproducción se obtiene el producto, es decir, la obra cinematográfica y esta obra debe empaquetarse digitalmente para la distribución y exhibición. El empaquetamiento digital es el DCP (Digital Cinema Package) para la exhibición en salas de cine, cuando se crean versiones codificadas en distintos formatos y códec se le denomina *deliveries*. Entregables para medios

como el internet, DVD, televisión, etc. Pardo (2015) explica:

En síntesis, la distribución digital consiste en la gestión de contenidos audiovisuales transformado en archivos digitales encriptados, conocidos como máster digital. El master digital (Digital Cinema Distribution Master o DCDM, según la terminología de las DCI) está formado por una colección de archivos de datos y metadatos que incluyen imagen, audio, subtítulos e información auxiliar. Ya que la tecnología está en permanente evolución, este máster digital debe asegurar las condiciones mínimas de interoperabilidad (capacidad de adaptarse a futuros estándares tecnológicos). Estos archivos pueden ser enviados mediante señal vía satélite o a través de Internet de banda ancha o almacenados en discos duros. (p. 230).

2.3.Producción

La producción es un proceso planificado y ejecutado que tiene el objetivo de fabricar un producto. Según Llerandi (2015): El concepto de producción se aplica prácticamente en todas las actividades humanas [...] Producir es la capacidad de organizarse, de organizar los diferentes elementos que intervienen en la creación de algo. (p. 13).

2.3.1. Producción cinematográfica

Konigsberg, (2004), define la producción como: Término que se aplica a las tres áreas de actividad implicadas en la realización de una película: preproducción, rodaje y posproducción (p. 447). No obstante, en un sentido global, Martínez & Fernández (2010) afirma que:

La producción de un programa audiovisual o multimedia es un trabajo complejo que requiere una cuidadosa planificación para que en cada una de las etapas del proceso productivo se alcance el mejor rendimiento. En los medios profesionales se mueven elementos parecidos a los de cualquier rama industrial: capital, medios y trabajo.

Ante un mercado determinado, una empresa productora dirige su obra audiovisual conseguida mediante trabajo y medios técnicos y apoyada por una inversión de capital. Se conjugarán factores de calidad, plazos y coste [...] (p. 21).

Entonces la producción audiovisual es la actividad que involucra un proceso productivo en tres etapas: la preproducción, la producción (rodaje) y la postproducción para la obtención de una obra audiovisual o una película.

2.3.2. Producción de largometraje

Llerandi (2015) indica que «La producción cinematográfica o audiovisual es la manera de establecer y ordenar todos los múltiples elementos que intervienen para la realización de una obra cinematográfica [...]» (p. 13). Es importante entender la dimensión económica: Tamayo & Hendrickx (2019) afirman que:

La producción de un largometraje requiere de una inversión... Su elevado costo es consecuencia de la complejidad de la tecnología necesaria y de la gran variedad de recursos humanos y materiales indispensables para su realización. El desarrollo de nuevas tecnologías ha reducido en algo ese costo: repercuten, en algunos casos, en abaratamientos relativo de los costos directos [...]

2.3.2.1. Definición de largometraje

Para comprender una definición técnica se ha recurrido al Diccionario Técnico Akal de Cine, Königsberg (2004) menciona:

Aunque el término *feature* que aparece en la expresión inglesa *feature film*, «largometraje», se desviaba, en los días del cine mudo, de películas que presentaban de forma destacada (*featured*) ciertas estrellas, historias o acción, con el tiempo pasó a significar obras que eran las atracciones más importantes o destacadas en las

exhibiciones de una serie de películas. Estas películas eran atracciones destacadas debido a su mayor longitud de cinco rollos o más, durando cada uno de los rollos unos 14 minutos. En los días de los programas dobles de películas sonoras, la película destacada (feature film) generalmente era una producción de serie A, con un presupuesto más elevado, intérpretes más conocidos, y mayor duración que la segunda película. Hoy día el término feature film se aplica a cualquier largometraje de ficción que se proyecta en una sala comercial. Estas películas pueden durar desde 90 minutos hasta 2 horas, aunque no son infrecuentes películas más largas. (p. 288).

En el Perú según el Decreto de Urgencia N° 022-2019, define largometraje como: «Toda obra audiovisual no seriada, creada con fines ficcionales, documentales o estéticos. La duración es superior a 75 minutos. Está realizada de acuerdo a criterios formales determinados por su posible comunicación pública en una sala de exhibición cinematográfica.» (Presidencia de la República del Perú, 2019, p. 9).

2.3.3. Fases de la producción de un largometraje

El proceso de producción de una película implica un proceso ordenado y sistemático, Gutiérrez, L., & Andreu, C. (2016) comenta que:

La producción de una película comienza en el momento que se decide llevar a la pantalla un guion o, si todavía no existe el guion, cuando se decide encargar su escritura a partir de una idea previa o de una obra existente para su posterior filmación. Si el impulsor inicial del proyecto es el autor del guion, o el futuro director del mismo, habrán de buscar un productor o, en su defecto, constituirse ellos mismos en productores y asumir las funciones. (p. 43).

Luis Gutiérrez, propone una estructura del proceso de producción audiovisual en 4 fases: el desarrollo, la preparación (planificación), el rodaje (producción) y la

postproducción. Por otra parte, según Mollá, (2012) «La producción de un largometraje supone la interacción de una gran cantidad de técnicos y materiales.» (p. 19). Este proceso se divide en tres etapas: la preproducción (preparación); el rodaje (producción); y la postproducción (edición y montaje).

2.3.3.1.Preproducción

La etapa de desarrollo y la preparación que propone Luis Gutiérrez se integra con la propuesta de Mollá (2012) y se considera preproducción a la etapa de desarrollo y planificación:

En esta fase se fundamentan las directrices principales (tanto económicas como artísticas) para conseguir un producto coherente con las posibilidades creativas. Un buen trabajo en esta fase conlleva un rodaje fácil y con pocas complicaciones (p. 27).

a. El guion

El guion es una guía textual que describe visualmente y sonoramente la historia que se va a filmar. Para Königsberg (2004) es:

Texto que contiene el argumento de una película, con todas las escenas, el diálogo y la acción y que, a veces, incluye los movimientos y los ángulos de cámara (en cuyo caso se denomina «guion técnico»). “El guion literario debe considerarse como un anteproyecto de la película, pues durante el rodaje y el montaje se introducen multitud de cambios. (p. 251).

Para Mollá (2012):

El guion es una de las partes fundamentales del largometraje. En sus páginas recoge la historia que vamos a expresar en imágenes, por lo tanto, un texto bien estructurado y con una historia coherente es el punto de partida de la producción. (p. 45).

b. Carpeta de producción

Es el primer documento que se formula de un proyecto audiovisual, Taibo et al. (2011) afirma que:

La carpeta de producción debe tener tres cualidades principales: a) servir de guía durante el proceso de desarrollo y la preparación, b) de ella Surge la carpeta de presentación que debe enaltecer y vender las cualidades del proyecto y c) la carpeta de presentación debe demostrar conocimiento y control de la práctica cinematográfica. (p. 60).

Según Taibo, es un documento para realizar la gestión de financiamiento para la ejecución del proyecto audiovisual o cinematográfico. La carpeta contiene: la sinopsis, el guion, la propuesta de dirección y producción, la propuesta de dirección de arte, la propuesta de elenco, etc.

c. Libro de producción

El libro de producción incluye todos los pormenores de la producción cinematográfica al respecto Konigsberg (2004) afirma que la biblia de producción es la: «Relación actualizada de todos los detalles de producción, incluyendo tanto un desglose de las escenas individuales como información sobre el rodaje, el transporte y el presupuesto.» (p. 292).

2.3.4. Rodaje

Es el proceso de grabación visual y sonoro de la película, Mollá (2012) comenta:

Con el rodaje se inicia la segunda fase de producción: aquella que conlleva un mayor riesgo tanto económica como artísticamente. Muchos son los mitos cinematográficos que circulan entre los aficionados que relatan las desventuras sufridas durante el

rodaje (enfermedades, correcciones diarias del guion...). (p. 275).

2.3.4.1.Preparación

La preparación del set, la caracterización de actores y el montaje de la cámara, corresponde a la preparación. Según Mollá (2012) «La llegada de todo el equipo (humano y técnico) a la localización donde vamos rodar es una labor desarrollada según unos parámetros comunes.» (p. 279).

2.3.4.2.Apertura de la localización

Antes del iniciar se procede conforme a un protocolo:

“El primer trabajo de producción es contactar con el encargado del lugar, concretar las últimas condiciones del permiso, los horarios, la contraprestación económica y comprobar la logística.” (Mollá, 2012, p. 280).

2.3.4.3.Orden de trabajo

Según Mollá (2012): «En su elaboración debe existir consenso entre producción y dirección. Los cálculos de tiempos se realizan de acuerdo con el conocimiento, planteamiento y dificultad de las secuencias.» (p. 279).

2.3.4.4.Logística

Mollá (2012) afirma que la logística es la: «Sucesión de elementos básicos para organizar tanto el set de rodaje como la infraestructura propia que conlleva el equipo.» (p. 279).

2.3.4.5.Grabación

Durante la grabación los actores interpretan, los departamentos creativos y técnicos se ciñen al libro de producción. Mollá (2012), afirma que: «Para iniciar el rodaje es importante mantener una estructura dividida en cuatro parámetros básicos.» (p. 293).

a. Control

Esta parte comprende lo relativo a: «Archivar el material grabado (número de latas, cintas o tarjetas) y catalogar con anotaciones las secuencias dramáticas rodadas: parte de cámara y hoja de script.» (Mollá, 2012, p. 293).

b. Set de rodaje

Según lo expuesto por Mollá, (2012) es la: «Organización y ubicación de los equipos en el plató: set de rodaje, mesa de dirección, mesa de sonido.» (p. 293).

c. Acción

Este momento procede cuando la preparación está lista para la grabación en el plató y corresponde al «Periodo de tiempo en que la atención se centra en el set: tiempos de trabajo, vigilancia, secuencias a rodar, tiempo preparación de planos, trabajo resto de los equipos, actores.» (Mollá, 2012, p. 293).

d. Imprevistos

La producción asume la previsión a eventos inminentes que afecten al rodaje: «Todas las posibilidades que puedan ocurrir en el rodaje: permisos, aparcamiento, público meteorología, accidentes, tiempo de rodaje, figuración, actuación y complicaciones de toma.» (Mollá, 2012, p. 293).

e. Cierre de rodaje

La liquidación de rodaje implica: «Cerrar el rodaje logísticamente. Hay que coordinar a los miembros de los equipos que aún permanecen en el plató y valorar el material rodado.» (Mollá, 2012, p. 293).

f. Trabajo realizado

Es importante este proceso ya que implica: «[...] Preparar concienzudamente la fase de rodaje para evitar pérdidas innecesarias de tiempo. Pero también es importante que controlemos el trabajo realizado diariamente para conocer el desarrollo de la producción.» (Mollá, 2012, p. 293).

g. Recogida

Tras finalizar la grabación se procede a desmontar el set: «El desmontaje de los decorados, la recogida y clasificación del material de cámara, sonido, *atrezzo* e iluminación.» (Mollá, 2012, p. 319).

2.4. Postproducción cinematográfica de imagen y sonido

Después de la grabación se procede a la siguiente etapa: «Una vez finalizado el rodaje, tenemos ya la imagen de la película fijado sobre un soporte, sea esté fotoquímico o digital, y su sonido.» (Gutiérrez, L., & Andreu, C., 2016, p. 58).

En esta fase se encarga el coordinador de postproducción. El trabajo se divide en los departamentos de montaje de imagen y sonido:

- Montaje de imagen (Edición, VFX, Etalonaje, Color grading, Conformado)
- Postproducción de audio (edición de sonido, mezcla, banda sonora, etc).

Esta fase finaliza con los entregables en diferentes formatos sean para cine, televisión u otros soportes, es decir la película está lista para distribución y exhibición.

