



UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS

FACULTAD DE COMUNICACIONES

**PROGRAMA ACADÉMICO DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y
MEDIOS INTERACTIVOS**

Percepciones de la audiencia puneña sobre el cine de terror peruano. Caso “El misterio del Kharisiri”

TESIS

Para optar el título profesional de Licenciado en Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos

AUTOR(ES)

Sullca Cantu, Karla Rosaly

0000-0003-2114-6968

ASESOR(ES)

Rolleri García, Jair Augusto

0000-0002-3575-2777

Lima, 21 de febrero de 2024

DEDICATORIA

La presente investigación va dedicada a todas las personas que estuvieron conmigo apoyándome incondicionalmente a lo largo de toda mi carrera. Principalmente a mis padres quienes fueron mi principal soporte y motivación de superación diaria. También a mis abuelos, mi abuela materna quien siempre me aconsejo, me motivó, me apoyó y fue parte de este proceso, quién ahora se encuentra descansando. Y también a mis abuelos paternos.

AGRADECIMIENTOS

Mi más sincero y cordial agradecimiento a todos los docentes que me guiaron a lo largo de mi carrera y me convirtieron en la profesional que actualmente soy.

Mi agradecimiento a mi profesor y asesor Jair Rolleri, quien me apoyó y orientó durante el proceso de investigación. Por su paciencia, compromiso y dedicación.

Mi gratitud a todas las personas entrevistadas que fueron parte de esta investigación.

RESUMEN

Si bien el cine de terror suele recurrir a fórmulas internacionalmente exitosas, también puede constituirse como un vehículo para difundir las particularidades locales. En un país multicultural en el que las racionalidades y narrativas mitológicas se ensamblan, el propósito del estudio consiste en analizar las representaciones folclóricas en el cine de terror, específicamente, desde la mirada de la audiencia. Para ello, se toma como caso de estudio a *El misterio de Kharisiri*, un largometraje grabado en el departamento de Puno en Perú, que narra las vivencias de un mito propio del lugar. Como procedimiento metodológico, se recurre a la entrevista en profundidad. Así, se analizan las diversas percepciones de la audiencia de la región de Puno - lugar en el que se ambienta la película- sobre dos dimensiones del folklore: los mitos y leyendas, y las expresiones de diversidad cultural. A través de dieciséis entrevistas a jóvenes puneños, se evidencia de qué forma observan, se identifican o cuestionan los imaginarios folclóricos construidos en torno a este reconocido producto del cine regional. El resultado central de esta investigación es que la audiencia consultada encuentra en la película *El misterio de Kharisiri* no solo la recreación cinematográfica de un mito, sino a una representación de situaciones cotidianas que, al comprenderse desde las interpretaciones culturales locales, son asumidas como hechos verídicos. Esto refuerza no solo el efecto del cine de terror, sino la legitimación de los sistemas de creencias de la zona y, por tanto, de su diversidad cultural. Por tanto, este estudio contribuye al ámbito audiovisual, pues permite aportar a los debates sobre la representación de lo diverso en pantalla y sobre los límites complejos entre ficción y realidad.

Palabras clave: Folklore, Diversidad cultural, Cine de terror, Percepción de la audiencia

The representation of folklore in Peruvian horror cinema

ABSTRACT

Although horror films usually resort to internationally successful formulas, they can also be a vehicle for disseminating local particularities. In a multicultural country in which rationalities and mythological narratives are assembled, the purpose of the study is to analyze folklore representations in horror films, specifically, from the perspective of the audience. To do this, *The Mystery of Kharisiri* is taken as a case study, a feature film recorded in the department of Puno in Peru, which narrates the experiences of a myth typical of the place. As a methodological procedure, in-depth interviews are used. Thus, the diverse perceptions of the audience in the Puno region - the place where the film is set - are analyzed regarding two dimensions of folklore: myths and legends, and expressions of cultural diversity. Through sixteen interviews with young people from Puno, it is evident how they observe, identify with or question the folkloric imaginaries built around this recognized product of regional cinema. The central result of this research is that the audience consulted finds in the film *The Mystery of Kharisiri* not only the cinematographic recreation of a myth, but also a representation of everyday situations that, when understood from local cultural interpretations, are assumed as true facts. This reinforces not only the effect of horror films, but also the legitimization of the area's belief systems and, therefore, its cultural diversity. Therefore, this study contributes to the audiovisual field, as it allows us to contribute to debates about the representation of diversity on screen and about the complex boundaries between fiction and reality.

Keywords: Folklore, Cultural diversity, Horror cinema, Audience perception

u201413289_ Sullca Cantu, Karla Rosaly _Percepciones de la audiencia puneña sobre el cine de terror peruano. Caso "El misterio del Kharisiri"

INFORME DE ORIGINALIDAD

2%

INDICE DE SIMILITUD

2%

FUENTES DE INTERNET

0%

PUBLICACIONES

1%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

hdl.handle.net

Fuente de Internet

1%

2

www.dspace.uce.edu.ec

Fuente de Internet

1%

3

www.thefreelibrary.com

Fuente de Internet

<1%

4

enriquecarrasco.blogspot.com

Fuente de Internet

<1%

Excluir citas

Apagado

Exclude assignment template

Activo

Excluir bibliografía

Activo

Excluir coincidencias

< 20 words

Tabla de contenido

1. Introducción.....	1
2. Revisión de la literatura.....	3
2.1 Hacia un entendimiento del folklore y la relevancia del mito.....	3
2.2 Una mirada al cine de terror.....	7
3. Metodología.....	8
4. Resultados.....	10
3.1 Mitos y leyendas.....	11
3.2 Expresión de diversidad cultural.....	14
5. Discusión.....	17
6. Conclusiones.....	20
7. Referencias.....	23
8. Anexos.....	32
8.1 Matriz de consistencia.....	32
8.2 Guía de entrevista.....	33

1. INTRODUCCIÓN:

El cine, como medio artístico, ha tenido una amplia expansión a lo largo de los años y ha conquistado diversas audiencias a nivel global, debido a su oferta de géneros de películas (Sánchez, 2018). Uno de los más importantes es el cine de terror, un género que ha escarapelado a gran parte de la población (Olguín, 2023). Desde los inicios del cine, el hecho de ver un gigante o un tren en un primer plano, eran escenas fuertes para la época, actualmente, secuencias como estas ya no asustan a la audiencia (Bedoya, 2015), pues este género ha evolucionado en sus efectos especiales, narrativas audiovisuales y recursos cinematográficos para causar miedo en la audiencia (Kemp, 2021). Hoy los consumidores de cine y, en especial de terror, nos hemos familiarizado con el lenguaje audiovisual en el que este se comunica, lo que le ha permitido sumar importancia como parte de la expansión de la historia del cine (Kemp, 2021).

La evolución del cine de terror, atravesó diversas transformaciones. En los años 70, destacó la incursión de lo paranormal en lo cotidiano, como en “Carrie” o “El exorcista” (Angulo, 2014). En los 90, la principal innovación fue en la película “El ring”, con la cual experimentamos una vuelta a lo profundo e incomprensible, como un subgénero del terror (Angulo, 2014). Puede afirmarse que el terror es un género en constante evolución, puesto que el miedo no es estático (Peña, 2015).

En el caso de otras regiones del mundo, la influencia del cine estadounidense incide en las posibilidades de representar la diversidad cultural. Por ejemplo, en Noruega, si bien la presencia de lo folclórico es relevante en la escenografía, el relato no se desprende del estilo norteamericano (O’Shea, 2016). En Tailandia, la exploración en vida urbana se asemeja al cine de Hollywood (Ainslie, 2015). En el caso de Canadá, el cine de terror carece de coherencia con su realidad cultural, debido a una ausencia de representación (Christopher, 2020) y, en Rusia,

genera un desinterés por mostrar narrativas folklóricas en las películas de este género (Posnin, 2020).

