

FACULTAD DE COMUNICACIONES

Carrera de **COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL EN MEDIOS  
DIGITALES**

“NARRATIVA AUDIOVISUAL DEL ESTEREOTIPO  
CRIOLLO REPRESENTADO EN EL PERSONAJE  
PRINCIPAL DE LA PELÍCULA ASU MARE”

Tesis para optar el título profesional de:

**Licenciado en Comunicación Audiovisual en Medios  
Digitales**

**Autor:**

Reich Andre Chumpitaz Peñaranda

**Asesor:**

Mg. Gerardo Karbaum Padilla  
<https://orcid.org/0000-0002-8089-3640>

Lima - Perú

**JURADO EVALUADOR**

Jurado 1 Presidente(a)	<b>Jean Pierre D. Gálvez Castañeda</b>	<b>45143983</b>
	Nombre y Apellidos	Nº DNI

Jurado 2	<b>Mario Orlando Quispe Serrano</b>	<b>40265781</b>
	Nombre y Apellidos	Nº DNI

Jurado 3	<b>Eduardo Javier Landauro Cerf</b>	<b>10202480</b>
	Nombre y Apellidos	Nº DNI

**DEDICATORIA**

A mis amados padres y amistades por motivarme cada día a dar lo mejor de mi.

Además de todos los investigadores, que con sus ideas aportan nuevos hallazgos a  
la comunidad científica.

## **AGRADECIMIENTO**

Agradezco a mis padres por su eterno amor y aval.

A mi asesor por su confianza en mí.

Y finalmente,

A mis mejores amigos, cómplices eternos de mis aventuras.

**Tabla de contenido**

JURADO EVALUADOR	2
DEDICATORIA	3
AGRADECIMIENTO	4
TABLA DE CONTENIDO	5
ÍNDICE DE TABLAS	6
RESUMEN	7
CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	9
<b>1.1. Realidad problemática</b>	<b>9</b>
<b>1.2. Marco teórico</b>	<b>17</b>
<b>1.3. Formulación del problema</b>	<b>29</b>
<b>1.4. Objetivos</b>	<b>29</b>
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA	30
CAPÍTULO III: RESULTADOS	39
CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	89
REFERENCIAS	98
ANEXOS	101

**ÍNDICE DE TABLAS**

TABLA 1 .....	33
TABLA 2 .....	36
TABLA 3 .....	44
TABLA 4 .....	48
TABLA 5 .....	52
TABLA 6 .....	60
TABLA 7 .....	64
TABLA 8 .....	70
TABLA 9 .....	79
TABLA 10 .....	85

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo interpretar la manera en que la narrativa audiovisual del personaje principal de la película Asu Mare (2013) refleja el estereotipo social del sujeto criollo. Para lograrlo se realizó un estudio de enfoque cualitativo a nivel descriptivo con el propósito de analizar el mensaje de la historia. Los instrumentos fueron diseñados en base a los principios semióticos de Greimas, tales como ficha de análisis de contenido, cuadrado semiótico y modelo actancial. Asimismo, estas son adaptaciones de otros instrumentos aplicados por teóricos cinematográficos. La investigación se llevó a cabo mediante un estudio a seis secuencias extraídas del filme. Los resultados obtenidos permiten identificar seis estereotipos criollos distintos que el lenguaje audiovisual logra representar con el protagonista, lo que permite al espectador peruano sentirse identificado con él. Finalmente, se concluye que el buen uso de personajes estereotipados dentro de un filme genera la empatía y aceptación del espectador.

**PALABRAS CLAVES:** Narrativa audiovisual, cinematografía, estereotipo, criollo, protagonista.

## ABSTRACT

The objective of this research work is to interpret the way in which the audiovisual narrative of the main character of the film Asu Mare (2013) reflects the social stereotype of the creole subject. To achieve this, a qualitative approach study was carried out at a descriptive level with the purpose of analyzing the message of the story. The instruments were designed based on the semiotic principles of Greimas, such as content analysis form, semiotic square and actantial model. Likewise, these are adaptations of other instruments applied by film theorists. The investigation was carried out through a study of six sequences extracted from the film. The results allowed the identification of six different creole stereotypes that the audiovisual language manages to represent in the main character, which allows the Peruvian viewer to feel identified with him. Finally, it is concluded that the good use of stereotyped characters in films generates empathy and acceptance of the viewer.

**Keywords:** Audiovisual narrative, cinematography, stereotype, creole, main character.



## CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

### 1.1. Realidad problemática

El cine desde sus inicios ha sido manipulado por gobernantes bajo distintos motivos: en Alemania con propósito ideológico para la Segunda Guerra Mundial, en España para narrar los sucesos del país durante la guerra civil y también para vender una identidad nacional falsa. En 1961 se estrena *El Cid*, película dirigida por Anthony Mann, donde se vende a España como una nación que se había quebrado con el paso del tiempo y el personaje principal tenía la misión de volver a unir el país; sin embargo, España hasta ese momento no se le identificaba como una nación (Tarango, 2017). Por consiguiente, la finalidad de la narrativa audiovisual no siempre es entretener, puede ser usado en la publicidad, para persuadir en favor de una ideología, narrar hechos reales, entre otros.

González (2016) señala que existe una relación cine-sociedad, se puede afirmar que la industria cinematográfica toma referencias de una población para reflejarla en su narrativa audiovisual a través de estereotipos con el fin de acercarse más a su público objetivo, por esta razón el cine es considerado un medio de comunicación, ya que simboliza, interpreta y otorga una imagen; no obstante, el cine no revela toda la realidad sino recoge una parte de ella vinculada a los aspectos y contextos sociales. De ello, se desprende que al cine solo le interesa reflejar una parte del aspecto social de una comunidad porque en ellos se encuentran impregnados los estereotipos.

La cinematografía con respecto a los estereotipos tiene la capacidad de modificarlos, alimentarlos e incluso borrarlos, aunque comúnmente elige por difundirlos hasta la saciedad. *El Señor está Servido* es una comedia española de 1976 dirigida por Sinesio Isla que muestra en una de sus escenas al protagonista realizando tareas domésticas. Sin lugar a duda, este es un estereotipo femenino que ha sido explotado por muchos años en la industria

cinematográfica, en este caso en particular la película no emplea esta representación para erradicar o modificar el estereotipo sino todo lo contrario, lo usa en tono de burla con el objetivo de fortalecerlo y vincularlo al rol de la mujer (González, 2016).

Caballero (2019), menciona que es importante y necesario la inclusión de personajes estereotipados en la narrativa de un filme porque son fácilmente reconocidos por el público, de esta manera, el espectador se identifica con el protagonista estereotipado siempre que este, además de poseer una adecuación física, se le suma el uso de un lenguaje representativo como juego de palabras, jergas, acento, frases, chistes, etc. De esta manera, se obtiene una narrativa equilibrada entre el humor, la identificación y la crítica.

La narrativa audiovisual es elemental para difundir un mensaje dentro de un filme. Este mensaje puede divertir o complacer al espectador además de poseer un carácter informativo, en otras palabras, ayuda al público a ampliar su conocimiento (Rupay, 2018). Por esta razón, la narrativa audiovisual se define como un mensaje intencionado que desea transmitir un filme.

A su vez, Escaño (2016) le agrega a la narrativa audiovisual una problemática: los estereotipos, aquellas representaciones construidas por la gran pantalla con el fin de reflejar una realidad, es de conocimiento que el cine tiene el poder de conceder y otorgar una imagen de algo o alguien, ante ello, las mujeres a lo largo de la historia cinematográfica se han visto reflejadas por estereotipos que las conceptualizan como el sexo débil, objetos de deseo masculino, dependientes del hombre, entre otros. Dicho de otro modo, los estereotipos sumergidos en la narrativa de un filme pueden afectar negativamente al sujeto representado.

Uno de los principales problemas que afronta Latinoamérica es la violencia, en especial Colombia, país reconocido por su alto índice de violencia de género, pero poco se sabe que esa violencia ha sido reproducida y normalizada en la narrativa cinematográfica

colombiana. Los estereotipos y la violencia doméstica reflejados en la mayoría de los filmes colombianos provocan y enseñan comportamientos machistas a los espectadores (Muñoz, 2015). De ello resulta necesario decir, que la narrativa audiovisual influye en el comportamiento del público objetivo mediante el uso de estereotipos.

Como afirma Bogas (2018), el estereotipo es el instrumento que usa la narrativa audiovisual para representar una identidad, su principal aporte son los personajes estereotipados que permiten al espectador identificarse; sin embargo, presenta un gran problema porque el estereotipo tiene un carácter de alienación que conlleva posteriormente a actitudes discriminatorias en una sociedad, por esta razón el racismo se debe en gran parte por los estereotipos usados dentro del cine. Por ende, se identifica un problema crítico al incluir estereotipos en el personaje de una película, estos pueden generar actitudes racistas en lo colectivo.

Por su parte, González (2016) recoge la misma problemática que Bogas y le añade el estereotipo del personaje femenino; la narrativa audiovisual del cine latinoamericano se esfuerza por reflejar, mediante los personajes, a la mujer como sumisa, siempre dispuesta al hombre, delicada, femenina, decente, entre otras características, esto logra promover estereotipos peligrosos especialmente para el sexo femenino. Por lo tanto; el estereotipo del personaje femenino es uno de los más explotados en el cine.

En el Perú, en el año 2013 se estrena Asu Mare, una película que rompe taquilla y logra conectar con el público peruano de una manera nunca antes vista, la razón de esto es por el homenaje que se le rinde al sujeto criollo dentro de su narrativa audiovisual. El filme otorga valiosa información acerca del limeño, por ello la conexión del público con el personaje principal que refleja el clásico estereotipo del criollo jaranero y multifacético, esto influyó tanto que la trama pasó a un segundo plano (Salinas, 2016). Para cerrar esta idea, se

sabe que la audiencia se encuentra en una constante búsqueda de identificación con los elementos de una película, Asu Mare no solo logra conectar con el público en base a estereotipos, sino que resurge la imagen del criollo a través de su personaje principal Cachín.

En los siguientes párrafos se mencionan los antecedentes internacionales y nacionales que guardan relación con las variables de la presente tesis. De este modo, sirve para identificar el grado de investigación e interés científica que poseen las variables.

Bogas (2018), realiza una tesis Doctoral en la Universidad Complutense de Madrid, España, titulada: Estereotipos e identidad andaluza en el cine español. El objetivo de la investigación es analizar la construcción de la identidad andaluza mediante los estereotipos que se reflejan en la narrativa audiovisual de las obras producidas en Andalucía. La metodología de la investigación es un modelo híbrido que parte de un análisis fílmico a nivel narrativo y discursivo. El instrumento es la ficha de observación clasificada en tres dimensiones: temática, cualificación directa e indirecta de los personajes. La muestra son 28 películas seleccionadas bajo tres distintos criterios de inclusión: la nacionalidad del filme, presencia de estereotipos andaluces e índice de espectadores. La investigación concluye que la narrativa cinematográfica empleada en torno a estereotipos condicionan e influyen en el comportamiento del público, del mismo modo, los personajes, escenarios, trama, estructura y sonido de una obra permiten la construcción de una identidad, como en este caso el andaluz.

González (2016), realiza una tesis Doctoral en la Universidad Complutense de Madrid, España, titulada: Estereotipos femeninos en la comedia cinematográfica española (1967-1976). Los condicionantes sociales y estéticos de una década. El objetivo de la investigación es analizar la representación de la mujer en los personajes femeninos de aquella época en base a sus estereotipos. La metodología de la investigación es de tipo mixto

y emplea un modelo de análisis sistemático y de contenido. El instrumento es una ficha de análisis y de visionado que permiten analizar el filme, además del perfil de los personajes femeninos representados. La muestra son 61 películas seleccionadas bajo diferentes criterios. La investigación concluye que la cinematografía simboliza a la mujer bajo el estereotipo del sexo débil, dependiente del hombre y objeto de deseo. Sin embargo, la presencia de estos estereotipos femeninos en los filmes ayudó al cine a obtener un gran éxito entre los espectadores, lo que permitió la repetición y expansión de este modelo de representación en demás personajes femeninos de películas.

Tarango (2017), realiza una tesis Doctoral en la Universidad Complutense de Madrid, España, titulada: La imagen de la mujer en el cine español de los 50. El objetivo de la investigación es analizar la imagen representada de la mujer en el cine español de los cincuenta. La metodología de la investigación es de tipo descriptivo correlacional que usa técnicas cualitativas. El instrumento es la ficha de observación que permite analizar las obras cinematográficas. La muestra son 32 filmes de comedia entre 1951 y 1960 seleccionadas mediante un censo. La investigación concluye que la mujer es representada en el cine como un personaje comprensivo, bondadoso y sobre todo decente, además se muestra a la mujer siendo oprimida por una denominada autoridad masculina (padre y marido).

Escaño (2016), realiza una tesis Doctoral en la Universidad de Málaga, España, titulada: La mujer en el cine andaluz (2000-2010). El objetivo de la investigación es determinar la imagen que simboliza la mujer en el cine andaluz, mediante la identificación de estereotipos y roles. La metodología de la investigación es de tipo mixto, donde las técnicas cualitativas y cuantitativas se complementan para recolectar datos de películas en base a la observación, análisis e interpretación. El instrumento es la ficha de análisis que permite identificar el filme y decodificar sus escenas. La muestra estuvo conformada por 14 películas hechas durante los años 2000 y 2010, dentro de las mismas solo se escogen las

escenas donde la mujer actúe, comunique y tenga relación con su entorno. La investigación concluye y reconoce, a partir del análisis de los filmes, la existencia de 11 tipos de estereotipos representados en la mujer entre ellos la función de satisfacer sexualmente al personaje masculino, representa el sexo débil, coqueta, interesada, etc. La inclusión de estos estereotipos no supone una cantidad alta, no obstante, el uso de estos es alarmante porque en su mayoría de casos son recursos de denuncias que realizan las mujeres hoy en día.

Tiznado (2017), realiza una tesis Doctoral en la Universidad Autónoma de Barcelona, España, titulada: Narconovelas: la construcción de nuevos estereotipos de mujer en la ficción televisiva de Colombia y México a través del retrato de una realidad social. El objetivo de la investigación es identificar los estereotipos representados en los personajes femeninos de las telenovelas clásicas y narconovelas. La metodología de investigación es de tipo no experimental con uso de técnicas cualitativas. El instrumento es la ficha de observación que permite analizar las propiedades de los personajes. La muestra son seis narconovelas hechas en Colombia y México, de los cuales se analiza 58 personajes femeninos identificados. La investigación concluye que, por un lado, el estereotipo femenino empleado en las telenovelas clásicas representa una mujer virginal, católica, sumisa y sometida a las órdenes del hombre. Por el otro lado, en las narconovelas se muestra a la mujer astuta, autosuficiente y seductora que usa su cuerpo como arma para lograr sus metas.

Los antecedentes internacionales mencionados anteriormente brindan los instrumentos necesarios para conseguir los objetivos de la presente investigación. De igual manera, refuerzan los conceptos de la narrativa audiovisual en relación a estereotipos de personajes principales, a su vez sirven de punto de partida y guía para encaminar de la mejor manera el estudio.

Rivera (2018), realiza una tesis de Licenciatura en la Universidad Cesar Vallejo, Perú, titulada: Análisis de la narrativa audiovisual de las secuencias del largometraje El Elefante Desaparecido. El objetivo de la investigación es analizar e identificar los elementos de la narrativa audiovisual del filme mencionado. La metodología de la investigación presenta un enfoque cualitativo de nivel hermenéutico que permite interpretar la realidad. El instrumento es la ficha de observación, dividida en cuatro indicadores, que decodifica e interpreta el rol de los personajes y la narrativa audiovisual. La muestra es el largometraje El Elefante Desaparecido, conocido por ser una gran película peruana trabajada a nivel narrativo. La investigación concluye que todos los componentes que conforman la narrativa audiovisual del filme están correctamente hilados siendo capaces de producir un impacto en la sociedad. La trama, imagen, sonido, espacio y tiempo del relato están ordenados de tal forma que generan armonía a los ojos del espectador.

Rupay (2018) realiza una tesis de Licenciatura en la Universidad Cesar Vallejo, Perú, titulada: Análisis de la narrativa audiovisual en las escenas de la película peruana Cementerio general, Lima, 2018. El objetivo de la investigación es analizar y describir los elementos que conforman la narrativa audiovisual en las escenas del filme. La metodología de la investigación posee un enfoque cualitativo de nivel hermenéutico. El instrumento es la ficha de observación conformada por indicadores que definen la narrativa audiovisual como son la imagen, sonido y discurso. La muestra es la película peruana Cementerio General porque ha sido un blanco de críticas negativas por parte de espectadores y cineastas. La investigación concluye que el largometraje presenta una estructura mal narrada que dificulta la comprensión de la trama, estructura y discurso. De igual modo, el sonido siguió un ritmo monótono sin cambios de intensidad ni volumen, además los planos usados no transmitieron sensaciones de miedo ni angustia. En relación a la narrativa, carece de una narración terrorífica y dinámica.

Caballero (2019), realiza una tesis de Licenciatura en la Universidad Privada del Norte, Perú, con el título: El cambio de los estereotipos utilizados en las clásicas películas de cuentos de hadas a partir de la narrativa audiovisual de los personajes principales de la saga de Shrek en los jóvenes de 20 a 24 años de San Martín de Porres. El objetivo de la investigación es analizar el cambio que ha sufrido el estereotipo usado en filmes de cuentos de hadas, a partir del ejemplo de los personajes principales en la película Shrek. La metodología de la investigación es de tipo no experimental con alcance correlacional entre dos variables. El instrumento es una encuesta presencial dirigida a jóvenes de San Martín de Porres. La muestra son 378 jóvenes de 20 a 24 años del distrito de San Martín de Porres. La investigación concluye que el cambio en el estereotipo, evidenciado en la saga Shrek, genera un impacto en la conducta del espectador y crea una nueva manera de percibir la belleza. La transición, vista en el filme, de princesa hermosa y príncipe bello a personajes de ogros es aceptada por el público con éxito, asimismo se considera como una nueva propuesta para narrar las futuras historias de hadas.

Wismann e Imelda (2019), realizan una tesis de Licenciatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú, titulada: Entre heroínas y vampiresas: La representación del empoderamiento de los personajes femeninos en Bollywood a través de The Dirty Picture (2011), Queen (2014) y Pink (2016). El objetivo de la investigación es analizar los elementos narrativos que permiten la construcción del empoderamiento en el personaje femenino de los filmes mencionados. La metodología de la investigación es de tipo descriptivo analítico y de diseño no experimental. El instrumento es la ficha de observación y entrevistas. La muestra son los personajes femeninos de las tres películas seleccionadas: Silk en The Dirty Picture, Rani en Queen y Minal en Pink. La investigación concluye que la representación de la mujer en estos largometrajes rompe con el clásico estereotipo femenino. A su vez, la narrativa se enfrenta contra el sistema patriarcal mediante la implementación de personajes



femeninos con poder de decisión, confianza y autonomía, de esta manera se logra construir un empoderamiento en torno a los personajes.

Carrasco y Guzmán (2018), realizan una tesis de Licenciatura en la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, Perú, titulada: Análisis comparativo de los roles de los personajes femeninos presentado en Locos de Amor y A los 40. El objetivo de la investigación es interpretar la narrativa audiovisual que muestra el cine peruano sobre el personaje femenino a partir de sus estereotipos. La metodología de investigación es de tipo descriptivo con uso del método cualitativo. Los instrumentos son, en primer lugar, una guía de observación que permite analizar los protagonistas femeninos, en segundo lugar, la guía de entrevista para describir la representación del cine peruano sobre la mujer. La muestra son los personajes principales femeninos de las películas: Locos de Amor y A Los 40. La investigación concluye que el cine peruano posee escasa presencia de personajes femeninos, tanto en la producción como en sus filmes, dicho de otra manera, el protagonista masculino predomina sobre la mujer siendo esta última relegada a roles secundarios. Además, la mujer es representada como un personaje indefenso de mente frágil y voluble.

Los antecedentes nacionales mencionados anteriormente contribuyen a reforzar el modelo de análisis fílmico de obras cinematográficas en relación a su narrativa audiovisual. Además, presentan instrumentos que permiten desglosar a personajes protagónicos de filmes, y podrán ser de gran ayuda en este trabajo de investigación.

## **1.2. Marco teórico**

En los siguientes párrafos se pretende atribuir a la investigación un procedimiento sistematizado de conceptos y dimensiones que permitan entender con mayor claridad el estudio. Se considera recolectar información sobre las definiciones teóricas que existen

relacionadas al problema de investigación, para así obtener el conocimiento adecuado de las variables, y a su vez conseguir el objetivo de la presente tesis.

La industria cinematográfica nace con el propósito de ser una fiel documentación de la realidad, esto porque los primeros proyectos de los hermanos Lumiere se dedicaban a registrar eventos de la vida real. Con el paso del tiempo, el cine comenzó a narrar hechos reales y/o ficticios con la finalidad de crear historias para entretener a su público, de este modo la cinematografía alcanza un concepto de arte (González, 2016). Tal como expone el autor, los primeros pasos de la cinematografía se definen como una sólida exhibición de la realidad, muy similar a la fotografía.

En esta misma línea, Escaño (2016) define al cine como un publicador de valores sociales capaz de fundar un colectivo imaginario, además es considerado un medio de masa que emplea actitudes junto a comportamientos en su narrativa con la finalidad de identificar y entretener a su espectador. Por lo tanto, la industria cinematográfica tiene la facultad de expresar un comportamiento social y así confraternizar con su público.

Por su parte, con respecto al cine, Rupay (2018) lo señala como una industria de entretenimiento que recopila temas sociales, para luego narrarlo mediante la mezcla imagen-sonido con el objetivo de satisfacer al espectador. En definitiva, la cinematografía abarca varios conceptos, que van desde la definición de una forma de espectáculo hasta conceptualizarlo como un medio de comunicación capaz de reflejar una realidad.

Rodríguez (2011) expone que la cinematografía es un medio de comunicación que distribuye, o tiene la capacidad de distribuir, una serie de estereotipos en su narrativa audiovisual para representar una nación, además el director de una película es el intermediario de la sociedad que cumple la función de forjar una identidad nacional en su

narrativa fílmica. En efecto, el cine puede o tiene la capacidad de construir una identidad en base a estereotipos.

### **1.2.1. Narrativa audiovisual**

La narrativa de un filme es la encargada de ayudar al espectador a identificarse y comprender su mensaje, por esta razón se le nombra a la película con un determinado género cinematográfico como: comedia, acción, terror, drama, romance, entre otros (Carrasco y Guzmán, 2018). Es decir, la narración de un filme comprende un mensaje y esta a su vez clasifica a la película en un determinado género.

Por su parte, Rupay (2018) traslada la idea de narrativa como el método para ordenar aspectos como tiempo y espacio dentro de un filme, con el propósito de narrar un acontecimiento. En tal sentido, la narrativa se basa en dos elementos primordiales de una película: tiempo y escenario.