2.4.1. Montaje

Después de la conclusión del proceso de rodaje, continúa la fase de montaje. Este último proceso es abordado desde la dualidad visual y sonora. En la que intervienen

profesionales del montaje de imagen, sonido, efectos especiales visuales y sonoros. Para Martínez & Fernández (2010):

El montaje supone la articulación de los fragmentos espaciales filmados, es decir los planos, según un orden y criterio que ha ido cambiando según los estilos, tendencias y el desarrollo comprensivo de los espectadores a lo largo del tiempo de existencia de los medios audiovisuales. (p. 393).

2.4.1.1.Efectos especiales

Es el proceso de trucaje que se realiza en las islas de postproducción de cine: «Hay que tener en cuenta el efecto y las necesidades para desarrollar ese efecto (la cuba de agua para simular la lluvia, el permiso de los bomberos para encender fuego, etc.).» (Mollá, 2012, p. 92).

2.4.1.2.Primer corte

Es la primera versión de montaje bruto tanto imagen como audio de la película, se comprende que es el primer resultado de la etapa de edición, está sujeta a las observaciones del director y sugerencias del productor, Konigsberg (2004) indica:

Primera versión montada de una película que sigue la línea argumental general, pero sin ningún montaje detallado o afinado. Después de haber unido las diversas Tomás en un ensamblaje primario, el montador, trabajando bajo la supervisión del director y con las bandas de sonido sincronizadas, selecciona las mejores tomas, las corta en los puntos apropiados y ofrece una versión general de la película en conjunción con el sonido (p. 333).

2.4.1.3.Codificación a formatos de video

En la actualidad las plataformas de video bajo demanda (VOD), televisión digital

(DTV) tienen una codificación para cada plataforma de difusión. En la post producción se realizan la codificación de reproducción según sea el destino de transmisión. Para Martínez & Fernández (2010):

Los sistemas de vídeo de alta definición han transformado radicalmente los procesos productivos. De forma progresiva se ha pasado de realizar el registro en sistemas de vídeo de alta definición, realizando la edición en estaciones de edición no lineal hasta la obtención de un máster que era transferido a película cinematográfica para su pase o exhibición por las salas de cine convencionales, a la disposición de salas dotadas con proyectores digitales que admiten la copia de exhibición en soporte digital, cerrando así el círculo digital y excluyendo cualquier utilización de la película clásica cinematográfica. (p. 393).

2.5.Marco conceptual

Las definiciones que detallamos se basan en el Diccionario Técnico Akal de Cine de Ira Konigsberg y el glosario de los términos del Decreto de Urgencia N° 022-2019.

a) Equipo artístico

«Conjunto de artistas que participan en la realización de una obra cinematográfica o audiovisual, excluyendo a los extras.» (Presidencia de la Republica del Perú, 2019, Decreto de Urgencia 022).

b) Equipo técnico

«Conjunto de técnicos que participan en la realización de una obra cinematográfica o audiovisual.» (Presidencia de la Republica del Perú, 2019, Decreto de Urgencia 022).

c) Obra audiovisual:

Toda creación intelectual expresada mediante una serie de imágenes asociadas

que den sensación de movimiento, con o sin sonorización incorporada, susceptible de ser proyectada o exhibida a través de aparatos idóneos, o por cualquier otro medio de comunicación de la imagen y del sonido, independientemente de las características del soporte material que la contiene, sea en películas de celuloide, en videogramas, en representaciones digitales o en cualquier otro objeto o mecanismo, conocido o por conocerse. (Presidencia de la Republica del Perú, 2019, Decreto de Urgencia 022).

d) Obra cinematográfica

Toda obra audiovisual no seriada, creada con fines ficcionales, documentales o estéticos, realizada de acuerdo a criterios formales determinados por su posible comunicación pública en una sala de exhibición cinematográfica. Dependiendo de su duración, la obra cinematográfica puede designarse como un cortometraje (hasta 30 minutos), medimetraje (entre 30 y 75 minutos) o largometraje (más 75 minutos). (Presidencia de la Republica del Perú, 2019, Decreto de Urgencia 022).

e) Ópera prima

“Primera obra cinematográfica o audiovisual de un/a director/a.” (Presidencia de la Republica del Perú, 2019, Decreto de Urgencia 022).

f) Productor (a)

«responsable de la consecución y coordinación de recursos financieros, técnicos, materiales y humanos que permiten la realización de la obra cinematográfica o audiovisual.» (Presidencia de la Republica del Perú, 2019, Decreto de Urgencia 022).

g) Guion

«Descripción de la obra cinematográfica estructurada en base a las secuencias

cinematográficas, a su contenido dramático, a la acción y los diálogos.»

(Presidencia de la Republica del Perú, 2019, Decreto de Urgencia 022).

h) Propuesta técnica

«Señalan los equipos técnicos que se utilizarán para las distintas áreas de realización, especificando el formato, el mismo que debe ser profesional y compatible con los sistemas de exhibición pública comercial vigentes en el país.»

(Presidencia de la Republica del Perú, 2019, Decreto de Urgencia 022).

i) Plan de rodaje

«Describe las distintas etapas y plazos que requiere la producción cinematográfica hasta culminar el registro de la imagen y el sonido.»

(Konigsberg, 2004).

j) Compositor/a:

«Autor/a de las obras musicales compuestas específicamente para la obra cinematográfica o audiovisual.» (Presidencia de la Republica del Perú, 2019,

Decreto de Urgencia 022).

k) Crowdfunding:

«La expresión microfinanciación (colectiva) es una alternativa preferible al término inglés crowdfunding, que se emplea a menudo para referirse al mecanismo de financiación de proyectos por medio de pequeñas aportaciones económicas de una gran cantidad de personas.» (FundéuRAE, s.f.).

l) DCP:

«Conjunto de archivos digitales que se usan para almacenar y transmitir cine digital, audio, imagen y flujo de datos.» (INCAA, 2024).

m) Delivery:

«Los materiales o «deliveries». Finalmente, una vez la película terminada, se han

de realizar las copias de los materiales que hemos de entregar según lo especificado en los contratos con los coproductores, distribuidores y televisiones.» (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo [AECID] & Andreu Cuevas, 2016).

n) *Do it yourself (DIY)*

«La tendencia predominante en la construcción de la idea y el desarrollo de un proyecto Low Cost es el del Do-It-Yourself, o como decimos en España “yo me lo guiso, yo me lo como”. Ser autor con poco presupuesto significa mucho más que dar cuatro directrices y ver cómo el equipo cumple tus deseos. » (Daryanani, 2018).

o) *Foley*

«Los efectos también conocidos como foleys, son todos aquellos sonidos que vienen a dar más realce y dramatismo a algunas acciones y que por el motivo que fuera no están en el sonido original o hay que reforzarlos. Se trata de sonidos como: pasos, puertas cerrándose, el crujir de las maderas, disparos, etc. Existen grandes variedades de foleys y distintas formas de conseguirlos. Los foleys pueden ser grabados en estudio, pero hoy día la gran mayoría proviene de librerías digitales» (Walton, 2012).

p) *Merchandising*

«El merchandising audiovisual es un contrato por el que el titular de una obra audiovisual licencia, a cambio de una remuneración, el uso de un elemento de dicha obra a un tercero como reclamo de venta de un producto o servicio. [...]» (Martinez & Fernandez, 2012).

q) *Storyboard*

«Dibujo de la historia de la película, expuesta plano a plano por medio de donde

se señala el encuadre a realizar y van acompañados de los textos con los diálogos correspondientes.» (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo [AECID] y Andreu Cuevas, 2016).

r) *Streaming*

«Emisión o transmisión en directo es una expresión apropiada para referirse a lo que se emite al mismo tiempo que ocurre, ya sea por televisión, radio o internet, por lo que se desaconseja el empleo del anglicismo *streaming* con este sentido.» (FundéuRAE, s.f.)

s) *VOD (Video On Demand)*

«Las diferentes fórmulas de vídeo bajo demanda (video on demand o VOD) permiten el consumo personalizado de contenidos audiovisuales, sin estar sujetos a limitaciones de lugar, tiempo o dispositivo.» (Pardo, 2015).

2.6. Antecedentes empíricos de la investigación

2.6.1. A nivel internacional

En España, Daryanani (2018) en la investigación titulada: *El cine Low Cost como Modelo de Negocios. Nuevas formas de producir y consumir el cine español (2008-2016)*. De la Universitat Ramon Llull, España. El objetivo de la investigación fue la realizar un estudio de mercado exhaustivo y el desglose de *Low Cost* como modelo de negocio, estudiando desde diferentes perspectivas como: el perfil de los productores y directores, para entender como realizan cine, pero también se toma en cuenta la etapa de distribución tradicional y alternativa para ver cómo funcionan ambos dentro del cine.

Las técnicas e instrumentos aplicados en la investigación son: análisis de contexto para entender datos importantes y cifras numéricas de la industria cinematográfica, técnica de discurso para entrevistar a personas claves en el desarrollo del cine *Low Cost* y la técnica

de análisis de contenido para complementar la investigación.

En conclusión, el cine *low cost* es un modelo insostenible económicamente, pero se muestra como una alternativa para seguir produciendo, lo que permite que exista una cultura cinematográfica.

En Ecuador, Cortez (2016) en la investigación titulada: *Guía estratégica low cost para la promoción del cine independiente ecuatoriano en la ciudad de Quito*. De la Universidad Tecnológica Equinoccial, Ecuador. El objetivo de la investigación fue realizar una guía de estrategia de *low cost* para la promoción del cine independiente ecuatoriano en la ciudad del Quito, definiendo las características diferenciales del cine independiente con el comercial, además identificando a grupo de personas que son consumidores potenciales y a quienes la promoción les llega con éxito.

En esta investigación la técnica utilizada fue la encuesta, que fue aplicado a los espectadores que visitan el complejo de cines Ocho y Media de la ciudad de Quito para la elaboración de una guía de estrategias de *low cost* para la promoción del cine local independiente.

Esta investigación concluye que, el cine ecuatoriano tiene una estética caracterizada por los relatos de levantamiento y rebeldía contra un entorno marginal donde se muestra conflictos sociales y situaciones poco placenteras, la publicidad juega un rol importante en la difusión de la cultura cinematográfica, la tecnología aporta a la promoción del cine, las estrategias de promoción buscan cumplir los objetivos en un tiempo determinado y con un presupuesto definido.

2.6.2. A nivel nacional

En Perú Leyva (2023) en el trabajo de investigación titulado: *Producción*

audiovisual del medimetraje Cinema Express. De la Universidad de Lima, Perú. El objetivo de la investigación es conocer los desafíos y oportunidades que implica la producción cinematográfica de bajo costo, mediante un proceso experimental de realización de un medimetraje Cinema Express.

La metodología de la investigación se sustenta en la producción de un medimetraje *Cinema Express* y en el análisis del proceso de la producción. Se describe cada etapa de la producción, y la evaluación de aciertos y errores.

Finalmente concluye que: a pesar de las limitaciones económicas y estructurales, *Cinema Express* logra ser un ejemplo de producción de cine independiente accesible para producir.

2.6.3. A nivel local

En Cusco, Fuentes y Fuentes (2015) en el trabajo de investigación: *El cine digital como estrategia para mejorar los niveles de producción audiovisual en los alumnos de la Facultad de Comunicación Social e Idiomas de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco*. De la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, Perú. El objetivo de la investigación fue aplicar estrategias a través de módulos instructivos de formación e instrumentos del cine digital, que permite desarrollar el manejo adecuado de la producción audiovisual en los alumnos de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.

Para la investigación se aplicó las siguientes técnicas: la entrevista para obtener información específica sobre las dificultades, que existe en las áreas de producción audiovisual en la carrera; la observación para tener perspectiva detallada de los grupos de investigación; la técnica de la encuesta se realizó para el diagnóstico de la situación actual de la producción en la carrera profesional de Ciencias de la Comunicación.

Se concluye que, los nuevos paradigmas del cine digital han permitido constantes cambios y el desarrollo dentro de la producción audiovisual, además que el egresado de la carrera de Ciencias de la Comunicación debe estar capacitado en producción audiovisual teórica y práctico.

CAPÍTULO III

HIPÓTESIS Y VARIABLES

3.1.Hipótesis

3.1.1. *Hipótesis general*

Las estrategias de bajo costo aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica en 2023 presentan características específicas que permiten optimizar recursos y mantener la calidad cinematográfica.

