



# FACULTAD DE COMUNICACIONES

Carrera de Comunicación Audiovisual en Medios Digitales

LA MANIFESTACIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL PERUANA EN EL TEXTO FÍLMICO, TOMANDO EL CASO DEL DOCUMENTAL DE OLLAS Y SUEÑOS DE ERNESTO CABELLOS

Tesis para optar el título profesional de:

Licenciado en Comunicación Audiovisual en Medios Digitales

Autores:

Jose Marlon Alvarado Aguilar

Kevin Daniel Ruiz Lavado

Asesor:

Mg. Diego Baca Cáceres

Trujillo - Perú

2020

## DEDICATORIA

El presente trabajo de investigación está dedicado a nuestras familias por su apoyo y comprensión en toda nuestra vida estudiantil, por forjarnos como buena persona y profesional.

## AGRADECIMIENTO

Agradezco a mi asesor de tesis Mg. Diego Alonso Baca Cáceres, quien nos brindó el soporte necesario para el desarrollo de nuestra tesis de licenciatura, gracias a su experiencia y orientación, a todos los docentes que nos forjaron y compartieron sus conocimientos claves para nuestro desarrollo correcto de la comunicación, a nuestras amistades de la universidad, gracias por todo.

## TABLA DE CONTENIDO

DEDICATORIA.....	2
AGRADECIMIENTO .....	3
TABLA DE CONTENIDO .....	4
ÍNDICE DE FIGURAS .....	5
RESUMEN .....	6
CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN .....	7
1.1. Realidad problemática .....	7
1.2. Formulación del problema .....	10
1.3. Objetivos .....	10
1.3.1. Objetivo general .....	10
1.3.2. Objetivos específicos .....	10
1.4. Elementos Teóricos .....	11
1.4.1. Bases Teóricas.....	11
I. Identidad cultural .....	11
II. El sentido de pertenencia .....	15
III. Elementos culturales .....	21
IV. La raza y la etnicidad.....	31
V. La interacción comunicativa .....	35
VI. Texto fílmico: desde la semiología .....	41
CAPÍTULO II. METODOLOGÍA .....	90
2.1. Tipo de investigación .....	90
2.2. Variable.....	90
2.3. Operacionalización de variables:.....	90
2.4. Población y muestra (Materiales, instrumentos y métodos).....	91
2.5. Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos.....	94
2.6. Procedimiento .....	95
CAPÍTULO III. RESULTADOS.....	97
3.1. Aplicación de Guía de Observación: .....	97
3.2. Realización de Entrevistas: .....	108
3.3. Cuadro semiótico de Greimas: .....	116
CAPÍTULO V. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES .....	127
4.1. Discusión.....	127
4.2. Conclusiones.....	134
4.2.1. Conclusión general .....	134
4.2.2. Conclusiones específicas .....	134
BIBLIOGRAFIA .....	137
ANEXOS .....	151

## INDICE DE FIGURAS

Figura 1. Esquema de la apropiación del espacio, Adaptado de Vidal, 2002; Vidal & Pol, 2005, pág. 289). .....	17
Figura 2. Esquema de la jerarquía de las necesidades, adaptado de Maslow, (1991).....	18
Figura 3. Esquema de la jerarquía de las necesidades, adaptado de Vidal & Pol (2005) .....	18
Figura 4. Esquema de los tipos de elementos culturales, según Macip (2007, pág. 90 - 91).....	23
Figura 5. Esquema de interacción de razas, según (Fuenzalida, 1970, pág.104). .....	31
Figura 6. Esquema del vínculo entre raza, etnia y clase, según (Oommen, 1994, pág.101).....	32
Figura 7. Esquema de respuesta de una interacción, según (Dominique,1989, pág. 28). .....	36
Figura 8. Esquema de respuesta de una interacción, según (Dominique,1989, pág. 22). .....	37
Figura 9. Esquema de la función mental del signo, según (García, 2011, pág. 4). .....	42
Figura 10. Esquema de la semiesfera de la cultura, según (García, 2006, pág. 83). .....	43
Figura 11. Esquema de la multiplicidad del signo, según (Blanco, 2018, pág. 10).....	44
Figura 12: Escena 1: Procesión del señor de los milagros.....	117
Figura 13: Escena 2: Las mujeres como guardianes del sabor.....	119
Figura 14: Escena 3: Día de los muertos.....	121
Figura 15: Escena 4: La union ante la adversidad del tiempo.....	123
Figura 16: Escena 5: La reunión de cocineros .....	125

## RESUMEN

La presente tesis tiene como objetivo analizar y describir cómo se manifiesta la identidad cultural peruana en el texto fílmico, tomando el caso del documental "De ollas y sueños" realizado por Ernesto Cabellos.