A esta definición Romero (2019) le añade dos categorías, la de estructura (define la historia, temática, personajes y escenario) y la estética (determina los planos, iluminación, maquillaje, vestuario). En tal sentido, la narrativa define todo el material audiovisual de una obra, además, la narración puede clasificarse en aspectos estructurales y aspectos estéticos, dentro de estos existen distintos elementos que aportan significado al filme.

El término audiovisual une imagen y sonido, se refiere al estudio de los aparatos difusores, que se apoyan de la visión y/o audición humana, para transmitir ideas (Rupay, 2018). En otras palabras, la comunicación audiovisual es una rama de la ciencia social que estudia el proceso de transmisión del mensaje a través de medios tecnológicos.

Sin embargo, Caballero (2019) va un paso más allá, además de definir el término audiovisual como un elemento de la ciencia social que estudia la relación entre imagen y sonido, le añade el concepto de cultura. Es decir, mediante el implemento de

representaciones simbólicas, el uso de la semiótica, el psicoanálisis, entre otras ramas sociales, la comunicación audiovisual se encarga de exhibir una forma de cultura.

En el párrafo anterior, se citó las definiciones de los dos términos que vertebran esta tesis: Narrativa y Audiovisual, pero, para entender el panorama de la presente investigación se debe aclarar el concepto de narrativa audiovisual. Caballero (2019) lo define como la capacidad que posee la imagen para vincularse con el sonido y otros elementos de significación, con el fin de narrar un relato sin perder de vista la construcción de un discurso propio. Para ello, la narrativa audiovisual debe valerse de otros componentes como personajes, espacio, tiempo y acción.

Trujillo (2017) entiende a la narrativa audiovisual como la encargada de relatar una historia con el uso de imágenes y otros elementos capaces de ayudar en la construcción de un discurso. En otras palabras, la narrativa se asemeja a un esqueleto que poco a poco armará un cuerpo sólido con el perfeccionamiento de la historia, la adición de roles en los personajes, banda sonora, entre otros elementos fílmicos.

Llegado aquí, la narrativa audiovisual representa la historia, trama y sucesos que le acontecen a un personaje en un determinado entorno, además tiene el poder de reflejar la realidad de una sociedad mediante el implemento de estereotipos (Rupay, 2018). De este modo, se entiende que la narrativa audiovisual está conformada por todos los elementos que permiten la construcción de un mensaje.

#### **1.2.1.1. Contenido**

Moreno (2003) entiende a la narrativa de contenido como la historia contada y establecida mediante la visión del director, además, esta debe presentar una analogía entre los distintos componentes del lenguaje audiovisual para así crear un mensaje directo y eficaz con el público. Dicho de otro modo, en la narrativa audiovisual es importante una correcta

armonización entre sus elementos (personaje, acción, espacio, tiempo) porque de esto depende consolidar una historia sólida que le interese al espectador.

### **A. Personaje**

El personaje es un elemento primordial dentro del filme, se le asigna una serie de cualidades y acciones, que tienen lugar en un determinado espacio y tiempo, para que el espectador pueda comprenderlo mejor y conocer su finalidad (Moreno, 2003). Así pues, existen una serie de componentes básicos que constituyen la creación de un personaje y sirven para evitar caer en la simplicidad de los estereotipos.

Vallejo (2008) añade que la construcción de los personajes implica atribuirles una identidad cultural, ciertos valores, comportamientos y dificultades; con el fin de que el espectador pueda sentirse identificado con alguno de estos elementos. En tal sentido, los personajes contribuyen al desarrollo narrativo del relato cinematográfico y tienen como función activar el mecanismo de identificación del espectador.

Una de las piezas fundamentales que carga con la narrativa audiovisual de un filme es el personaje, en especial el protagónico. El personaje principal es aquel que alimenta el relato y se encuentra en la constante búsqueda de un objetivo, además, no es necesario que posea una ética positiva, sin embargo, es reconocido por ser usualmente el héroe de la película (Carrasco y Guzmán, 2018).

El protagonista es una pieza primordial en la construcción de un relato, puede ser representado por un humano, animal o fuerza sobrenatural; y debe de tener una mayor participación que el resto de los personajes en la historia (Trujillo, 2017). En resumen, el personaje principal es el encargado de conducir el relato, le atribuye peso al contenido narrativo de un filme, logra que la narrativa de la película avance y/o retroceda, por último, puede ser bueno o malo.

## **B. Acción**

La acción es un cambio de estado que se realiza en un espacio y tiempo determinado donde interactúan todos los elementos del lenguaje audiovisual y participan los personajes para modificar la línea narrativa de la trama (Moreno, 2003). Por ello, se entiende que la acción se produce siempre con una finalidad y este va a depender del director para establecer distintas tramas o variaciones de la misma.

## **C. Espacio**

El espacio fílmico es la construcción de un entorno representado por una imagen en concreto que se le proporciona al espectador (Piñeiro, 1999). Dicho de otra manera, el espacio es el ambiente donde se desarrollan las acciones de los personajes.

Por su parte Blanco (2002), menciona que el espacio cinematográfico comienza por la decisión de lo que se le desea mostrar al espectador y esto se realiza en base a dos principios: el espacio in (campo visual dentro del plano) y el espacio off (fuera del encuadre). Es así como, el espacio es todo lo que el ojo puede observar dentro de la pantalla y se divide en dos cuestiones: lo que el director desea mostrar y lo que deja fuera del plano.

## **D. Tiempo**

El tiempo es un componente primordial dentro de un relato fílmico porque sirve para entender el ritmo, orden y frecuencia de la película (Castro, 2011). Entonces, la importancia del tiempo en un filme radica en que puede destacar significativamente el sentido y la intención que el director desea transmitir.

Existen tres niveles para entender el concepto de tiempo dentro del montaje cinematográfico; el primero refiere al tiempo que acontece una acción, el segundo a la duración de la acción y el tercero alude al tiempo real que percibe el espectador en la sala (Morales, 2009). En síntesis, el primer nivel responde al tiempo que da lugar el

acontecimiento (fecha, hora, época, etc.) en su universo fílmico, el segundo nivel insinúa la duración del dicho suceso dentro de la narrativa y el tercer nivel indica la duración real que observa la audiencia durante la proyección del filme.

### **1.2.1.2. Discurso narrativo**

Rupay (2018) expone que el discurso narrativo, como sinónimo de lenguaje audiovisual, es la forma teórica de interpretar el cine, los directores hacen uso de este recurso para expresar un mensaje en su película, además se define como el montaje (imágenes y sonidos) que se usa para crear una trama que logre impactar a un determinado público. Dicho de otra manera, el discurso narrativo son los elementos técnicos que compone el filme para entretener al espectador.

El discurso narrativo se compone de sonido e imágenes en movimiento, el mensaje de un filme se refuerza cuando se ejerce un buen uso de estos elementos, es decir, los colores, planos, ángulos, movimiento, voz en off, entre otros permiten que el mensaje resalte y genere un deseo inconsciente en la mente del espectador (Martínez, 2005). En otras palabras, el discurso como sinónimo de lenguaje audiovisual, ayuda a enfatizar un mensaje mediante el buen uso de la imagen, sonido y montaje.

#### **A. Imagen**

Martínez (2005) considera la imagen esencial porque es el primer contacto que recibe el espectador, de ahí la importancia de la misma; esta ataca directamente a las emociones, es información inmediata y permanece por mucho más tiempo en la memoria de la audiencia. En tal sentido, la información visual gira en torno a la afectividad del público con el propósito de transmitirle sensaciones.

El movimiento en la imagen enriquece la conexión filme-audiencia, ya que en ocasiones el relato fílmico presenta a personajes que interactúan con un entorno o una

situación conocida por el espectador (Gámir, 2018). Por lo tanto, la imagen con movimiento posee mayor vitalidad y permite que el público se identifique y digiera sus emociones.

## **B. Sonido**

González (2015) señala que el sonido cinematográfico posee una gran versatilidad comunicativa porque le permite al director representar, mediante el efecto sonoro, una situación, un personaje o algún elemento en concreto. Dicho brevemente, el sonido con una simple melodía puede caracterizar a un personaje, objeto o idea.

El sonido permite identificar la situación emocional por la que atraviesa el protagonista, agrega efectos de realidad y conmueve a la audiencia (Francescutti, 2019). A partir de lo mencionado, se entiende que el sonido ayuda a reforzar la intención que desea transmitir el filme con su protagonista, es decir, la selección de elementos melódicos sirven para agregar una connotación emocional a las secuencias de un filme.

## **C. Montaje**

El montaje es una expresión técnica que engloba un conjunto de elementos tales como plano, sonido, edición, efectos especiales, entre otros que sirven para agregarle un sentido emocional a la narración audiovisual (Brok, 2011). Es decir, se refiere a montaje como la agrupación de técnicas audiovisuales que se emplean en la narrativa de un filme.

En esta línea Velasco (2015), le agrega al concepto de montaje dos categorías: plano técnico y plano creativo; el primero alude a la sucesión de las escenas mientras el otro refiere al ritmo de las escenas. En efecto, la definición de montaje abarca desde el ensamblaje de escenas hasta el mensaje que desea expresar el director con el uso de distintos elementos.

### **1.2.2. Estereotipo**



En palabras de Bogas (2018), el estereotipo es una construcción que identifica a individuos de una sociedad mediante la exaltación de sus rasgos diferenciadores, del mismo modo, el cine es uno de los principales difusores de estereotipos. Dicho de otra manera, el cine con la implementación de estereotipos en su narrativa puede construir una falsa identidad, este puede ser aceptado por el espectador y finalmente utilizarlo en su beneficio propio.

El estereotipo es la representación de un individuo o un colectivo que se transmite a través de los medios de comunicación, además, es el instrumento que usa la cinematografía para que el espectador se sienta representado en el filme (Escaño, 2016). De este modo, en el mundo audiovisual se hace empleo del estereotipo como estrategia de comunicación porque permite generar una sensación de cercanía al público y vincularlo con cierto rol. En la industria cinematográfica, los espectadores reconocen y se identifican con los estereotipos, esto provoca una mayor aceptación como es el caso de Asu Mare (2013).

#### **1.2.2.1. Función**

Los estereotipos impulsan a entender, aclarar y estudiar los rasgos, atributos, comportamientos y características del individuo, para así facilitar la clasificación de las personas en base a su género, color de piel, edad, orientación sexual, religión, idioma y origen étnico (Caballero, 2019). En otras palabras, los estereotipos son pensamientos naturales que ayudan a distinguir a una población de otra.

El cine representa estereotipos en base a una imagen que es perpetuada hasta la repetición con la finalidad de acercarlo a la realidad e identificarlo con su público; así logra enriquecer la narrativa cinematográfica (Iturbe, 2014). Por tanto, los estereotipos en la industria cinematográfica son de gran utilidad porque permiten aproximarse al público.

Iturbe (2014) menciona que el personaje estereotipado dentro de la narrativa audiovisual se estudia en base a tres dimensiones: física (características físicas y rasgos de personalidad), psicológica (valores y virtudes) y social (contexto cultural). De ahí que, se deconstruye a los personajes en tres distintas categorías.

### **1.2.2.2. Representación social**

El concepto de representación social se puede definir mediante la semántica que conforman ambas palabras: representación, cómo se ve la realidad, y social, la visión de la realidad de una sociedad; para ello, es importante conocer el contexto, las dimensiones, conceptos sobre las bases de un individuo o colectivo (Marín et al, 2000). En efecto, se entiende a la representación social como la manera de comunicar las condiciones sociales en el que vive una sociedad.

Salar (2021) afirma que el cine es una herramienta que contempla la representación social de la vida humana, es decir, su riqueza se encuentra en la capacidad que posee para representar y recrear la realidad del hombre. En otras palabras, la representación social en el cine es la realidad e imagen que se brinda de una sociedad o individuo acorde con la época en que se retrate.

Una de las principales funciones del cine es la representación de una sociedad, es decir, representación social a través de estereotipos (Velazquez et al, 2022). Es decir, la representación social crea, transmite y reproduce la realidad dinámica de un individuo o sociedad mediante el cine y los estereotipos.

### **1.2.2.3. Estereotipo criollo**

A lo largo del tiempo, la cinematografía se ha servido de los personajes para conectar con el público y que estos se sientan identificados, pero el concepto que más interesa en la presente investigación es el término criollo o criollada. Salinas (2016) define al sujeto criollo

como aquel individuo representado en un espacio de Lima tradicional que posee una actitud empática, pícara pero de buen moral y simboliza costumbres sociales como jaranas, tradiciones culinarias, entre otros.

En el Perú no se ponen de acuerdo en decidir quiénes son considerados blancos o criollos, debido a esto, el término criollo se ha convertido en un modo de discriminación que conforma aspectos étnico-raciales como color de piel, origen social, lenguaje, educación y cultura (Pratto et al, 2007). En efecto, esto genera dificultad para formar una identidad sólida peruana y refuerza los estereotipos que determina un distanciamiento entre las clases socioculturales.

En el Perú existe un alto deseo por ser identificado como blanco porque estos son estereotipados como una categoría de alto estatus, de mayor valoración, vinculados al desarrollo y éxito; por el otro lado, existe una baja afinidad con el criollo porque son representados como subdesarrollados, conformistas y de bajo estatus; pero vistos de manera positiva como patriotas, honrados, valientes y simpáticos (Pratto et al. 2007). Por consiguiente, se entiende la importancia de los estereotipos para atribuir cierta valoración o no a distintas clases sociales, esto determina el grado de identificación del público.

El término criollo está asociada a la gran mayoría de peruanos, estos están conceptualizados a través del estereotipo criollo como trabajadores, creativos (debido a su falta de habilidades técnicas recurren al ingenio para salir adelante), simpáticos y con actitudes positivas (Valdivia et al, 2019). Por tanto, la percepción del estereotipo criollo ha ido cambiando a lo largo de los años ya que ahora se les contempla de una manera más positiva.

La presente investigación se justifica porque aborda dimensiones narrativas de un producto audiovisual comercial que fue muy aceptado en el Perú, pues es fundamental

escoger los correctos elementos que conforman la narrativa audiovisual al momento de producir una película, ya que de estos dependerá la aceptación o rechazo del público. El uso de estereotipos dentro de la narrativa audiovisual en filmes es una práctica común que se utiliza para conectar con el público e influir en su conducta y percepción de su entorno (Caballero, 2019). Por esta razón, investigar los estereotipos empleados en la narrativa de la película peruana Asu Mare servirá a futuros comunicadores a conocer sobre su importancia y comprender como estos logran que el público se identifique con una película, de esta manera conseguir que la profesión Comunicación Audiovisual se enriquezca en el país.

Además de identificar una justificación desde la narrativa audiovisual, esta investigación también se aborda desde un enfoque estructuralista, es decir, desde un contenido semántico vinculado al análisis del discurso narrativo. Según los antecedentes recolectados para enriquecer la presente tesis, se hace mención a los aspectos aceptados o no aceptados relacionados a la reproducción de un elemento que puede y ha condicionado, a lo largo de la historia cinematográfica, el comportamiento social; a este elemento se le conoce como estereotipo.

Por ello, en la presente investigación se estudia al estereotipo criollo como una categoría que conlleva consigo mismo una serie de componentes vinculados a la clase social, esto es, un ingenio que implica sobrepasar las normal sociales, aspectos machistas, y muchos otros elementos conservadores. Por consiguiente, analizar la narrativa audiovisual del estereotipo criollo genera un aporte nuevo desde la semiología y del campo de las ciencias sociales que abordan este fenómeno, dicho en otras palabras, esta tesis les servirá a investigadores de otras disciplinas como antropología, semiótica, psicología, entre otras ramas de las humanidades a abordar esta temática. La presente investigación es viable, pues la plataforma de donde se obtendrá la data es de libre acceso. Del mismo modo, este trabajo

es factible porque se cuenta con los recursos y el tiempo necesario para responder la pregunta de investigación sin dificultades.

### **1.3. Formulación del problema**

¿De qué manera la narrativa audiovisual representa al estereotipo criollo en el personaje principal de la película Asu Mare?

#### **1.3.1 Preguntas específicas**

¿Cómo la función de los estereotipos se manifiesta a través del contenido narrativo en la película Asu Mare?

¿De qué manera el discurso narrativo se relaciona con el estereotipo criollo en la película Asu Mare?

### **1.4. Objetivos**

#### **1.4.1 Objetivo general**

Determinar de qué manera la narrativa audiovisual representa al estereotipo criollo en el personaje principal de la película Asu Mare.

#### **1.4.2 Objetivos específicos**

Determinar cómo la función de los estereotipos se manifiesta a través del contenido narrativo en la película Asu Mare.

Determinar de qué manera el discurso narrativo se relaciona con el estereotipo criollo en la película Asu Mare.

## CAPÍTULO II: METODOLOGÍA

### 2.1. Tipo de investigación

Se eligió que la presente investigación fuese de enfoque cualitativo, documental, no experimental y transversal; con un alcance de nivel descriptivo porque busca interpretar el contexto y los personajes involucrados para dar respuesta a la pregunta de investigación. Sampieri, Fernández y Baptista (2014) reconocen que la investigación cualitativa o a veces también llamada holística posee una postura flexible y se basa en la interpretación del investigador, además, este enfoque presenta profundidad de datos y es utilizado principalmente en ciencias sociales.

Según Donadei (2019), para que el enfoque cualitativo tenga un criterio riguroso y fiable debe llevarse un registro sistemático de todos los hechos observados e interpretados, además, durante todo el proceso del estudio se debe poner en duda las propias interpretaciones y corroborarlas mediante la triangulación de datos. Dicho en otras palabras, la investigación cualitativa se basa en la interpretación del investigador al observar un fenómeno, sin embargo, esta subjetividad no es sinónimo de fallo sino es un elemento esencial para comprender la unidad de análisis.

La investigación cualitativa es empleada comúnmente en los estudios de las ciencias sociales y se desenvuelve a través de principios metodológicos como el diseño fenomenológico, además, usa datos como discursos, imágenes, textos, entre otros para comprender el alcance de un fenómeno (Guerrero, 2016). En efecto, el enfoque cualitativo y las ciencias sociales se complementan perfectamente porque permite observar el entorno de un fenómeno e interpretar los resultados con mayor precisión.

La presente investigación es empírica porque se recogen datos de la realidad. La evidencia empírica alude a la recaudación de información que dan testimonio a un enunciado, en otras palabras, se sustenta que una investigación es empírica cuando se logra

encontrar investigaciones previas que justifiquen su postulado a través de una realidad medible (Sampieri, Fernández y Baptista, 2014).

La presente investigación es no experimental porque no se van a manipular las variables. En tal sentido Sampieri, Fernández y Baptista (2014), mencionan que un diseño no experimental se basa en la observación de un fenómeno en su ambiente natural, además, se obtienen dimensiones, definiciones, procesos o contextos sin que el investigador manipule la unidad de análisis. De allí que, en este tipo de investigación no puede existir una mediación directa del autor.

La presente investigación es transversal porque se pretende recolectar datos en un momento específico. Como afirman Sampieri, Fernández y Baptista (2014), un diseño transversal o también llamado transeccional recopila información en un período específico de tiempo, es decir, un momento dado y tiene como objetivo describir y analizar la variable o variables.

La presente investigación es de alcance descriptivo porque especifica las características de un objeto de análisis. Como asevera Sampieri, Fernández y Baptista (2014), el estudio descriptivo tiene el propósito de especificar las características, propiedades, actores involucrados y procesos de cualquier fenómeno sometido a un análisis, es decir, recoge información existente sobre alguna variable o variables.

Por su parte Monje (2011), refiere que el alcance descriptivo se emplea solamente para describir sucesos, no busca dar explicaciones a algo ni comprobar alguna hipótesis, asimismo, en su mayoría de veces las descripciones se concretan a partir de la observación y se usan herramientas como encuestas cualitativas, análisis de contenido, grupos focales, etc. Es decir, el objetivo de una investigación descriptiva es recopilar información sobre las dimensiones y los conceptos de la variable a estudiar.

## 2.2. Población y muestra

En lo que se refiere a la población, Sampieri, Fernández y Baptista (2014), la definen como un conjunto de casos que guardan una serie de similitudes en contenido, tiempo y lugar; además, debe de estar correctamente delimitada en base a los objetivos y el problema de la investigación. De esta manera, se comprende que uno de los pasos fundamentales para definir la población es delimitarlo de acuerdo a los objetivos del estudio.

En este caso, la presente investigación tiene como población la película nacional Asu Mare. Es un filme estrenado en el 2013, dirigido por Ricardo Maldonado y tiene como personaje principal a Cachín interpretado por Carlos Alcántara. Se escoge este filme por su gran éxito en taquilla nacional, esto ocasionó una gran resonancia entre sus espectadores debido a la gran aceptación del público peruano. Asimismo, es un filme que representa al criollo mediante estereotipos, esto ayuda como punto base para responder los objetivos. La película narra la vida del actor Carlos Alcántara en su trayectoria a la fama, desde la recreación de su infancia, su juventud y las vivencias con su madre. Además, refleja la lucha constante del criollo por superar obstáculos con su picardía tradicional.

La muestra en una investigación cualitativa viene a ser representada por un grupo de estudio llámese personajes, animales, comunidades, procesos, etcétera, sobre el cual se recopilan datos, cabe resaltar que la información recolectada no necesariamente es representativa de la población o universo (Hernández, et al, 2010, como se citó en Guerrero, 2013)

Por su lado Monje (2011) define a la muestra como el conjunto de elementos de un universo, es decir, es un subgrupo derivado de la población que cumplen con determinadas características, además, existe la oportunidad de elegir distintas muestras a partir de una sola población. Por ejemplo, si se traslada este concepto al territorio científico, se sabe que el



átomo es una partícula individual, pero agrupado en su conjunto da lugar a una molécula; en una investigación, el átomo representa la muestra y la molécula a la población.

Al tratarse de una investigación cualitativa, posee un muestreo no estratificado por conveniencia del investigador. La muestra de la presente investigación está conformada por seis secuencias de la película Asu Mare (2013). Se opta por esta cantidad de unidades de análisis porque la investigación reconoce, a partir del análisis del filme, la existencia de un total de seis secuencias que cumplen con el criterio de inclusión de la investigación, es decir, estas secuencias seleccionadas muestran, desde su narrativa, estereotipos criollos representados en el personaje principal que sirven como datos para dar respuesta a los objetivos de la investigación. Por el otro lado, se excluyeron el resto de las secuencias del filme por no representar estereotipos en su narrativa ya que no aportan al objetivo de la presente investigación, esto en base a las dimensiones e indicadores obtenidas de la matriz de operacionalización de variables.