3.1.2. *Hipótesis específicas*

- Las estrategias de preproducción de bajo costo utilizadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica en 2023 se basan en la optimización de recursos humanos, técnicos y logísticos sin comprometer la propuesta artística.
- Las estrategias de rodaje de bajo costo empleadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica en 2023 se fundamentan en el aprovechamiento de locaciones reales, equipos técnicos compactos y cronogramas de grabación ajustados.
- Las estrategias de postproducción de bajo costo aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica en 2023 se sustentan en el uso de software accesible, edición no lineal y procesos de distribución digital para reducir gastos.

3.2.Identificación de variables e indicadores

3.2.1. *Variable independiente*

Estrategias de bajo costo

3.2.2. Variable Dependiente

Producción de largometrajes

3.3. Operacionalización de Variable

Tabla 1

Operacionalización de variables

VARIABLES	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DIMENSIONES	INDICADORES
Variable independiente: Estrategias de bajo costo	Estrategias de bajo costo son prácticas de “hazlo tú mismo” que concentran varias funciones en pocas personas, escriben el guion según los recursos disponibles, filman en locaciones reales y usan equipamiento accesible para mantener el control creativo y el gasto mínimo. (Rodríguez, 1996).	Estrategias de preproducción	Escritura de guion
			Desglose de guion
			Presupuesto y financiamiento
			Contrataciones de personal
			Locaciones y permisos
			Casting
			Equipamiento de filmación
		Estrategias de rodaje	Dirección
			Dirección de arte
			Fotografía
			Sonido
		Estrategias de postproducción	Logística
			Montaje
			Sonorización
			Música
Efectos visuales y color			
Variable dependiente: Producción de largometrajes	La producción de un largometraje requiere de una inversión... Su elevado costo es consecuencia de la complejidad de la tecnología necesaria y de la gran variedad de recursos humanos y materiales indispensables para su realización. El desarrollo de nuevas tecnologías ha reducido en algo ese costo: repercuten, en algunos casos, en abaratamientos relativo de los costos directos [...] (Tamayo & Hendrickx, 2019)	Preproducción	Desarrollo de guion
			Planificación de la producción
			Logística
		Rodaje	Preparación
			Grabación
			Cierre de rodaje
		Postproducción de imagen y sonido	Montaje
			Efectos especiales
			Primer corte
			Codificación a formatos de video

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

CAPITULO IV

METODOLOGÍA

4.1.Ámbito de estudio: Localización política y geográfica

El trabajo de investigación se localiza en 2 ámbitos geográficos: en el Sur del Perú en las regiones de Arequipa, Apurímac, Ayacucho, Cusco y Puno; y, a nivel latinoamericano, en los países de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia y México.

4.2.Tipo, nivel y diseño de investigación

4.2.1. Tipo de investigación

La investigación tuvo un enfoque cualitativo, no experimental, caracterizado como un “tipo de investigación en la que se recopilaron y procesaron datos esencialmente cualitativos” (Sánchez et al., 2018, p. 80).

4.2.2. Nivel de Investigación

La investigación fue de nivel descriptivo, puesto que tuvo el objetivo identificar y describir las estrategias de producción de bajo costo empleadas por los productores de cine. “Con los estudios descriptivos se buscó especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se sometió a un análisis” (Hernández et al., 2014, p. 92).

4.2.3. Diseño de la investigación

La investigación es de diseño fenomenológico con enfoque hermenéutico, en la cual se estudiaron las experiencias de los productores audiovisuales en la producción de largometrajes de bajo costo. Hernández et al. (2014) sostuvieron que los “diseños fenomenológicos tienen como propósito principal explorar, describir y comprender las experiencias de las personas con respecto a un fenómeno y descubrir los elementos en común de tales vivencias” (p. 493).

4.3.Unidad de análisis

El conjunto de estrategias de bajo costo en la producción de un largometraje de formato ficción, desde la experiencia de los productores de cine del Sur del Perú y Latinoamérica.

4.4.Población de estudio

Según la definición de Hernández-Sampieri y Mendoza (2018), la población se entendía como el conjunto de individuos que compartían características similares. La población de este trabajo de investigación tiene 725 productores de Latinoamérica, conforme a los datos proporcionados en el *Panorama Audiovisual Iberoamericano 2024* (Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales [EGEDA], 2024).

La muestra se constituyó a partir de expertos; en consecuencia, se seleccionaron 5 productores del sur del Perú y 5 productores de América Latina. En total, se entrevistó a 10 productores de cine.

4.5.Tamaño de muestra

La investigación adoptó el tamaño de la muestra de expertos, dado que “en ciertos estudios es necesaria la opinión de expertos en un tema” (Hernández et al., 2014, p. 387). Según Hernández et al. (2014), la muestra se entendía como un “grupo de personas, eventos, sucesos, comunidades, etc., sobre el cual se habrán de recolectar los datos, sin que necesariamente sea estadísticamente representativo del universo o población que se estudia” (p. 384). En esa misma línea y de acuerdo con el mismo autor, el número de la muestra referencial correspondió a diez productores, en función del diseño de investigación y de la naturaleza del estudio desarrollado en el presente proyecto.

Tabla 2*Muestra de estudio: Sur del Perú y Latinoamérica*

Productores (muestra de estudio)			
Sur del Perú	N°	Latinoamérica	N°
Apurímac	01	Argentina	01
Arequipa	01	Bolivia	01
Ayacucho	01	Chile	01
Cusco	01	Colombia	01
Puno	01	México	01
Total: 10 productores			

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

A continuación, se muestran la cantidad de productores a nivel de las regiones del Sur del Perú y Latinoamérica:

Tabla 3*Cantidad de productores en el Sur del Perú*

Regiones del Sur del Perú.	Cantidad de productores	Muestra de expertos	Muestra total del Sur del Perú.
Apurímac	03	01	05
Arequipa	05	01	
Ayacucho	15	01	
Cusco	01	01	
Puno	16	01	
Total de productores: 40			

Fuente: Muestra referencial basada en el libro *Las miradas son múltiples. El cine regional peruano. Tomo 1*, de Emilio Bustamante y Victoria Jaime Luna.

Tabla 4
Cantidad de productores en Latinoamérica

Países de Latinoamérica.	Cantidad de productores	Muestra de expertos	Muestra total del Sur del Perú.
Argentina	204	01	05
Bolivia	14	01	
Chile	26	01	
Colombia	72	01	
México	92	01	
Total	408	05	

Nota: La información presentada es referencial sobre la relación de productores latinoamericanos.

Fuente: Panorama Audiovisual Iberoamericano 2021 - Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA); DAFO - Ministerio de Cultura del Perú.

Elaboración: Montañez, K. Jimenez, W. (2022).

4.6. Técnica de selección de muestra

La técnica de selección de la muestra fue no probabilística. “Las muestras no probabilísticas, también llamadas muestras dirigidas, suponían un procedimiento de selección orientado por las características de la investigación, más que por un criterio estadístico de generalización” (Hernández et al., 2014, p. 189).

Por otra parte, Hernández y otros, citando a Battaglia (2008), precisaban que las muestras por conveniencia estaban conformadas, en términos sencillos, por los casos disponibles a los cuales se tenía acceso: “estas muestras están formadas por los casos disponibles a los cuales tenemos acceso” (Hernández et al., 2014, p. 390). En consecuencia, el investigador determinó la muestra según su conveniencia, en este caso de acuerdo a 2 criterios: inclusión y exclusión.

4.6.1. Criterios de inclusión

El muestreo no probabilístico se realizó considerando las siguientes características:

- Productores que habían realizado al menos un largometraje de ficción con una duración superior a 75 minutos, empleando una estrategia de bajo costo y sin financiamiento estatal.
- Productores provenientes del Sur del Perú (Apurímac, Arequipa, Cusco, Ayacucho y Puno) y de países de Latinoamérica (Argentina, Bolivia, Chile, Colombia y México).
- Productores que habían realizado largometrajes en el periodo comprendido entre los años 2010 y 2023.
- Productores de películas cuyo rodaje se había efectuado con cámaras de cine y video de bajo costo o de gama media.

4.6.2. Criterios de exclusión

El muestreo no probabilístico excluyó a los siguientes casos:

- Productores audiovisuales que solo habían participado en una de las fases del proceso (preproducción, rodaje o postproducción) de un largometraje de ficción de bajo costo en el Sur del Perú o Latinoamérica.
- Productores que habían obtenido financiamiento estatal para la producción del largometraje.

4.7. Técnicas de recolección de información

4.7.1. Entrevista

La entrevista es una técnica convencional utilizada en investigaciones cualitativas. Según Hernández et al. (2014), la entrevista “se define como una reunión para conversar e

intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados)” (p. 403). En este estudio se entrevistó a 10 productores de la región Sur del Perú y de Latinoamérica, siguiendo el procedimiento que se describe a continuación.

Tabla 5

Modalidad de entrevista a los productores

PRODUCTORES	MODALIDAD DE ENTREVISTA
Sur del Perú	Presencial
Latinoamérica	Virtual

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

Nota: La entrevista virtual fue mediante la plataforma de videoconferencia Google Meet.

4.7.2. Guía de entrevista

La guía de entrevista fue un instrumento que tuvo como técnica a la entrevista, y se utilizó en la investigación cualitativa. Según Hernández et al. (2014):

“Las entrevistas, como herramientas para recolectar datos cualitativos, se emplean cuando el problema de estudio no se puede observar o es muy difícil hacerlo por ética o complejidad (por ejemplo, la investigación de formas de depresión o la violencia en el hogar)” (p. 403).

Por lo tanto, en el proyecto de investigación se empleó la guía de entrevista como instrumento, ya que, tal como señalaron los autores, esta se aplicó en situaciones donde la observación resultó limitada o compleja.

4.8. Técnicas de análisis e interpretación de la información

Se emplea la categorización y la codificación por agrupamiento para ordenar los datos obtenidos de las entrevistas realizadas a productores de largometrajes de bajo costo del Sur del Perú y Latinoamérica.

4.8.1. Categorización y codificación cualitativa

Se utilizó la categorización y la codificación mediante la técnica de agrupamiento: “Una técnica sencilla para producir categorías es la de ‘agrupamiento’: primero, anotar temas vinculados al planteamiento mencionados en las entrevistas o grupos, o bien, detectados en las observaciones y documentos” (Hernández et al., 2014, p. 436).

CAPÍTULO V

RESULTADOS

5. Perfiles de productores entrevistados

5.1.Productores de largometraje del Sur del Perú

Los cinco productores elegidos para la investigación fueron seleccionados según las siguientes características:

- Que ocupen el cargo de productor en un largometraje de ficción.
- Que hayan producido un largometraje de ficción en el Sur del Perú.
- Que el productor haya gestionado la financiación, ajeno a los fondos concursables del Ministerio de Cultura del Perú, para la producción de cine.

Cada productor entrevistado describe el proceso de la producción en referencia a la película que produjo. La entrevista se desarrolló en dos pasos: primero, el visionado de la película de estudio; segundo, una entrevista presencial a 5 productores de cine del Sur del Perú, procedentes de Apurímac, Arequipa, Ayacucho, Cusco y Puno.

5.1.1. Víctor Amadeo Zarabia Almanza – Apurímac

En la región de Apurímac, se entrevistó a Víctor Amadeo Zarabia Almanza, quien fue guionista, director, productor de la película “El último guerrero Chanka”, una película de género acción y artes marciales. Víctor Zarabia es artista plástico, especialista en artes marciales; tiene un interés por películas de acción y el uso de efectos especiales y efectos visuales, los cuales réplica en su obra.

La película mencionada es una ópera prima de largometraje del productor, director y guionista.