Se busca estudiar las diferentes dimensiones de la identidad cultural y sus respectivas acepciones teóricas para conocer el grado de asociación, representación y expresión de un país. De esta manera se pretende describir la manifestación del sentido de pertenencia, elementos culturales del Perú y como se desarrollan a través del texto fílmico.

El estudio de esta investigación está concebido desde un enfoque descriptivo e interpretativo y se utiliza tres técnicas de recolección de datos. Fichas de observación, ficha de entrevistas y cuadros semióticos. En ese sentido, se verifica los factores teóricos y se contrastan los resultados con que arrojan las diferentes herramientas aplicadas.

El desarrollo de la identidad cultural en el texto fílmico esta estudiada desde diferentes opresiones de autores y son ellos los que determinan su definición y concepción.

Las conclusiones de la investigación resaltan la manifestación de la identidad en el contenido narrativo y audiovisual del documental, en el cual, se destaca los diversos elementos como las festividades religiosas, folklore, danzas, costumbres, rituales, modos de vida, memoria colectiva, lengua, diversidad étnica y gastronomía siendo este último elemento el nexo entre la familia y el sentir de un pueblo. Así mismo, todos los componentes es la expresión de un país que se ha moldeado a través de la historia.

**Palabras clave:** Identidad Cultural, Texto Fílmico, Interacción comunicativa

## CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

### 1.1. Realidad problemática

La cultura es diversa y conforma una serie de prácticas, elementos culturales y técnicas que son transmitidas de generación a generación. El registro de dichas prácticas no siempre se conserva en su integridad; en este sentido el uso de material audiovisual se presenta como un mecanismo de salvaguarda para la protección de la identidad cultural. Aquí, se puede reconocer que la cinematografía, además de ser una industria de entretenimiento, es también una forma de difusión cultural. Blas (2013) menciona que el cine se muestra como un instrumento que comunica la identidad cultural, además, aviva las sensaciones que trascienden y se convierten en fuente de conocimientos, valores, emociones y sentimientos.

Igual de interesante es la reflexión que hace Gutiérrez (2017) donde ella menciona lo siguiente: "A la hora de apreciar el valor que tiene el cine para la diversidad cultural en el ámbito didáctico, lo primero que destacamos es la magia que tiene este para trasladar al espectador a otros países con costumbres, historias, geografías, culturas o políticas diferentes, dando a conocer las realidades cotidianas, penas y alegrías de las gentes de otros entornos" (pág. 10).

Saguié (2010) resalta la importancia del cine en la difusión de la identidad cultural debido a su papel trascendental para el fortalecimiento de un país, también se refiere al cine como un medio que impresiona al público mediante la representación del auto concepto colectivo. Siguiendo esta línea el cineasta brasileño Carlos Diegues afirma "el cine es el espejo del alma de un pueblo" (párr. 3). Expresando que la identidad cultural en las pantallas del cine es más que un acto, es un reflejo de las costumbres y hechos de un grupo de personas.

*Según King (1994) & Flores (2014) el cine latinoamericano está encaminado por movimientos sociológicos, históricos y políticos, además aspiran a reafirmar y promover un empoderamiento cultural y social. En este sentido, el cineasta cubano Pérez (2017) menciona en su artículo web, que "la importancia de la cultura y el arte en el cine es la única vía de llegar al entendimiento y el mejoramiento humano" (parr.3).*

En América Latina, la industria audiovisual se encuentra influenciada por el cine "hollywoodense" y europeo, está atravesando un proceso de liberación nacional que consiste en el reconocimiento de las múltiples formas de expresión socio-cultural, y cuyo concepto de representación simbólica se está haciendo cada vez más frecuente en la difusión de contenidos bajo la relación de cine-sociedad, pues, en este contexto la industria audiovisual ofrece medios que recrea identidades culturales. La interrelación — ya mencionada— fue analizada por primera vez en América Latina, durante el "Foro del Espacio Audiovisual Nacional" que se realizó en Buenos Aires 1988 y del que participaron más de un centenar de creadores, productores, artistas, investigadores, críticos y técnicos del cine, de Argentina (Getino, 1998).

Entonces, el cine, es una herramienta que no solo representa un universo ficcional, sino también reproduce o escenifica una realidad objetiva de un determinado contexto, y utiliza diversos elementos para lograr comunicar mensajes textuales, semánticos y simbolismos. En cuanto a expresiones del imaginario colectivo, el cine y las artes audiovisuales importan principalmente por su contribución al desarrollo de la cultura (Getino, 1998).