**Tabla 1**

*Secuencias seleccionadas para la muestra*

SECUENCIA	DESCRIPCIÓN	TIEMPO	DURACIÓN
1	Los personajes acuden a un cuartel para registrar sus datos, Cachín intenta convencerse que posee rasgos blancos, ojos claros y cabello castaño; pero al término del registro se siente ofendido al ser categorizado como mestizo.	00:34:20	3'20''
2	Cachín narra su experiencia al visitar la playa de Miraflores por primera vez, la describe como un mundo nuevo donde solamente los blancos accedían. Además, es el lugar de los <i>surfers</i> , definido por el propio Carlos Alcántara como gente <i>cool</i> , con dinero, presencia y superiores al resto. Cachín comienza a imitarlos en su manera de caminar, de vestir, de hablar; y se siente bien al ser identificado como un <i>surfer</i> más.	00:38:00	3'50''
3	Cachín se encuentra en la playa junto a sus amigos. A su costado observan a un grupo de surfistas, entre ellos una chica hermosa que les llama bastante la atención. Uno por uno intentan aproximarse a ella, pero sin éxito. Llegado el turno de Cachín, este se inventa un nombre italiano porque siente vergüenza de ser reconocido como criollo, además,	00:41:50	3'15''

	intenta aparentar alguien que no es con el objetivo de encajar en el grupo social de la chica.		
4	Cachín junto a su amigo encuentran la manera de infiltrarse en una fiesta en Miraflores. En la fiesta, hay una chica llamada Emilia que llama la atención de Cachín. La amiga de Emilia se percató de Cachín y comienza a describirlo de manera despectiva con palabras como: cholo, cochino, trinchudo y negro; pero Emilia no hace caso. Cachin, muy pícaro a su manera, invita Emilia a bailar y deja una buena impresión en ella.	00:48:40	11'55''
5	Luego de haber fracasado en su primer intento de ingresar a la universidad, Cachin vuelve a rendir el examen de admisión, además, encuentra una forma ingeniosa para plagiar. Finalmente, al no poder ingresar busca la manera de poder salir adelante.	1:00:56	2'34''
6	Se observa a un Cachín derrotado y sin esperanzas después de no lograr su sueño. Sin embargo, un niño se le acerca y le regala una nariz roja de <i>clown</i> . Cachín comienza nuevamente a vender productos, pero esta vez con la nariz <i>clown</i> y de esta manera nace Machín, un personaje creado por Carlos Alcántara e inspirado en su madre.	1:18:40	3'20''

Se presentan las 6 secuencias que conforman el análisis de estudio de la presente investigación. Se muestra una breve descripción, el minuto de aparición dentro del filme y la duración de la misma.

### 2.3. Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos

La técnica de la presente investigación es la observación porque se va a estudiar y comprender a la unidad de análisis. El instrumento a utilizar es la ficha de análisis de contenido.

Sampieri, Fernández y Baptista (2014) afirman que para realizar una investigación cualitativa es necesario entrenar la técnica de la observación, para el uso correcto de esta técnica deben entrar en acción todos los sentidos con el fin de interpretar, describir y comprender los procesos que suceden en un determinado fenómeno. Por ello, para esta investigación se usa la técnica de la observación porque permite presenciar de manera directa el fenómeno a estudiar sin modificarlo ni manipularlo, en este caso el filme *Asu Mare* (2013), con esta técnica se observa, se recoge y se almacena información que sirve para responder a los objetivos de la investigación.

Guerrero (2016) considera que la observación es la médula espinal de toda investigación que posee un enfoque cualitativo ya que permite recolectar datos fiables sobre un acontecimiento, comprende un carácter selectivo y una de las características básicas de esta técnica es que el investigador debe ser ajeno al objeto de estudio. Sin duda, esta técnica es la más recomendada para la metodología de una investigación cualitativa porque permite conseguir información sobre un fenómeno tal y como se produce.

Un paso primordial en la observación es registrar todos los datos obtenidos en notas y resúmenes, además durante la fase de análisis es necesario que todo quede guardado en una guía de observación, para no olvidar aspectos importantes de la investigación, especialmente si se trata de un estudio a largo plazo (Donadei, 2019). Es por ello, que esta herramienta permite al investigar estar atento a cada detalle y mantener una reflexión constante de los datos.

La ficha de análisis de contenido es un instrumento que permite descubrir el concepto de un mensaje, este puede ser un discurso, una historia, revista, etc. Es una herramienta que decodifica los elementos de un mensaje y permite agruparlos de la mejor manera para la interpretación del investigador, asimismo, este instrumento es usado comúnmente para describir de manera objetiva el contenido de la unidad de estudio (Monje, 2011).

Especifico que la presente tesis posee instrumentos adaptados de trabajos previamente validados. El primer instrumento es la ficha de análisis de contenido, para esta investigación se usan dos: la primera ficha de análisis que se emplea para describir las dimensiones del protagonista, además, proviene de la tesis de Velásquez (2020), titulado: Análisis narrativo del film *El Árbol de la Vida* de Terrence Malick. La segunda ficha de análisis que cumple con el propósito de analizar sintácticamente las seis secuencias que conforman la muestra, este instrumento es obtenido y adaptado del artículo científico de Rodríguez y Baños (2013), titulado: El recuerdo del *product placement* en el espectador y

su relación con la estructura dramática. El segundo instrumento es el Modelo actancial de Greimas y el tercer instrumento es el cuadrado semiótico que sirve para interpretar la narrativa audiovisual, y proviene del libro de García (2011), titulado: Manual de semiótica.

## 2.4. Procedimiento

Con el propósito de realizar un adecuado análisis de la narrativa audiovisual, se estableció la técnica de observación y recolección de datos a partir del material audiovisual. En primer lugar, se observó la película Asu Mare (2013); durante este proceso se comenzó a anotar las secuencias que cumplieran con el propósito de la investigación. A partir de ello, se fragmentó el filme en seis secuencias que conformarían la muestra teniendo como base las dimensiones e indicadores de la matriz de operacionalización de variables previamente elaborada. Por lo tanto, tras definir la muestra se visualizó una vez más el material.

En esta investigación los resultados se obtuvieron a través de la aplicación de tres instrumentos distintos: Fichas de análisis de contenido, Modelo actancial y cuadrado semiótico; esto permite realizar un análisis más preciso y dar respuesta a las preguntas de investigación. Se aplicó de la siguiente manera:

**Tabla 2**

*Instrumentos utilizados para la presente investigación*

	<b>FICHA DE ANÁLISIS</b>	<b>MODELO ACTANCIAL</b>	<b>CUADRADO SEMIÓTICO</b>
Análisis del protagonista	x	x	
Secuencias muestrales	x	x	x

En la primera parte de la investigación se realiza un estudio individual al protagonista y en la segunda parte se analizan las secuencias escogidas con los tres instrumentos seleccionados.

Como se aprecia en el cuadro, la presente investigación se puede dividir en dos partes.

**En la primera parte:**

Se analiza al protagonista con dos instrumentos (ficha de análisis y modelo actancial). Se emplea la ficha de análisis para realizar la desconstrucción del protagonista en tres dimensiones: físico, social y psicológico. Luego, se aplica el modelo actancial con la finalidad de identificar los objetivos y cualidades de Cachín. Se usa un primer esquema actancial a nivel intrapersonal (¿Qué desea lograr?) y un segundo esquema actancial a nivel arquetípico (¿Cómo se identifica?). Una vez obtenido estos resultados, se presenta el rol de los personajes incluidos en el modelo actancial a través de tablas.

**En la segunda parte:**

Se analizan las seis secuencias muestrales con los tres instrumentos mencionados anteriormente. La ficha de análisis de contenido que permite identificar los elementos del lenguaje audiovisual (imagen, sonido y montaje). El modelo actancial para determinar la función de los estereotipos con relación al protagonista. Finalmente, el cuadrado semiótico para establecer la relación entre estereotipo criollo y narrativa audiovisual. Además, con cada aplicación de instrumento se desarrolla una respectiva interpretación.

Aparte de ello, para profundizar en los resultados, se realizó un:

**a.- Análisis sintáctico.** Se describe la función que cumple cada plano escogido dentro de las muestras, además, se realiza un esquema de triangulación para comparar elementos sonoros de la narrativa.

**b.- Análisis semántico.** Se interpreta la narrativa audiovisual del estereotipo criollo que refleja el personaje principal.

**c.- Análisis a nivel de estereotipos criollos.** Se nombran los estereotipos criollos hallados en la narrativa audiovisual y se desarrolla un programa narrativo que explica la transformación que sufre el protagonista a lo largo del filme.

**d.- Estudio de la representación social.** Se explica la causante del éxito taquillero de Asu Mare y cómo la audiencia peruana se siente bien representada con el protagonista.

## 2.5. Aspectos éticos del estudio

Es importante resaltar que la presente tesis se respalda desde su inicio en los siguientes puntos éticos:

Transparencia durante todo el proceso de recolección y obtención de conceptos teóricos en relación a la variable de la presente investigación. Se reitera la honestidad de las fuentes, conseguidas mediante una revisión de la literatura científica en buscadores especializados tales como Google Académico, Scielo, Dialnet, entre otros.

Cumplimiento de los valores éticos para el correcto análisis de la narrativa audiovisual. Para la observación e interpretación de la unidad de estudio, se descargó de manera digital la película Asu Mare (2013) desde la plataforma de *Netflix*. Este ha sido el marco de la fuente de información obtenida de manera lícita.

### CAPÍTULO III: RESULTADOS

#### 3.1. Análisis del personaje principal

Con la ficha de análisis de contenido se presenta la deconstrucción del protagonista en base a tres dimensiones: Físico, social y psicológico. Además, se desarrolla el modelo actancial para analizar la formación de sus objetivos y conductas.

FICHA DE ANÁLISIS DEL PROTAGONISTA				
<b>NOMBRE DEL PERSONAJE</b>		<b>APODO</b>	<b>ROL (PRINCIPAL O SECUNDARIO)</b>	
Carlos Alcántara Vilar				
		Cachín	Principal	
		<b>LUGAR DE NACIMIENTO</b>		<b>GÉNERO</b>
		Lima		Masculino
DIMENSIÓN FÍSICA				
<b>EDAD</b>	<b>CONTEXTURA</b>	<b>RASGOS FÍSICOS</b>	<b>DEFECTO FÍSICO</b>	
30 años	Delgado, alto, un poco encorvado	Mestizo, cabello negro con rulos, ojos negros, nariz aguileña, rostro redondo y sin vello facial.	Ninguno	
<b>CARACTERÍSTICAS ESPECIALES</b>	<b>VESTIMENTA OCASIONAL</b>		<b>ESTADO DE SALUD</b>	
Rostro expresivo y gran agilidad	Viste con polo o camisa casual de colores claros, jeans clásicos oscuros. Para el trabajo, usa camisa y corbata con pantalón negro de vestir.		Perfectas condiciones	
DIMENSIÓN SOCIAL				

<b>ÉPOCA EN QUE VIVE</b>	<b>ESTRATO SOCIAL</b>	<b>CIUDAD DONDE VIVE</b>	<b>SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA</b>
1980	Medio bajo	Lima	Unidad Vecinal de Mirones
<b>ASPECTOS DE SU VIVIENDA</b>	<b>EDUCACIÓN</b>	<b>ESTADO CIVIL</b>	<b>IDEOLOGÍA</b>
Vive con su madre en una casa de dos pisos. La vivienda siempre está limpia y ordenada, posee una cocina pequeña con el comedor al lado.	Pudo terminar su educación secundaria, sin embargo, nunca logra ingresar a la universidad.	Soltero	No se menciona
<b>OCUPACIÓN O PROFESIÓN</b>	<b>CONDICIONES DE TRABAJO</b>	<b>CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES</b>	<b>RELIGIÓN</b>
Actor	Inicia su etapa laboral como vendedor de productos domésticos, recorría de casa en casa ofreciendo artículos. Luego se convierte en un actor reconocido a nivel nacional.	Su madre es una mujer luchadora, siempre ha sido dura y estricta con sus hijos, sin embargo, también tiene un lado cariñosa y adorable. No tiene figura paterna.	Católico
<b>DIMENSIÓN PSICOLÓGICA</b>			
<b>CARÁCTER</b>	<b>COMPORTAMIENTO SEXUAL</b>	<b>COMPLEJOS E INHIBICIONES</b>	
Divertido, jovial, es una persona que confía mucho en los demás.	Heterosexual. Muy seguro de sí mismo, siempre toma la iniciativa.	Durante su juventud se siente acomplejado por ser criollo, anda en una constante negación de su origen y desea ser otra persona completamente diferente.	
<b>HABILIDADES</b>	<b>VALORES Y NORMAS MORALES</b>	<b>INTERESES</b>	<b>ACTITUD FRENTE A LA VIDA</b>



Creativo, ingenioso, posee mucha picardía al hablar.	Sabe distinguir entre el bien y el mal. A pesar de las malas influencias en su vida siempre ejerció los buenos valores.	Convertirse en una estrella de cine.	A veces se siente perdido y sin rumbo, pero siempre con la esperanza de ser actor algún día.
--	---	--------------------------------------	--

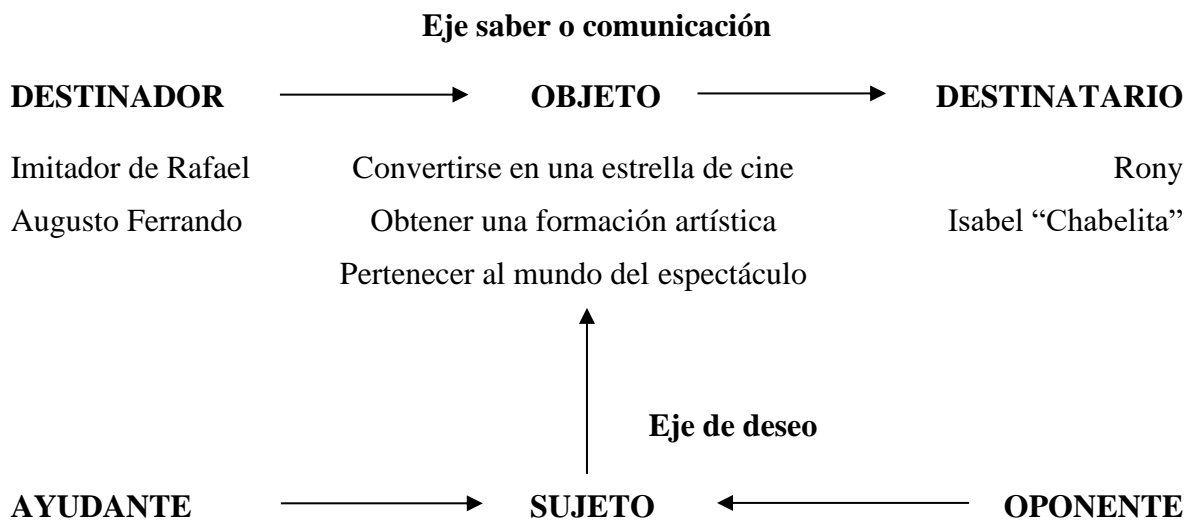
### Modelo actancial de Greimas

Este modelo se emplea para determinar el rol del personaje principal de la película Asu Mare (2013), lo que permite brindar una mejor lucidez de la construcción, cualidades arquetípicas y objetivos del protagonista. El sujeto fijo es Cachín, por lo tanto, a partir de un estudio del mismo se procede a dividir el esquema en dos partes:

- a. Análisis intrapersonal
- b. Análisis arquetípico

La presente investigación se inclina hacia esta partición ya que los destinatarios, ayudantes y objetivos del protagonista varían según el avance del filme.

#### 3.1.1 Modelo actancial: Análisis intrapersonal del protagonista



Isabel	CACHÍN	Estafador
Profesor		Monfu
Estafador		Isabel
Niño de la calle		

### **Eje de poder**

El esquema presenta a Cachín como sujeto principal cuyo objetivo es convertirse en una estrella de cine, este deseo se mantiene intacto durante todo el filme. En otras palabras, el protagonista aspira a obtener una formación artística para así después formar parte del mundo del espectáculo. La primera motivación que recibe Cachín, o dicho de otra manera, el primer contacto que se le presenta para dar inicio a la persecución de su objetivo; toma lugar cuando Isabel (mamá de Cachín) lo lleva junto a su hermano menor al programa de Augusto Ferrando. En aquel entonces, este último era un personaje muy reconocido a nivel local y el conductor del programa más aclamado de la televisión peruana. Por tal motivo, se considera a Augusto Ferrando como un destinador debido a toda la admiración que le transmite a Cachín. Durante la transmisión del programa se presenta un imitador de Rafael, el protagonista al escucharlo cantar, al observar cómo recibe aplausos de todo el público presente, afirma su deseo de convertirse en un artista. Durante este análisis no se toma en cuenta las acciones de Gisela Valcárcel y la gitana como destinatarias porque, si bien es cierto que ambos personajes pronostican a Cachín como una gran estrella e impulsan su objetivo, estos solamente influyen en la percepción de Isabel mas no es un estimulante directo al protagonista.

El sujeto central tiene como ayudante a Isabel porque, a rasgos generales, cumple un rol protagónico en su formación artística. De manera más específica, Isabel brinda el soporte económico para que Cachín pueda matricularse en el taller “La Gran Película Peruana” y así cumplir su sueño de convertirse en una estrella de cine. En la presente investigación se considera al profesor como ayudante a pesar de que influyó de manera “negativa” a Cachín

expulsándolo del examen de admisión. Sin embargo, este impacto se interpreta como positivo ya que le permite al protagonista seguir la ruta del arte. Dicho de otra manera, es imposible deducir qué sería de Cachín si hubiera ingresado a la universidad, probablemente no hubiera alcanzado su objetivo de pertenecer al mundo del espectáculo. Como se observa en el esquema, el personaje de estafador actúa de ayudante y oponente a la vez, esto se explicará más adelante. Se considera ayudante porque le brinda un espacio dentro de su taller “La Gran Película Peruana”, además, a base de mentiras incentiva a Cachín a seguir su desarrollo artístico. Del filme, se puede afirmar que el primer gran paso que toma el protagonista hacia su objetivo nace por el niño de la calle porque, gracias a este, Cachín obtiene su primer contacto con la nariz de *clown*. Desde ese momento, Carlos Alcántara comienza a explotar todo su talento artístico, primero, desde el trabajo se observa a un Cachín más motivado y risueño, luego, se matricula a talleres de improvisación para finalmente dar paso a la creación de Machín (personaje principal de la serie Pataclaún).

Como oponente a este objetivo se presenta a Monfu, un personaje sin valor moral y ética. Se dedica a consumir y vender drogas, además, es culpable de haber llevado por un mal camino al protagonista, es identificado por el propio Cachín como una mala influencia en su vida. Monfu se burla del objetivo de Cachín, y lo humilla frente a los demás. Por el otro lado, si bien es cierto que se considera a Isabel como ayudante durante gran parte de la película, este personaje también sufre por un proceso de transformación a tal sentido de convertirse en un oponente para el sujeto principal. Por un tramo del filme Isabel se opone completamente al deseo de Cachín e incluso le menciona que ella desea verlo estudiar una carrera profesional, de esta manera supone un obstáculo para el personaje principal. De igual manera, el estafador también entra en esta categoría de oponente, a pesar de haber ayudado, en cierta manera, a Cachín a cumplir su sueño, al final lo estafa y le termina por frustrar su carrera de actor.



Finalmente, Cachín al alcanzar su objetivo crea repercusiones en la vida de ciertos personajes, uno de ellos es Rony. Este forma parte del staff de Carlos Alcántara en todos los shows de Asu Mare. Otro personaje afectado es Isabel porque Cachín al hacerse famoso se convierte en la principal alegría de su madre, ella se bautiza como su fan número uno, además, comienza a generar ingresos y a participar en la economía del hogar.

**Tabla 3**

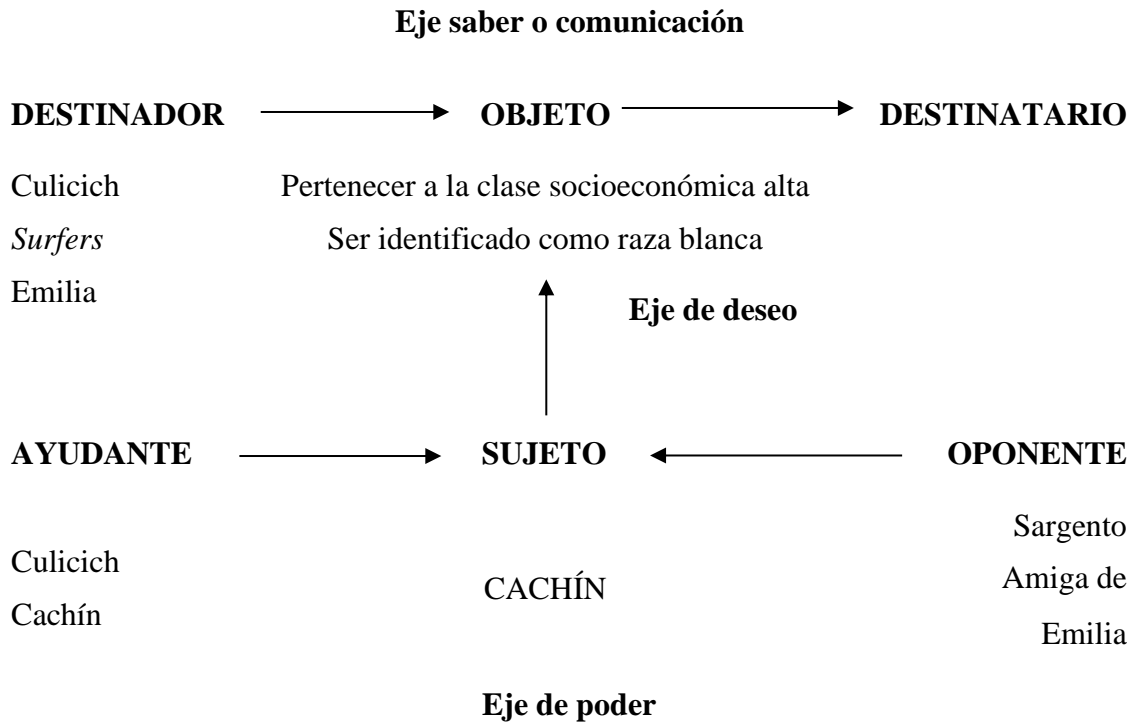
*Personaje incluidos en el esquema actancial intrapersonal*

	NOMBRE	ROL / ACCIÓN
	Imitador de Rafael	Participante dentro del programa “El Show de Ferrando”, además, es el primer destinatario con el que se halla Cachín.
	Augusto Ferrando	Conductor de su propio espacio televisivo “El Show de Ferrando”. Este a la vez es el programa favorito de Cachín desde niño.
	Rony	Mejor amigo de Cachín y posteriormente forma parte de su <i>staff</i> personal para todos los shows de Asu Mare.