En cuanto al cine peruano, este género se inició con la película “Jarjacha, el demonio del incesto” en el 2002, una producción de baja calidad, basada en mitos y leyendas propias de la región de la sierra (Delgado 2021). Una de las particularidades de los mitos y leyendas es su maleabilidad, que le permite ser accesible a todo tipo de público y, sobre todo, al ser transmitidas oralmente, suelen influenciar en la formación de un individuo (Párraga, 2010). De esta forma, se cuentan de forma libre y no siguiendo un régimen estilístico que imponga algún otro género literario (Párraga, 2010).

El género de terror no solo ha sido poco explorado en el Perú, tanto a nivel de realización de proyectos fílmicos como en los estudios sobre ellos. Según el Ministerio de Cultura (2019), existe un 15.7% de personas que no asisten al cine por la poca variedad de ofertas y de géneros. El género de comedia es el que recibe mayor enfoque y del que se realizan más producciones cinematográficas. Dejando un poco de lado no solo el género de terror, sino también los otros géneros existentes (Rivas, 2020). Entre los estudios más recientes sobre cine de terror peruano, se ha abordado investigaciones como “El cine de terror: historias de vampiros y qarqachas” bajo la autoría de (Cano, 2010), donde se analiza la película Drácula para profundizar y entender la perspectiva que desarrolla la película desde el ámbito narrativo. Asimismo, se encuentra también la investigación sobre “cine de terror peruano y estrategias de marketing: los casos del demonio de los andes y secreto matusita”, donde se rescata el análisis de las estrategias de marketing empleadas en cada película mencionada. De ello se deduce que el énfasis en la producción académica sobre este fenómeno se centra, mayoritariamente, en análisis narrativos, antes que en las percepciones de los realizadores o las audiencias.

En consecuencia, el propósito de esta investigación es explicar cómo es percibida la representación del folklore en el cine de terror peruano por parte de los espectadores y analizar sus percepciones en base a una película específica: El misterio del Kharisiri. Asimismo, la presente investigación, busca demostrar cómo percibe la propia audiencia de cine de terror peruano la representación del folklore en las pocas películas que han aprovechado este recurso e identificar qué rasgos folklóricos se están mostrando y cuales aún siguen ausentes en el cine. Esto se evidenciará a través de entrevistas, una muestra de 16 personas entre hombres y mujeres de 18 a 30 años, con el fin de obtener percepciones de este grupo de jóvenes y a su vez de ambos géneros. La presente investigación, se encuentra dividida en dos dimensiones para segmentar de mejor manera las respuestas de la audiencia, estas son: “Mitos y leyendas” y “Expresión de diversidad cultural”. Finalmente, esta investigación aportará a futuras investigaciones sobre el cine de terror o sobre el folklore indistintamente, asimismo diversos cineastas podrán tener como base este artículo para considerar las opiniones y la percepción de la audiencia que se muestra en la presente investigación.

2. REVISIÓN DE LA LITERATURA

2.1 Hacia un entendimiento del folklore y la relevancia del mito

El folclore es uno de los antiguos conexiones del pueblo peruano con su cultura ancestral: los mitos, tradiciones, leyendas, danzas, entre otras que atravesaron un pausado proceso de adaptación y asimilación por el pueblo de arraigarse en todos los aspectos de la vida popular. El folclore se asemeja a una materia de estudios sistematizados cuyo objetivo principal es identificar los elementos comunes a todas las expresiones folclóricas existentes en el mundo (Tamayo, 1997).

El folklore comprende diversos conocimientos y expresiones en constante evolución (Campos, 2008). Es un complejo de manifestaciones culturales, populares y costumbristas que

representan a sectores sociales y los distinguen de otras comunidades. (Porcari, 2001) Se remite al estudio del “saber tradicional”, es decir, un conjunto de conocimientos transmitidos oralmente y al margen del sistema educativo institucional (Arguedas, 1964), como producto de mecanismos culturales creativos que las poblaciones implementaron para su supervivencia diaria (González, 2006). No obstante, el concepto de folklore como tal presupone la existencia de dos clases de sujetos: una población “superior” (con estudios superiores y conocimiento científico) y una “inferior” (con solo saber tradicional) (Porcari, 2001). Ello incide en una falta de reconocimiento de las particularidades culturales y, por tanto, en la necesidad de políticas culturales que promuevan la valoración de cada característica folclórica (Fabián, 2022).

Además, el concepto de folklore involucra tanto al conocimiento ancestral como al estudio del mismo (McEvoy, 2021). Asimismo, comprende a la sabiduría material como a la espiritual (Arguedas, 1964; Porcari, 2001; McEvoy, 2021). Si bien constituye un componente esencial en la configuración de las identidades culturales, no posee un carácter inmutable; al contrario, se transforma con las comunidades mismas (Rodríguez-Becerra, 2021). Por razones didácticas, la tabla 1 evidencia las principales dimensiones del folklore.

Tabla 1.

Conceptos sobre Dimensiones folklóricas

Dimensión	Significado
Arte popular	Arte del pueblo
Leyendas	Narraciones populares que cuentan un hecho real adornado de fantasía

Mitos	Hechos reales que sufren transformación con el tiempo
Magia y chamanismo	Rituales espiritistas
Etnología	Modo de ser especial de cada pueblo, juntos a su desarrollo intelectual y habilidades
Literatura oral	Relatos a viva voz para entender los ríos, montañas, etc.
Saber tradicional	De transmisión básicamente oral

Nota. Elaborado a partir de Arguedas (1964), Peralta (2010) y Mc Evoy (2021).

La contribución del cine en el conocimiento de la diversidad cultural es un fenómeno real y que puede incidir, de forma positiva o negativa, en las representaciones sociales de diversos sectores de la población (Novoa, 2022). Al igual que en la literatura, los mitos y leyendas han contribuido, en sus continuas versiones y adaptaciones, a la construcción de representaciones cinematográficas (Salazar, 2021). En el caso peruano, el aporte de Arguedas a la formación de una corriente cinematográfica en Cusco ha sido decisiva, tanto por su empleo de la cámara, su impulso a la realización de cine entre sus estudiantes y la producción en quechua, como el filme *Kukuli* en 1961 (De la Vega, 2021).

En cuanto al mito aimara del *Kharisiri*, también llamado *ñaacaq* y *phistaku*, es entendido como un “degollador” y recolector de grasa (Fernández, 2006). Si bien se suele asociar al *kharisiri* con alguien indescriptible en cuanto a si es humano o no (Branca, 2018), en los últimos años, el término se ha generalizado e identifica a un sacerdote extranjero, brujos o los propios aimaras

(Fernández, 2006). Actualmente, el mito se encuentra latente tanto en zonas aimaras como quechuas (Branca, 2018). Según se cree, sus mayores ataques ocurren en agosto (Fernández, 2006) y, por tanto, es una figura que rompe la configuración social entre las personas, crea el pánico y, al quitar el sebo, quita también la vida y de cierta forma rompe las clases sociales sin distinción (Branca, 2018).

La relevancia de mitos como el del kharisiri reside en que, como afirma Marzal (2002), el Perú es una tierra encantada, es decir, un lugar donde confluye lo natural y lo sobrenatural. Así, en un contexto de encantamiento, la religión, la magia, el chamanismo o los milagros se articulan en medio de la cotidianidad (Fernández, 2006). De igual forma, así como lo divino se inserta en lo ordinario como una fuerza transformadora y dotadora de esperanza, también otras formas de creer se ensamblan con premisas religiosas, de manera que no exista una separación entre sagrado y profano (Lecaros & Rolleri, 2022). En tal sentido, la continuidad del mito del kharisiri podría, incluso, trascender el relato oral y convertirse en un componente de la estructura social de una comunidad andina (Branca, 2018).