Tabla 6
Perfil del productor de Apurímac

REGIÓN	APURIMAC
PRODUCTOR ENTREVISTADO	Víctor Amadeo Zarabia Almanza
PROFESIÓN	Artista plástico
GÉNERO	Masculino
EDAD	44 años
TÍTULO DE PELÍCULA	El último guerrero Chanka
SINOPSIS	“Hace más de 500 años existió una raza de guerreros llamados los Chankas. Ellos sacrificaron cruelmente a un hechicero y éste juró vengarse gritando al infierno que volvería aun después de la muerte. Dos estudiantes de arqueología en una expedición enigmática, descubren señales extrañas en unas piedras antiguas con mensajes de hace miles de años. Un cazador se encuentra en medio de un bosque misterioso. El tiempo ha llegado, la promesa del maléfico ser se ha desatado al cumplirse los 500 años y la vida de los dos aventureros está en peligro, pero la mala suerte también llega para el cazador: asesinan violentamente a su esposa y este se convierte entonces en el último guerrero Chanka.” (Rojas, 2011)
DURACIÓN	120 minutos
AÑO DE ESTRENO	2012
TIEMPO DE PRODUCCIÓN	3 años
PRESUPUESTO ESTIMADO, CON PAGOS MÍNIMOS.	S/. 80,000.00
EMPRESA PRODUCTORA	ZZZeta films

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

5.1.2. Nazaret Patricia Sánchez Vega – Arequipa

En la región de Arequipa, se entrevistó a Nazaret Patricia Sánchez Vega, quién fue guionista, directora, productora de la película “Revolución” de género drama (*coming of age*). Nazareth Sánchez es publicista y tiene un interés por las películas de drama juvenil del paso de la adolescencia y la juventud, acompañado con música rock. Es la única mujer joven productora entrevistada en el Sur del Perú. La película es una ópera prima de largometraje.

Tabla 7
Perfil de la productora de Arequipa

REGIÓN	AREQUIPA
PRODUCTOR ENTREVISTADO	Nazaret Patricia Sánchez Vega
PROFESIÓN	Publicista
GÉNERO	Femenino
EDAD	24 años
TÍTULO DE PELÍCULA	Revolución
SINOPSIS	“Daniel es un estudiante de último año de secundaria que sueña con ser músico, pero tras no ser seleccionado en un casting de talentos, su mundo se viene abajo. Un día Daniel decide huir de su casa, iniciando un viaje hacia un mundo hostil, que pondrá a prueba su integridad como persona.” (Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios [DAFO], 2023)
DURACIÓN	77 minutos
AÑO DE ESTRENO	2023
TIEMPO DE PRODUCCIÓN	3 años
PRESUPUESTO ESTIMADO, CON PAGOS BAJOS.	S/. 20,000.00
EMPRESA PRODUCTORA	Six Lab S.R.L

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

Figura 2
Afiche oficial de "Revolución"



Fuente: Six Lab.

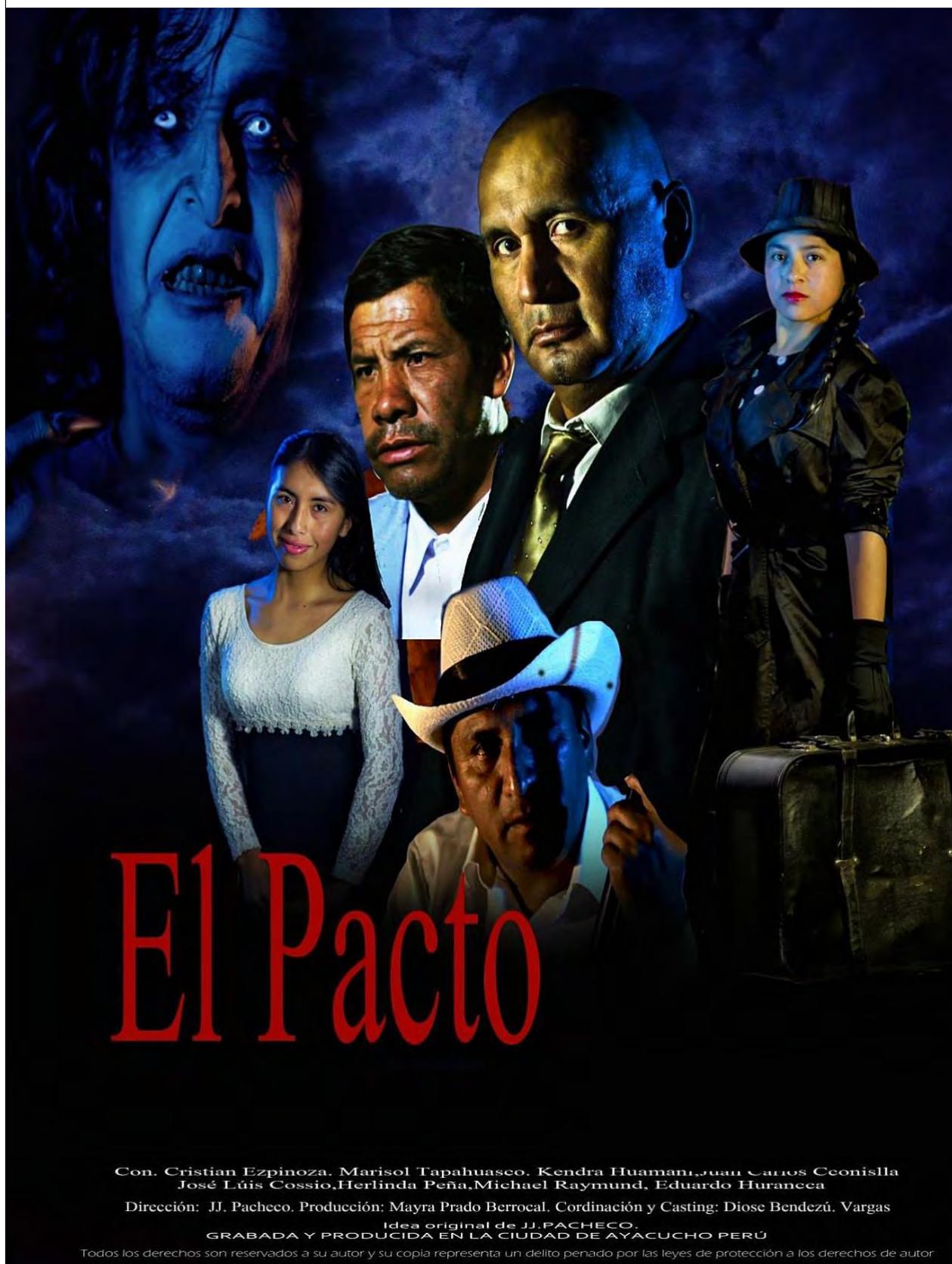
5.1.3. Jaime Andrés Pacheco Sáenz - Ayacucho

En la región de Ayacucho, se entrevistó a Jaime Andrés Pacheco Sáenz, quien es el productor, director y guionista de la película “*El Pacto*”, de género drama, romance. Jaime Pacheco es comunicador audiovisual y tiene interés por producir películas ambientadas en la época republicana del Perú, basándose en los relatos orales de terror de Ayacucho. De los entrevistados, es el que carece de una empresa productora. La película es una ópera prima de largometraje del productor, director y guionista.

Tabla 8
Perfil del productor de Ayacucho

REGIÓN	AYACUCHO
PRODUCTOR ENTREVISTADO	Jaime Andrés Pacheco Sáenz
PROFESIÓN	Comunicador audiovisual
GÉNERO	Masculino
EDAD	54 años
TÍTULO DE PELÍCULA	El Pacto
SINOPSIS	“Ambientada en los años 40, la historia narra la vida de un viejo hacendado que se enamora obsesivamente de una joven mujer que llega a su comarca. Ante el rechazo de ella, el hacendado busca desesperadamente la manera de conseguir su amor, llegando incluso a contactar con el mismo demonio para lograrlo.” (Cineaparte, s.f.)
DURACIÓN	106 minutos
AÑO DE ESTRENO	2015
TIEMPO DE PRODUCCIÓN	2 años
PRESUPUESTO ESTIMADO, CON PAGOS BAJOS	S/. 40,000.00
EMPRESA PRODUCTORA	Sin empresa

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

Figura 3*Afiche oficial de "El Pacto"*

Fuente: diseño de Jaime Andrés Pacheco Saenz

5.1.4. Alex Flores Vega – Cusco

En la región de Cusco, se entrevista a Alex Flores Vega, quien fue el productor de la película “*Condenado*”, de género drama y terror. Alex es un emprendedor de máquinas expendedoras e inversor de negocios digitales. Tiene interés por producir películas de entretenimiento y con uso de efectos especiales y efectos visuales (VFX).

La película es una ópera prima del productor en formato de largometraje. De todos los entrevistados del Sur del Perú, Alex Flores es el único que se enfoca en los roles de la producción.

Tabla 9
Perfil del productor de Cusco

REGIÓN	CUSCO
PRODUCTOR ENTREVISTADO	Alex Flores Vega
PROFESIÓN	Téc. Informático.
GÉNERO	Masculino
EDAD	41 años
TÍTULO DE PELÍCULA	Condenado
SINOPSIS	“Valeria y Gonzalo son dos amigos que se dedican a realizar documentales, y con la ayuda de un guía recorren un paradisíaco lugar, en el camino se encuentran con un grupo de ladrones, que en su afán de huir se toparán con un ser diabólico, ahora deberán encontrar la manera de sobrevivir.” (Quilla Teve, s.f.)
DURACIÓN	75 minutos
AÑO DE ESTRENO	2022
TIEMPO DE PRODUCCIÓN	2 años
PRESUPUESTO ESTIMADO, CON EL PAGO DE SERVICIOS.	S/. 200,000.00
EMPRESA PRODUCTORA	Aurora Team S.R.L.

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

Figura 4
Afiche oficial de "Condenado"



Fuente: Aurora Team S.R.L.

5.1.5. Esaú Tomás Mamani Cotacallapa – Puno

En la región de Puno, se entrevistó a Esaú Tomás Mamani Cotacallapa, quien fue productor, director y guionista de la película “*La Fuerza del Condor III*”, de género acción y artes marciales. Esaú es un economista, especialista en artes marciales y tiene preferencia por el uso de efectos especiales y efectos visuales en la producción de sus películas.

Es la tercera película de la trilogía del “Cóndor”, producida por Esaú con las mismas estrategias que se describen en las siguientes páginas. Además de trabajar con un equipo reducido.

Tabla 10
Perfil del productor de Puno

REGIÓN	PUNO
PRODUCTOR ENTREVISTADO	Esaú Tomás Mamani Cotacallapa
PROFESIÓN	Ingeniero Economista
GÉNERO	Masculino
EDAD	47 años
TÍTULO DE PELÍCULA	La Fuerza del Condor III
SINOPSIS	Carlos Cóndor, el ex militar es perseguido por una organización internacional que lo quiere muerto junto a sus 4 hombres, 3 mueren incluido el Cóndor, pero Wayrachaqui lo lleva donde un misterioso sacerdote andino llamado Willka quien lo trae de vuelta a la vida y el Cóndor vuelve protegido por una extraña mujer llamada Larama. (Legendario Cine y Teatro peruano, s.f.)
DURACIÓN	75 minutos
AÑO DE ESTRENO	2023
TIEMPO DE PRODUCCIÓN	3 años
PRESUPUESTO ESTIMADO INCLUYE PAGOS MÍNIMOS	S/. 30,000.00
EMPRESA PRODUCTORA	Legendario Cine SRL

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W

Figura 5
Afiche oficial de “La Fuerza del Condor 3”



Fuente: Legendario Cine SRL.

5.2.Productores de Latinoamérica

Los productores elegidos de Latinoamérica poseen las siguientes características:

- Que hayan producido al menos un largometraje de ficción.
- Que hayan ocupado el cargo de productor.
- Que hayan producido un largometraje en un país de Latinoamérica.
- Que el productor haya gestionado la financiación, ajeno a los fondos estatales concursables de producción de cine.

Adicionalmente que el idioma del largometraje sea en idioma castellano y el contexto social sea similar a Perú. Se entrevistó de manera virtual a cinco productores de cine de Latinoamérica de los países: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia y México. Y para una comprensión del presupuesto total, se calculó el tipo de cambio de moneda nacional de cada país en referencia a dólar estadounidense (USD).