	<p>Isabel “Chabelita”</p>	<p>Mamá de Cachín. Ayudante y a la vez oponente del protagonista.</p>
	<p>Profesor</p>	<p>Encargado de expulsar a Cachín durante un examen de admisión por descubrirlo intentando cometer plagio.</p>
	<p>Estafador</p>	<p>Director del taller “La Gran Película Peruana”, estafa a todos sus alumnos y frustra el objetivo del protagonista.</p>
	<p>Niño de la calle</p>	<p>Le regala su nariz roja de <i>clown</i> a Cachín. Es el gran responsable de ayudar al protagonista alcanzar su objetivo.</p>

	<p>Cachín</p>	<p>Personaje principal que tiene como objetivo convertirse en una estrella de cine.</p>
	<p>Monfu</p>	<p>Mala influencia en la vida del protagonista. Encargado de alejar a Cachín de su objetivo, además, lo arrastra al mundo de las adicciones.</p>

**3.1.2 Modelo actancial: Análisis arquetípico del protagonista**



El esquema presenta un análisis desde el estereotipo criollo, aquí se puede distinguir dos deseos principales del protagonista. El primero, Cachín desea ser reconocido como perteneciente al nivel socio económico alto, el segundo, niega su origen étnico para ser identificado como alguien de procedencia extranjera y raza blanca. El protagonista desea alcanzar estos objetivos porque lo hacen sentir más valorado ante la sociedad. Sin embargo, se debe tomar en cuenta que el protagonista se transforma con el tiempo, es decir, no es el mismo Cachín en el inicio que en el final del filme.

Cachín tiene como destinatario a su amigo Culicich, este último si presenta rasgos distintos y además posee un apellido europeo, por esta razón, Cachín ve en él todo lo que desea ser. Los *surfers* también poseen el mismo rol, cuando el protagonista se dirige a la playa de Miraflores y observa por primera vez a los surfistas, se queda impresionado con su estilo, pero lo que más le llama la atención de ellos eran las hermosas mujeres rubias que siempre los acompañaban. Ante ello, Cachín intenta adoptar la ola surfera para ser reconocido antes los demás con “mayor” valor. Por último, Cachín se enamora de Emilia, una chica de San Silvestre que proviene de una familia adinerada con condiciones totalmente opuestas a él. Por tal motivo, Cachín se siente en la presión de cambiar para poder encajar en el grupo social de Emilia y así transmitirle una buena impresión.

El sargento cumple un papel de oponente para Cachín porque representa un obstáculo cuando este último intenta ser identificado como blanco. El oponente rechaza todos los esfuerzos del protagonista y termina por categorizarlo como mestizo. A todo esto, Cachín se retira frustrado y siendo burlado por su amigo Culicich. De la misma manera, la amiga de Emilia intenta humillar a Cachín, lo describe de manera despectiva como cholo y pobre.

**Tabla 4**

*Personajes incluidos en el esquema actancial arquetípico*

	NOMBRE	ROL / ACCIÓN
	Culicich	Amigo de Cachín, es distinguido como superior por tener piel blanca, ojos claros, cabello castaño y tener apellido extranjero.
	<i>Surfers</i>	Es percibido por el protagonista como los seres perfectos: bronceados, rubios, castaños y con hermosas mujeres.
	Emilia	Chica de San Silvestre que proviene de una familia adinerada y se siente atraída por Cachín.
	Sargento	Encargado de describir y categorizar a los personajes según razas para su ciudadanía.



	<p>Amiga de Emilia</p>	<p>Personaje que quiere humillar a Cachín llamándolo de manera despectiva como cholo y pobre.</p>
---	------------------------	---

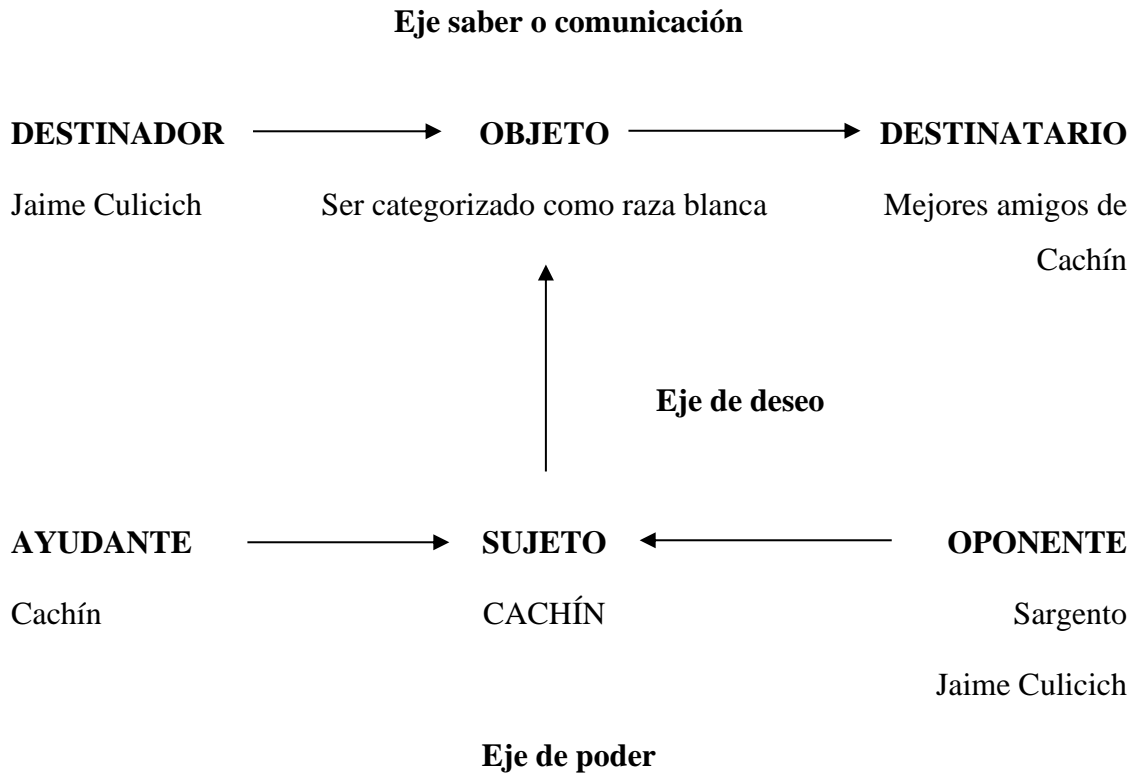
A continuación se desarrolla el análisis de cada secuencia con los tres instrumentos escogidos: ficha de análisis de contenido, modelo actancial y cuadrado semiótico. Para esto, se desarrolla una breve interpretación de cada instrumento aplicado para darle sentido a los resultados.

### 3.2.1.1. Ficha de análisis narrativo: Secuencia 1

SECUENCIA 1					
PELÍCULA	Asu Mare	DIRECTOR	Ricardo Maldonado	GUION	Alfonso Santisteven Carlos Alcántara
TIEMPO	SITUACIÓN DRAMÁTICA	SUCESOS		PERSONAJES	ESPACIO
00:34:20	DESARROLLO	Cachín se encuentra dentro del cuartel formando cola para registrar su ciudadanía, delante de él está su amigo Culicich. Este último se muestra contento a medida que el sargento lo describe físicamente, refiriéndose a él como raza blanca, cabello claro, ojos claros, entre otros rasgos. Llegado al turno de Cachín, este intenta convencer al sargento que posee los mismos rasgos que su amigo, sin embargo, se siente frustrado tras ser catalogado por el sargento como mestizo. Culicich al enterarse de ello, se burla de manera despectiva haciendo aún mayor la vergüenza para Cachin.		Cachín Jaime Culicich Sargento	Cuartel Manuel Bonilla

SONIDO	VOZ	Diálogo de los protagonistas Narrador
	EFEECTO SONORO	Redoble de tambores
	MÚSICA	Música ambiente
IMAGEN	Plano General	Muestra la larga cola de jóvenes que están esperando, junto a Cachín, su registro ciudadano
	Plano Medio	Se muestra la postura dominante del sargento, también muestra los rasgos físicos de Culicich y Cachín
	Corto	

### 3.2.1.2. Modelo actancial: Cachín niega sus rasgos étnicos



Se presenta a Cachin como sujeto central cuyo único objetivo es ser categorizado, para su ciudadanía, como una persona de raza blanca, es decir, quiere negar su origen étnico

y ser alguien completamente distinto. Para ello, el sargento debe reconocerlo como tal, pero, para infortunio del protagonista no logra alcanzar su fin.

Como destinatario a este fin se presente a su amigo Jaime Culicich, este último sí posee todas las características que Cachín desea, de cierta manera, el protagonista siente una envidia sana hacia su amigo, quien lo motiva a perseguir su sueño. En este análisis se propone a Cachín como su propio ayudante porque intenta convencer, de todas las formas, al sargento de ser categorizado como blanco. Es tanto su esfuerzo, perseverancia e ímpetu que por momentos logra persuadir al soldado de poseer rasgos que evidentemente no eran suyos.

El primer oponente que se le presenta a Cachín es el mismo sargento porque repela los intentos del protagonista por ser identificado como blanco. Además, le comienza a resaltar sus verdaderos rasgos físicos, lo que termina por generar incomodidad a Cachín. Por ello, el soldado se convierte en el principal oponente del protagonista ya que al final frustra su objetivo al categorizarlo como raza mestiza. Ante esto, Cachín se vuelve el blanco de burlas de Jaime Culicich ya que para ellos es un insulto ser considerado como mestizo.




Por último, se considera a los mejores amigos de Cachín como destinatarios de su objetivo porque los convence de visitar la playa de Miraflores para aparentar que forman parte de otra clase social, aun cuando ellos están acostumbrados desde la infancia acudir a la playa de Cantolao. Se entiende que cada uno es libre de optar por su playa de preferencia debido a muchos factores como la vista, mar, lugar; entre otros, sin embargo, en este caso la verdadera intención del protagonista de ir a Miraflores es para aparentar ser alguien quien no es.

Para enriquecer el análisis se cree conveniente presentar una tabla de los diálogos de los personajes para entender así la narrativa que desea transmitir el filme a través del guion.

Además, se identifica un estereotipo y se exponen los diálogos que, según a conveniencia del investigador, refuerzan el estereotipo del criollo acomplejado.

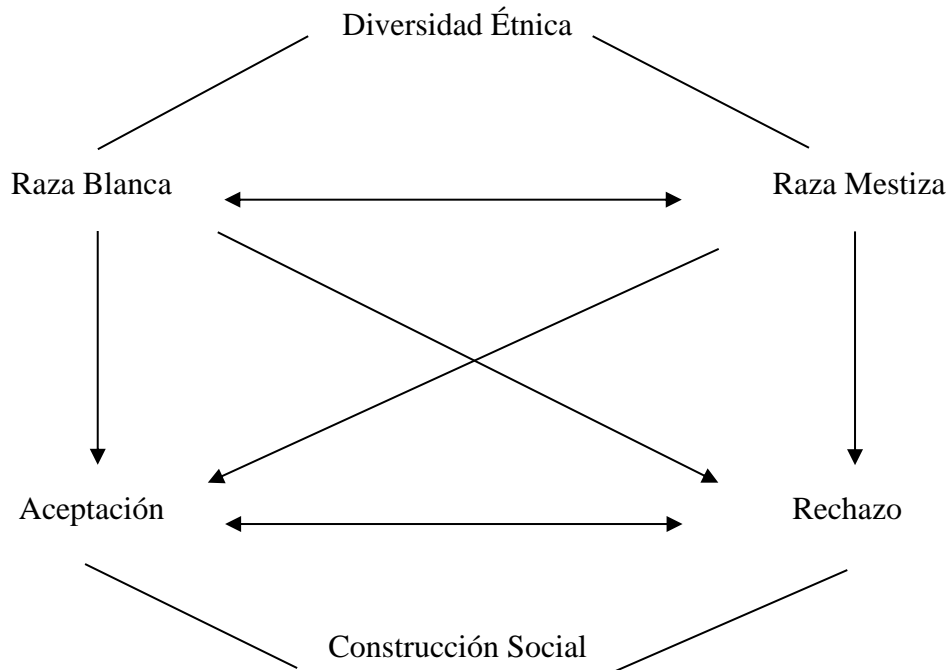
**Tabla 5**

*Diálogos estereotipados de los personajes en la secuencia 1*

	PERSONAJE	DIÁLOGO	TIEMPO	INTERPRETACIÓN
ESTEREOTIPO: CRIOLLO A COMPLEJADO		<i>“Haz tu cola negro zampón”</i>	00:34:39	El propio protagonista expresa que, a pesar de vivir en uno de los países más diversos, la sociedad toma por insulto el color de piel o la procedencia de un sujeto.
	Personaje 1	<i>“Haz tu cola... ¿Qué?, esta es la cola de los monos”</i>	00:34:47	
		<i>“Oe serrano, te crees vivo ¿no?, la fila de llamas está para allá”</i>	00:34:44	Los personajes piensan que provenir de la Sierra es un símbolo de burla y humillación ante la sociedad.
	Personaje 2			
		<i>“¿Ves? eso pasa por mezclar a todos en una misma cola”</i>	00:35:18	Se percibe claramente como ser identificado de raza blanca significa tener más “derechos” sobre los demás, es decir, te permite tener cierta exclusividad.
		<i>“jefe, ¿cola para blancos no hay?”</i>	00:35:57	
Jaime Culicich	<i>“Uy te cagaron, mestizo”</i>	00:37:18		

### 3.2.1.3. Cuadrado Semiótico: El criollo acomplejado

Secuencia 1:



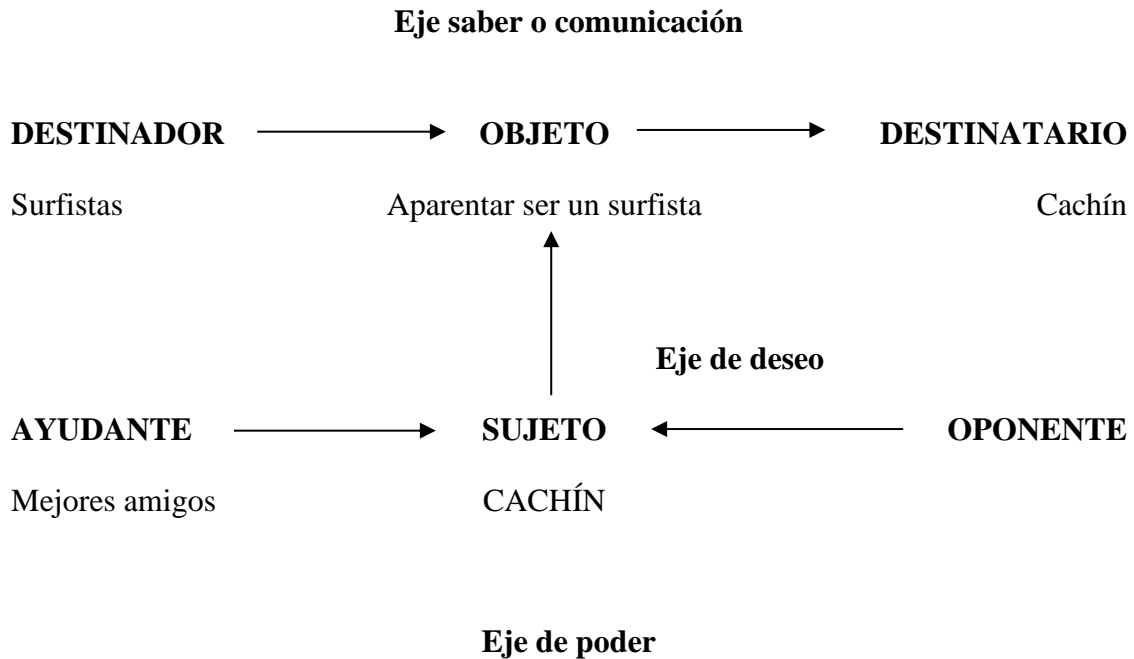
Según la narrativa audiovisual del filme, la raza blanca es considerada como superior a las demás y para el personaje principal esto es sinónimo de excelencia, algo fuera de lo común. Sin embargo, durante la película se identifican dos conductas distintas del protagonista en relación a su origen étnico, primero un sentimiento de rechazo que luego se transforma en aceptación y valoración. Pero, según el estudio de esta secuencia, se entiende a la raza criolla como objeto de burlas por los rasgos físicos y atributos que este conlleva, por tal razón, Cachín no desea ser considerado como tal. La narrativa expone, a través del personaje principal, la vergüenza que siente el sujeto criollo por su origen étnico.

### 3.2.2.1. Ficha de análisis narrativo: Secuencia 2

SECUENCIA 2					
PELÍCULA	Asu Mare	DIRECTOR	Ricardo Maldonado	GUION	Alfonso Santisteven Carlos Alcántara
TIEMPO	SITUACIÓN DRAMÁTICA	SUCESOS		PERSONAJES	ESPACIO
00:38:00	DESARROLLO	Carlos Alcántara narra en su <i>stand up</i> los recuerdos de cuando solía visitar las playas de Miraflores junto a sus amigos. Menciona la trayectoria de cómo llegaban a Miraflores y los colectivos que tomaban. También explica la emoción que sentían al ver una playa de arena por primera vez. Pero lo que más le llamaba la atención eran los <i>surfers</i> , Carlos los describe como: personas bronceadas, con cabello dorado, chaquiras en el cuello, camisa hawaiana, shorts de marca, acompañados de mujeres hermosas. Así es como comienza la transformación de Cachín para intentar aparentar ser un <i>surfer</i> y lograr captar el interés de los demás. No solo cambia su manera de vestir, también adopta otra forma de hablar mucho más relajada y con uso excesivo de americanismos.		Carlos Alcántara Surfistas	<i>Stand up</i> Playa
	SONIDO	VOZ	Carlos Alcántara ( <i>stand up</i> ) Narrador		
		EFFECTO SONORO	Risas de la gente		
		MÚSICA	Música ambiente		
	IMAGEN	Plano Americano	Se emplea durante el <i>stand up</i> de Carlos Alcántara para observar los movimientos corporales que acompaña su narración.		

	Plano Medio Corto	Se usa para poder apreciar todos los gestos, los movimientos de manos que realiza Carlos Alcántara en su <i>stand up</i> .
	Plano Entero	Se emplea para describir los componentes físicos de los <i>surfers</i> .

### 3.2.2.2. Modelo actancial: Cachín desea convertirse en un *surfer*

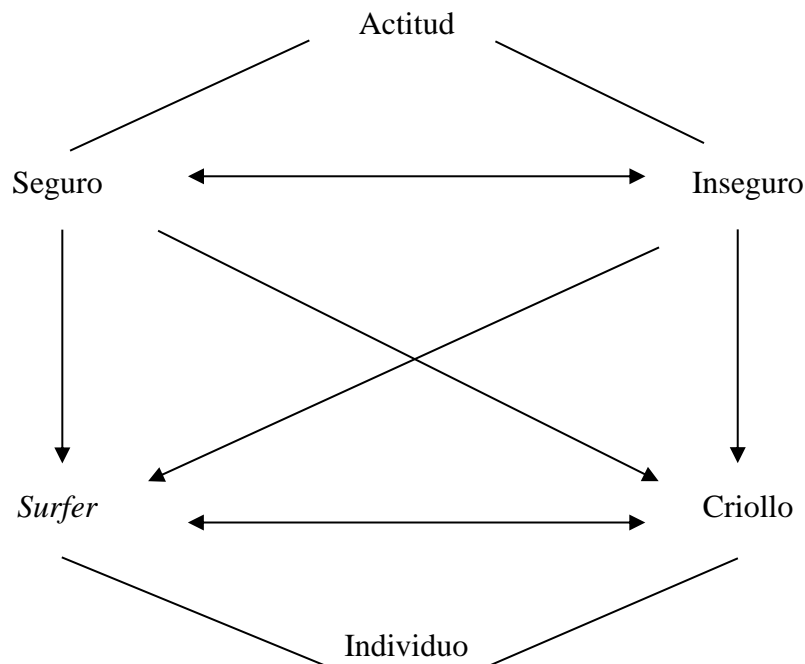


Durante esta secuencia Cachín tiene como objetivo parecerse a un surfista porque son percibidos ante la sociedad como personas de gran valor debido a sus atributos físicos. Se identifica a los mejores amigos de Cachín como ayudantes porque lo acompañan a visitar la playa de Miraflores, es en ese momento donde el protagonista se obsesiona con los surfistas. En otras palabras, Cachín imita la manera de andar, vestimenta, estilo e incluso el lenguaje de los surfistas. Por esta razón, los surfistas de Miraflores son el principal motivante y destinador del sujeto central. El principal y único destinatario es el propio protagonista porque este sufre los cambios que ameritan conseguir el objetivo, es decir, se evidencia una

transformación a nivel psicológico. Cachín comienza a caminar por su barrio de otra manera, empieza a comunicarse con americanismos, estilo que no es propio del protagonista, mientras más lo reconozcan como *surfer*, más poderoso se siente ante la sociedad.

### 3.2.2.3. Cuadrado Semiótico: El criollo alienado

Secuencia 2:



El filme, a través de Cachín, transmite las actitudes que el criollo toma frente a la sociedad, se evidencia a un personaje que se siente inseguro por su imagen y por ello finge ser otra persona. Por consiguiente, el protagonista aparenta ser un surfista para sentir una falsa seguridad y valoración personal, ya que los *surfers* transmiten una imagen positiva. En cambio, el criollo inculca un concepto de inferioridad en la percepción de la sociedad. Esta falsa identidad adoptada por el protagonista provoca que se sienta mejor consigo mismo, pero a la vez se pierde a si mismo. En síntesis, el filme expone como el criollo se encuentra en un constante estado de alienación.