2.2 Una mirada al cine de terror

El cine de terror según Aguilar (2018) es un género definido por su presentación, es decir, la manera en la que trata los traumas de cada una de sus películas, la forma en que manejan psicológicamente a su audiencia mediante las realizaciones audiovisuales, como los contextos de naves espaciales, casas endemoniadas, familias con crisis, entes o fantasmas, monstruos, entre otros. Asimismo, Torres (2018) menciona que el terror proviene principalmente de la literatura y fue trasladado al cine como medio visual de difusión. Howard Phillips Lovecraft, autor de terror estadounidense contemplaba el miedo como la más antigua e intensa emoción

del ser humano, así como que no existe ningún miedo tan profundo como el que provoca lo inexplorado (Gil & Vicente, 2022). Taussig (2015) añade que el cine de terror es un género que está crucialmente identificado por su tema principal, la muerte. Esto le da significado, enfoque y conciencia sobre su forma de ser representado, el miedo y el morbo que genera en la audiencia, debido a los asesinatos y la tortura constante. Por tanto, Cerdán y Fernández (2019) la explican a partir de una serie de procesos económicos e industriales que ha ido afrontando cada país de manera particular. Hernández (2005), por su parte, señala que el cuento de miedo es una tradición muy desarrollada en culturas rurales de diversas partes del mundo. El miedo es un mecanismo protector que prepara al individuo para enfrentarse a desafíos vitales. Este acontecimiento es complejo y estimula a que las personas permanezcan ocultas e inmóviles o inicien una respuesta activa mediante la lucha o huida en caso de una amenaza inminente (Nummenmaa, 2021). Específicamente en cuanto a Perú, Torres (2019) considera que en el cine regional es importante conocer exactamente qué es lo que se está representando, para qué tipo de público se está elaborando. Este tipo de cine es de interés en el campo audiovisual, ya que se podría sacar provecho si lo vemos como un campo rico para poder producir.

Se encontraron diversos estudios del cine de terror como el de Hinojosa (2017) quien concluye que los efectos que pueda ocasionar el contenido audiovisual de terror en el espectador, se refiere más de una forma subjetiva, ya que cada individuo tiene diversas formas de percibir el contenido audiovisual desde su propia perspectiva. Por otro lado, en cuanto a un enfoque de género, Briceño (2015) señala que el terror ha influido en la elección de las mujeres ante una película de romance. Ríos et al. (2014) enfocaron un estudio a estudiantes universitarios y concluyeron que la influencia del cine de terror se basa en la cultura de cada zona, lo socioeconómico y geográfico. Sanz y Caballero (2021) agregan con su investigación que son las mismas producciones audiovisuales quienes preparan al espectador mentalmente para ver

el contenido de terror e inconscientemente los induce mediante la psicología de las películas a tener cierto grado de fanatismo con el cine de terror.

3. Metodología

El propósito de este estudio fue analizar la representación del folklore en el cine de terror peruano, particularmente en el caso de El misterio del Kharisiri, desde la perspectiva de los jóvenes que lo consumen. Particularmente, como objetivos específicos, se buscó analizar las percepciones de los jóvenes de Puno sobre la representación del mito en la película y analizar las percepciones de estos jóvenes, respecto a las formas de diversidad cultural representadas en la misma. Para esto, la investigación se enmarca en un paradigma interpretativo, pues se busca analizar cómo las personas construyen su conocimiento desde la experiencia vivida (Martínez, 2013). Por tanto, se emplea el método cualitativo, pues no se pretende examinar datos estadísticos, ni analizar la experiencia de la audiencia juvenil desde una mirada global, sino describir y comprender en profundidad el fenómeno de la percepción, sin cuantificar (Flick, 2007). Asimismo, el diseño es fenomenológico, pues se pretende ingresar a la experiencia, juicio y emociones individuales (Flores, 2018), es decir, los aspectos más complejos y, por tanto, no cuantificables de la vida humana (Fuster, 2019).

Ledo y Castelló (2013) proponen que una muestra cualitativa reúna entre 10 a 20 personas. En coherencia con ello, se decidió elegir a 16 jóvenes (10 hombres y 6 mujeres) de 18 a 30 años, siguiendo un muestreo por conveniencia, el cual permite seleccionar aquellos casos bajo criterios de accesibilidad y proximidad de los sujetos de estudio (Otzen & Manterola, 2017). Como criterios de inclusión, además de la edad, se consideró que pertenezcan al departamento de Puno o sean descendientes de ciudadanos de esa región, y que hayan recibido conocimiento sobre el folklore y la mitología de allí. Se eligió este departamento debido a que la película “el misterio del Kharisiri” se desarrolla en la cultura de Puno, por ello fue de suma importancia

contactar la muestra bajo dichos lineamientos. No podría haberse contactado audiencia de otras ciudades ya que es poco probable que hayan visto la película además de no conocer netamente los mitos tal y como los conocen las personas que comparten vivencia y conocimientos de Puno. Además, los participantes de la muestra deben haber visto previamente como requisito fundamental la película “El misterio de Kharisiri”. Esta selección se realizó contactando a las personas mediante encadenamiento. En redes sociales, inicialmente se filtraron por ciudad, para asegurar que sean de Puno o que cuenten con familiares en dicha ciudad y posteriormente se agendó citas para las entrevistas de acuerdo a la disponibilidad de los entrevistados. Asimismo, también se contactó a más personas de la zona mediante los primeros entrevistados, ya sean familiares o amistades cercanas.

Según Gainza (2006), la entrevista es una técnica social y comunicativa que se da principalmente entre la persona entrevistada y el entrevistador. Esto genera una relación espontánea y dialógica que conlleva a una interacción dinámica, ya que se genera un juego de preguntas y respuestas abiertas. Es de influencia la confianza y seguridad que se le brinda a los entrevistados para que ellos puedan expresarse, y así poder obtener una información con mayor veracidad. Por ello, se empleó un estudio mediante entrevistas. Se eligió este método porque permitirá una participación más personalizada del público objetivo y se logrará tener conclusiones más precisas y mejor argumentadas.

Se utilizó una guía de preguntas previamente propuestas en base a las metodologías y dimensiones planteadas por Cancelas (2018) y Ledo y Castello (2012). Cada entrevista duró una media de 20 minutos y se estructuró en dos bloques de acuerdo a las dimensiones: “mitos y leyendas” y “expresión de diversidad cultural”. Posteriormente los datos recolectados fueron sometidos a la interpretación y análisis de la investigadora. Los datos fueron analizados en Excel haciendo uso de categorizaciones para llegar a la interpretación de estos. En cuanto a la

validez del instrumento de investigación, se usó la validez del instrumento en el cual se realizó un juicio de expertos. Asimismo, también se ejecutaron entrevistas piloto para perfeccionar la recolección de datos. Finalmente se incluyó el código de ética en la investigación de la UPC.

Para el proceso de reclutamiento, debido a la distancia, de Lima a Puno, se decidió utilizar las redes sociales para contactar a los entrevistados, se les envió mensajes para consultar si estaban interesados en participar, y si cumplían los requisitos establecidos, tener de 18 a 30 años, ser de Puno o tener familiares en Puno. Adicionalmente, se les comunicó a los entrevistados que por un tema de protocolo la moderación de la entrevista fue a distancia de manera virtual, inicialmente estaba establecida para ser vía zoom, pero debido a problemas en la señal de algunos participantes, se modificó a la realización de entrevista vía zoom o vía llamada telefónica, ambas grabadas. Asimismo, se solicitó su autorización previa para participar de la entrevista y ser grabados, además de detallar los posibles riesgos de participar en el estudio. También se les compartió información acerca de los procedimientos que iban a realizar y los propósitos de la investigación, es decir, que solo se utilizará la información para el desarrollo de la investigación siendo netamente confidencial.

4. Resultados

Los resultados de la presente investigación se dividieron en 2 bloques temáticos, los cuales responden a los objetivos específicos.

4.1 Mitos y leyendas

Con respecto al primer objetivo, sobre el conocimiento de la existencia de mitos peruanos en el cine de terror, se encontró que, en su mayoría, los entrevistados sí conocen mitos que han sido representados en el cine, pero estos son muy pocos en relación con la diversidad de relatos provenientes de la zona, se puede concluir que los mitos se convierten en realidad para los

pobladores de la zona. Entre los mitos proyectados en el cine peruano, identificaron al misterio del kharisiri como uno de los más conocidos en la región. No obstante, la mayoría de entrevistados afirma que, en la región de Puno la mitología mucho más amplia y destacan que otros relatos como los sapos gigantes, el origen del lago Titicaca, las sirenas del lago, los patos de oro, el muqui y los pagos a la tierra no han sido lo suficientemente aprovechados en el cine nacional.