Cada productor entrevistado comentó y describió la película que ha producido. La entrevista se desarrolló en dos pasos: primero, el visionado de la película de estudio; segundo, una entrevista virtual a cada uno de los cinco productores de cine.

5.2.1. *Juan Francisco Otaño Lara – Argentina*

En Argentina, se entrevistó a Juan Francisco Otaño Lara, quien fue guionista, director, productor de la película “Rebobinado”, de género comedia. Juan Otaño, es un productor audiovisual que prefiere producir *videoclips* y publicidad. Tiene un interés por películas de sitcom (comedias de situación), comedia, musicales. Además, es el único que utilizó una estrategia de financiación mediante un *crowdfunding*.

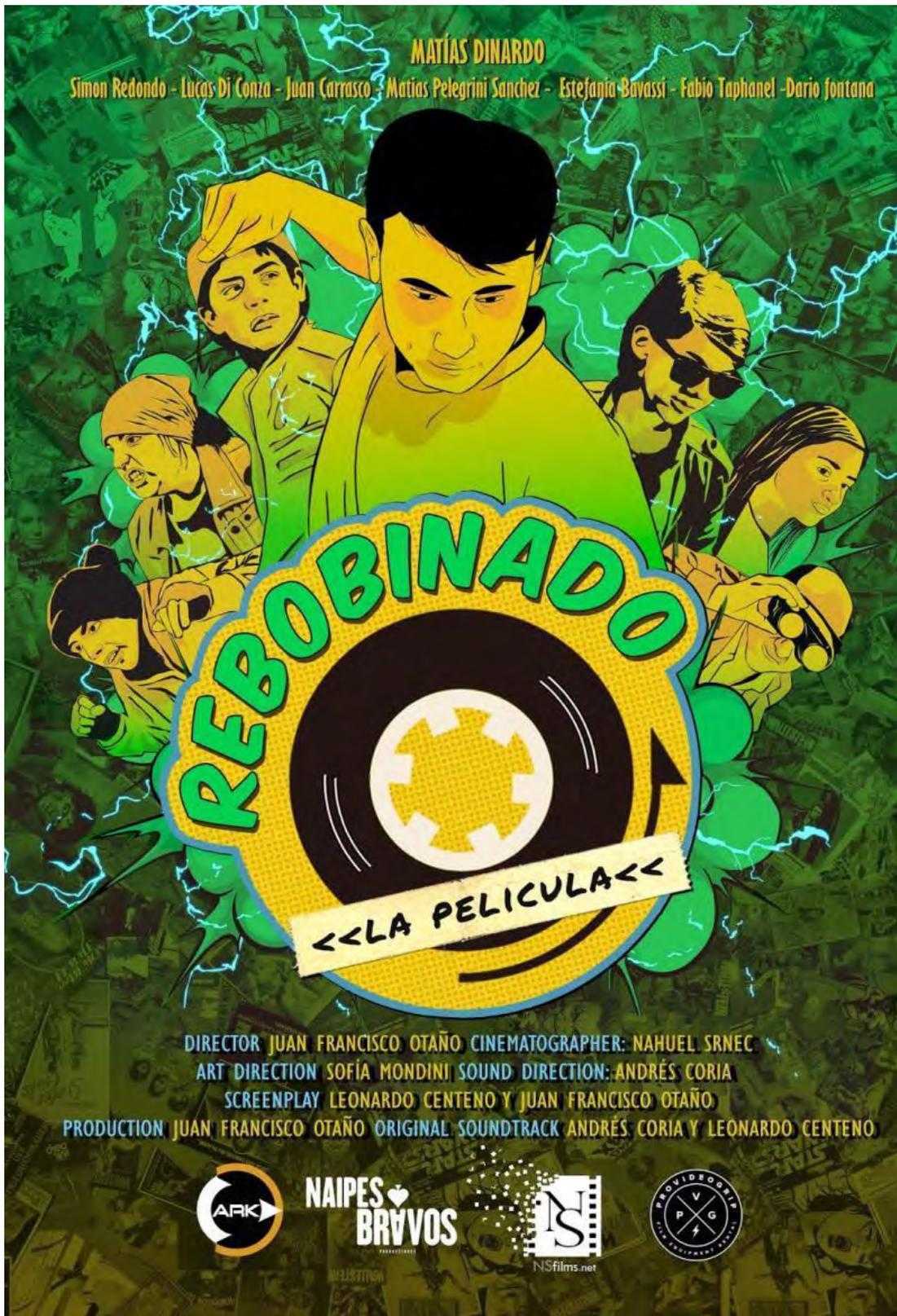
La película es una ópera prima del productor, en formato de largometraje.

Tabla 11
Perfil del productor de Argentina

PAÍS, CIUDAD	ARGENTINA, BUENOS AIRES
PRODUCTOR ENTREVISTADO	Juan Francisco Otaño Lara
PROFESIÓN	Realizador audiovisual
GÉNERO	Masculino
EDAD	38 años
TÍTULO DE PELÍCULA	Rebobinado
SINOPSIS	“Alejandro es un joven que carga sobre sus hombros con el peso de un trauma infantil: en el cumpleaños de su mejor amigo desperdició la oportunidad de darle una carta de amor a la chica que lo tenía enamoradísimo, y desde ese momento vivió convencido que de haber resultado exitosa la declaración de amor, su vida sería completamente distinta. MacGuffin de por medio, Alejandro encuentra un reproductor de cassettes que le permite viajar en el tiempo a aquel traumático momento de sus 12 años. Todo lo que tiene que hacer es reproducir la cinta con la música que había preparado para la ocasión. Claro que necesitará varios intentos para lograr rectificar su propio destino.” (Montesoro, 2019)
DURACIÓN	96 minutos
AÑO DE ESTRENO	2018
TIEMPO DE PRODUCCIÓN	3 años
PRESUPUESTO ESTIMADO, SOLO INCLUYE ALIMENTACIÓN, TRANSPORTE Y PAGOS MÍNIMOS.	500, 00 USD
EMPRESA PRODUCTORA	Naipes Bravo producciones

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

Figura 6
 Afiche oficial de “Rebobinado”



Fuente: Naipes Bravo producciones

5.2.2. *Mónica Chacón Durán y Erick Cortés Álvarez – Bolivia*

En Bolivia, se entrevistó a Mónica Chacón Durán, quien fue guionista y productora de la película “*El Duende*”, de género terror y suspense. La entrevista también contó con la participación del director de la película: Erick Cortés Álvarez.

Mónica Chacón y Erick Cortés son comunicadores sociales de profesión y ambos constituyeron una empresa productora Nexos Films. Les interesa adaptar al cine los relatos orales de Potosí y tienen preferencias por películas de terror y suspenso. Por su profesión, aplicaron estrategias integradas con los medios de comunicación para generar expectativa y gestionar financiamiento para la producción. La película es una ópera prima de la productora en formato de largometraje, a la misma vez es la ópera prima del director.

Tabla 12

Perfil de la productora de Bolivia.

PAÍS, CIUDAD	BOLIVIA - POTOSÍ
PRODUCTOR ENTREVISTADO	Mónica Chacón Durán / Erick Cortés Álvarez
PROFESIÓN	Comunicadores sociales
GÉNERO	Femenino / Masculino
EDAD	49 - 48 años
TÍTULO DE PELÍCULA	El Duende
SINOPSIS	“Rosalía se muda a la ciudad junto a su hijo pequeño, Ramiro. Con la ayuda de una conocida, consigue encontrar vivienda. La casa ha estado cerrada por décadas, y tiene un horno antiguo. Lo que Rosalía ignora es que dentro del horno habita un duende que tiene por costumbre robar niños.” (Bolivia, s.f.)
DURACIÓN	90 minutos
AÑO DE ESTRENO	2019
TIEMPO DE PRODUCCIÓN	2 años
PRESUPUESTO, INCLUYE PAGOS MÍNIMOS.	22,000.00 USD
EMPRESA PRODUCTORA	Nexos Films

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

Figura 7
Afiche oficial de "El Duende"



Fuente: Nexos Film

5.2.3. Lucio Alejandro Rojas Ríos – Chile

En Chile, se entrevistó a Lucio Alejandro Rojas Ríos, quien fue guionista, productor y director de la película “Muerte Ciega” (*Zombie Dawn* en inglés), de género acción y western. Lucio Rojas, es un director de cine, egresado de la Escuela Cine de Chile. Junto con el co-guionista Cristian Toledo, tienen una preferencia por películas de *zombies* que combinan los géneros terror, acción y *western*, de la que se inspiraron para la escritura del guion. La película se produjo durante la etapa estudiantil del productor, con equipos de filmación prestados por la Escuela de Cine. Además, la película tuvo un estreno comercial, y es una ópera prima del productor.

Tabla 13
Perfil del productor de Chile

PAÍS, CIUDAD	CHILE - SANTIAGO
PRODUCTOR ENTREVISTADO	Lucio Alejandro Rojas Ríos
PROFESIÓN	Director de cine
GÉNERO	Masculino
EDAD	45 años
TÍTULO DE PELÍCULA	Muerte Ciega (<i>Zombie dawn</i>)
SINOPSIS	“Hace 15 años, un accidente minero desató un horror zombi indescriptible en el país. Ahora, una misión mercenaria en la zona cero, debe descubrir el origen del brote de los zombis, que se convierte en una lucha por la supervivencia.” (Tv Apple, s.f.)
DURACIÓN	80 minutos
AÑO DE ESTRENO	2011
TIEMPO DE PRODUCCIÓN	2 años
PRESUPUESTO, SOLO INCLUYE ALIMENTACIÓN	1, 500 USD
EMPRESA PRODUCTORA	Sin empresa

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

Figura 8
Afiche oficial de "Muerte ciega"



Fuente: Diseño de Lucio Alejandro Rojas Ríos

5.2.4. Andrés Serrano Rojas – Colombia

En Colombia, se ha entrevistado a Andrés Serrano Rojas, quien fue productor y editor de la película “Una mujer”, de género drama. Andrés Serrano, es un productor audiovisual y editor. Tiene una preferencia por trabajar con amigos con afinidad a la cinematografía. El rodaje se realizó durante 11 días, que fueron los días feriados de semana santa y un fin de semana, que son días no laborables para el equipo técnico que trabajaba en oficina. La película es una ópera prima del productor, en formato de largometraje, a la misma vez es la ópera prima del director.

Tabla 14

Perfil del productor de Colombia.

PAÍS, CIUDAD	COLOMBIA - BOGOTÁ
PRODUCTOR ENTREVISTADO	Andrés Serrano Rojas
PROFESIÓN	Medios audiovisuales
GÉNERO	Masculino
EDAD	39 años
TÍTULO DE PELÍCULA	Una mujer
SINOPSIS	“Gabriela regresa a Bogotá después de un periodo de ausencia. Se reencuentra con Javier, un viejo amigo que la conduce a Felipe, un viejo amor que ahora vive con Paula y su hijo Ramón. Pero Gabriela ha regresado por una razón y está dispuesta a todo para lograr lo que quiere.” (Ucentral, s.f.)
DURACIÓN	96 minutos
AÑO DE ESTRENO	2017
TIEMPO DE PRODUCCIÓN	1 año y 8 meses.
PRESUPUESTO, CON PAGOS MÍNIMOS.	20,000 USD
EMPRESA PRODUCTORA	Fric Frac films

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

Figura 9
Afiche oficial de “Una Mujer”



Fuente: Fric Frac films

5.2.5. Marcos Almada Ruiz – México

En México, se entrevista a Marcos Almada Ruiz, quien fue guionista, productor, director y editor del largometraje “*Tierra sin ley*”, de género drama y acción. Marcos Almada, es un empresario y cineasta que produce películas con un alto potencial de venta a plataformas de televisión o de *streaming*. Sus películas se basan en el contexto rural de México. El género de sus películas se define acorde al consumo del público. El productor ha producido varias películas de estilo *western*, de acción, en la misma modalidad con estrategias de bajo costo.