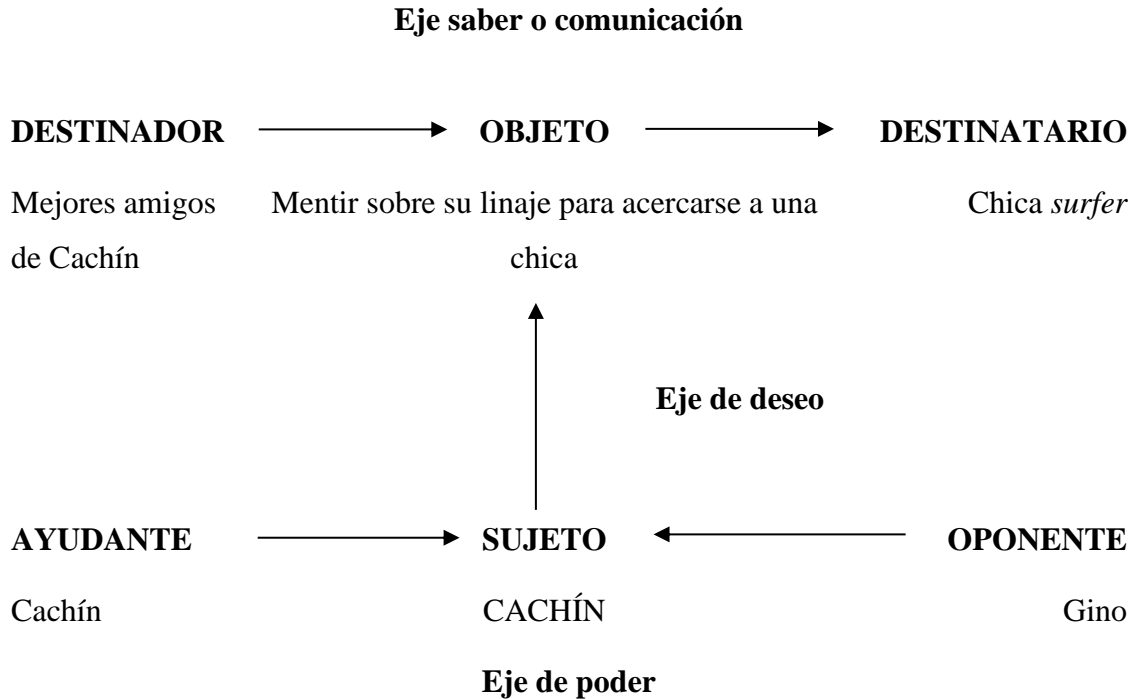


### 3.2.3.1. Ficha de análisis narrativo: Secuencia 3

SECUENCIA 3					
PELÍCULA	Asu Mare	DIRECTOR	Ricardo Maldonado	GUION	Alfonso Santisteven Carlos Alcántara
TIEMPO	SITUACIÓN DRAMÁTICA	SUCEOS		PERSONAJES	ESPACIO
00:41:50	DESARROLLO	Cachín y sus amigos se reúnen en una playa de Miraflores, uno de ellos se percata que, a su costado hay un grupo de surfistas. Entre los cuales resalta una chica hermosa sentada tomando el sol. Cachín y sus amigos se quedan boquiabiertos, uno de ellos propone al grupo ir a hablarle. El primer amigo se dirige hacia ella con la intención de saludarla, pero este es confundido con un vendedor ambulante. El segundo amigo se anima, pero a mitad de camino le gana los nervios y se arrepiente. Cachín toma la iniciativa y decide acercarse, coge una tabla de <i>surf</i> y se inventa un nombre italiano para impresionar. Logra su cometido, capta la atención de la chica, además, cambia su léxico a propósito para encajar con el grupo. Todo iba bien hasta que un surfista se da cuenta que Cachín era un impostor, al verse en descubierto sale corriendo con sus amigos.		Cachín Jaime Culicich Amigo de Cachin Chica de la playa Surfistas	La playa de la Costa Verde
		VOZ	Diálogo de los protagonistas Narrador		
		SONIDO	EFEECTO SONORO	Olas del mar Sonido de gaviotas	
		MÚSICA	Música ambiente		
	IMAGEN	Plano General	Muestra de un lado a Cachín con sus amigos, y del otro lado al grupo de surfistas. Además, se observa como estos interactúan.		

	Primer Medio Corto	Permite observar los gestos que usa Cachín para impresionar a la chica.
	Plano entero	Se utiliza para mostrar la belleza de la chica surfista, además se visualiza la vestimenta de Cachín y sus amigos.

### 3.2.3.2. Modelo actancial: Cachín miente sobre su descendencia



Cachín tiene como objetivo encajar en el grupo social de los *surfers* para no sentirse avergonzado de su origen y así poder iniciar una conversación con la chica hermosa de la playa. Se considera a los mejores amigos de Cachín como destinadores porque entre ellos se motivan para acercarse a la chica. Al inicio Culicich se niega a intentarlo por miedo al rechazo, pero, la presión del grupo obliga a todos intentarlo. Para esto, realizan un juego al azar para indicar quién sería el primero en acercarse a la chica.

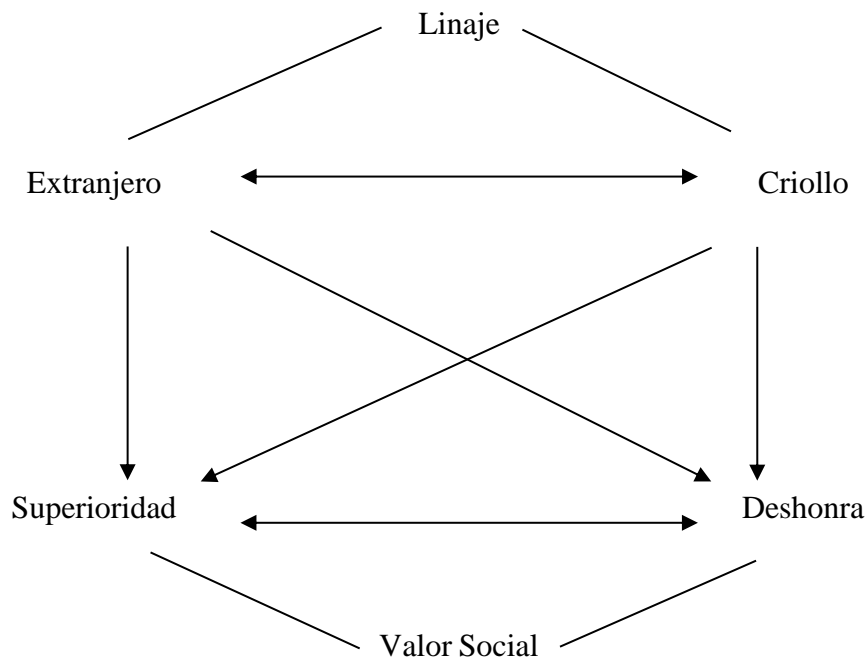
Para este análisis se considera a Cachín como su propio ayudante ya que el mismo se las ingenia para llamar la atención de la chica, dicho de manera coloquial, el mismo se las

busca, es decir, el mismo crea su oportunidad. Primero, el protagonista toma una tabla de *surf* ajena y la hace pasar como suya, luego, se presenta ante la chica como Giuseppe Richet, un personaje totalmente inventado, proveniente de una familia italiana, esto porque para Cachín la descendencia extranjera tiene más valor que la criolla. De esta manera, logra su objetivo y es percibido ante los ojos de la chica con mayor atractivo.

Gino, amigo surfista de la chica, se presenta como oponente porque arruina el plan del protagonista. Cuando Gino se da cuenta que Cachín había tomado su tabla sin permiso decide confrontarlo dando por culminada la conversación entre la chica y el sujeto central. Por último, se considera a la chica como destinatario porque ella sufre las consecuencias de Cachín, al enterarse que era un farsante se siente asqueada y humillada.

### 3.2.3.3. Cuadrado Semiótico: Criollo avergonzado

Secuencia 3:






Tanto extranjero como criollo son los calificativos opuestos escogidos para conformar el cuadrado semiótico, sin embargo, se podrían aplicar otras oposiciones semánticas como foráneo y oriundo, o, forastero y nativo; pero, para propósitos de la investigación y mayor cercanía a la variable se elige por estos términos iniciales. Para el protagonista la descendencia extranjera se destaca por encima de la criolla, esta percepción negativa lo sitúa en un constante estado de negación y mentiras. Por consiguiente la narrativa audiovisual refleja en Cachín el estereotipo de un criollo avergonzado por sus orígenes, a tal punto de verse en la necesidad de crearse una identidad ficticia con el fin de encajar dentro de un grupo social y ser percibido con mayor mérito.

El cuadrado semiótico y modelo actancial de las tres secuencias analizadas anteriormente permiten identificar tres estereotipos impuestos al criollo. La narrativa del filme los refuerza a través de las actitudes que toma el protagonista.

**Tabla 6**

*Estereotipo social criollo en la narrativa audiovisual de las secuencia 1,2 y 3*

ESTEREOTIPO	SECUENCIA	TIEMPO	SIGNIFICADO
Criollo Acomplejado		00:34:20	Percibe a la raza blanca como superior a la criolla. Se encuentra en un constante rechazo de sus condiciones físicas.

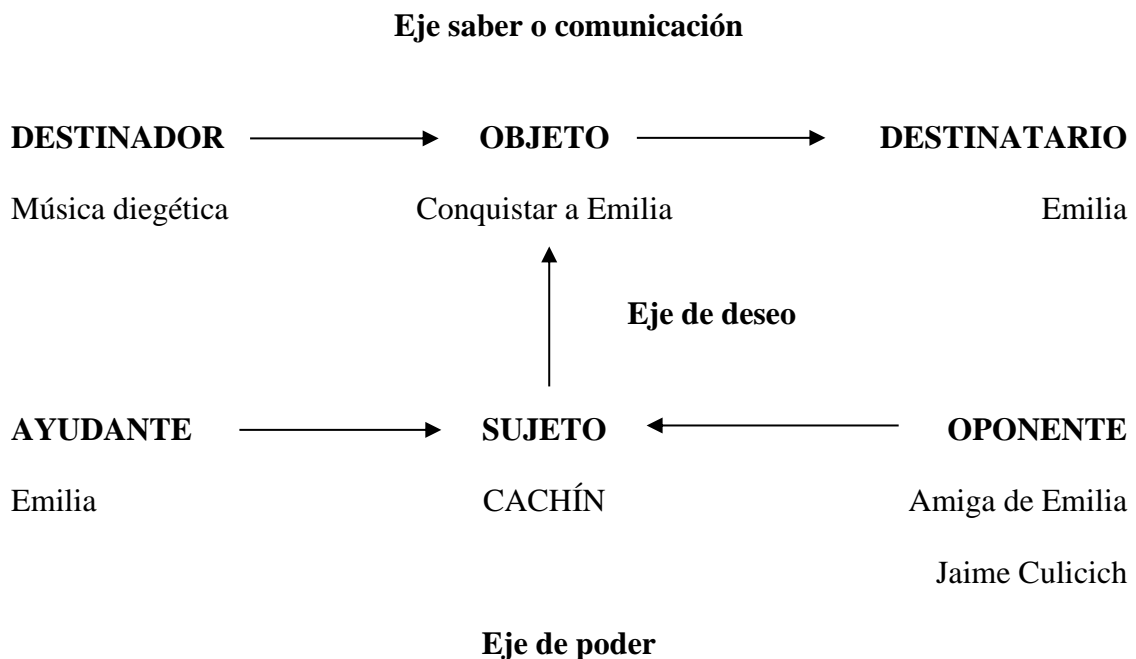
<p>Criollo</p> <p>Alienado</p>		<p>00:38:00</p>	<p>El sujeto vive en un constante estado de incomodidad debido al prejuicio social, siempre aparenta ser otra persona.</p>
<p>Criollo</p> <p>Avergonzado</p>		<p>00:41:50</p>	<p>Se avergüenza o esconde su linaje, no quiere ser reconocido ni tener ninguna relación con lo criollo.</p>

### 3.2.4.1. Ficha de análisis narrativo: Secuencia 4

SECUENCIA 4					
PELÍCULA	Asu Mare	DIRECTOR	Ricardo Maldonado	GUION	Alfonso Santisteven Carlos Alcántara
TIEMPO	SITUACIÓN DRAMÁTICA	SUCESOS		PERSONAJES	ESPACIO
00:48:40	DESARROLLO	Cachín junto con su amigo Jaime encuentran la manera de asistir a una fiesta en Miraflores. Dentro de la fiesta Cachín se enamora a primera vista de Emilia. Sin embargo, la amiga de Emilia lo mira con desprecio. A pesar de ello, Cachín se anima a sacar a bailar a Emilia, en un inicio ella se siente nerviosa, pero a medida que Cachín la hace reír con su picardía y sus movimientos de baile, ella		Cachín Jaime Culicich Emilia Dueña de la casa Amiga de Emilia Invitados de la fiesta	Fiesta en una casa de Miraflores

		comienza a entrar en confianza hasta soltarse completamente con él. Finalmente, Cachín se muestra tal y como es a Emilia y la deja impresionada.
SONIDO	VOZ	Diálogo de los protagonistas Narrador
	EFEECTO SONORO	Bulla de los invitados Aplausos Música ambiente
	MÚSICA	Another one bites the dust - Queen Pedro Navajas – Rubén Blades Ya no quiero más ska - JAS
IMAGEN	Plano Entero	Muestra la vestimenta de Emilia, resalta su belleza.
	Primer Plano	Expone las miradas entre Emilia y Cachín.
	Plano Medio	Muestra el desprecio de la amiga de Emilia hacia Cachín.
	Corto	

### 3.2.4.2. Modelo actancial: La picardía de Cachín





Cachín tiene como propósito conquistar el amor de Emilia. Es aquí donde el protagonista manifiesta su personalidad pícaro, su ingenio atrevido y su lado más jaranero que finalmente le permiten alcanzar su deseo. El modelo actancial considera que la música diegética de esta secuencia es el principal motivante del sujeto central porque lo impulsa a revelar su lado más divertido, con la ayuda de la música Cachín encuentra el valor y consigue que Emilia entre en confianza. Pese a ello, se puede suponer la presencia de un músico o un Dj dentro de esta secuencia, pero, al no ser un personaje mostrado físicamente durante el rodaje se opta por nombrar a la música como destinador.

Se presenta a Emilia como ayudante porque se encarga de mostrarle señales de coqueteo a Cachín como por ejemplo miradas y sonrisas, haciendo de esta manera más fácil la tarea del protagonista. Como oponente se tiene a la amiga de Emilia porque intenta evitar que Emilia se fije en Cachín, desprecia al protagonista y lo juzga por sus rasgos físicos. Otro oponente para Cachín es su propio amigo Jaime Culicich, ya que este en lugar de animarlo a alcanzar su objetivo lo desmoraliza. Le transmite su propia inseguridad al protagonista y trata de convencerle que Emilia jamás se interesaría en él. Finalmente, el personaje que más se siente afectado por las acciones del protagonista es Emilia porque al conocer la faceta pícaro de Cachín, despierta en ella un lado juguetón que al inicio no mostraba. Cachín logra lucir la mejor versión de Emilia, una versión más extrovertida y atrevida.

Para profundizar en el estudio de la Secuencia 4, se presenta una tabla de diálogo de dos personajes. Estos implican un estereotipo social donde se sitúa lo extranjero sobre lo nacional y otro que expone los prejuicios sobre el criollo. Se plantea los diálogos que, según a conveniencia del investigador, refuerzan el estereotipo del criollo acomplejado.

**Tabla 7**

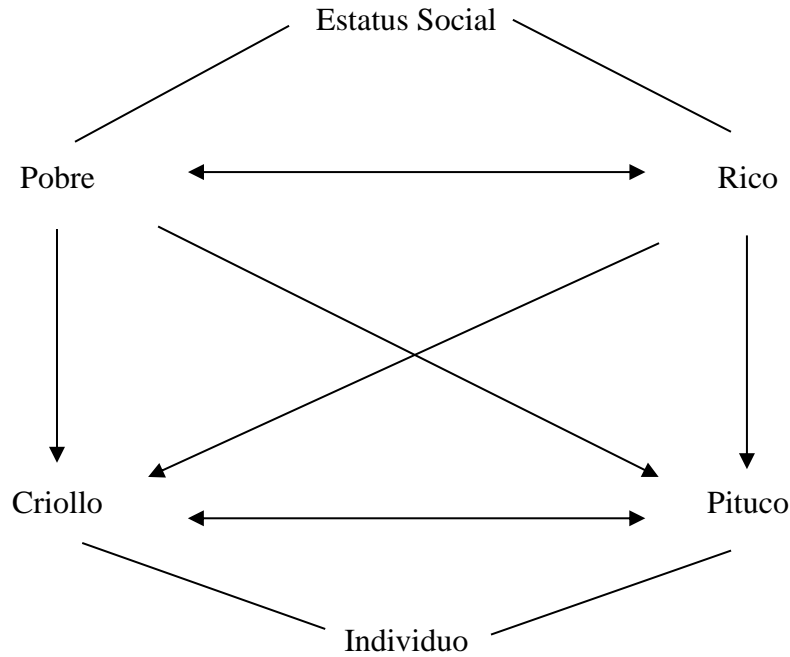
*Diálogos estereotipados de los personajes en la secuencia 4*

		PERSONAJE	DIÁLOGO	TIEMPO	INTERPRETACIÓN	
DIÁLOGO		Dueña de la casa	<i>“Sorry que son nacionales, pero cundo estuve allá me olvidé de traer, shame on me”</i>	00:51:08	Se disculpa por ofrecerle a la visita un producto nacional, lo oriundo tiene poco atractivo y es percibido con menor calidad. Emplea americanismos para distinguirse con mayor valor.	
			Amiga de Emilia	<i>“¿En qué chalana llegaron estos bagres? Qué asco”</i>		00:51:30
				<i>“No tiene raza ese tipo ¿No? No es ni cholo, ni chino, ni negro; para colmo tiene pinta de misio así que ni lo mires”</i>		00:51:43
			<i>“Deja de mirar porque va a venir, y si viene hablas inglés”</i>	00:52:03		



### 3.2.4.3. Cuadrado Semiótico: Valoración social del criollo

Secuencia 4:

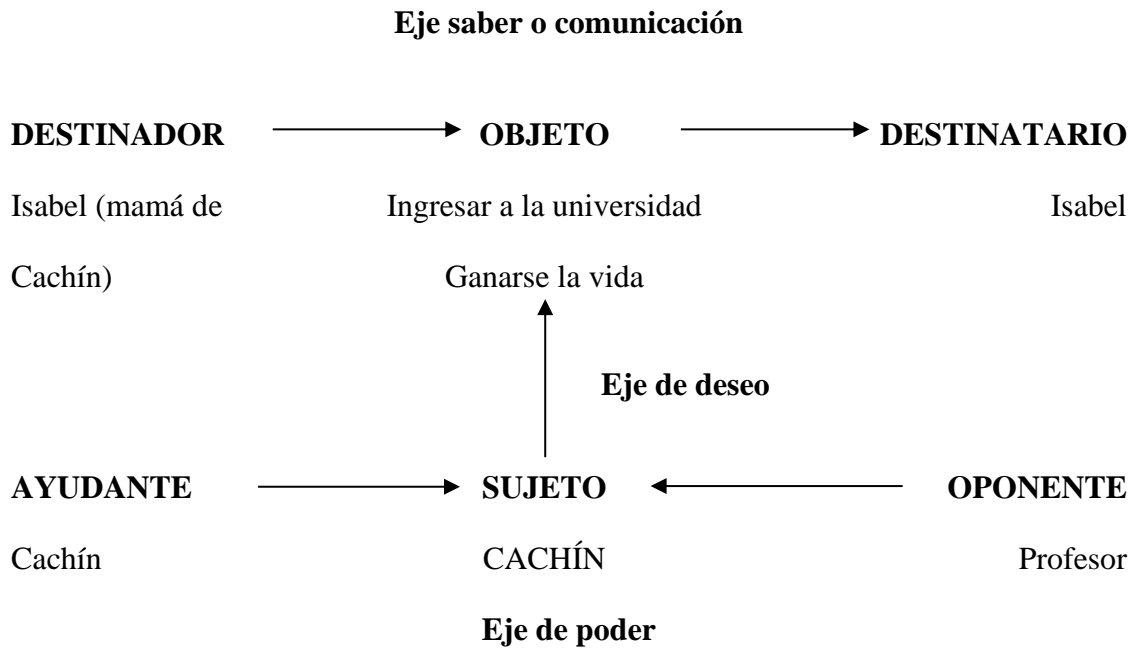


La narrativa audiovisual de esta secuencia relaciona a los criollos con la pobreza, es decir, ante la sociedad ser criollo significa ser pobre. Por esta razón Cachín es negado ante los ojos de la amiga de Emilia, ellos representan clases sociales distintas. Además, se refleja la presencia de una brecha imaginaria que impide el vínculo entre ambos colectivos, en otras palabras, gente rica con gente rica y criollo con criollo, es difícil presenciar una mezcla. La chica con dinero no puede relacionarse con el cholo (se toma de referencia al protagonista) por dos motivos, primero la clase social y segundo por la apariencia física. Pero finalmente, Emilia rompe con este estereotipo.

### 3.2.5.1. Ficha de análisis narrativo: Secuencia 5

SECUENCIA 5					
PELÍCULA	Asu Mare	DIRECTOR	Ricardo Maldonado	GUION	Alfonso Santisteven Carlos Alcántara
TIEMPO	SITUACIÓN DRAMÁTICA	SUCESOS		PERSONAJES	ESPACIO
1:00:56	DESARROLLO	Cachín intenta por segunda vez ingresar a la universidad. Para esto, Cachín lleva su plagio en forma de pequeñas notas escondidas en su cabello, lapicero, nariz, borrador, etc. Uno por uno va sacando su plagio sin que el profesor se dé cuenta. Sin embargo, no logra alcanzar los puntos suficientes para ingresar. Así es como comienza su etapa laboral vendiendo productos de casa, toca de puerta en puerta ofreciéndolos, pero nadie le compra. Chabelita le presiona a conseguir un trabajo estable con el objetivo de llevar dinero a la casa. De esta manera Cachín comienza a buscar ofertas laborales en el periódico.		Cachín	Universidad
				Profesor	Vivienda
				Postulantes	
				Chabelita (mamá de Cachín)	
		VOZ	Diálogo de los protagonistas		
			Narrador		
		SONIDO	EFECTO	Tambores	
			SONORO	Televisión del hogar	
			MÚSICA	La universidad – Grupo Rio	
		Plano General	Se observa a la gran cantidad de postulantes a punto de dar el examen de admisión.		
		Primer Plano	Muestra al profesor vigilando al protagonista.		
		IMAGEN	Expone cómo Cachín se ingenia para esconder su plagio en distintos lugares.		
		Plano Medio			
		Corto	Se observa a un Cachin frustrado por trabajar como vendedor.		

### 3.2.5.2. Modelo actancial: Cachín ingenioso



Se distinguen dos objetivos, uno es la consecuencia del otro. Primero Cachín intenta, por segunda vez, ingresar a la universidad para tener un futuro asegurado, pero al no alcanzar la meta se desencadena el siguiente objetivo que es ganarse la vida para poder apoyar económicamente dentro del hogar.

Cachín da cuenta que su mamá cada vez cuenta con menos dinero para apoyarlo, a pesar de los esfuerzos de la madre por empeñar artículos de la casa, el dinero no es suficiente. Por esta razón, Isabel se convierte en su principal motivante para ingresar a la universidad. Se considera a Cachín como su propio ayudante debido a su ingenio. Este se encuentra en un conflicto interno, no le gusta estudiar, pero, es consciente que debe ingresar a la universidad. Por ello, durante el examen de admisión, Cachín esconde su plagio en distintas partes del cuerpo, de esta manera se le hace imposible al profesor descubrirlo.