En cuanto a la veracidad de la narrativa folclórica dentro del misterio de Kharisiri, se tuvo como resultado que los 16 entrevistados ya conocían el mito antes de ver la película. Su contacto con esta narración se produjo por haberlo escuchado en su entorno o, incluso, porque lo vivieron en experiencias propias o de familiares cercanos. Algunos manifiestan que el mito no sería solo peruano, sino también comparte orígenes con Bolivia. Asimismo, se produjo un consenso en los entrevistados en cuanto a la veracidad del mito, pues se logró un consenso donde todos los entrevistados consideran que el mito realmente existe. Algunos mencionaron que no debería considerarse un mito sino una realidad puneña ya que algunos entrevistados han vivido el mito en carne propia o mediante sus familiares. Adicionalmente recomiendan cuidarse al aproximarse por esas zonas.

Respecto a la sensación o identificación cultural con la narrativa de la película que perciben los entrevistados, la mayoría de ellos consideran que se han sentido completamente identificados con la película, mientras un par de encuestados consideran que si bien se han sentido identificados en parte, consideran que no pueden sentirse totalmente identificados con la película ya que consideran que les hubiera gustado que le agreguen ciertas costumbres de la región en la película “el misterio de Kharisiri”, además que representa a un Puno antiguo ya que es una película del año 2004. Asimismo, la mayoría de personas conocen gente cercana que practica costumbres similares a las de la película como pagos a la tierra, brujerías, etc. Por

el contrario, una minoría de los entrevistados, aseguraron no conocer a personas que compartan las costumbres vistas en la película, incluso algunos de ellos consideran que quienes tienen costumbres similares serían los brujos o chamanes.

Sobre el conocimiento del aporte del mito hacia la película a nivel global, los entrevistados consideran que este mito sí nos diferencia de otros países, asimismo consideran que los mitos peruanos perduran mayor tiempo entre la gente es decir siguen vigentes a diferencia de otros países, se diferencian por la lengua que emplean, además recalcan que cada país y cada lugar tiene su propia cultura y sus propios mitos. También reafirman que el misterio del Kharisiri no pertenece solo a Perú sino también a parte de Bolivia. Asimismo, la mayoría de los entrevistados manifiestan que falta mucho por explorar aun en los mitos peruanos y que se conviertan en productos audiovisuales, es decir no se ha aprovechado los mitos existentes, pero no existen dudas respecto de la capacidad que tiene medio para mostrar realidades, legitimar creencias y dar a conocer lugares.

Respecto al conocimiento sobre la simbología o metáfora cultural en la película "El misterio de Kharisiri, como conclusión en conjunto se determinó que los entrevistados consideran que los símbolos de la película serían más que nada algunas costumbres como la lectura de hojas de coca, pagos a la tierra, asimismo le dan mayor importancia a las danzas típicas como principales símbolos de Puno. No obstante, no se encontró hallazgos en cuanto a las frases comunes de la película puesto que en su mayoría los entrevistados no recuerdan frases comunes en la película ni tuvieron suficiente relevancia.

Tabla 2.

Tabla de Respuestas relevantes

Tema	Verbatim
Conocimiento sobre la existencia de mitos peruanos en el cine de terror y cuales son	<p>“en el cine solo sé del kharisiri” (Sujeto 3)</p> <p>“Bastantes, relacionados al lago Titicaca que aún no han sido reflejados en el cine. Sobre sirenas, patos de oro, entre otros.” (Sujeto 1)</p> <p>“Lo único que he escuchado ha sido del kharisiri y había una película el tunche, creo que era de la selva, pero no lo he llegado a ver”. (Sujeto 15)</p>
Conocimiento sobre la veracidad de la narrativa folclórica dentro de "el misterio de Kharisiri"	<p>“Hay una fiesta en octubre en Pomata, es una fiesta multitudinaria, en esta fiesta suelen ocurrir muchas desapariciones, desaparecen o empiezan a enfermarse surgiendo manchas moradas en su cuerpo. no se puede curar por un doctor, sino por un curandero” (sujeto 2)</p>
Sensación o identificación cultural con la narrativa de la película.	<p>“cuando estas solo, caminando solo, te da como tipo sueño y no te das cuenta, pero hay un animal tipo negro, un perro, un burro, te da medio sueño nomas te duermen y aprovechan en sacarte el cebo” (Sujeto 3)</p> <p>“refleja mucho de la tradición diaria que se cuenta en las zonas alto andinas por ejemplo siempre hay historias de los abuelos refiriéndose al kharisiri” (sujeto 10)</p>
Conocimiento sobre el aporte del mito hacia la película a nivel global.	<p>“sobre todo en la zona altiplánica ¿no? porque sé que en el lado de Bolivia hay un sector que considera que existe” (sujeto 11)</p>
Conocimiento sobre la simbología o metáfora cultural en la película "El misterio de Kharisiri"	<p>“el pagache es para dar a la tierra no es como un pago a la tierra” (sujeto 12)</p> <p>“las caretas de la diablada, tradición puneña, el lago de puno” (sujeto 15)</p>

4.2 Expresión de diversidad cultural

En el primer aspecto para esta dimensión, se identificó que no todos los entrevistados llegan a un consenso unánime, pero sí se puede evidenciar que muchos consideran que efectivamente representa a Puno aunque no a toda la región de Puno ya que consideran que el misterio de Kharisiri solo se enfoca en la zona sur de Puno y de querer representar toda la región se debería realizar una película englobando a todo Puno además de actualizar la película puesto que representa a un Puno antiguo del 2004, por otro lado remarcan la presencia del país de Bolivia ya que también comparten el mito, además recalcaron que la mencionada película es la más sonada en la región. No obstante, de acuerdo a las respuestas de los entrevistados el lago Titicaca es uno de los símbolos bandera del departamento de Puno.

Con respecto a ciertos conocimiento sobre el lenguaje empleado por ciertos personajes de la película, en este caso el brujo, una minoría de los encuestados no han escuchado la lengua con la que se expresa el brujo de la película, asimismo un par de entrevistados consideran que la lengua empleada es el quechua , mientras gran parte de los entrevistados coinciden que es aimara la lengua empleada por el brujo en la película, por lo que se concluye que efectivamente el brujo hablaba en aimara, ya que el mito también pertenece a la zona sur donde se practica esta lengua. Adicionalmente, en el mismo aspecto también encontramos que la mayoría de los entrevistados, conocen gente que habla esta lengua actualmente, incluso su propio entorno como su familia, vecinos o ellos mismos, en contraste también mencionan que la costumbre de hablar las lenguas originarias se ha ido perdiendo.

Sobre la representación de la sabiduría popular mediante las lenguas empleadas en la película, los entrevistados consideran que efectivamente las lenguas que se practican en Puno, son la representación de la sabiduría popular ya que esto viene de generación en generación.

Adicionalmente, la mayor parte de los entrevistados consideran que las lenguas principales que representan la sabiduría popular son el quechua y el aimara, una minoría también consideró dentro de estas el castellano.

Para este aspecto donde se habla sobre el conocimiento sobre la difusión previa de la película a nivel global, los entrevistados mencionan en consenso que la película el misterio de Kharisiri ha sido vista principalmente en el cine, puesto que fue un boom durante su estreno. Posteriormente, se ha visto en la televisión, cine, coliseos, teatros y actualmente poco se conoce de otras plataformas solo un par de entrevistados mencionaron haberla visto en Facebook, YouTube y en televisión nacional últimamente en programaciones de películas nacionales. También recalcan que actualmente con la ayuda del internet se puede aumentar la llegada a la audiencia para conocerla en todo el Perú y el mundo. No obstante, mayor parte de los entrevistados mencionan no tener conocimiento de la existencia de premios o reconocimientos fuera del país, mientras otra minoría tiene experiencias propias en el extranjero donde la gente escucha los mitos y tienen el conocimiento para preguntar sobre la veracidad de estos.