Tabla 15
Perfil del productor de México

PAÍS, CIUDAD	MÉXICO - MORELOS
PRODUCTOR ENTREVISTADO	Marcos Almada Ruiz
PROFESIÓN	Veterinario
GÉNERO	Masculino
EDAD	45 años
TÍTULO DE PELÍCULA	Tierra sin ley
SINOPSIS	“Un grupo delictivo aniquila la tranquilidad de un pueblo porque los habitantes sufren sus constantes extorsiones. De este modo, una pareja mayor es asesinada por estos desalmados, lo que no saben es que el hijo de sus víctimas les dará caza.” (Tv Apple, s.f.)
DURACIÓN	107 minutos.
AÑO DE ESTRENO	2017
TIEMPO DE PRODUCCIÓN	2 años
PRESUPUESTO CON BAJOS MÍNIMOS	7,000 USD
EMPRESA PRODUCTORA	Sin empresa

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

Figura 10
Afiche oficial de "Tierra sin Ley"



Fuente: diseñado por Marcos Almada Ruiz

5.3. Procesamiento, análisis e interpretación de resultados

Las entrevistas se realizaron en la modalidad presencial en el Sur del Perú y de forma virtual en Latinoamérica. Las entrevistas fueron grabadas en audio, posteriormente fueron transcritos, sistematizadas y finalmente interpretadas en conformidad a los objetivos planteados por el proyecto de investigación.

Acorde a los perfiles de los productores de cine entrevistados, los resultados de la investigación han permitido identificar diversas estrategias de bajo costo, empleadas en la realización cinematográfica. Estas estrategias abarcan desde la escritura de guion y la búsqueda de financiamiento hasta los aspectos técnicos, el rodaje y, finalmente la postproducción.

En el Sur del Perú, se entrevista a:

- Víctor Amadeo Zarabia Almanza de Apurímac.
- Nazaret Patricia Sánchez Vega de Arequipa.
- Jaime Andrés Pacheco Sáenz de Ayacucho.
- Alex Flores Vega de Cusco.
- Esaú Tomás Mamani Cotacallapa de Puno.

Respecto a Latinoamérica, se entrevista a:

- Juan Francisco Otaño Lara de Argentina.
- Mónica Chacón Durán de Bolivia.
- Lucio Alejandro Rojas Ríos de Chile.
- Andrés Serrano Rojas de Colombia.
- Marcos Almada Ruiz de México.

5.3.1. Resultados descriptivos de la estrategia en la preproducción

Objetivo de la estrategia de preproducción: lograr la planificación a nivel creativo, financiero, técnico y logístico del rodaje con un enfoque de reducción de costos de producción.

Tabla 16

Componentes de la estrategia de preproducción

Componentes de la estrategia de preproducción	
Sur del Perú	Latinoamérica
Escritura de guion: se escribe el guion literario de acuerdo a la proyección y previsión de los recursos económicos, humanos y en especies.	Escritura de guion: se escriben varias versiones de guion, la escritura es determinada por una menor cantidad de personajes y locaciones.
Desglose de guion: el productor realiza un desglose general del guion, por secuencias de acción, y por periodos de grabación.	Desglose de guion: se trabaja un desglose detallado del guion, para presupuestar y elaborar el plan de rodaje.
Presupuesto y financiamiento: Se formula un presupuesto por etapas y las fuentes de financiación recurrentes son fondos propios (ahorros y criptomonedas), apoyo económico de familiares, amistades y la financiación es progresiva durante la ejecución del proyecto acorde a las necesidades de cada etapa.	Presupuesto y financiamiento: Se realiza un presupuesto global detallado, y las fuentes de financiación se basan en fondos mancomunados del director y productor, <i>crowdfundig</i> , auspicios, intercambio de servicios profesionales.
Contrataciones de personal: se contrata a un personal reducido que asumen cargos múltiples, y con un pago mínimo.	Contrataciones de personal: se contrata personal especializado con un pago mínimo, y en algunos casos el servicio es gratuito.
Locaciones y permisos: se realiza una búsqueda de locaciones geográficamente cercanas a la ciudad, de acceso gratuito y libre. La mayoría de las locaciones son exteriores y pertenecen a familiares y amistades del productor.	Locaciones y permisos: se planifica la búsqueda de locaciones y se tiene una ficha técnica. Las locaciones son en la ciudad y alrededores que son de propiedad del productor, de familiares o amistades de acceso libre, gratuito o prestado. En algunos casos se paga un costo mínimo para el acceso a las locaciones.

<p>Casting: se realiza un anuncio del casting en redes sociales y se enfoca en actores locales y naturales, en algunos casos los actores tienen una formación actoral, son familiares, amigos del director, aficionados.</p>	<p>Casting: se anuncia el casting en redes sociales y seleccionan a actores profesionales para la interpretación de los personajes principales y para los personajes secundarios se seleccionan actores naturales.</p>
<p>Equipamiento de filmación: Los equipos de filmación pertenecen al productor, y se alquilan algunos accesorios.</p>	<p>Equipamiento de filmación: Equipamiento de fotografía y sonido son propios del productor, director de fotografías y sonidista. En la mayoría de los casos es un aporte en equipos de rodaje.</p>
<p>Plan de rodaje: El diseño del plan de rodaje depende de la disponibilidad de locaciones, de actores, personal técnico y acorde a la disponibilidad de presupuesto.</p>	<p>Plan de rodaje: Se organiza el plan de rodaje en función del tiempo de los actores y el personal técnico y la disposición gratuita de las locaciones cedidas.</p>

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

Interpretación de la estrategia en la preproducción

En el proceso de preproducción, los productores del sur del Perú consideran desde el inicio el presupuesto disponible, incluso en la etapa de escritura del guion. Generalmente, estos proyectos se caracterizan por ser autofinanciados por el propio productor, lo que obliga a pensar en soluciones creativas y accesibles. Por ejemplo, las locaciones suelen elegirse entre espacios cercanos o gratuitos, evitando costos de alquiler elevados, y los actores que participan en las producciones suelen ser amigos, familiares o personas del entorno inmediato, lo cual contribuye a reducir gastos, aunque limita las posibilidades de contar con intérpretes profesionales.

En contraste, en el ámbito latinoamericano, la preproducción se organiza con mayor planificación. Los proyectos suelen autofinanciarse, pero también recurren a alternativas como el crowdfunding o convenios con instituciones. Los guiones se adaptan con menos personajes y locaciones para optimizar recursos, se trabaja con actores más experimentados, en algunos casos remunerados, y se logra una organización más detallada y profesional.

5.3.2. Resultados descriptivos de la estrategia en el rodaje

Objetivo de la estrategia de rodaje: llevar a buen fin el rodaje con un enfoque de reducción de costos de producción.

Tabla 17

Componentes de la estrategia de rodaje

Componentes de la estrategia de rodaje	
Sur del Perú	Latinoamérica
<p>Dirección: El director asume simultáneamente el cargo de productor, se realizan ensayos previos al rodaje, los espacios son decorados con anticipación, se hacen llamados 1 hora antes, se trabaja en modo de cine de guerrilla, se provee imprevisto.</p>	<p>Dirección: El director asume simultáneamente el cargo de productor, se realiza el ensayo con los actores antes del rodaje. La puesta en escena es dinámica y ágil, puesto que, el rodaje es en un tiempo planificado.</p>
<p>Fotografía: varias personas se encargan de la dirección de fotografía, utilizan cámaras DSLR de bajo costo para la filmación y la foto fija, se filma en resolución de FHD y relación de aspecto 16:9. La iluminación se trabaja con luz natural.</p>	<p>Fotografía: una persona realiza la dirección de fotografía, trabaja con cámara de Pocket Cinema Blackmagic, Canon, Panasonic GH5 y ópticas de cine Rokinon. Se filma en resolución de 2k, 4k y relación de aspecto 16:9.</p>
<p>Dirección de Arte: en el diseño de vestuario se usa productos de segundo uso, como también los actores aportan la utilería. El maquillaje es realizado por el productor, mientras la escenografía es natural con menores modificaciones.</p>	<p>Dirección de Arte: Los familiares y amistades apoyan en el diseño de vestuario y utilería. Mientras el maquillaje y la escenografía es realizada por profesionales especialistas.</p>
<p>Sonido: la grabación de sonido se realiza con un micrófono direccional directo a la cámara.</p>	<p>Sonido: el registro de sonido se realiza con una grabadora profesional de campo y es operado por un especialista en sonido directo.</p>

<p>Logística: la alimentación se consigue mediante auspicios en restaurantes, se cocina para reducir costos. Los medios de transporte son vehículos alquilados, transporte público y bicicleta. No se paga alojamiento porque el personal es local.</p>	<p>Logística: la alimentación es financiada con los fondos del productor; el transporte es mediante el vehículo propio del productor, apoyo de instituciones, y bicicleta; el alojamiento fue gestionada solo para el personal foráneo.</p>
--	--

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

Interpretación de la estrategia en el rodaje

En la etapa de rodaje, los productores del sur del Perú suelen asumir múltiples funciones dentro del equipo de trabajo, lo que genera un proceso más flexible, artesanal y colaborativo. Muchas veces, además de coordinar la producción, se encargan de la dirección artística, la gestión logística e incluso del manejo técnico. Los decorados suelen prepararse con antelación al inicio de las filmaciones, empleando recursos propios o materiales reciclados, lo que refleja la creatividad frente a la falta de presupuesto. En algunos casos se recurre al llamado “cine de guerrilla”, que implica grabar en condiciones improvisadas y estar preparados para enfrentar imprevistos. El equipamiento utilizado se limita a cámaras y equipos de sonido económicamente accesibles. Para cubrir alimentación y transporte, los productores buscan auspiciadores locales o alternativas de bajo costo.

En contraste, en varios países de Latinoamérica, aunque el productor también asume diversos roles, el rodaje se desarrolla con una planificación más detallada. Existen cargos especializados que cuentan con apoyo de amigos o familiares en tareas específicas. Se utilizan grabadoras profesionales junto con cámaras de bajo costo, lo que eleva la calidad del registro sonoro y visual. La alimentación generalmente es financiada por el propio productor, mientras que el transporte y, en algunos casos, el alojamiento es gestionado de manera anticipada, garantizando mayor organización y control sobre la producción.

5.3.3. Resultados descriptivos de la estrategia en postproducción

Objetivo de la estrategia de postproducción: obtener la obra cinematográfica.

Tabla 18

Componentes de la estrategia de postproducción

Componentes de la estrategia de postproducción	
Sur del Perú	Latinoamérica
<p>Montaje: el director se encarga de la edición, y trabaja con un esquema básico de flujo de trabajo, el programa de edición que se utiliza es Adobe Premier. El tiempo de montaje es en un periodo inferior a 8 meses.</p>	<p>Montaje: se realiza el visionado y la organización de los archivos, se trabaja con un flujo de trabajo. El director es el editor y se realiza el montaje en las islas de edición que pertenecen al productor.</p>
<p>Sonorización: el montaje de sonido se encarga a una empresa especializada. Los <i>softwares</i> que utilizan son Pro Tools, Adobe Audition. y se realiza doblaje.</p>	<p>Sonorización: los sonidistas realizan el montaje de sonido, y los <i>softwares</i> que utilizan son Pro Tools y Adobe Audition. Se compran los efectos en bancos de sonido, en algunos casos se adquiere gratuitamente.</p>
<p>Música: se paga una licencia musical a bajo costo, y se hizo una adaptación musical para la banda sonora de la película. Se realizó doblaje, <i>foley</i>, exploración de sonoridad andina.</p>	<p>Música: se adquiere la licencia de la música, a bajo costo, hay un apoyo de un gremio musical, para la interpretación musical y se producen efectos de sala (<i>foley</i>).</p>
<p>Efectos especiales y color: se simplifica el uso de efectos visuales para reducir costos, en algunos casos no se usa efectos visuales. El software de uso común para la colorización es DaVinci Resolve y para efectos visuales: Blender y Adobe After Effects.</p>	<p>Efectos especiales y color: se ciñen a un flujo de trabajo de postproducción, se encarga a profesionales cualificados el color y los efectos visuales. El software de uso común para la colorización es DaVinci Resolve y para efectos visuales: Blender y Adobe After Effects.</p>
<p>Master y los <i>deliveries</i>: el director y el productor al finalizar el proceso de postproducción, acompañan la realización del master y los <i>deliveries</i> en Adobe Premiere para su posterior exhibición y distribución.</p>	<p>Master y los <i>deliveries</i>: En DaVinci Resolve se realiza el master y los <i>deliveries</i> para su posterior exhibición y distribución. Los costos del master y <i>deliveries</i> se financian con la preventa de la exhibición.</p>

Fuente: Montañez, K. Jimenez, W.