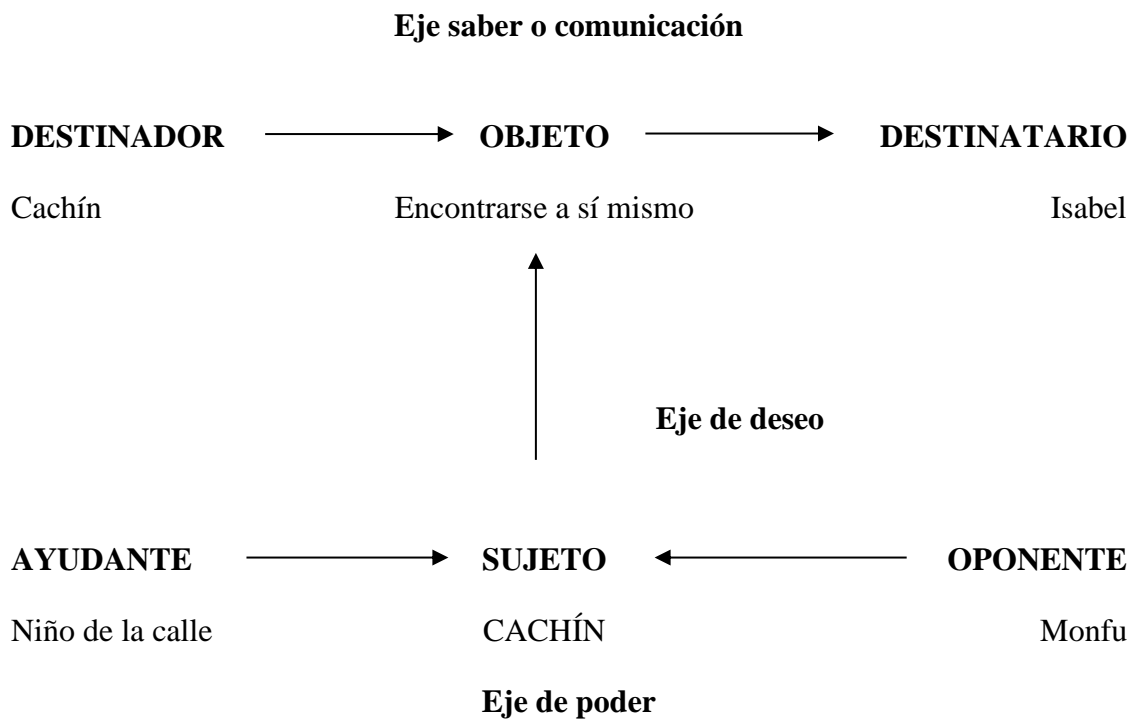
Cachín tiene historial de copiar en su primer intento de examen, por ello, el profesor se le presenta como oponente ya que este desconfía del protagonista y está al acecho de descubrirlo intentando cometer plagio para poder expulsarlo otra vez. Finalmente, la mamá de Cachín o también conocida como Chabelita es la más perjudicada. Tras el fracaso del sujeto central por ingresar a la universidad, la mamá se siente con un gran peso encima, teme por el futuro de su hijo.

### 3.2.6.1. Ficha de análisis narrativo: Secuencia 6

SECUENCIA 6					
PELÍCULA	Asu Mare	DIRECTOR	Ricardo Maldonado	GUION	Alfonso Santisteven Carlos Alcántara
TIEMPO	SITUACIÓN DRAMÁTICA	SUCESOS		PERSONAJES	ESPACIO
1:18:40	DESARROLLO	Cachín se encuentra en la calle, desmoronado, cabizbajo y sin un rumbo claro en la vida. Observa como un niño que porta una nariz roja de <i>clown</i> se gana la vida haciendo acrobacias en plena vía pública. De carro en carro este niño va pidiendo limosna hasta que se cruza con Cachín y le pide una colaboración, pero es evidente que Cachín se encuentra en peores condiciones. El niño se conmueve por la apariencia de Cachín y decide regalarle su nariz de <i>clown</i> . Este accesorio le salva la vida a Cachín porque le hace recuperar sus ilusiones y despierta su verdadera personalidad.		Cachín Niño Isabel Monfu Jhonny	Calle
	SONIDO	VOZ	Diálogo de los personajes Narrador		
		EFECTO SONORO	Claxon de los carros Silbato de policía de tránsito Bocina del panadero		

	MÚSICA	Kanaku & El Tigre – Bicicleta Música ambiente
	Plano General	Se observa al niño de la calle yendo a pedir limosna de carro en carro.
	IMAGEN Primer Plano	Muestra el mal estado físico y emocional del protagonista.
	Plano Medio	Se emplea para ver como Cachín le hace uso a su nueva nariz de <i>clown</i> .

### 3.2.6.2. Modelo actancial: Cachin alcanza su objetivo principal



Para la última secuencia, el protagonista tiene como objetivo principal encontrarse a sí mismo. Sin embargo, se observa a un Cachín hundido, sin ánimos por la vida, en otras palabras, ha perdido todas las esperanzas por perseguir su sueño, se siente fracasado y perdido. Como ayudante, y de cierta manera un héroe salvador, aparece el niño de la calle que rescata a Cachín de la depresión. El niño le regala su nariz roja de clown al protagonista,

pero no es el acto de regalar lo que ayuda a Cachín a recuperar las esperanzas sino todo que representa la secuencia. Cuando el niño se apiada de él por su mal estado, Cachín se da cuenta que realmente había tocado fondo, cuando se coloca la nariz de *clown* y recibe la sonrisa del niño entiende que, a pesar de las derrotas, siempre habrá algo porque o por quién sonreír. El artefacto solo fue un medio para impulsar el verdadero ser del protagonista, a partir de ahí, se presenta a un Cachín totalmente renovado que vuelve al trabajo, pero esta vez con la nariz de *clown* puesta. Para ahondar en el modelo actancial, se requiere visualizar el impacto emocional que tuvo en Cachín la nariz de *clown*, para ello, se muestra una tabla con las imágenes extraídas de las secuencias 5 y 6 (con y sin el artefacto puesto).

**Tabla 8**

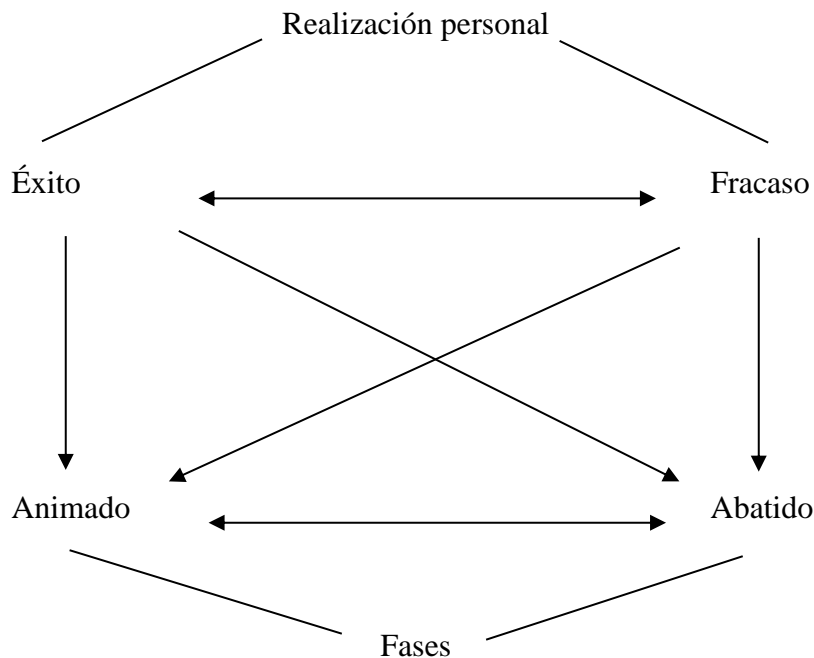
*Transformación del protagonista*

SECUENCIA 5	SECUENCIA 6
	
<p>Cachín transmite una sensación aburrimiento y frustración, no disfruta de su trabajo, no genera ninguna sensación de seguridad al comprador, sino todo lo contrario.</p>	<p>Cachín con la nariz roja transmite buena energía, disfruta de lo que hace. Es un claro ejemplo de cómo ese pequeño artefacto le cambia la vida al protagonista.</p>

Monfu actúa como oponente, es el principal responsable de la pérdida del protagonista porque lo acerca a las drogas y además se burla de su sueño. Finalmente, Isabel es el principal destinatario porque ella es la primera en ser afectada por la popularidad de su hijo, vuelve a sentirse orgullosa de su hijo. Además, Cachín comienza a apoyarla económicamente.

### 3.2.6.3. Cuadrado Semiótico: Criollo valorado y aceptado

Secuencia 6:



Para lograr el éxito, Cachín primero debe pasar por la derrota y la depresión, pero con la ayuda del niño logra recuperar las esperanzas. Se aprecia la superación del protagonista, un personaje que encuentra las maneras de luchar y seguir adelante. La nariz roja fue el artefacto que le permitió descubrirse a sí mismo, a sacar lo mejor de sí y por fin explotar todo su talento; a raíz de esto logra crear a su personaje icónico Machín (protagonista de la serie Pataclaún). Además, se observa el cambio de percepción que Cachín tiene sobre lo criollo, a partir de aquí comienza la fase de aceptación y valoración por lo

criollo. La narrativa del filme refleja la perseverancia del criollo por superar cualquier adversidad, un sujeto que siempre encuentra la manera de luchar por sus objetivos. Las jaranas criollas supera cualquier fiesta porque nadie te juzga por lo que eres. La picardía del criollo supera la belleza de cualquier otro individuo, es así como Cachín conquista a Emilia. Finalmente, el protagonista completa con una frase que simboliza la gran satisfacción que siente por ser criollo: “La primera vez que vi a Emilia quería ser rubio, y ahora, quiero ser negro”

### **3.3. Sintáctica del discurso narrativo**

A continuación, se subdivide el análisis en dos indicadores: Imagen y sonido. En el primero, se muestra un conteo de los principales planos empleados en las muestras, a partir de ello, se define el encuadre, ángulo, movimiento o velocidad que se haya aplicado. Además, se indica la función que cumple los planos en cada secuencia y el porqué de su elección. En el segundo caso, se deconstruye la banda sonora; para ello, se emplea un esquema de triangulación que permite comparar cada aspecto dentro de la narrativa sonora.

#### **3.3.1. Imagen**

##### **a. Plano General**

La secuencia a analizar transcurre en el minuto 00:34:20, donde se muestra una larga fila de jóvenes con distintos rasgos físicos esperando su registro ciudadano, seguido, uno de ellos atraviesa la fila de forma indebida, esto genera la incomodidad y malestar de muchos. Uno de ellos decide enfrentarlo y lo primero que hace es compararlo, por su color de piel, con un mono. Comienza así una batalla racial de ida y vuelta. El plano general encuadra mayormente el exterior del cuartel Manuel Bonilla, a nivel narrativo existe una igualdad de peso visual entre el entorno y los personajes, además, presenta una angulación frontal con una composición proporcionada y equilibrada. El protagonista acompaña esta escena con la



frase: “Al poco tiempo aprendí que, a pesar de vivir en uno de los países más diversos del mundo, a la gente le encantaba marcar las diferencias” dicho de otra manera, en el Perú ser diferente puede significar una burla para los demás. De esta manera, se justifica el uso de este plano para dicha escena porque acompaña al diálogo de Cachín y su desarrollo, debido a que se logra identificar los componentes físicos de todos los jóvenes en la fila.

Una de las principales funciones del plano general es narrar la escena. En el minuto 00:41:50 el plano ubica la acción en el marco de una playa y se emplea por unos segundos para contrastar. Se aplica una angulación frontal para presentar el escenario y exponer la actitud de los personajes, en este caso permite realizar la comparación: del lado izquierdo se observa a Cachín junto a su grupo de amigos, del lado derecho, a un grupo de surfistas. ¿Qué se quiere contrastar? Dos estilos de vida, dos clases sociales, dos entornos. Y justamente el plano general nos permite compararlos, a primera vista se logra identificar cuatro características distintas entre ambos grupos: vestimenta, rasgos físicos, círculo social y lujos. En primer lugar, la ropa de los surfistas está conformada por: lentes de sol, shorts hawaianos, collares, bikini de pieza entera, pareos, toallas de playa, gorras, etc. Se deduce que es ropa de alta calidad, exclusiva y se observa una cierta armonía con el escenario. En cambio, Cachín y sus amigos carecen de estos materiales, su atuendo parece ser ropa desgastada, desteñida e incluso da la impresión que no va acorde a las circunstancias. Uno de los amigos tiene una talla de polo demasiado pequeña para su textura, esto da a entender que no tiene los recursos necesarios para comprarse ropa nueva. En segundo lugar, la apariencia física, es evidente las diferencias entre ambas clases sociales. Los surfistas, perteneciente a la clase alta, se les representa con cabello rubio, altos, tez clara, cuerpo en forma; y a las surfistas con cabello lacio castaño, sonrisa magnífica y figura esbelta; sinónimo de lo que para muchos puede significar la perfección. Por el contrario, el protagonista y sus amigos poseen características totalmente distintas: cabello oscuro, cuerpo promedio, alguno con exceso de

peso, etc. Se define círculo social como el entorno que te acompaña, en este caso a los surfistas los acompaña unas mujeres hermosas, es un grupo social mixto, por el otro lado, Cachin posee un círculo más cerrado y limitado. En último lugar se encuentran los lujos, el protagonista carece de alguno, sin embargo, se les observa al surfista con su carro y su tabla de surf. En síntesis, el espectador no hubiera logrado percibir todos estos componentes sin el uso del plano general, este cumple la función de narrar ambos escenarios y compararlos.

En el minuto 1:18:40 del filme, se emplea el plano general con una ligera inclinación hacia el contrapicado, apenas perceptible pero que cumple una función descriptiva. Sin embargo, esta decisión tiene una justificación ya que lo importante de la escena no son los vehículos (podría haberse resaltado más con un ángulo frontal) ni el semáforo (ángulo picado), sino el niño. El campo visual que exige la escena es desde la perspectiva de un niño. Se ubica la acción en el marco de la calle donde se puede ver a un niño que realiza piruetas en el semáforo rojo para luego pedir limosna, un acto que quizás en otros países no sea tan recurrente pero que aquí en el Perú se observa día a día. Esto es un dardo a la memoria colectiva, quién no se ha cruzado por la calle alguna vez en su vida con un menor de edad, ya sea para que se le ofrezca algún producto, golosina, o simplemente para pedirle un acto de caridad. Es una escena esencial que conecta con los recuerdos, las emociones e identifica al público, pero eso un tema que se profundizará más adelante. Finalmente se aplica un plano general a distintas locaciones del barrio de Cachín, esto como cierre de la escena y a la vez como el comienzo del protagonista al cumplir su objetivo final.

### **b. Plano Entero**

En el minuto 00:41:20 se aplica el plano entero para mostrar la figura humana, para este caso, exhibir el cuerpo de los surfistas. La imagen de estos personajes abarca desde el límite superior hasta el inferior del encuadre con una angulación frontal. En este sentido, lo

que se quiere describir en la escena solo son aquellos componentes físicos. A diferencia del plano general, en este caso solo se resalta la belleza física, es decir el personaje tiene mayor peso visual sobre el entorno que lo rodea. Esta decisión técnica se justifica de la siguiente manera, en el comienzo de la escena Cachín compara a las surfistas con las Diosas y a los surfistas los describe como seres perfectos, para retratar esta analogía utópica se requiere de la aplicación de un plano que muestre la veracidad de estos supuestos. Ante ello, el plano entero le otorga la razón al protagonista. El plano cubre a tres chicas surfistas corriendo hacia el lente de la cámara, de igual manera ocurre con los varones surfistas, un detalle que resulta curioso en esta particular escena es el uso de la cámara lenta, sin lugar a duda, es una herramienta que se emplea para realzar el más mínimo detalle de la belleza física de los *surfers*, haciendo aún más evidente el propósito de estos planos.

Durante el filme se emplea mayormente este tipo de plano para resaltar la belleza de algunos personajes. En la escena que transcurre en el minuto 00:49:38, se destaca la belleza de Emilia y en menor medida la de su amiga. Se emplea una angulación frontal con *tilt up*, ya que la cámara recorre de los pies a la cabeza de ambos personajes. Para esta escena se vuelve a optar por el uso de la cámara lenta, pero solo para el recorrido que realiza Emilia. La acción que ejecuta el personaje también es importante, Emilia fija su mirada en el protagonista, esto simboliza la conexión que existe entre ella y Cachín. El uso de este plano permite al espectador apreciar los rasgos físicos y la vestimenta que posee Emilia; otra característica a tomar en cuenta en el *tilt up* es su velocidad, posee una aceleración que permite observar de manera nítida los elementos que conforman al personaje, no perturba la visión de la audiencia como sí lo haría un desplazamiento violento. En conjunto estos elementos cumplen su propósito de posicionar el foco de atención en Emilia.

### **c. Plano Americano**

A partir del minuto 00:38:00 se usa este plano en repetidas ocasiones. Aquí se quiebra, de manera momentánea, la narrativa de la película para trasladar al espectador hacia al *stand up* de Carlos Alcántara. Es ahí donde se decide por este plano ya que es una manera de facilitar el desplazamiento del protagonista sin desunirlo del entorno físico. Se le recuerda al lector que el filme se narra en dos universos distintos. El primer espacio se puede denominar como: la película en sí misma que tiene como protagonista a Cachín; el segundo espacio, es el *stand up* de Carlos Alcántara que hace de narrador omnisciente en paralelo con el filme. Bedoya (2016) menciona que el plano americano se emplea, en su mayoría de veces, para la comunicación no verbal del personaje. Con el uso de este plano la audiencia puede apreciar las expresiones, los movimientos corporales, los gestos y demás acciones que realiza Carlos Alcántara. En resumen, esta es la principal función que realiza este plano durante la escena, mostrar al espectador cómo se desenvuelve el protagonista en un escenario frente al público.

### **d. Plano Medio**

En el minuto 00:35:32 se muestra al sargento con presencia firme y dominante, el mismo plano se vuelve a repetir en el minuto 00:36:04 cuando este personaje digita los datos del protagonista para el registro ciudadano. En ambos casos se presenta una angulación frontal y no se registra movimiento alguno de la cámara. En la primera escena se emplea este plano para destacar la actitud del sargento, posee una postura quieta con manos detrás de la espalda lo que simboliza firmeza, se usa este gesto para llamar la atención de los jóvenes e imponer respeto. En la segunda escena se observa al sargento sentado, lo que más predomina es su expresión verbal. El plano permite connotar un vínculo de seriedad mientras se encuentra dialogando con Jaime y Cachín.

La siguiente secuencia a analizar transcurre en el minuto 1:01:01 cuando Cachín está a punto de realizar su segundo intento de admisión. Aquí es donde el espectador necesita ver toda la acción del protagonista, es decir, descubrir cómo Cachín se las ingenia para esconder su plagio en distintas partes de su cuerpo. Por esta razón, el plano medio es el adecuado para retratar todo este proceso, esta escena posee un ángulo frontal con cámara estática. Comienza el examen y poco a poco Cachín extrae su plagio, es una escena muy dinámica y divertida. Para el minuto 01:21:01 se emplea un plano medio con el objetivo de observar la transformación del protagonista, su cambio de actitud, contemplar su nueva expresividad, observar su aspecto mejorado y risueño; recordemos que para ese entonces Cachín ya posee su nariz roja de *clown*.

#### **e. Primer Plano**

Este plano se emplea con el objetivo de resaltar alguna expresión facial y transmitir cualquier significación especial que se necesite en la escena. En el minuto 00:54:13 el plano cumple una función narrativa (expresión verbal), por tanto, permite al espectador poder apreciar los gestos (coqueteos) entre Emilia y Cachín. La cámara enfoca a Cachín con una angulación frontal y sin movimiento, de igual manera el encuadre del rostro de Emilia presenta una angulación normal, pero con un ligero paneo horizontal de derecha a izquierda, otra vez aquí se aprecia una ligera disminución en la velocidad de los fotogramas, esto para darle mayor énfasis a la belleza de Emilia. Este conjunto de técnicas (angulación, plano, movimiento y velocidad) empleadas para esta escena permite que el espectador pueda explorar la intimidad de los personajes a través de sus miradas, es una escena sensual con un ligero toque de comedia. Durante el minuto 01:01:18 se aprecia por unos breves segundos un primer plano del profesor, a través de sus gestos se expresa la presión que ejerce sobre los postulantes, es una mirada directa hacia el protagonista, esto quiere indicar que se

encuentra alerta por el siguiente movimiento que realice Cachín, recordemos que en esta secuencia el personaje principal intenta cometer plagio durante su examen de admisión.

La última secuencia a analizar transcurre durante el minuto 01:19:20, a estas alturas el protagonista ha tocado fondo, es una de las escenas más importantes, por no decir la más trascendental, porque la audiencia necesita sentir lo que Cachín está sintiendo. Este último se encuentra derrotado, su sueño parece ya inalcanzable y se encuentra varado sin rumbo alguno. Para expresar todo aquello, el filme opta por un primer plano con angulación frontal y sin movimiento. Esta decisión es perfecta porque armoniza con la actuación de Carlos Alcántara, un encuadre estático permite apreciar el estado denigrante del protagonista: descuidado, deprimido y con una mirada nostálgica. Sin embargo, esto cambia totalmente cuando el niño le regala la nariz de *clown*, el encuadre continúa con un primer plano, pero esta vez se aprecia a un Cachín sonriente, aparentemente ha recuperado las energías de seguir luchando por su sueño. En síntesis, el primer plano de Cachín durante esta escena ayuda al espectador a comparar ambos estados anímicos.

### 3.3.2. Sonido

Para propósitos del estudio se decide analizar la banda sonora de las secuencias escogidas, y por banda sonora se refiere a cinco aspectos: música, efectos sonoros, fuente de sonido (diegética y extradiegética), sonido en *off* (elíptica, contextual y suspensiva) y por último el sonido espacial.