Por otro lado, según Vergara (2002) "el término "identidad" posee múltiples connotaciones en ciencias sociales y en filosofía. Esto hace necesario hacer algunas precisiones conceptuales para evitar la ambigüedad. Se ha dicho, con razón, que la identidad es la respuesta a la pregunta quién soy, a nivel individual; o quiénes somos, a nivel grupal, étnico, nacional o continental" (pág. 79). El concepto de "cultura" es una totalidad de rasgos y características de una sociedad o grupo de un determinado territorio geográfico. "Aunque existen diversas definiciones, en general, todas coinciden en que cultura es lo que le da vida al ser humano: sus tradiciones, costumbres, fiestas, conocimiento, creencias, moral". (Molano. L & Olga Lucia 2007, pág. 73). Mediante estas ´premisas de la investigación se profundizará un mayor alcance de estudio de los diferentes elementos, dimensiones y la usabilidad social que cumple en un individuo en un determinado grupo social. Para Kottak (2002), "La cultura se transmite en sociedad. ¿Acaso no aprendemos la cultura al observar, escuchar, hablar e interactuar con muchas otras personas? Las creencias, los valores, los recuerdos y las expectativas compartidas vinculan a las personas que crecen en la misma cultura" (pág. 30). De tal manera que no podría existir grupos étnicos que no compartan elementos como: lengua, valores, creencias, etc.

Con respecto al cine, Rodríguez (2011) menciona lo siguiente "La cinematografía no sólo es un entretenimiento, es también una forma de difusión cultural de mayor impacto, mediante la cual se transmiten valores, creencias (...) crucial en la transacción de mercancías con (valor agregado) en el mundo de la globalización" (pág. 80). Por ello, el cine se ha definido como un instrumento que hace referencia de la identidad cultural, avivando las sensaciones que trascienden y se convierten en fuente de conocimientos, emociones y sentimientos.

Pero ¿Es importante la identidad cultural en el cine? Entre los diferentes trabajos de investigación que abordan conceptos de la manifestación y representatividad de la Identidad Cultural y el cine documental destacamos definiciones de diferentes autores.

Según Bell (2016), en su tesis menciona que la importancia del film no tiene que ver únicamente por lo que se muestra, sino también por la aproximación socio-histórica que realiza y por los elementos de nuestra identidad que devela, ya que todo lo que está en el cine ha estado presente antes en la historia del hombre, ya sea como realidad o como fantasía. Entonces, para Bell resulta imposible aislar una creación audiovisual del entorno o contexto y además es producida por el hombre para la colectividad social.

Alban (2010), el autor menciona que la comprensión del contexto histórico-social de la construcción del cine documental en Ecuador, desde una visión que valora y entiende al cine documental como parte de la Identidad cultural visual ecuatoriana, el mundo de las imágenes, su vida social y las representaciones que éstas originan. En este sentido, Alban considera que la representación de un contexto "espacio social – tiempo" en un documental tiene como finalidad valorar, entender y reivindicar



las múltiples formas de vivir y de expresarse de una colectividad. Además, considera que el cine documental, no solo es la auto representación de la identidad cultural, sino más bien, ayuda a entender la importancia de crear valor social y de conservar la identidad como un derecho propio.

Vega Sánchez, A. y Chávez, H. (2019), en su tesis de "El cine, expresión cultural de identidad social" menciona que es posible usar el cine como medio para enseñar, concientizar y valorar la identidad social, planteando un método diferente que a su vez muestra su potencial y valor como medio para reflejar la identidad social. El cine no solo refleja el arte, cultura, valores y las vivencias de una comunidad, sino también es un medio que cumple un rol comunicativo y necesario para la difusión y conservación de la identidad cultural de un país.

Así mismo, Villarreal (2006), en su tesis de "La cinematografía como industria de identidades" menciona que los procesos de identificación están dados por la confirmación de los valores de la mayoría de los espectadores. Ello, contribuye también el consumo del cine en el ámbito doméstico y los deseos de un público cada vez más diverso y ávido de identificarse a partir de referentes no tradicionales, es decir, que si bien la identidad es permanente en el tiempo por la identificación de las imágenes que se le muestra a la audiencia y como ellos se familiarizan, aceptándolo y reconociéndolo como su propia identidad cultural. Sin embargo, el cine pasa por un proceso de trasgresión influenciados por arquetipos de los imaginarios de una sociedad alienada.