Finalmente, como último aspecto, donde se busca saber sobre el conocimiento de los entrevistados sobre el chamanismo. y rituales. Se dio a conocer que la mayoría de los entrevistados afirman la importancia de dar a conocer estos mitos y sobre todo de representar el chamanismo para las personas que puedan sufrir de ataque por el Kharisiri, tengan la noción de poder recurrir a curandero y saber de qué cuidarse al viajar a Puno, en cuanto a los rituales espirituales los entrevistados coinciden que los principales son los baños de florecimiento, la lectura de las hojas de coca, la pasada de cuy, sapos negros y pagos a la pachamama. Pese a esta diversidad, los entrevistados reafirman la veracidad de la lectura de coca, mencionan el gran respeto que le tienen ya que es una técnica sagrada que no debe ser considerada como un

juego, muchos le tienen fe, tanto para las lecturas como para ciertos malestares y son creyentes que los aciertos de esta práctica.

Tabla 3

Tabla de respuestas relevantes:

Tema	Verbatim
Conocimiento sobre la identidad regional que representa la película en el país.	<p>“no representa netamente a puno ya que está basada en la zona del sur” (sujeto 1)</p> <p>“el kharisiri es muy conocido en la zona sur y representa la cultura de esa zona, pero considero que no identifica a la región (sujeto 2)</p>
Conocimiento sobre el lenguaje empleado por ciertos personajes de la película.	<p>“si, la he escuchado, el aimara es muy común escucharlo acá por la zona por los mismos habitantes que están en la zona” (sujeto 11)</p> <p>“las personas de los campos alejados que viven, hablan el idioma quechua y aimara” (sujeto 16)</p>
Conocimiento sobre la representación de la sabiduría popular mediante las lenguas empleadas en la película	<p>“bueno, la lengua más utilizada, el lenguaje popular es el español, seguido del quechua y el aimara” (sujeto 7)</p>
Conocimiento sobre la difusión previa de la película a nivel global.	<p>“no, particularmente yo la vi en el cine y todos en puno querían ver esa película y fue un boom en puno.” (sujeto 1)</p> <p>“faltaría difundir más porque creo que era una película antigua” (sujeto 10)</p>
Conocimiento sobre el chamanismo. y rituales.	<p>“si, muy importante porque cuando no sabes quién lo ha matado, o quien ha sido, vas a uno que sabe y te lo informa, no si ha sido tal persona, está en tal lugar o esto ha pasado, te lo dice. Si, pasada de cuy, de los muñecos, de los sapos negros y todo eso.”</p>

(sujeto 6)

“Si tú no crees nada en la coca, no te va a leer, no te va a avisar tampoco, cuando tú crees si te va a salir lo que te va a pasar y esas cosas” (sujeto 12)

“La gente le tienen bastante, mucha, podría decir como mucha fe a la coca, no solo el hecho de poder consumirla chacchando, masticando, comerla, le da mucha energía pero más allá de eso, a ellos les da como una respuesta, una persona que sabe leer y lanza su coca en su manta y te comienza a leer” (sujeto 7)

5. DISCUSIÓN:

En cuanto al conocimiento y veracidad del mito, las entrevistas evidenciaron que la audiencia reconoce al relato de Kharisiri como una historia real, particularmente, en el contexto de la región de Puno. Estos resultados ratifican lo mencionado por Chronister (2020) para Camboya y Arévalos (2019) en Argentina, quienes indican que el género de terror de esos países suele recurrir a sus propios mitos, ya legitimados por la población, para construir un relato audiovisual. Lo particular del caso del Kharisiri reside en que el mito no constituye para la audiencia sólo *su* historia, sino una narración verdadera, que convive con su cotidianidad. Esto se asemeja al hallazgo de la película estudiada ya que también presenta un mito propio de la zona. Adicionalmente, Gonzáles (2006) sostiene que los pobladores andinos son quienes nos ayudan a entender los mecanismos culturales y tradiciones tanto materiales como inmateriales. Esto refuerza el hallazgo presentado ya que la audiencia puneña es la que afirma la veracidad del mito y la acepta como una realidad.

Asimismo, en relación con la sensación o identificación cultural con la película, la audiencia puneña asegura sentirse representada por la historia, debido a que muestra su realidad,

concretamente, sus costumbres y arquitectura. Esto es afirmado por O'Shea (2016) para el caso de Noruega, quien resalta el paisaje como rasgo cultural retomado por el cine de ese país. Para el caso mexicano, Cabrera (2019) identifica la tendencia a hibridar aspectos de diversas culturas para producir cine de terror. Incluso, Christopher (2015) afirma que las costumbres propias no son recurrentes en el cine de Canadá. Los resultados obtenidos por esta investigación no solo sugieren que es posible construir cine de terror apelando a relatos tradicionales, sino que éstos pueden contar con la legitimidad de la audiencia.

En cuanto al conocimiento sobre el aporte del mito hacia la película a nivel global, se encontró en los hallazgos que la audiencia puneña, considera que la cinematografía peruana de terror no usa los recursos propios que existen en los mitos peruanos para generar contenido además reconocen que el medio audiovisual es capaz de mostrar realidades, legitimar creencias y dar a conocer lugares. Por su parte, según Rivas (2020) el género de comedia es el que recibe mayor enfoque y del que se realizan más producciones cinematográficas. Dejando un poco de lado no solo el género de terror, sino también los otros géneros existentes. Además (Delgado, 2021) menciona que las películas de comedia cuentan con mayor inversión de empresas privadas. Esto responde al hallazgo del caso de la presente investigación ya que la cinematografía peruana no se enfoca lo suficiente en el género de terror, razón por la cual dejan de lado el aprovechamiento de los recursos propios como los mitos. Además de ello, Tamayo (1997) refuerza la idea que mencionan la audiencia puneña, pues señala que, en el Perú, se posee una rica variedad de culturas, en cada una existen costumbres, creencias y rituales diferentes. Esta variedad de culturas es distinta en cada región como lo es Costa, Sierra y Selva. Complementando, Alagna (2019) menciona que El Perú es uno de los países que cuenta con mayor diversidad mítica, pese a contar con ese recurso, este no es empleado para trasladarlo a las producciones audiovisuales. En base al hallazgo encontrado en la audiencia puneña, se puede demostrar que perciben la falta de interés por aprovechar los mitos para convertirlos en

producto audiovisual, esto se evidencia en la pregunta “¿Cree que el cine de terror peruano ha aprovechado los mitos existentes para generar contenido?”, la audiencia manifiesta su descontento con las producciones audiovisuales sobre mitos y leyendas de su entorno, consideran que no hay suficiente interés.

Para el segundo punto de la investigación sobre el conocimiento sobre el aporte del mito hacia la película a nivel global. Se encontró que la audiencia desconoce los reconocimientos a nivel global debido a que consideran que la difusión tanto en el país y el extranjero ha sido baja. Esto coincide con Bedoya (2015) quien señala que no hay suficiente reconocimiento a las producciones audiovisuales, la audiencia es limitada en diversas provincias del país. Lo que genera un menor consumo, una menor producción y pone en desventaja el cine peruano frente a otros. Por añadidura, Delgado (2021) menciona que el cine peruano, necesita parte de apoyo del estado para poder promoverlo, el cual no recibe lo suficiente. Por lo tanto, para este caso, se encontró que la audiencia coincide que a la película “el misterio del kharisiri” le falta difusión incluso a nivel nacional. No obstante, Bustamante y Luna (2017) evidencian que existen otros países que sí suelen ser potencias cinematográficas, ya que el público es de vital importancia, al dar su apoyo y consumir sus propios contenidos nacionales. Con esto, hace referencia que el país no tiene una cultura cinematográfica fuerte por lo que no es capaz de tener mayores logros en reconocimiento.