**Tabla 9**

*Triangulación de datos de la banda sonora*

<b>BANDA SONORA</b>					
<b>Secuencia</b>	<b>Música</b>	<b>Efecto Sonoro</b>	<b>Fuente de Sonido</b>	<b>Sonido en Off</b>	<b>Sonido Espacial</b>
<b>1</b>	Música Ambiental	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Tambores de percusión</li> <li>-Chillido de Águila</li> <li>-Sonido de chicle</li> <li>-Cachetada</li> <li>-Teclas de la máquina de escribir</li> </ul>	<p><b>Diegético.</b> Diálogo de los personajes. Sonido del chicle que realiza Cachín con su boca, la máquina de escribir del sargento, la cachetada que el protagonista le brinda a Jaime.</p> <p><b>Extradiegético.</b> Sonido ambiental, la voz del narrador omnisciente, los tambores de percusión posicionan al espectador como si estuviera dentro de un cuartel. Se percibe el chillido de un águila cuando el sargento resalta la nariz aguileña de Cachín (pincelada de humor).</p>	<p><b>Sonido en off suspensivo.</b> Mientras los jóvenes continúan discutiendo se logra escuchar a lo lejos la voz del sargento sin que este haya aparecido dentro del campo visual, pero se deduce que pronto aparecerá.</p> <p><b>Sonido en off elíptico.</b> Mientras los jóvenes siguen discutiendo, ellos salen del campo visual sin embargo se sigue escuchando sus voces, los insultos y las risas por lo tanto se deduce que no se han movido del escenario.</p>	<p>El sonido espacial se hace evidente en la larga fila que hacen los postulantes, podemos escuchar murmullos a un alto volumen y las voces de los personajes que figuran dentro del encuadre de la escena, especialmente de los dos atacantes, pero también podemos escuchar risas a bajo volumen, esto genera profundidad sonora, es decir estamos ante una larga fila de postulantes, aproximadamente más de 100. Esto lo corrobora el sargento cuando dice: “<i>Pasan los primeros cincuenta</i>” confirmando que existen más postulantes esperando su turno más allá del encuadre.</p>
<b>2</b>	-	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Tambor y platillo</li> <li>-Aplausos del público</li> </ul>	<p><b>Diegético.</b> Diálogo de los personajes. Para este caso denominaremos al público como personajes de la secuencia. Estos</p>	<p><b>Sonido en off suspensivo</b> con origen diegético. Hace oír sin la visión de las causas, es</p>	<p>Por la acumulación de risas se sobreentiende que hay un gran número de espectadores escuchando el</p>

			<p>pueden percibir los sonidos realizados por el grupo musical que acompaña a Carlos Alcántara, por lo tanto, ambos elementos pertenecen al mismo universo.</p>	<p>decir, el público no se aprecia dentro del campo visual de esta escena, sin embargo, por las risas y los aplausos se sabe que está ahí presente escuchando el monólogo de Carlos Alcántara. Además, el público ya ha hecho acto de presencia en escenas anteriores.</p>	<p>monólogo, además, por el alto volumen de sus risas se puede interpretar que están cerca al escenario. Se deduce que no hay un campo físico amplio entre el público y Carlos Alcántara.</p>
3	<p>Música Ambiental</p>	<p>-Olas del mar -Graznido de las gaviotas</p>	<p><b>Diegético.</b> Diálogo de los personajes. Todos los elementos sonoros identificados son diegéticos porque transcurren en la misma dimensión narrativa que los personajes. <b>Extradiegético.</b> La voz del narrador omnisciente</p>	<p><b>Sonido en Off contextual.</b> Aplica para el efecto de las gaviotas, se las escucha a lo lejos mas no están presentes en la imagen ni tampoco lo han estado antes. En este caso sirven solo para crear la atmósfera de una playa. De la misma manera para el efecto de las olas.</p>	<p>El volumen y la profundidad del sonido conforman el espacio visual y crean la ilusión de estar en la playa, en este caso las gaviotas y las olas se escuchan con gran claridad lo que significa que los personajes se encuentran cerca de la orilla del mar.</p>
4	<p>-Música Ambiental -Another one bites the dust, Queen -Pedro Navajas, Rubén Blades</p>	<p>-Bulla de los invitados en la fiesta -Toc toc de la puerta</p>	<p><b>Diegético:</b> Diálogo de los personajes. la música de fondo es parte de la fiesta de los invitados, probablemente exista un DJ en la fiesta. El bullicio de los invitados también forma parte del mundo narrativo.</p>	<p><b>Sonido en off elíptico.</b> Antes de entrar a la fiesta, Cachín y Jaime observan a dos chicas conversando en las afueras. El plano se queda con los personajes de Cachín</p>	<p>En esta misma escena, la voz de las dos chicas se escucha bajo, esto le indica al espectador que se encuentran alejadas de Cachín y Jaime. Otro caso, antes que ambos ingresen a la fiesta, mientras se van</p>



	-Ya no quiero más, SKA- JAS	-Aplausos		y Jaime, estos deciden saludarlas y solo se escucha un “hola” como respuesta. Aunque las chicas ya no aparezcan más dentro del campo visual, el espectador reconoce la fuente de la voz, es decir, se sobreentiende que esa voz es de las chicas.	acercando a la casa aumenta el volumen del murmullo. Esto quiere indicar que hay bastante gente dentro de la casa, cuando finalmente abren la puerta se intensifica rápidamente el volumen e incluso se puede escuchar una canción de fondo.
5	-La universidad, cosa de locos, Grupo Rio	-Show de Gisela Valcárcel -Tambores de percusión -Sonido de puertas abriéndose y cerrándose	<b>Diegético.</b> Diálogo de los personajes. Se escucha la transmisión del show de Gisela Valcárcel en la televisión, pero no se aprecia la imagen. Sin embargo, Chabelita y Cachín son conscientes de este sonido. <b>Extradiegética.</b> Voz del narrador omnisciente. La música de fondo no participa en el mismo espacio físico que el protagonista, sirve como un acompañamiento dramático. La percusión tampoco, solo cumple la función de agregarle dinamismo a la escena.	<b>Sonido en off elíptico.</b> Se produce porque el televisor ya no está dentro del campo visual, sin embargo, seguimos escuchando el canal del show de Gisela Valcárcel. Lo mismo ocurre entre Cachín y Chabelita, ambos personajes sostienen un diálogo, pero ella sale de la imagen. Aunque ya no aparece más en la escena se sabe que su personaje aún está en el mismo espacio físico porque se logra escuchar como le llama la atención a Cachin, de esta manera, el espectador puede	Para el diálogo de Chabelita se emplea un volumen intermedio que proviene del lado derecho de la pantalla. A pesar de no compartir espacio en la misma escena con Cachín se sobreentiende que está cerca de él, puede ser en una habitación contigua. El filme genera esta perspectiva en el espectador debido a la baja intensidad que se le aplica a la voz de Chabelita. Disminuyen sus decibeles para que no suene al mismo tono que la voz de Cachín, pero, con el cuidado de que aún se pueda entender lo que diga. Esto genera la

				identificar la fuente del sonido.	impresión de ser un sonido cercano.
6	Música ambiental	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Claxon de los carros</li> <li>-Silbato de policía de tránsito</li> <li>-Bocina del panadero</li> <li>-Niños jugando</li> </ul>	<p><b>Diegético.</b> Diálogo de los personajes. El marco de la acción se ubica en la calle, por lo tanto, todos los elementos sonoros identificados comparten el mismo mundo narrativo que los personajes.</p> <p><b>Extradiegético.</b> Música ambiente sirve de acompañante dramático, intensifica la escena.</p>	<p><b>Sonido en off contextual.</b> Aplica para el efecto del silbato de policía porque es un personaje que en ningún momento forma parte del encuadre visual, sin embargo, el espectador sabe de su presencia. Lo mismo ocurre con el ruido de niños jugando, en la escena no se visualiza a ningún infante, pero, este sonido al ser acompañado por planos generales del barrio de Cachín se deduce que la bulla proviene de las casas, patios, lozas, etc.</p>	<p>El sonido espacial se percibe claramente en el efecto de la bocina, el silbato de policía y los niños jugando. Todos estos se escuchan a bajo volumen, de esta manera se crea la perspectiva de profundidad, es decir, el espectador entiende que estos efectos sonoros provienen de lejos. Debemos recordar que el uso del plano general en esta escena también ayuda a construir ese efecto de lejanía. Por el contrario, el claxon de los carros si se escucha a un alto volumen, esto porque se encuentran dentro del mismo plano que el protagonista.</p>

### 3.4. Semántica de la narrativa audiovisual

En cuanto a la semántica se decide identificar la narrativa audiovisual de cada secuencia muestreada, es decir el mensaje que desea transmitir. A su vez, reconocer cuál es el estereotipo que refleja el protagonista.

**Secuencia 1.** La raza blanca es superior a la criolla, es el mensaje que se quiere comunicar. Posicionar al espectador en esta mentalidad es una evocación al Perú de los años

70s y 80s donde la identidad criolla era un símbolo de inferioridad, donde las diferencias de las clases sociales predominaban sobre cualquier aspecto. Hoy en día es evidente que esto ha cambiado, ahora existe un sentimiento de unificación en la sociedad, o al menos eso parece ser; sin embargo, es imposible confirmar que en el Perú se haya erradicado por completo la discriminación. El protagonista, mediante la narrativa, refleja el estereotipo del criollo acomplejado, es decir, al percibir que la raza blanca es superior a criolla, este comienza a idolatrar todo lo extranjero y a rechazar lo nacional.

**Secuencia 2.** Según el protagonista los rasgos físicos como: cabello rubio, músculos, piel bronceada, ojos claros, entre otros son símbolo de perfección. Estos componentes físicos están relacionados con los surfistas, todo lo contrario, al criollo. Si poseer estas facciones aludía a la belleza absoluta y fortuna, lo opuesto refería a la fealdad y pobreza. Como se observa en la escena donde los surfistas confunden al amigo de Cachín por un vendedor ambulante por tener características físicas distintas. Por esta razón, Cachín adopta una nueva personalidad para verse mejor ante la sociedad, pero a la vez pierde su esencia. La narrativa audiovisual del protagonista refleja el estereotipo del criollo alienado, es decir, Cachín se muestra antes los demás como alguien que no es, miente sobre su descendencia para ser percibido con mayor valor.

**Secuencia 3.** La sociedad peruana está colmada de complejos y diferencias, una de ellas es el valor agregado de lo nacional. En el filme se entiende que, antiguamente, lo extranjero predominaba sobre lo criollo. Lo oriundo no poseía mucho valor, era visto con malos ojos e incluso como algo defectuoso o de mala calidad, por esta razón, Cachín siente que debe ocultar su origen étnico. La narrativa del protagonista refleja el estereotipo del criollo avergonzado, es decir, hace todo lo posible por evitar ser relacionado con su cultura; a tal punto de crearse una identidad falsa para ser percibido como extranjero.

**Secuencia 4.** En esta secuencia se puede apreciar el rechazo de la amiga de Emilia por Cachín debido a sus rasgos físicos, ante ella, el protagonista es categorizado como cholo y pobre. Sin embargo, lo que más llama la atención de la escena es que Cachín logra conquistar a Emilia (chica que aparentemente está fuera de su alcance). Emilia pertenece a la clase alta, es bella, domina el inglés, es totalmente opuesta al protagonista, este “triumfo” de Cachín le suma mucho valor al sujeto criollo, por esta razón el público se siente identificado de manera positiva. La narrativa del protagonista refleja el estereotipo pícaro que tiene el sujeto criollo.

**Secuencia 5.** El criollo siempre busca la manera de salir adelante. Cachín se siente bajo mucha presión porque necesita ingresar a la universidad, ante ello, decide hacer trampa de una manera muy creativa en su examen. A pesar de no ingresar, el protagonista no se queda con los brazos cruzados; este comienza a revisar las ofertas laborales del periódico y decide “cachuelearse” vendiendo productos de casa en casa para sobrevivir. La narrativa del protagonista refleja el estereotipo del criollo ingenioso, es decir, aquel que siempre busca la manera de conseguir lo que quiere sin importar que tenga que romper algunas normas, el que se las ingenia, el que burla la autoridad, es decir la criollada.

**Secuencia 6.** La diversidad del sujeto criollo. Si bien es cierto que durante una gran parte del filme se muestran estereotipos negativos del criollo, esto es aceptado por el público porque formó parte de nuestra sociedad, fue una vívida imagen de nuestra realidad, de nuestro pasado. Hace 40 años atrás existía mucha división en el Perú por temas raciales, hoy en día es evidente que se ha reducido, pero quizás no en su totalidad como debería ser. Sin embargo, el final de la película te hace entender que estos estereotipos nunca debieron existir o que no deberían existir de manera que el protagonista deja de lado sus complejos y triunfa en la vida. En otras palabras, el periodo de transformación (tema que más adelante se explicará) simboliza una etapa de maduración y crecimiento. La narrativa del protagonista

refleja un criollo multifacético, es decir, un personaje único en el mundo que dispone de varias habilidades, diversas tradiciones y culturas de las cuales se debe uno sentir orgulloso. Esto aspectos positivos fueron los que pesaron por encima de los negativos, el peruano al sentirse bien identificado generó aprecio y apego hacia *Asu Mare* (2013).

**Tabla 10**

*Se muestra cada secuencia con su respectiva narrativa audiovisual y estereotipo*

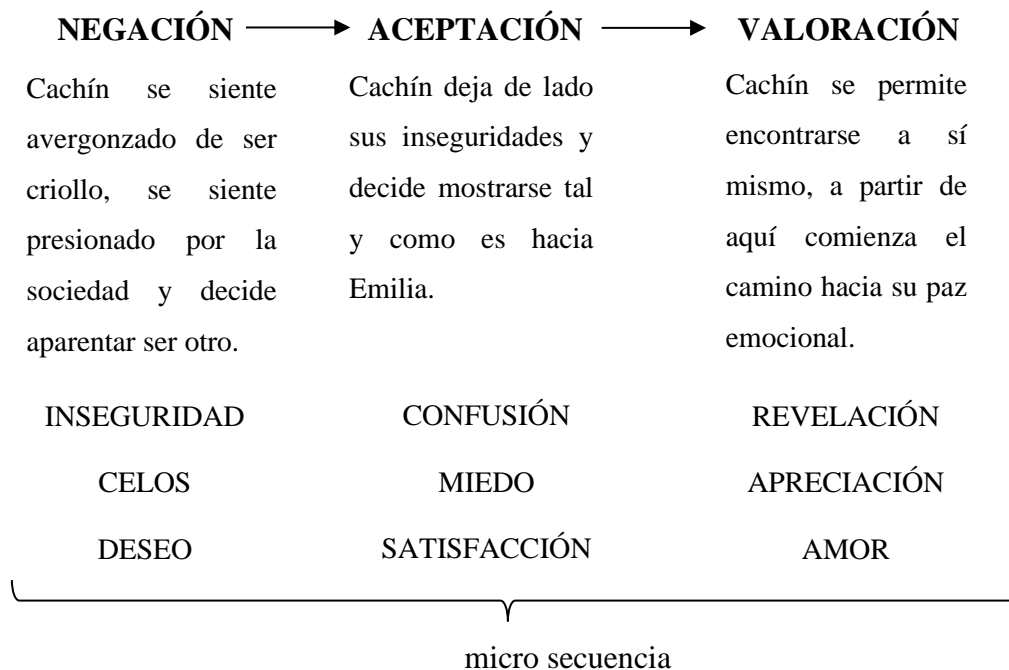
<b>SECUENCIA</b>	<b>NARRATIVA AUDIOVISUAL DEL PROTAGONISTA</b>	<b>ESTEREOTIPO SOCIAL CRIOLLO</b>
1	La raza blanca es superior a la criolla.	El criollo acomplejado
2	Los rasgos físicos como: cabello rubio, músculos, piel bronceada, ojos claros, entre otros son símbolo de perfección.	El criollo alienado.
3	Lo extranjero predomina sobre lo criollo.	El criollo avergonzado
4	La picardía del criollo destaca por encima de cualquier atributo.	El criollo pícaro
5	El sujeto criollo siempre busca la manera de seguir adelante.	El criollo ingenioso.
6	La diversidad de la cultura criolla.	El criollo multifacético.

### 3.5. Estereotipo social criollo

Durante el proceso de análisis se logra identificar y exponer seis estereotipos criollos expresados en el filme a través de su narrativa audiovisual (criollo acomplejado, criollo alienado, criollo avergonzado, criollo pícaro, criollo ingenioso y el criollo multifacético). Además, es importante resaltar la clara transformación conductual que sufre el protagonista a lo largo de la película. Un Cachín joven, se muestra acomplejado por su origen étnico debido, en mayor medida, a un pensamiento racista que predominaba en la mente de los

peruanos durante los años 80s. El filme nos posiciona en una sociedad que valora más lo extranjero que lo oriundo. Por esta razón, Cachín se encuentra en un constante estado de rechazo hacia sus orígenes, sin embargo, esta conducta se irá modificando a medida que el personaje madure. Teniendo en cuenta esto, se divide el desarrollo del protagonista, para propósitos de la investigación, en tres periodos que denominaremos: 1. Negación 2. Aceptación y 3. Valoración

### 3.5.1. Programa Narrativo del protagonista



#### a. Negación

Durante esta fase, el protagonista niega ser criollo y desea ser identificado como blanco. Abarca desde su época escolar hasta su encuentro con Emilia. Una acción resaltante de esta etapa ocurre durante el minuto 00:37:33 cuando el protagonista dice: *“Acaso tu no has tenido tu etapa de huevón? Cuando niegas lo que eres y quieres ser completamente otro”* esta frase es una sátira a la memoria colectiva, claramente el protagonista se está dirigiendo hacia el espectador. De esta manera logra que la audiencia se identifique con el protagonista, y esto es el primer punto clave del éxito del filme.

## **b. Aceptación**

En este periodo el personaje resuelve el conflicto consigo mismo. En una primera instancia duda de mostrarse tal y como es hacia Emilia por temor a ser rechazado o discriminado. Sin embargo, debido a la buena química que obtuvo con ella decide presentarse como Cachín e incluso se atreve a hablar su inglés masticado, a partir de aquí el protagonista acepta su realidad y aprende a convivir con ella.

## **c. Valoración**

Una vez aceptado su realidad, comienza la etapa de apreciación hacia lo criollo. El filme deja en claro que la cultura criolla es una de las más diversas que existe en el mundo. La narrativa audiovisual del protagonista al final de la película incentiva a aceptarse y amarse por ser criollo porque no existe nada igual. Las costumbres, la personalidad, la picardía hacen distinguirse del resto.

### **3.6. Representación social**

Es correcto argumentar que la trama, actores, guion y demás elementos narrativos tuvieron parte de responsabilidad detrás del éxito de Asu Mare (2013), sin embargo, ninguno de estos componentes fueron la causa principal de haber convertido este filme en uno de los más taquilleros del Perú. Esta película no alcanzó la cima por los diálogos cargados de humor, ni por las grandes actuaciones de Carlos Alcántara o de Ana Cecilia Naterri; Asu Mare (2013) obtuvo popularidad por lo que generó en la audiencia, y por cómo lo generó, en otras palabras, no fue el contenido sino la forma. Para explicarlo de mejor manera es necesario recurrir a la teoría, como afirman Caballero (2019) y González (2016), el espectador siempre buscará identificarse con algún personaje fílmico para sentirse contemplado. Aquí es donde entran en juego los roles de género y los estereotipos, un uso correcto de estos elementos permitirán que el filme se conecte con su público, y mientras

mayor sea la unión, mayor será la buena recepción de la audiencia. Sin embargo, un mal uso de estos puede terminar en un rotundo fracaso para el filme. Ahora, se traslada la misma teoría hacia Asu Mare (2013), la principal pieza de su éxito fue su narrativa audiovisual. El espectador se identifica con el protagonista porque es representado a través de los estereotipos criollos. Como se menciona anteriormente se identifica seis estereotipos del sujeto criollo, entre negativos y positivos, si a esto se le suma el lenguaje audiovisual; Asu Mare termina por ser, no una película más de humor, sino una obra de honorificación al criollo, una oda hacia el resurgimiento de su imagen. Observar su esencia (jaranas, tradiciones, música, ídolos, forma de hablar, pensar y actuar) en la pantalla grande transmite una sensación de nostalgia y fortalecimiento a la vez. Por esta razón, Asu Mare (2013) marca un antes y después en la cinematografía peruana.



## CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

### 4.1 Discusión

El presente estudio es una investigación de tipo descriptiva que tuvo como propósito interpretar la narrativa audiovisual del estereotipo social criollo reflejado en el personaje principal de la película Asu Mare. Los resultados se han desarrollado mediante la técnica de la observación directa, así mismo, estos arrojaron que existen inmersos una serie de estereotipos que identifican al criollo con sus orígenes, personalidades y complejos. Esto abarca desde el lenguaje empleado en los diálogos hasta la banda sonora que se utiliza como acompañamiento dramático en las secuencias, por consiguiente, esto ha ocasionado que el público peruano se sienta representado de una manera positiva, generando así una buena recepción en la cartelera. A nivel comercial, se evidencia que el uso correcto de personajes estereotipados en el cine puede realzar y/o forjar la identidad social de un país.

Se ha propuesto analizar la película Asu Mare (2013) en base a los parámetros y los lineamientos audiovisuales extraídos de diferentes actores cinematográficos, lo que permitió una revisión exhaustiva y minuciosa. Ante ello, la presente discusión se ha estructurado en base a las dimensiones y los objetivos específicos de las variables del estudio. De esta manera, se compara los hallazgos obtenidos a través de los instrumentos: ficha de análisis de contenido, modelo actancial y cuadrado semiótico, en conjunto con los antecedentes teóricos revisados previamente en capítulos anteriores. No se debe perder de vista que el punto más relevante del estudio es la representación del criollo desde la narrativa audiovisual del protagonista, es decir, se desarrolla un análisis del personaje principal que incluye aspectos como su dimensión física, dramática, función narrativa; para identificar y definir la identidad del sujeto criollo.

#### **4.1.1. En relación a los estereotipos sociales del sujeto criollo**

Asu Mare (2013) obtuvo una gran recepción en la cartelera peruana gracias a la inserción de estereotipos criollos en su narrativa audiovisual (contenido y discurso). Lo anterior se asemeja a lo expuesto por González (2016), quien afirma que el éxito de un filme está directamente relacionado con la presencia de personajes estereotipados que actúan como elementos de identidad para el público. Asimismo, se ha evidenciado un cambio positivo en la mentalidad de la sociedad peruana sobre lo criollo, aspecto que concuerda con el trabajo de Caballero (2019) cuando menciona que ahora la imagen criolla se le percibe de manera más positiva en sus representaciones fílmicas.

El protagonista de Asu Mare (2013) logra realzar la imagen del criollo a través de su caracterización (jergas, valores, conducta, etc.), esto produce que el espectador construya una imagen positiva de si mismo. Este hallazgo coincide con las investigaciones de Bogas (2018), el cual determina que los estereotipos son instrumentos que sirven de base para construir una identidad en las personas.

Con los resultados se demuestra que es un acierto incluir estereotipos dentro de la narrativa de un filme. En el caso Asu Mare (2013), la audiencia peruana reconoce los estereotipos criollos, los aceptan y los diversifican porque se sienten bien identificados. Tal y como señala Caballero (2019), quien menciona que es común observar estereotipos en la industria cinematográfica ya que estos generan un vínculo emocional con su público.

La investigación también demuestra que la clave detrás del éxito en Asu Mare (2013) son aquellos estereotipos que el público logra identificar y que afectan a la memoria colectiva. Resultado que coincide con el trabajo de Salinas (2016), quien sostiene que el éxito de Asu Mare (2013) se debe en gran medida a la satisfacción que genera la representación de un sujeto criollo multifacético.

#### 4.1.2. En relación a la narrativa audiovisual

Se identifican seis estereotipos criollos dentro de la narrativa audiovisual de Asu Mare (2013): criollo acomplejado (idolatra al extranjero), criollo alienado (quiere ser otro), criollo avergonzado (esconde o niega sus orígenes), criollo pícaro, ingenioso y finalmente el criollo multifacético. esto ocasiona que el espectador se sienta bien representado en la pantalla grande. A su vez, se relaciona con lo que señala Rupay (2018), al mencionar que la narrativa audiovisual debe transmitir un mensaje, ya sea para entretener o informar a la audiencia sobre una determinada representación. Este desarrollo de estereotipos criollos como refuerzo de identidad se relaciona con lo afirmado por Valdivia (2019), quien resalta actitudes positivas y negativas del criollo.