Interpretación de la estrategia en la postproducción

En la posproducción del Sur del Perú, el proceso es dirigido casi siempre por el propio director, aunque el montaje suele encargarse a una empresa externa. Para la musicalización se realizan pagos mínimos y se desarrolla una adaptación sonora específica para la película. Con el fin de reducir costos, se simplifica el uso de efectos visuales y todo el proceso se ejecuta bajo la supervisión del productor.

En cambio, en Latinoamérica el flujo de trabajo incluye una organización previa de los archivos de audio y video, de modo que el director y el productor puedan realizar la edición acompañados por especialistas en sonido, color y efectos. La musicalización cuenta con el apoyo de gremios, aunque también se recurre a bancos de sonidos. Finalmente, la masterización y los *deliveries* se financian a través de la preventa de la película.

CONCLUSIONES

PRIMERA

La investigación permitió determinar que las estrategias de bajo costo aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y en Latinoamérica en el año 2023 se orientan principalmente a la optimización de recursos humanos, técnicos y logísticos en todas las etapas de la producción cinematográfica. Dichas prácticas buscan garantizar la viabilidad de los proyectos con presupuestos limitados, sin descuidar la calidad narrativa ni el impacto cultural de las obras.

SEGUNDA

En la preproducción, se identificó que los guiones suelen adaptarse a los recursos disponibles, privilegiando escenarios accesibles, pocos personajes y locaciones naturales sin costo. Asimismo, la conformación de equipos reducidos, la búsqueda de auspicios locales y el aprovechamiento de fondos propios. En este aspecto, el Sur del Perú destaca por la autogestión y la colaboración comunitaria, mientras que en Latinoamérica es más común el acceso a coproducciones y convenios institucionales.

TERCERA

Durante el rodaje, se concluye que las estrategias de bajo costo se concentran en el uso de equipos técnicos versátiles, iluminación natural y sonido directo grabado con dispositivos accesibles. En el Sur del Perú, el apoyo de la comunidad resulta fundamental en aspectos como transporte, alimentación y utilería, en tanto que en Latinoamérica se observa una mayor articulación con instituciones culturales y empresas privadas para cubrir la logística.

CUARTA

En la postproducción, se evidenció que la reducción de costos se logra mediante la simplificación de efectos especiales, el empleo de software libre o de bajo costo, la adaptación de música existente o la producción de música original. Una diferencia relevante es que, en el Sur del Perú, los directores y productores suelen involucrarse directamente en el proceso de edición, mientras que en Latinoamérica se recurre con mayor frecuencia a servicios especializados, aunque negociando tarifas reducidas.

RECOMENDACIONES

PRIMERA

Se recomienda implementar programas de formación para realizadores independientes en el manejo de equipos de bajo costo, *software* libre de edición y técnicas de grabación accesibles. De esta manera, se puede elevar la calidad audiovisual sin que ello represente una carga económica significativa en la producción de cine.

SEGUNDA

A los productores de cine se recomienda establecer convenios con universidades, centros culturales y organizaciones comunitarias para contar con apoyo en infraestructura, locaciones, transporte, alimentación y utilería. Estas alianzas fortalecen la sostenibilidad de los proyectos y generan un vínculo positivo entre el cine y la comunidad.

TERCERA

A las instituciones educativas que brindan formación en producción audiovisual, se recomienda profundizar en estudios comparativos sobre producción de cine independiente en distintas regiones del Perú y Latinoamérica, con el fin de identificar nuevas estrategias de bajo costo y generar conocimiento útil para futuras generaciones de cineastas.

CUARTA

A los aspirantes a cineastas se les recomienda fortalecer la formación en gestión de proyectos culturales, para que los cineastas puedan acceder a auspicios privados, patrocinios y colaboraciones interinstitucionales, diversificando sus fuentes de financiamiento y asegurando la viabilidad económica de sus proyectos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), & Andreu Ramon Cuevas, C. (coord.) (2016). *Guía de creación audiovisual: de la idea a la pantalla*. Ramon Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Ansoff, H. I. (1987). *Corporate strategy*. Reino Unido: Penguin Books.
- Battaglia, M., Sampling, N., & Lavrakas, P. J. (2008). *Encyclopedia of Survey Research*. Ramon Ramon Methods. Sage Publications.
- Batle, N. (2014). *Producción de largometraje*. Buenos Aires: Ediciones CIC
- Bolivia (s.f.). *El Duende*. <https://www.bolivia.com/cine/el-duende-7447>
- Bustamante, E. y Luna, J. (2017). *Las miradas son múltiples. El cine regional peruano*. Lima: Universidad de Lima.
- Berrendo Pérez, O., Serrano Fernández, J. A., & Encinas Puebla, E. (2022). *Panorama Ramon Audiovisual Iberoamericano 2024*. EGEDA - Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales.
- Chandler, A. D. (1962). *Strategy and structure: Chapters in the history of the industrial Ramon Enterprise*. MIT Press.
- Cineaparte. (s.f.). *El pacto*. <https://www.cineaparte.com/p/1647/el-pacto>
- Contreras, E. (2013), *El concepto de estrategia como fundamento de la planeación Ramon Ramon estratégica*. Colombia: Pensamiento & Gestión.
- Cortez Muñoz, D. (2016) *Guía estratégica low cost para la promoción del cine independiente Ramon ecuatoriano en la ciudad de Quito* [Tesis de Licenciatura, Universidad Tecnológica Equinoccial]. Repositorio Institucional – Universidad Tecnológica Equinoccial.
- Daryanani Melwani, V. (2021). *Manual de producción low cost: cómo hacer tu primera Ramon película sin morir en el intento* (1.a ed.). España: UOC Editorial.
- Daryanani Melwani, V. (2017). *El cine low cost como modelo de negocio. Nuevas formas de Ramon producir, distribuir y consumir el cine español (2008 - 2016)* [Tesis de

- doctorado, Universitat Ramon Llull]. <http://hdl.handle.net/10803/406080>
- Decreto de Urgencia N° 022-2019. (07 de diciembre del 2019) Normas Legales N° Ramon 15182. Diario Oficial El Peruano, 08 de diciembre del 2019.
- Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios. (13 de junio de Ramon 2023). “Revolución” en la sala Armando Robles Godoy. Ramon Ramon Ramon <https://dafo.cultura.pe/revolucion-en-la-sala-armando-robles-godoy/>
- Filmaffinty, (s.f.) <https://www.filmaffinity.com/>
- Freedman, L., & Vales, J. C. (2016). *Estrategia*. La Esfera de los Libros
- Fuentes, B., & Fuentes M. (2015). *El cine digital como estrategia para mejorar los niveles de producción audiovisual en los alumnos de la Facultad de Comunicación Social e Ramon idiomas de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco*. [Tesis de Ramon licenciatura], Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco]. <http://hdl.handle.net/20.500.12918/160>
- FundéuRAE. (s.f.). *Low cost, alternativas en español*. Recuperado el 17 de noviembre, 2024, Ramon de <https://www.fundeu.es/recomendacion/low-cost/>
- González, A. R. (2011). *Cine Latinoamericano y Nuevas Tecnologías Audiovisuales*. La Lisa, Cuba: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
- Getino, O., González, R., Buquet, G., Miller, T., & Cortés, M. (2012) *Estudio de Ramon producción y mercados del cine latinoamericano en la primera década del Ramon siglo XXI*. Cuba: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
- Gutiérrez, L., & Andreu, C. (2016) *Guía de creación audiovisual*. España: Punto Verde.
- Gumucio Dagron, Alfonso, coordinador (2014). *Cine comunitario en América Ramon Latina y El Caribe*. Bogotá: Graficas Gilpor S.A.S.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación* (6ta ed.). México: Mc Graw Hill.
- Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales. (2024). *Glosario técnico* [PDF]. INCAA. <https://www.incaa.gob.ar/wp-content/uploads/2024/09/ANEXO-VII-GLOSARIO.pdf>

- Jimenez, D. (2022). *Manual de crowdfunding, producción de bajo presupuesto y Ramon Ramon financiamiento mediante nuevas tecnologías* [Tesis de Pregrado, Universidad de Ramon Cuenca]. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/39413>
- Konigsberg, I. (2004). *Diccionario técnico de Akal cine*. Madrid: Akal, S. A.
- Leyva R. (2023). *Producción audiovisual del medimetraje Cinema Express* [Trabajo de Ramon suficiencia profesional para optar el Título Profesional de Licenciado en Ramon Ramon Comunicación, Universidad de Lima]. Repositorio Institucional de la Universidad de Ramon Lima. <https://hdl.handle.net/20.500.12724/19339>
- Llerandi, A. (2015). *Producción Cinematográfica* (1.a ed.). Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC).
- Martínez, J., & Fernández, F. (2010) *Manual del productor audiovisual*. Barcelona: Ramon Editorial UOC.
- Montesoro, J. (12 de enero de 2019) *Informe Especial: Guía De Estrenos De Cine Ramon Argentino 2019*. Gpsaudiovisual [https://gpsaudiovisual.com/2019/01/12/informe-especial-guia-de-estrenos- Ramon de-cine-argentino-2019/](https://gpsaudiovisual.com/2019/01/12/informe-especial-guia-de-estrenos-Ramon-de-cine-argentino-2019/)
- Moyano, H., & Rodríguez, C. (2015) *Manual de cine de género*. Buenos Aires: Fan Ediciones.
- Mollá, D. (2012). *La producción cinematográfica*. Barcelona: UOC.
- Ñaupas, H., Mejia, E., NovoA, E. y Villagómez, A. (2014). *Metodología de investigación: cuantitativa-cualitativa y redacción de tesis*. Bogotá: Ediciones de la U.
- Pardo, A. (2015). *Producción ejecutiva de proyectos cinematográficos*. Ediciones Universidad de Navarra, EUNSA.
- Rojas, L. (6 de enero de 2011). “*El último guerrero Chanka*”, de Víctor Zarabia. Cinencuentro. <https://www.cinencuentro.com/2011/01/06/el-ultimo-guerrero-chanka- Ramon victor-zarabia/>
- Rodríguez, R. (1996). *Rebel Without a Crew: Or How a 23-Year-Old Filmmaker with*

- \$7,000 Became a Hollywood Player*. Plume. (Ed. orig. 1995, Dutton).
- Sadoul, G. (1991). *Historia del cine mundial: desde los orígenes* (12.a ed.). España: Siglo Ramon XXI editores.
- Sánchez, M., Iñiguez, L., & Molinero, M. (2018). *Metodología de investigación cualitativa*. Ramon Madrid: McGraw-Hill.
- Tamayo, A. y Hendrickx, N. (2018). *Financiamiento, distribución y marketing del Ramon cine peruano*. Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Taibo, C., & Orozco, M. (2011) *Manual básico de producción cinematográfica*. México: Ramon Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- Ucentral (s.f.). *Transmisión de la película 'Una mujer'*.
<https://www.ucentral.edu.co/eventos/transmision-pelicula-mujer>
- Walton, J. (2012). *Manual de producción documental*. Facultad de Comunicaciones UC; Ramon Acción Audiovisual – Proyecto BID FOMIN.

ANEXOS

Anexo 1. Matriz de consistencia

Título: Estrategias de bajo costo para la producción de un largometraje de ficción aplicadas en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023.