En cuanto al conocimiento sobre el chamanismo y rituales se encontró que la audiencia estima que es importante que las personas conozcan sobre el chamanismo de la zona para evitar sufrir ataques malignos o si los sufre saber qué hacer y a quién recurrir. Hallazgo que coincide con lo que mencionan Oré et al. (2021). Es que la diversidad cultural andina del país tiene mucho que ver con la descentralización, puesto que parte de la cultura que las diversas provincias poseen se ven determinadas por la falta de muchas alternativas que si se poseen en la capital

del país ya que la cultura de los andes es muy distinta a la de Lima. Adicionalmente Blache (1988), señala que el folklore en Latinoamérica se encuentra relacionado con los campesinos, ya que por lo general son ellos quienes pertenecen a comunidades pequeñas y aisladas. Estas comunidades, tienen costumbres ancestrales, creencias únicas y propias de su sector. Es por ello que se refuerza lo que mencionan la audiencia puneña ya que reconocen su cultura como única y que muchas personas nuevas no saben cómo afrontar ciertas situaciones. Adicionalmente Tamayo (1997) menciona que cada región cuenta con su propia cultura ancestral que les precede desde generaciones pasadas. Las cuales son conformadas por una serie de elementos que enraízan y aportan en diversos aspectos de la vida popular. Esto hace referencia a costumbres y aspectos de vida popular diferentes por los que el mostrar el chamanismo en el caso de la presente investigación es vital.

6. CONCLUSIONES:

La presente investigación tuvo como primer objetivo, analizar cómo es percibida la representación del mito en la película. Respecto de la primera dimensión sobre “mitos y leyendas”, tras la exhaustiva recolección de datos y, de acuerdo con los resultados, se puede concluir que la representación del folklore en El misterio del Kharisiri refleja aspectos culturales relevantes de esta zona del país, puede cumplir un rol informativo e, incluso, se puede convertir en un vehículo de promoción turística. En otras palabras, la asumen como un canal que puede contribuir a que personas de otras regiones se acerquen a las vivencias diarias que se experimentan en Puno. Tras los testimonios de los jóvenes puneños y sus experiencias en carne propia, la principal conclusión fue que los relatos asociados al Kharisiri no se trataban de un mito, sino más bien de una realidad inscrita en lo cotidiano, presentes en vivencias directas o testimonios de personas cercanas. Así, el mito es concebido no como un elemento folclórico, sino como una realidad posible. No obstante, los jóvenes entrevistados consideraron

que la película *El misterio del Kharisiri* omitió aspectos característicos del mito como algunas zonas de la región que, podrían cuanto menos para los ciudadanos de la zona, ser un componente distintivo de Puno. De ello se deduce que, para los participantes, esta expresión de cine regional cumple la función de recrear el mito de forma fidedigna, pero no de reflejar completamente a la región.

En cuanto a la dimensión de diversidad cultural, según los entrevistados, *El misterio del Kharisiri* sí representa, de forma realista, particularidades culturales significativas de Puno. Inclusive, en su mayoría, los participantes se sintieron muy identificados culturalmente con la película. Algunos reconocieron sentir orgullo de que la provincia de Puno cuente con un filme propio y que cuente un suceso real que los identifica. El mito como tal se considera una fuente de identificación, debido a su asociación con experiencias vividas. Otros elementos como las imágenes de la ciudad, lugares turísticos, referencias a costumbres como el chamanismo, las lecturas de coca y las creencias que la legitiman. Asimismo, la identificación cultural se refuerza en tanto no suelen ver películas que registren imágenes de la zona, hechas en Puno, que hayan trascendido a otras audiencias del país, con actores naturales de la zona, y que se relate un tema, no solo siniestro sino distintivo como el mito del *kharisiri*. Cabe recalcar que, pese al avance de la tecnología que vivimos hoy en día, la concepción del mundo como un espacio encantado sigue latente, la sabiduría popular cuenta con legitimidad en muchas partes del país y, para los entrevistados, películas como esta cumplen el rol de difundirla.

En cuanto a las limitaciones de la investigación fueron que, al ver la película al menos una vez, hubo algunas cosas que a los entrevistados les costó recordar, como las frases más repetitivas o comunes presentadas en la película, los símbolos propios. Otra limitación es el poco conocimiento sobre la difusión de la película, ya que no se ha destacado lo suficiente en el país. Es cierto, además, que la muestra es pequeña y no permite representar a todos los jóvenes de

la región. Otra limitación es que las entrevistas fueron virtuales más no presenciales, lo que no permitió conocer más el lugar, o ver las reacciones de las personas entrevistadas debido a problemas de conectividad de los participantes que solo pudieron sortearse con llamadas telefónicas. No obstante, pese a estas dificultades, la investigación permitió acercarnos a los complejos vínculos entre las representaciones folclóricas y la realidad desde el testimonio de un grupo significativo de jóvenes, a través de la ventana del cine.

Finalmente, se considera que esta investigación en definitiva puede abrir la curiosidad de futuros estudiantes quienes tengan interés por el cine regional, por realizar algún cortometraje o largometraje en base al kharisiri u otros mitos existentes actualmente. Esta investigación sirve como fuente para continuar explorando aún más las conexiones entre otras producciones de cine regional y la identificación cultural de las personas a las que, en teoría, este cine busca representar. Además, otras investigaciones podrían abordar los procesos en los que se reconstruye el relato mítico a través de la pantalla, el proceso de estudio de campo en la zona, los diferentes pasos en la realización. En definitiva, este estudio puede incentivar a que futuros cineastas aspiren a crear nuevas películas sobre nuevos mitos, busquen tener una visión por parte de la audiencia sobre el cine de terror peruanos y reconocer qué aspectos se pueden mejorar para lograr mayor impacto en la identificación cultural de la audiencia.

7. REFERENCIAS:

- Aguilar, S. (2018). El ojo que piensa. Una expresión violenta: mapeando el cine de terror. *Revista de cine iberoamericano* 14(26) 9-27. <https://doi.org/04-2010-012013403000-203>
- Ainslie, M. (2015). Thai horror in Malaysia: Urbanization, cultural proximity and a southeast asian model. *Plaridel* 12(2) 55-82. <https://doi.org/10.52518/2015.12.2-04ansli>
- Alagna, G. (2019). *Mito, novela y testimonio: Discursos de la memoria sobre el conflicto armado peruano*. [Tesis doctoral, The University of Wisconsin]. Proquest. <https://www.proquest.com/openview/42b099cbeb7a120cf80eb35e605b53ac/1?pg-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Angulo, N. (2014, 15 de octubre). *La evolución del cine de terror*. El cine en la sombra. Recuperado el 16 de septiembre de 2021, [de https://www.elcineenlasombra.com/la-evolucion-del-cine-de-terror/](https://www.elcineenlasombra.com/la-evolucion-del-cine-de-terror/)
- Arévalos, V. (2019) La configuración mitológica regional en el cine de terror fantástico argentino. *Imagofagia: revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, (20), 350-370. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7294302>
- Arguedas, J. (1964) *¿Qué es el folklore? Según José María Arguedas*. Instituto nacional de cultura. Centro nacional de información cultural. <https://es.scribd.com/document/520869854/Jose-Maria-Arguedas-Que-es-el-Folklore>

- Bedoya, R. (2015, 17 de agosto). *Ricardo Bedoya analiza el cine peruano del periodo digital en una publicación del fondo editorial de la Ulima*. Universidad de Lima. Recuperado el 28 de octubre de 2021, de <https://www.ulima.edu.pe/node/6670>
- Blache, M. (1988). Folklore y cultura popular. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*. 13, 251-265.
<https://revistas.inapl.gob.ar/index.php/cuadernos/issue/view/Cuadernos%20n.%2013>
- Branca, D (2018). De fantasma a vecino. El Kharisiri y la noción de humanidad en Los Andes aymara peruanos. *Revista de Antropología Iberoamericana*. 13(2).
<https://doi.org/0.11156/aibr.130208>
- Briceño, G. (2015). El gusto por la lectura y el cine como indicador de la reconfiguración de las subjetividades femeninas: las adolescentes de Jalisco. *La ventana. Revista de estudios de género* 5(41) 240-273.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362015000100240
- Bustamante, E & Luna, J. (2017). *Las miradas múltiples: El cine regional en el Perú*. Universidad de Lima.
- Cabrera, M. (2019). La estética y la influencia del cine alemán en el cine fantástico y de horror mexicano de los años 30. *Brumal revista de investigación sobre lo fantástico*. 7(1) 183-208. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.530>

- Campos, L. (2008). Diccionario básico de antropología. *Universidad politécnica salesiana*.
<http://www.untumbes.edu.pe/vcs/biblioteca/document/varioslibros/0257.%20Diccionario%20de%20antropolog%C3%ADa.pdf>
- Cancelas, L. (2018). Propuesta metodológica para el estudio de la presencia del folclore infantil en obras literarias. *Ocnos* 17(3) 55-67.
https://doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.3.1762
- Cano, J. (2010). *El cine de terror: historias de vampiros y qaraqachas*. [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio de Tesis PUCP.
<http://hdl.handle.net/20.500.12404/721>
- Cerdán, J & Fernández, M. (2019). Introduction: Digital changes in Latin American cinemas. *Journal of latin american culture studies* 28(4) 493-502.
<https://doi.org/10.1080/13569325.2019.1638235>
- Christopher, D (2015). Discourse of the damned: On Canadian horror cinema. *Horror Studies* 6(2) 283-303. https://doi.org/10.1386/host.6.2.283_3
- Chronister, K (2020). “My mother, the app” Cambodian horror cinema and the gothic transformation of a folkloric monster. *Gothic Studies* 22(1), 98-113.
<https://doi.org/978-9972-45-393-9>.
- De la Vega, L (2021). José María Arguedas y el cine. *Letras*. 92(135) 220-221.
<https://doi.org/10.30920/letras.92.135.17>.