Gómez (2012), señala en su tesis "Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual", que las funciones sociales del cine como parte de sistemas más amplios de representación no están en las películas en sí, sino en cómo la sociedad reproduce los códigos culturales. De esta manera, existe la posibilidad de redefinir la propia noción de 'estereotipo cultural', incluyendo el problema de la especificidad y del propio uso y función del estereotipo en contextos sociales diferentes. Así, el proceso de codificación y de identificación de los textos fílmicos depende del grado de cuestiones ideológicas, sociales, culturales y políticas de una colectividad en determinada época.

Ahora, en este punto se analizará el texto fílmico y la variable de identidad cultural como un agente de representatividad simbólica y cultural de la realidad peruana. En ese sentido, se sostiene que el cine es un instrumento de entretenimiento, pero también es trasmisor de la cultura y sus diferentes componentes.

Finalmente, el tema que se aborda en la presente investigación es la identidad cultural que se manifiesta en el documental. Por ello, existe un fuerte interés en investigar, analizar, describir e interpretar la variable antes mencionada en el texto fílmico "De Ollas y Sueños" (2014). En la tesis se ha considerado diferenciar y contrastar modos de vida, costumbres, religiones, etnias, mestizaje, lingüística, socioeconómica, religión, costumbres, etc. Entonces en esa idea, se desprende la pregunta: de qué manera los aspectos de la identidad cultural peruana se manifiestan en el texto fílmico "De ollas y sueños" de Ernesto Cabellos.

## 1.2. Formulación del problema

¿Qué aspectos de la identidad cultural peruana se manifiestan en el texto fílmico "De ollas y sueños" de Ernesto Cabellos?

## 1.3. Objetivos

### 1.3.1. Objetivo general

Describir cómo se manifiesta la identidad cultural peruana en el texto fílmico, tomando el caso del documental "De ollas y sueños" realizado por Ernesto Cabellos.

### 1.3.2. Objetivos específicos

- Describir las formas en las que se muestra el sentido de pertenencia colectivo a largo del documental "De ollas y sueños".
- Identificar cuáles son los repertorios culturales presentes en el documental "De ollas y sueños".
- Analizar las condiciones de raza y etnicidad asumidas en el documental "De ollas y sueños".
- Determinar cómo la interacción comunicativa se asocia a la identidad cultural por medio del documental "De ollas y sueños".
- Comprender a través del cuadro semiótico de greimas, la manera en que los componentes de la identidad cultural peruana se desarrollan en el texto fílmico "De ollas y sueños".

## 1.4. Elementos Teóricos

### 1.4.1. Bases Teóricas

#### I. Identidad cultural

En el proceso de investigación y análisis del concepto de Identidad Cultural, el cual es el tema principal del estudio que se aborda, existen acepciones o significaciones de múltiples autores que no se ponen de acuerdo. Por ello, se han analizado los conceptos que más se adhieran a la investigación del caso. En este sentido, es importante conocer el concepto de cultura, así como de identidad.

Para Polanco (1996), en el artículo "*cultural identity and comunicación*". La cultura esta ceñido a un enfoque humanista, el cual, busca un sentido racional de las personas y resalta las cualidades de la su naturaleza como tal. Por ello, este concepto utiliza una serie de sistemas y significados que están en constante movimiento, además se revitaliza y organiza para mantener su tradición que remite al pasado. Esta idea también menciona que la cultura se compone por dimensiones tales como: las normas, valores, experiencias y prácticas culturales. Remarca que:

*Polanco (1996) el concepto de cultura que hemos heredado se reduce a la teoría humanista de que debemos elevar el nivel cultural a través de la diseminación y el disfruto selectivo de productos culturales, a la concepción folclórica que propone prácticas de recuperación de aquellos objetos que nos recuerdan el pasado, nuestras raíces (pág.117).*

Además, Giménez (2005) afirma que la "cultura" e" identidad", es una relación inherente o simbiótica entre ambas terminaciones y es la descripción correcta para su definición, puesto que, un asunto es parte del otro (es inseparable). Y también están en constante evolución, pues es un proceso de autodefinition, reafirmación e interiorización de una gama de actitudes, elementos y formas objetivas de la cultura en función a un carácter de interacción simbólica (Larraín, 2005). Por ello, Cisneros (1999) indica lo siguiente a cerca de interaccionismo simbólico:

*...en la construcción del interaccionismo simbólico, cuyas bases epistemológicas fueron sentadas por Mead y el conjunto de los pragmáticos norteamericanos, la obra de la Escuela de Chicago constituye la primera gran aplicación práctica y una de las que mayor influencia tendrían en la sociología (...) y daba importancia central al hecho práctico de la interacción. Lo social, más que un hecho determinado por la historia o las condiciones productivas, resultaba un proceso interactivo y, en consecuencia, con una fenomenología múltiple y cambiante, (pág. 108).*