Al analizar los elementos narrativos de Asu Mare (2013) se demuestra que estos contribuyen en gran medida a la cimentación de una identidad criolla favorable para el país. Esto es comprobado por Valdivia (2019) quien afirma que las producciones nacionales, en la actualidad, forjan en la sociedad peruana un alto grado de identificación con el criollo debido a los valores con que son representados. Por otro lado, Escaño (2016) promueve el estudio de la narrativa audiovisual porque así se contempla la “realidad” visual que quiere transmitir el filme, con esto se descubre qué rol e imagen cumplen los individuos dentro de un colectivo. A esto se le suma el concepto elaborado por Romero (citado por González, 2016), donde indica que la narrativa audiovisual de un filme responde a una representación social e incurre a la formación de una identidad.

Llegado a este punto se entiende que uno de los aspectos resaltantes de Asu Mare (2013) es la inclusión de estereotipos en su narrativa audiovisual, esta pretende elogiar al criollo y forjar su identidad, lo que se asemeja con lo que plantea Bogas (2018), quien clasifica la función de la narrativa audiovisual en cinco dimensiones: Representación,

Identidad, Regulación y Consumo. De las cuales las dos primeras se evidencian en el filme a través del análisis de su narrativa audiovisual, en efecto, representa al criollo mediante su protagonista e implanta su identidad en el comportamiento del espectador.

#### **4.1.3. En relación a su sintáctica**

En las secuencias muestreadas de Asu Mare (2013) predominan los planos expresivos (Plano Medio Corto y Primer Plano) porque permiten destacar aspectos emocionales del protagonista y cumplen la función de intensificar, intimidar y presentar un espacio, aspecto afirmado también por Agel (citado por Escaño,2016).

Por otro lado, se identifican planos descriptivos (Plano General y Plano Entero) para ubicar al protagonista en espacios limeños como barrios, calles y jirones; y despertar en la memoria de la audiencia una asociación con lugares conocidos que pudieron haber formado parte de su infancia. Esto es ratificado por Salinas (2016), cuando menciona que el plano general en la escena de la unidad vecinal de Mirones se usa para conectar con el público, es decir, se emplea la representación del barrio para despertar en el espectador sentimientos de apego y nostalgia de su infancia.

En cuanto a los elementos sonoros de Asu Mare (2013), se aprecia la inclusión de bandas peruanas y música criolla; esto sirve de acompañamiento dramático y emocional porque traslada al espectador a una determinada época y alude al patriotismo. Esto coincide con el trabajo de Rupay (2018), quien menciona que el sonido de un filme potencia el sentido de las escenas, agrega énfasis y enriquece el mensaje. En síntesis, el sonido de Asu Mare (2013) también cumple un rol importante para comunicar el mensaje narrativo audiovisual, lo cual guarda relación con lo enunciado por Caballero (2019), cuando menciona que la banda sonora no solo cumple una función de acompañamiento, sino que también comunica.

#### **4.1.4. En relación a su representación social**

*Asu Mare* (2013) refleja el estilo de vida de la clase media baja a través del protagonista, esto genera que la audiencia se sienta identificada porque es una realidad que vive la mayoría de peruanos. Tal y como señala González (2016), las películas ofrecen una representación sobre el comportamiento de ciertos individuos, sociedades o la situación social de algún país.

*Asu Mare* (2013) representa los valores, comportamientos y pensamientos de la cultura criolla con la finalidad de crear apego, empatía y una conexión de interés con el público. Este hallazgo es similar al de Escaño (2016), quien señala que el cine posee la capacidad de instaurar una identidad en el espectador a través de la narrativa audiovisual y la conexión que tenga con el protagonista.

Al puntualizar sobre el protagonista, se reconoce que la razón de su orgullo criollo es su barrio, lugar que lo vió nacer. Lo anterior se asemeja a lo expuesto por Pollarolo (2019), quien sostiene que uno de los aspectos más reconocibles del criollo son sus elogios hacia su entorno (barrio, las calles, monumentos y las plazas).

Según los resultados del trabajo se puede considerar a *Asu Mare* (2013), como una fuente de transmisión de las creencias, rasgos y tradiciones de la comunidad criolla (picardía, ingenio, complejos, jaranas, entre otros) de la época que representa. Esto guarda estrecha relación con lo expuesto por Rupay (2018), al definir el cine como un medio de comunicación que transmite los valores, cultura e ideología de una determinada comunidad.

De manera específica se puede determinar que la inclusión de estereotipos criollos (jergas, conductas, costumbres, etc.) permite que la película obtenga una recepción positiva en el público. Como señala Salinas (2006), *Asu Mare* (2013) recopila elementos sociales del

criollo que sirven de identificadores para el espectador, esto justifica el gran éxito en taquilla y la resurrección del criollo como sujeto de valor.

#### **4.1.5. Limitaciones y sugerencias para investigaciones futuras**

A continuación, se indican las limitaciones de la investigación, las cuales deben tomarse en cuenta al momento de analizar e interpretar los resultados. A su vez, se proponen posibles mejoras que orienten a futuros investigadores de este campo.

Desde un comienzo, este estudio se limita por la escasa información existente en materia de autores nacionales que hayan investigado, de forma rigurosa, la narrativa audiovisual. No obstante, se logra hallar mucha teoría internacional relacionada a esta variable de la presente investigación. Al fin y al cabo, esto logra que el análisis propuesto sea fiable y sea respaldado por investigaciones internacionales realizadas con anterioridad. Otro aspecto a tomar en cuenta está vinculado con los criterios de inclusión y exclusión para la selección de las secuencias muestradas. Se excluyeron varias escenas del filme por no representar estereotipos en su narrativa ya que no aportan al objetivo de la presente investigación

Por otro lado, esta investigación cualitativa explora muy poco el trabajo de campo ya que recurre mayormente a la observación a través de los instrumentos previamente validados por autores, sin embargo, la obtención del disco compacto del filme se puede considerar una de las limitaciones encontradas durante el trabajo de campo, al ser una película relativamente antigua se encuentra muy poco material físico, por esa razón se recurre al formato digital. Además, en este trabajo de investigación no se han incluido las secuelas que giran en torno a Asu Mare (Asu Mare 2 y 3). Seguramente, su análisis narrativo contribuiría a nuevos aportes en relación a la representación de los estereotipos, que evolucionan a través de los capítulos.

Otra limitación de esta investigación puede encontrarse en la diferencia entre el significado de narrativa y discurso. El concepto de contenido narrativo hace referencia a la historia narrada a través de la visión del director que incluye a componentes como personaje, acción, espacio y tiempo mientras que el discurso se entiende como sinónimo de lenguaje audiovisual compuesta por la imagen, sonido y montaje del filme.

Esta investigación aporta una manera de estudiar e interpretar la narrativa audiovisual de un filme, con ayuda de teóricos nacionales e internacionales. A su vez, se debe señalar que es importante que los estereotipos en los medios audiovisuales procure fomentar representaciones más realistas y rigurosas, esto generaría un cambio positivo en los prejuicios de los espectadores. En tal sentido, esta investigación surgió de la necesidad de construir el perfil real del sujeto criollo desde su representación en la narrativa audiovisual del filme peruano Asu Mare.

De igual manera, en los últimos años es evidente el crecimiento de la cinematografía peruana. Un claro ejemplo de esto es la gran cantidad de filmes que se producen a día de hoy además, cada vez se conocen de nuevas productoras nacionales. Esto sin lugar a duda da paso al desarrollo de historias que contengan representaciones estereotipadas de individuos o comunidades. Por lo tanto, se requieren investigaciones tanto en los ámbitos de psicología, sociología y audiovisual para estudiar el impacto de estos estereotipos, los cuales posiblemente tengan influencia en el público que lo consume.

Por último, llama la atención que existen pocas investigaciones que analicen la narrativa audiovisual. Esto significa que, en el Perú, la narrativa audiovisual se encuentra poco explorada; esta señal debe ser considerada como un llamado a futuros investigadores a atreverse a indagar en este campo y así enriquecer el estudio audiovisual en nuestro país. Asimismo, se recomienda a las futuras investigaciones realizar un estudio a nivel

cuantitativo para saber el grado de influencia que tienen los estereotipos dentro del cine en las actitudes del público.

## 4.2. Conclusiones

En esta investigación se concluye que, la función del estereotipo criollo se manifiesta a través de los personajes y el espacio de la película Asu Mare (2013). Los personajes transmiten valores, comportamientos y pensamientos que permiten identificar un total de seis estereotipos criollos: el criollo acomplejado, alienado, avergonzado, pícaro, ingenioso y multifacético. A esto se le suma que, Asu Mare (2013) representa espacios donde abundan los problemas raciales y necesidades de la clase media baja de Lima. Por ello, estos elementos -personajes y espacio- del contenido narrativo de Asu Mare (2003) permiten que el estereotipo cumpla su función de ofrecerle al público una representación de la realidad criolla.

El discurso narrativo de Asu Mare (2013) representa los estereotipos criollos mediante el uso de elementos sonoros -diálogo y musicalización- y la imagen cinematográfica. En los diálogos se refleja el rechazo constante hacia lo criollo, empleo de americanismos y un léxico coloquial repleto de jergas y frases. En la musicalización se tiene a artistas y bandas peruanas que le agregan una pincelada de criollismo y sentimentalismo al filme. Por el otro lado, se tienen imágenes patrimonio que representan la cultura criolla: planos del barrio de Mirones, las casonas de centro de Lima, el cuartel Manuel Bonilla, entre otras locaciones populares en el Perú. Ambos elementos (sonido e imagen) juntos representan el concepto de lo criollo.

El personaje principal de la película Asu Mare (2013) es representado a través de estereotipos criollos que la narrativa audiovisual define mediante su contenido y discurso narrativo. La narrativa de contenido relata el conflicto entre el protagonista con su identidad



criolla, sin embargo, este logra aceptar su identidad y adoptar conductas que se identifican como estereotipo criollo. El discurso narrativo (como sinónimo de lenguaje audiovisual) del filme relaciona elementos criollos con el protagonista como la música criolla y distintos planos de Lima. Estos elementos representativos en el filme y categorizados como estereotipos criollos en la narrativa audiovisual de Asu Mare (2013) permitió el gran suceso obtenido en la taquilla peruana. Por ello, un buen uso de los estereotipos en la industria cinematográfica puede influir en el éxito o fracaso de un filme.

#### **4.2.1. Recomendaciones**

Si bien esta investigación es de carácter cualitativo se recomienda un enfoque cuantitativo desde el espectador peruano para conocer sus apreciaciones acerca de los estereotipos criollos identificados en el filme, para la cual esta tesis sirve como punto de partida.

Continuar con el estudio de estereotipos dentro de la industria cinematográfica, especialmente en películas taquilleras, explorando aspectos como la recepción y su influencia en el público.

Se recomienda a futuros investigadores analizar la narrativa audiovisual desde su contenido (historia) y discurso narrativo (lenguaje audiovisual) para ahondar en la parte teórica y técnica de la narrativa en nuestro país, esta investigación explica cada punto lo que permite un estudio más preciso.

## REFERENCIAS

- Bogas, M. (2018). *Estereotipos e identidad andaluces en el cine español. Caso de estudio: el cine andaluz*. Universidad Complutense de Madrid.
- Caballero Toro, S. A. (2019). *El cambio de los estereotipos utilizados en las clásicas películas de cuentos de hadas a partir de la narrativa audiovisual de los personajes principales de la saga Shrek en los jóvenes de 20 a 24 años de San Martín de Porres*. Universidad San Martín de Porres.
- Carrasco Fuentes, E. Y. y Guzmán Zúñiga, A. N. (2019). *Análisis comparativo de los roles de los personajes femeninos presentado en Locos de Amor y A los 40*. Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo.
- Donadei, M. (2019). Aportaciones para la definición de una metodología para la investigación cualitativa en el urbanismo. *Cuadernos de investigación urbanística*, 7(12), 75-77. <http://polired.upm.es/index.php/ciur/article/view/4313>
- Escaño, J. A. (2016). *La mujer en el cine andaluz (2000-2010)*. Universidad de Málaga.
- González, M. (2016). *Estereotipos femeninos en la comedia cinematográfica española (1967-1976). Los condicionantes sociales y estéticos de una década*. Universidad Complutense de Madrid.
- Guerrero Bejarano, M., A. (2016). La Investigación Cualitativa. *Innova Research Journal*, 1(2), 1-9. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5920538>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. (6ª ed.). McGraw-Hill (Ed.). <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>

- Marín Sánchez, M., A. (2000). Representación social de la educación. *Revista Interuniversitaria*, 5(2), 174-75.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2714428>
- Monje Álvarez, C., A. (2011) *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa Guía didáctica*. <https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Guia-didactica-metodologia-de-la-investigacion.pdf>
- Muñoz Rodríguez, L., F. (2016). Violencia simbólica y dominación masculina en el discurso cinematográfico colombiano. *Revista Colombiana de Sociología*, 39(1), 103-22.  
[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0120-159X2016000100103&lng=en&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0120-159X2016000100103&lng=en&nrm=iso&tlng=es)
- Rodríguez Fuentes, C. (2011). Cinematografía e identidad. *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, 1(3), 76-93.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3748293>
- Romero Wisman, Z. I. (2019). *Entre heroínas y vampiresas: La representación del empoderamiento de los personajes femeninos en Bollywood a través de The Dirty Picture (2011), Queen (2014) y Pink (2016)*. Pontificio Universidad Católica del Perú.
- Rupay Diaz, E., E. (2018). *Análisis de la narrativa audiovisual en las escenas de la película peruana "Cementerio general", Lima, 2018*. Universidad Cesar Vallejo.
- Salar Sotillos, M. (2021). *Cine, realidad social y educación*. Universidad Católica de Valencia.
- Salinas, P., M. (2016). Muerte y resurrección del sujeto criollo en el cine peruano: un estudio de la película *Asu mare*. *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura*

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6308256>

Tarango, V. (2016). *La imagen de la mujer en el cine español de los 50*. Universidad Complutense de Madrid.

Trujillo Castillo, A. F. (2017). *Análisis de la narrativa audiovisual de la película Asu Mare 2, lima – 2017*. Universidad Cesar Vallejo.

Valecillos Velázquez, C., M. (2022). *La representación social del colectivo trans en la publicada actual caso Pantene*. Universidad Complutense de Madrid.

## ANEXOS

### ANEXO N° 1. Matriz de consistencia

<b>MATRIZ DE CONSISTENCIA</b>			
“NARRATIVA AUDIOVISUAL DEL ESTEREOTIPO CRIOLLO REPRESENTADO EN EL PERSONAJE PRINCIPAL DE LA PELÍCULA ASU MARE”			
PROBLEMA	OBJETIVOS	VARIABLE	METODOLOGÍA
<p><b>Problema general</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿De qué manera la narrativa audiovisual representa al estereotipo criollo en el personaje principal de la película Asu Mare?</li> </ul> <p><b>Problemas específicos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cómo la función de los estereotipos se manifiesta a través del contenido narrativo en la película Asu Mare?</li> <li>• ¿De qué manera el discurso narrativo se relaciona con el estereotipo criollo en la película Asu Mare?</li> </ul>	<p><b>Objetivo General</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Determinar de qué manera la narrativa audiovisual representa al estereotipo criollo en el personaje principal de la película Asu Mare.</li> </ul> <p><b>Objetivos específicos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Determinar cómo la función de los estereotipos se manifiesta a través del contenido narrativo en la película Asu Mare.</li> <li>• Determinar de qué manera el discurso narrativo se relaciona con el estereotipo criollo en la película Asu Mare.</li> </ul>	<p><b>Variables Independiente</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Narrativa audiovisual</li> </ol> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La narrativa audiovisual es el elemento más importante dentro del cine porque tiene la capacidad de generar comportamientos y crear una identidad en el espectador, además, expone como el uso de los estereotipos dentro del cine se impregna en la sociedad y su cultura, esto influye directamente en el papel que cumple el individuo en dicha sociedad (Esaño, 2016).</li> </ul> <ol style="list-style-type: none"> <li>2. Estereotipo</li> </ol> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El estereotipo es la representación de un individuo o un colectivo que se transmite a través de los medios de comunicación, además, es el instrumento que usa la cinematografía para que el espectador se sienta representado en el filme (Esaño, 2016).</li> </ul>	<p><b>Tipo de investigación</b></p> <p>Cualitativa</p> <p><b>Diseño de investigación</b></p> <p>Descriptiva</p> <p><b>Técnica</b></p> <p>Observación</p> <p><b>Instrumentos</b></p> <p>Ficha de análisis de contenido Modelo actancial Cuadrado semiótico</p> <p><b>Población</b></p> <p>Película Asu Mare (2013)</p> <p><b>Muestra</b></p> <p>Seis secuencias de la película Asu Mare (2013) seleccionadas a conveniencia del investigador.</p>

ANEXO N° 2. Matriz de operacionalización de variables

Operacionalización de Variables				
TITULO: NARRATIVA AUDIOVISUAL DEL ESTEREOTIPO CRIOLLO REPRESENTADO EN EL PERSONAJE PRINCIPAL DE LA PELÍCULA ASU MARE				
Pregunta de investigación	Variables	Definición conceptual	Dimensiones	Indicadores
¿De qué manera la narrativa audiovisual representa al estereotipo criollo en el personaje principal de la película Asu Mare?	Variable I: NARRATIVA AUDIOVISUAL	La narrativa audiovisual es el elemento más importante dentro del cine porque tiene la capacidad de generar comportamientos y crear una identidad en el espectador, además, expone como el uso de los estereotipos dentro del cine se impregna en la sociedad y su cultura, esto influye directamente en el papel que cumple el individuo en dicha sociedad (Escaño, 2016).	Contenido	Personaje
				Acción
				Espacio
				Tiempo
			Discurso	Sonido
	Imagen			
	Montaje			
	Variable II: ESTEREOTIPO	El estereotipo es la representación de un individuo o un colectivo que se transmite a través de los medios de comunicación, además, es el instrumento que usa la cinematografía para que el espectador se sienta representado en el filme (Escaño, 2016).	Función	Físico
				Psicológico
				Social
Criollo	Concepto			

ANEXO N° 3. Instrumento N° 1: Ficha de análisis del protagonista

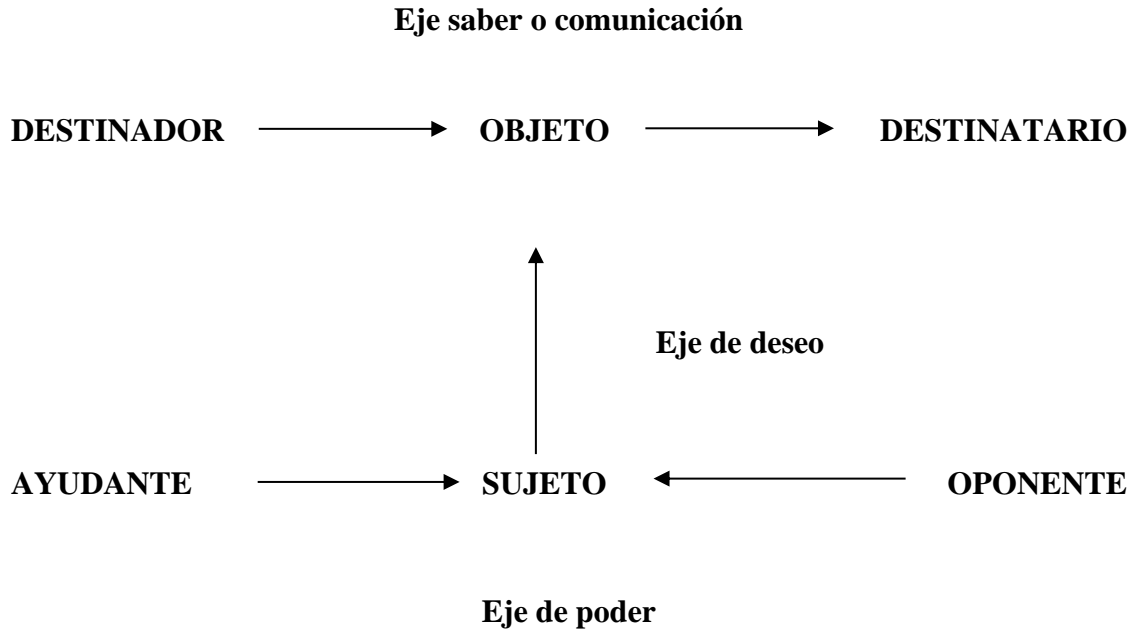
<b>FICHA DE ANÁLISIS DEL PROTAGONISTA</b>			
<b>NOMBRE DEL PERSONAJE</b>		<b>APODO</b>	<b>ROL (PRINCIPAL O SECUNDARIO)</b>
		<b>LUGAR DE NACIMIENTO</b>	<b>GÉNERO</b>
<b>DIMENSIÓN FÍSICA</b>			
<b>EDAD</b>	<b>CONTEXTURA</b>	<b>RASGOS FÍSICOS</b>	<b>DEFECTO FÍSICO</b>
<b>CARACTERÍSTICAS ESPECIALES</b>	<b>VESTIMENTA OCASIONAL</b>		<b>ESTADO DE SALUD</b>
<b>DIMENSIÓN SOCIAL</b>			
<b>ÉPOCA EN QUE VIVE</b>	<b>ESTRATO SOCIAL</b>	<b>CIUDAD DONDE VIVE</b>	<b>SECTOR DE LA CIUDAD EN EL QUE HABITA</b>
<b>ASPECTOS DE SU VIVIENDA</b>	<b>EDUCACIÓN</b>	<b>ESTADO CIVIL</b>	<b>IDEOLOGÍA</b>
<b>OCUPACIÓN O PROFESIÓN</b>	<b>CONDICIONES DE TRABAJO</b>	<b>CARACTERÍSTICAS DE SUS PADRES Y FAMILIARES</b>	<b>RELIGIÓN</b>
<b>DIMENSIÓN PSICOLÓGICA</b>			
<b>CARÁCTER</b>	<b>COMPORTAMIENTO SEXUAL</b>	<b>COMPLEJOS E INHIBICIONES</b>	
<b>HABILIDADES</b>	<b>VALORES Y NORMAS MORALES</b>	<b>INTERESES</b>	<b>ACTITUD FRENTE A LA VIDA</b>

ANEXO N° 4. Instrumento N° 1: Ficha de análisis de secuencias

SECUENCIA X					
PELÍCULA	Asu Mare	DIRECTOR	Ricardo Maldonado	GUION	Alfonso Santisteven Carlos Alcántara
TIEMPO	SITUACIÓN DRAMÁTICA	SUCESOS		PERSONAJES	ESPACIO
	DESARROLLO				
	SONIDO				
	IMAGEN				



**ANEXO N° 5. Instrumento N° 2. Modelo Actancial**



ANEXO N° 6. Instrumento N° 3. Cuadrado semiótico