- Delgado Del Aguila, J. M. (2021). VI Congreso Internacional de Narrativa Fantástica 2019, Lima, Perú. *Revista Ciencia Multidisciplinaria CUNORI*. 5(1), 153-162. <https://doi.org/10.36314/cunori.v5i1.160>
- Delgado, J (2021). Análisis cinematográfico de la película peruana jarjacha. El demonio del incesto (2000). *Perspectiva de Gilles Deleuze y Alan Badiou. Opuntia Brava* 13(3) 217-227. https://issuu.com/dr.chugue/docs/2._art._an_lisis_jarjacha_semi_tica_cuba
- Fabián, B. (2022). El arte popular del centro del Perú: un proceso histórico. *Horizonte de la Ciencia*, 12(22), 24-35. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=570969250002>
- Fernández, G (2006). Kharisiris de agosto en el altiplano aymara de Bolivia. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 38(1) 51-62. <https://www.scielo.cl/pdf/chungara/v38n1/art06.pdf>
- Flick, U. (2007). *El diseño de investigación cualitativa*. Editorial Morata. <https://dpp2017blog.files.wordpress.com/2017/08/disec3b1o-de-la-investigac3b3n-cualitativa.pdf>
- Flores, G. (2018). Metodología para la investigación cualitativa fenomenológica y/o hermenéutica. *Revista Latinoamericana De Psicoterapia Existencial*. (17), 17-23. https://www.fundacioncapac.org.ar/revista_alpe/index.php/RLPE/article/view/3/pdf
- Fuster, D. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y Representaciones*, 7(1), 201-229. <https://doi.org/10.20511/pyr2019.v7n1.267>

- Gainza, A. (2006). La entrevista en profundidad individual. En M. Canales (Ed.), *Metodologías de la investigación social. Introducción a los oficios.* (219-274). Lom ediciones.
<https://imaginariosyrepresentaciones.files.wordpress.com/2015/08/canales-ceron-manuel-metodologias-de-la-investigacion-social.pdf>
- Gil, A. & Vicente, F. (2022). *Cuando nacen los monstruos. Mitos del cine de terror.* Lunwerg editores.
- González, E (2006). Patrimonio cultural andino. *Pontificia Universidad Católica del Perú* “Bira”. (33), 271-280.
<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/114423/1973-Texto%20del%20art%C3%ADculo-7627-1-10-20120410.pdf?sequence=2>
- Hernández, R. (2005). *Investigación sobre el cine de terror.* [Tesis posgrado. Universidad Interamericana para el desarrollo]. <https://xdoc.mx/documents/el-genero-de-terror-es-uno-de-los-generos-del-cine-mas-extremos-su-5f3ee12247795>
- Hinojosa, (2017). El consumo audiovisual de los jóvenes universitarios. *Atenas*, 1(37), 77-92.
<https://www.redalyc.org/journal/4780/478055147006/>
- Kemp, P (2021). *Cine, toda la historia.* Blume. [Cine. Toda la historia - Philip Kemp - Google Libros](#)
- Lecaros, V & Rolleri, J. (2022). Religión vivida y teoría del mercado religioso: un diálogo prometedor. Estudio de dos iglesias pentecostales peruanas, el Movimiento Misionero Mundial (MMM) y el Monte de Oración (MO). *Revista de Estudios Sociales* (82). 43-62. <https://doi.org/10.7440/res82.2022.03>

- Ledo, M & Castelló, E (2013). Cultural diversity across the networks: The case of national cinema. *Comunicar* 20(4) 183-191. <http://dx.doi.org/10.3916/C40-2013-03-09>
- Martínez, V. (2013). *Paradigmas de investigación. Manual multimedia para el desarrollo de trabajos de investigación. Una visión desde la epistemología dialéctico crítica.* https://pics.unison.mx/wp-content/uploads/2013/10/7_Paradigmas_de_investigacion_2013.pdf
- Marzal, M. (2002). *Tierra encantada: tratado de antropología religiosa de América Latina.* Editorial Trotta.
- Mc Evoy, G (2021). El folklore como signo identitario nacional: un caso comparativo entre Irlanda y Perú. *SUPLEMENTO Ideas II* 137-147 <https://p3.usal.edu.ar/index.php/ideassup/article/viewFile/5635/7687>
- Ministerio de cultura (2019). *¿Cómo vamos en el consumo de cine y audiovisual en el Perú?* Ministerio de cultura <https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/1857070/Reporte%20de%20Consumo%20de%20cine.pdf.pdf>
- Novoa, Z. (2022). Multiculturalidad y diversidad en el cine de animación. Creación de imágenes culturales. *Arte y políticas de identidad*, 27, 137-154. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/128064/1/552681-Texto%20de%20art%20C3%ADculo-2012601-1-10-20221230.pdf>
- Nummenmaa, L. (2021). *Psychology and neurobiology of horror movies.* <https://doi.org/10.31234/osf.io/b8tgs>

- O'Shea, N. (2016). Something genuinely Norwegian: cultural identity under the influence of American cinema in the found footage aesthetic of trolljegeren. *Studies in European cinema*. 14(1), 33-47. <https://doi.org/10.1080/17411548.2016.1258883>
- Olguín, S (2023). El terror, una nueva dimensión de la literatura realista. *Amerika*. <https://doi.org/10.4000/amerika.17300>
- Oré, C., Saavedra, A. & González, A. (2021). *El impacto del enfoque intercultural en los idiomas nativos de los andes peruanos*. Universidad abierta.
- Otzen, T & Manterola, C. (2017) Técnicas de muestreo sobre una población a estudio. *Int. J. Morphol.*, 35(1), 227-232, 2017. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/ijmorphol/v35n1/art37.pdf>
- Parraga, J. (2010). El cine de terror norteamericano de los 40 y 50 como instrumento de propaganda anti-comunista. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. 1-9. <https://biblioteca.org.ar/libros/150945.pdf>
- Peña, A (2018). *El estado del terror actual, formas no-muertas, mercados vivientes*. Cine divergente. Recuperado el 15 de agosto del 2023 de <https://cinedivergente.com/el-estado-del-terror-actual/>
- Peralta, O. (2010). La influencia cognitiva, cultural y educativa de las representaciones externas. *Revista IRICE* , 21 7-12. <https://doi.org/10.35305/revistairice.v21i21.503>

Porcari (2001) ¿Qué es el folklore? Según José María Arguedas. *Instituto nacional de cultura. Centro nacional de información cultural.*

<https://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/234>

Posnin, V (2020). El género de terror en el cine ruso moderno. *Oeste. Universidad de San Petersburgo. Historia del arte* 10(2) 248-265.

Ríos, J; Matas, A. & Gómez, E. (2014). Estudio sobre frecuencia del consumo de cine en estudiantes universitarios hispanoamericanos. *Pixel-bit. Revista de medios y educación.*

(45) 189-201. <https://www.redalyc.org/pdf/368/36831300012.pdf>

Rivas, B. (2020). Cine de autor peruano en tiempos de globalización: entre la transgresión y la marginación. *Revista de Comunicación,* 19(2), 215-230.