PROBLEMAS	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	METODOLOGIA
PROBLEMA GENERAL	OBJETIVO GENERAL	HIPÓTESIS GENERAL	VARIABLE INDEPENDIENTE	Estrategias de preproducción	Escritura de guion Desglose de guion Presupuesto y financiamiento Contrataciones de personal Locaciones y permisos Casting Equipamiento de filmación Plan de rodaje Dirección	Tipo y metodología de investigación: Cualitativo No experimental Nivel : Descriptivo Diseño: Fenomenológico No experimental Población: 448 productores de cine. Muestra: Muestra de expertos 10 productores de cine. Técnicas de recolección de información Técnicas: Entrevista Instrumentos: Guía de entrevista
¿Qué estrategias de bajo costo se aplican en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023?	Describir las estrategias de bajo costo que se aplican en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023.	Las estrategias de bajo costo aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica en 2023 presentan características específicas que permiten optimizar recursos y mantener la calidad cinematográfica.	Estrategias de bajo costo	Estrategias de rodaje	Dirección de arte Fotografía Sonido Logística Montaje	
PROBLEMAS ESPÉCIFICAS	OBJETIVOS ESPÉCIFICOS	HIPÓTESIS ESPECÍFICAS	VARIABLE DEPENDIENTE	Preproducción	Desarrollo de guion Planificación de la producción Logística	
1.- ¿Cuáles son las estrategias de preproducción de bajo costo aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023?	1.- Identificar las estrategias de pre producción de bajo costo aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023.	1.-Las estrategias de preproducción de bajo costo utilizadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica en 2023 se basan en la optimización de recursos humanos, técnicos y logísticos sin comprometer la propuesta artística.	Producción de largometrajes	Rodaje	Preparación Grabación Cierre de rodaje	
2.- ¿Qué estrategias de rodaje de bajo costo son aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023?	2.- Analizar las estrategias de rodaje de bajo costo son aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023.	2.- Las estrategias de rodaje de bajo costo empleadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica en 2023 se fundamentan en el aprovechamiento de locaciones reales, equipos técnicos compactos y cronogramas de grabación ajustados.		Postproducción	Montaje Efectos especiales Primer corte Codificación a formatos de video	
3.- ¿Cuáles son las estrategias de postproducción de bajo costo aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023?	3.- Definir las estrategias de postproducción de bajo costo aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica, 2023.	3.- Las estrategias de postproducción de bajo costo aplicadas en la producción de largometrajes de ficción en el Sur del Perú y Latinoamérica en 2023 se sustentan en el uso de software accesible, edición no lineal y procesos de distribución digital para reducir gastos.				

Anexo 2. Instrumento: cuestionario Sur del Perú y Latinoamérica**Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco****Facultad de Comunicación Social e Idiomas****Escuela profesional de Ciencias de la Comunicación**

Tesis de pre grado para optar al grado de Licenciado en Ciencias de la Comunicación.

TEMA: “ESTRATEGIAS DE BAJO COSTO PARA LA PRODUCCIÓN DE UN LARGOMETRAJE DE FICCIÓN APLICADAS EN EL SUR DEL PERÚ Y LATINOAMÉRICA, 2023.”

Previo saludo, nuestro nombre es Kary Luz Montañez Trelles y Walter Jimenez Mamani, bachilleres de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Comunicación Social e Idiomas de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.

Estamos trabajando en nuestra tesis de licenciatura titulada “ESTRATEGIAS DE BAJO COSTO PARA LA PRODUCCIÓN DE UN LARGOMETRAJE DE FICCIÓN APLICADAS EN EL SUR DEL PERÚ Y LATINOAMÉRICA, 2023.” Quisiéramos contar con tu colaboración y que tengas la gentileza de responder a las preguntas que te formularemos, tus respuestas son de mucha importancia para llegar a conclusiones en la investigación.

De antemano te agradezco por tu valiosa colaboración. A la misma vez te pedimos el permiso para grabar esta entrevista, estrictamente con fines académicos.

Premisas:

Objetivo del estudio:

Esta investigación se desarrolla para conocer las estrategias de producción audiovisual de bajo costo de productores del Sur del Perú y Latinoamérica para el aporte de conocimiento en los productores de cine.

La participación:

La participación en este estudio es voluntaria. La entrevista a profundidad en la cual participa, es una forma de recoger experiencias y casuísticas de producción de largometrajes de bajo costo, de productores de América Latina y en el Sur del Perú.

La confidencialidad:

La participación en la investigación, opiniones y comentarios se registran con una grabadora de audio. La grabación se transcribirá para el análisis y elaboración del informe de investigación. El registro de audio es confidencial y el uso se reserva con fines académicos.

CUESTIONARIO PARA PRODUCTORES DE LATINOAMÉRICA**DATOS GENERALES:**

Productor entrevistado					
Profesión		Género		Edad	
País, ciudad		Fecha		Hora	
Título de película				Duración	
Sinopsis					
Año de producción		País y región			
Presupuesto		Tiempo de producción			
Empresa productora					

SECCIÓN 1: ESTRATEGIAS EN LA ETAPA DE DESARROLLO

1. ¿Cómo fue el proceso creativo de la escritura del guion de la película?
2. ¿Qué determinó el género de la película?
3. ¿Quiénes escribieron el guion de la película?
4. Para reducir los costos, ¿qué estrategias utilizó en el proceso de escritura del guion de

la película?

5. ¿Cuál fue el costo total de la producción de la película?
6. ¿Cuál fue el tipo de financiamiento para la película?
7. ¿Cómo realizaste autogestión para la producción de la película?

SECCIÓN 2: ESTRATEGIAS EN LA ETAPA DE PREPRODUCCIÓN

8. ¿Cómo planificaste la realización de la película?
9. ¿Cómo hiciste el desglose del guion para la producción de la película?
10. ¿Cómo trabajaste en la búsqueda de locación?
11. ¿Cómo realizaste el casting de tu proyecto?
12. ¿Cómo trabajaste el plan de rodaje?
13. ¿Cómo organizaste el equipo humano para el rodaje?
14. ¿Cómo obtuviste el equipamiento de fotografía y sonido para el rodaje?

SECCIÓN 3: ESTRATEGIAS EN LA ETAPA DE RODAJE

15. ¿Cómo se realizó la etapa de rodaje?
16. ¿Cuántas personas trabajaron en el rodaje de la película?
17. ¿En cuánto tiempo realizaste el rodaje de la película?
18. ¿Qué equipamiento de fotografía utilizaste para la filmación de la película?
19. ¿Qué equipamiento de audio utilizaste en el rodaje?
20. ¿En qué calidad técnica grabaste la película?
21. ¿Qué estrategia utilizaste para reducir costos en el proceso de rodaje?

SECCIÓN 4: ESTRATEGIAS EN LA ETAPA DE POSTPRODUCCIÓN

22. Describanos ¿Cómo fue el proceso en la etapa de la posproducción?
23. ¿Cuánto tiempo de postproducción tuvo la película?
24. ¿Quiénes realizaron la edición y postproducción de la película?
25. ¿De qué manera procesaste el audio (banda sonora) de la película?
26. ¿Cómo se redujeron los costos en la posproducción?

Anexo 3. Registro fotográfico de entrevistas presenciales



Fotografía 01: Entrevista al productor Víctor Amadeo Zarabia Almanza de Apurímac



Fotografía 02: Entrevista a la productora Nazaret Patricia Sánchez Vega de Arequipa



Fotografía 03: Entrevista al productor Jaime Andrés Pacheco Saenz de Ayacucho

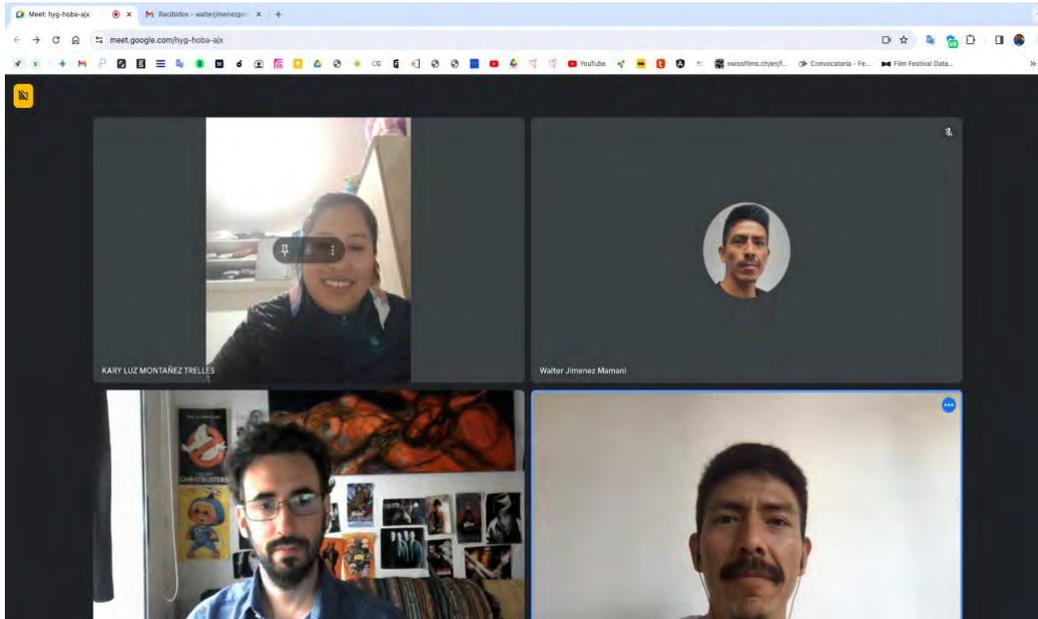


Fotografía 04: Entrevista al Productor Alex Flores Vega de Cusco

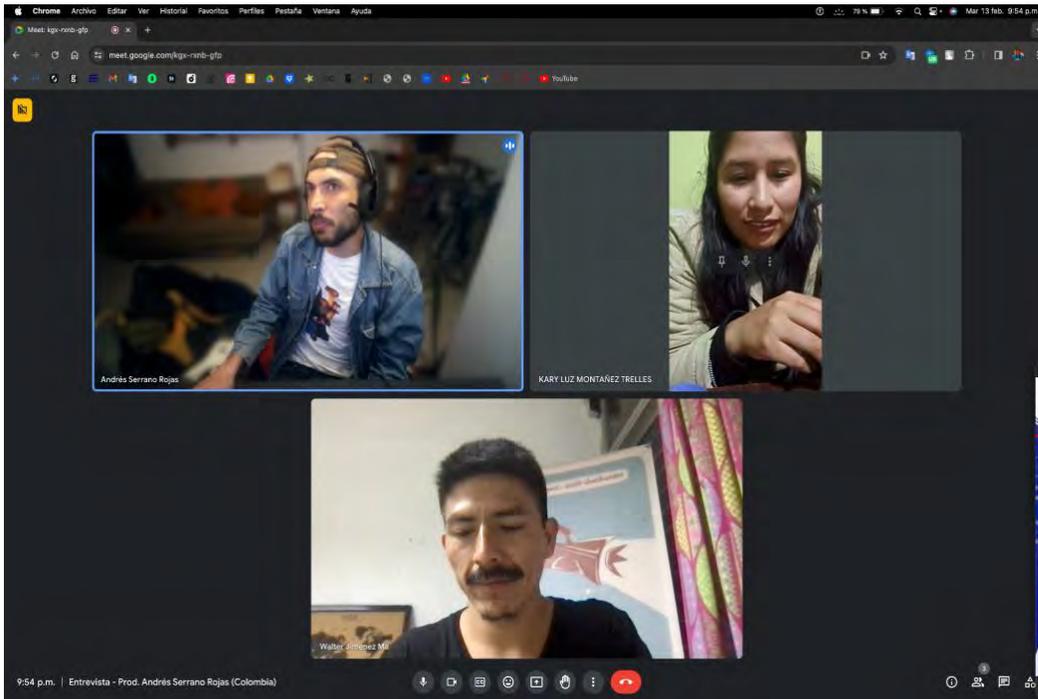


Fotografía 05: Entrevista al productor Esau Tomás Mamani Cotacallapa de Puno

Anexo 4. Registro fotográfico de Entrevistas virtuales



Fotografía 06: Entrevista al productor Juan F. Otaño L. de Argentina



Fotografía 07: Entrevista al productor Andrés Serrano Rojas de Colombia



Fotografía 08: Entrevista a la productora Mónica Chacón de Bolivia



Fotografía 09: Entrevista al productor Marcos Almada de México



Fotografía 10: Entrevista al productor Lucio Alejandro Rojas Ríos de Chile