<https://doi.org/10.26441/rc19.2-2020-a12>

Rodríguez-Becerra, S. (2021). Reflexiones sobre el concepto y evolución del folklore.

Antropología Experimental (21), 207-220. <https://doi.org/10.17561/rae.v21.6588>

Salazar, D. E. (2021). La tradición oral de Pasco-Perú: una experiencia de investigación cualitativa. *Horizonte en la ciencia,* 11(20), 59–69.

<https://doi.org/10.26490/uncp.horizonteciencia.2021.20.767>

Sánchez, J. (2018). *Historia del cine, teorías, estéticas, géneros.* Alianza editorial.

https://eprints.ucm.es/id/eprint/50497/1/Historia_del_Cine._Teorias_esteticas_gen.p

Sanz, J & Caballero, J (2021) Funciones y características del condicionamiento extra fílmico del espectador en el cine de terror. *MhJournal* 12(1) 21-40
<https://doi.org/10.21134/mhcj.v12i.939>

Tamayo (1997). Folclore, Derecho a la cultura propia. *Instituto interamericano de derechos humanos*. <https://www.corteidh.or.cr/tablas/23532.pdf>

Taussig, M. (2015). Cultura del terror - espacio de la muerte. *Universidad de Michigan*. 7-36.
<https://doi.org/10.52980/revistaamazonaperuana.vi14.181>

Torres, C. (2018). No dejes de grabar, una serie web de estilo found footage. [Tesis de licenciatura, Universidad de Palermo]. Repositorio Universidad de Palermo.
<https://1library.co/document/yn072v0q-dejes-grabar-una-serie-web-estilo-footage.html>

Torres, M (2019). *El cine regional peruano, un campo bastante rico para trabajar*. Departamento académico de comunicaciones.
<https://departamento.pucp.edu.pe/comunicaciones/noticias/miguel-angel-torres-el-cine-regional-peruano-un-campo-bastante-rico-para-trabajar/>

8. ANEXOS:

8.1 Matriz de Consistencia

Matriz de consistencia Metodológica					
Tema: Percepciones de la audiencia puneña sobre el cine de terror peruano. Caso “El misterio del Kharisiri”					
Pregunta general: ¿Cómo la audiencia puneña percibe la representación del folclore en el cine de terror peruano?					
Preguntas específicas	Objetivo Específico	Muestra	Instrumento	Dimensión	Preguntas o Ítems Específicos (Cancelas, 2018) (Ledo y Castello,2012)
¿Cómo la audiencia puneña percibe la contribución de los mitos y leyendas a la narrativa de la película "El misterio de Kharisiri"?	Analizar cómo la audiencia puneña percibe la contribución de los mitos y leyendas a la narrativa de la película "El misterio de Kharisiri".	16 entrevistados (10 hombres y 6 mujeres) del departamento de Puno entre 20 a 30 que hayan visto la película o sean parientes de puneños y sepan tema y hayan visto la película.	Guia de preguntas.	Mitos y Leyendas	<ul style="list-style-type: none"> - Conocimiento sobre la existencia de mitos peruanos en el cine de terror y cuales son. - Conocimiento sobre la veracidad de la narrativa folclórica dentro de "el misterio de Kharisiri" - Sensación o identificación cultural con la narrativa de la película. - Conocimiento sobre el aporte del mito hacia la película a nivel global. - Conocimiento sobre la simbología o metáfora cultural en la película "El misterio de Kharisiri".
¿Cómo percibe la audiencia puneña la representación de la diversidad	Analizar cómo percibe la audiencia puneña la representación de la diversidad cultural en la	16 entrevistados (10 hombres y 6 mujeres) del departamento de Puno entre 20 a 30 que hayan visto la	Guia de preguntas.	Expresión de diversidad cultural	<ul style="list-style-type: none"> - Conocimiento sobre la identidad regional que representa la película en el país.

cultural en la película "El misterio de Kharisiri"?	película "El misterio de Kharisiri"	"El de	película o sean parientes de puneños y sepan tema y hayan visto la película.			<ul style="list-style-type: none"> - Conocimiento sobre el lenguaje empleado por ciertos personajes de la película. - Conocimiento sobre la representación de la sabiduría popular mediante las lenguas empleadas en la película. - Conocimiento sobre la difusión previa de la película a nivel global.
---	-------------------------------------	--------	--	--	--	---

8.2 Guía de entrevista

Nombre:

Edad:

Sexo:

DNI:

Buenos días/tardes/noches mi nombre es Karla Sullca Cantu, soy estudiante de la carrera de comunicación audiovisual y medios interactivos de la facultad de Comunicaciones de la universidad Peruana de ciencias aplicadas (UPC) como parte de mi proyectos de investigación titulado "Representaciones del folclore en el cine de terror peruano: Una mirada desde la audiencia" estoy realizando una investigación cuyo objetivo específico es demostrar cómo la audiencia limeña percibe la contribución de los mitos y leyendas a la narrativa de la película "El misterio de Kharisiri".

Es importante mencionar que la información brindada en esta entrevista será utilizada de manera confidencial y únicamente para el propósito de esta investigación. El tiempo de duración es de 30 a 40 minutos aproximadamente. Antes de iniciar, debo preguntar.

¿Acepta ser entrevistado? Sí____ No____

¿Acepta ser grabado? Sí____ No____

Preguntas generales:

1. ¿Qué género cinematográfico le gusta principalmente?
2. ¿Qué le pareció la película?
3. ¿Qué es el folclore para usted?

Dimensión : Mitos y leyendas

Ítems	Preguntas específicas
Conocimiento sobre la existencia de mitos peruanos en el cine de terror y cuales son	<p>¿Conoce mitos peruanos que hayan sido representados en el cine? Mencionar cuales son</p> <p>¿Conoce mitos en su entorno que jamás los haya visto en una película de terror?¿cuáles?</p>
Conocimiento sobre la veracidad de la narrativa folclórica dentro de "el misterio de Kharisiri"	<p>¿Sabía de la existencia del mito sobre el kharisiri?</p> <p>¿Considera que el mito presentado en la película existe?</p>
Sensación o identificación cultural con la narrativa de la película.	<p>¿Considera que la trama de esta película lo ha hecho sentir identificado con costumbres y su cultura? ¿Por qué?</p> <p>¿Conoce personas cercanas que comparten costumbres similares a las de la película?</p>

Conocimiento sobre el aporte del mito hacia la película a nivel global.	¿Cree que, a nivel mundial, los mitos peruanos como este nos diferencian? ¿Cree que el cine de terror peruano ha aprovechado los mitos existentes para generar contenido?
Conocimiento sobre la simbología o metáfora cultural en la película "El misterio de Kharisiri"	¿Qué símbolos representativos de Puno puede evidenciar en la película? ¿Ha evidenciado alguna frase común en la película?

Dimensión: Expresión de diversidad cultural

Conocimiento sobre la identidad regional que representa la película en el país.	¿Considera que esta película representa la identidad regional de Puno a nivel nacional? ¿Qué conoce de Puno a nivel cultural?
Conocimiento sobre el lenguaje empleado por ciertos personajes de la película.	¿Conoce la lengua empleada en la película por el personaje del brujo? ¿Conoce gente que aún utilice esta lengua?
Conocimiento sobre la representación de la sabiduría popular mediante las lenguas empleadas en la película.	¿Considera que las lenguas empleadas en la película se deben a la representación del saber popular? ¿Por qué? ¿Cuáles considera que son las lenguas que representan la sabiduría popular?
Conocimiento sobre la difusión previa de la película a nivel global.	¿Conoce alguna plataforma donde haya sido transmitida la película? ¿Conoce usted si esta película ha sido difundida a nivel global como película representativa del país?

Conocimiento sobre el chamanismo. y rituales.

¿Qué tan importante considera la representación del chamanismo que se muestra en la película? ¿Conoce rituales espirituales que aún se practiquen en su entorno?
¿Cuál es su percepción sobre la lectura de las hojas de coca?

<https://drive.google.com/drive/folders/1ujS5pZHTHA86ba3aEUgF1fat5ZSkcaAn>