Para Polanco (1996), la identidad es un concepto en conflicto y sostiene que la teoría del esencialismo es la que lo define y en ella intervienen dimensiones: como la etnicidad, territorio y el lenguaje. Siendo este último elemento y con todas sus singularidades esencial para cada grupo social o colectividad, de esta manera, un "yo" se identifica y diferencia de los "otros". Las prácticas cotidianas de un individuo social se encargan de reconstruir y representar su identidad en base a las experiencias de relaciones de unos "yo/s" con un "otro/s". "*Identidad es una medida de reconocimiento y representación, de relaciones y diferencias sociales* (pág. 118). En este sentido, Oruno (1984) menciona que la relación de los individuos es importante para avivar su arraigo cultural de los pueblos.

*En la Declaración de Bogotá (1978) se proclama que la identidad cultural, base de los pueblos, brota de su pasado y se proyecta en su porvenir, de modo tal que no es nunca estática sino a la vez histórica y prospectiva, por estar siempre en marcha hacia su mejor y su renovación (Declaración de Bogotá, 1978; Oruno, 1984, pág. 362).*

Para el sociólogo Giménez (2005), la teoría de la identidad es una extensión del actor social y forma parte de la acción comunicativa e interacción del individuo en un plano colectivo, es también "la (auto y hetero) percepción colectiva de un "nosotros" relativamente homogéneo y estabilizado en el tiempo (*in-group*), por oposición a "los otros" (*out group*), en función del (auto y hetero) reconocimiento de caracteres, marcas y rasgos compartidos (que funcionan también como signos o emblemas), así como una memoria colectiva común", (pág. 90). Ello quiere decir, que la identidad existe en función al auto reconocimiento y auto afirmación por parte del actor social (individuo) permitiendo el reconocimiento o asignación exterior de una colectividad (grupo social). Además, la identidad es noción imprescindible de las ciencias sociales y está en el lenguaje de la vida cotidiana. Un lenguaje que construye el significado y representa al individuo como un actor social dándole un sentido de pertenencia, Terrén (2001).

En la compilación "Cuestiones de identidad cultural" de Hall & Gay (1996) se menciona lo siguiente:

*En el lenguaje del sentido común, la identificación se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal, y con el vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecidas sobre este fundamento (pág. 15).*

Para la formación de la identidad, según Cheikh (1982), existe tres factores primordiales: el histórico, el lingüístico y el psicológico. Estos factores son llamados los tres pilares para la construcción de la identidad. No pueden ser transgredidos, pues ello implica que ciertos elementos que conforman estos factores modifiquen la personalidad cultural individual o colectiva. "La importancia de esos factores varía según las circunstancias históricas y sociales de cada sociedad. Sin la concurrencia de los tres no puede haber identidad cultural plena, ya se trate de un pueblo o de un individuo" (pág. 5). Giménez (2009) la identidad individual es complemento inseparable e inamovible de la cultura colectiva, puesto que ambos fortalecen sus vínculos de pertenencia en los diferentes grupos sociales,

También existen factores como la representatividad y expresividad pública de las instituciones culturales, las cuales promueven la vivencia mostrando el modo de expresión y sentir de los miembros que conforman una población, y además estas representaciones están cargadas de elementos étnicos/raciales específicos y funcionan como una base para la identidad, así lo explica Cánepa (2011). Ello responde a las preguntas de Fuller (2002), "¿cómo se reproduce, transforma o promueve eso que se llama cultura, desde adentro y desde el exterior?". También hay que agregar que:

*La pertenencia no solo se construye con mayor equidad, sino también con mayor aceptación de la diversidad. No puede haber un "nosotros" internalizado por la sociedad si esa misma sociedad invisibiliza identidades colectivas, mantiene prácticas institucionalizadas o cotidianas de discriminación de grupos definidas por diferencias sociales, geográficas, de género, edad y etnia, o perpetúa brechas sociales vinculadas a diferencias de etnia, género, edad o creencias (Ottone, 2007, pág. 17).*

Para Muchotrigo (2006), la identidad cultural, se refiere, en líneas generales a la forma particular de ser y expresarse de un pueblo o sociedad, como resultado de los ancestrales componentes de su pasado, frente a lo cual se considera heredero e integrado, en tiempo y espacio. Además, el autor dice lo siguiente:

*La Identidad Cultural está referida al componente cultural que se moldea desde edad temprana a través de nuestras costumbres, hábitos, fiestas, bailes, modos de vida, todo aquello que forma parte de nuestro folklore y que es una expresión misma de nuestro pasado y presente con proyección al futuro (Muchotrigo, 2006, pág.42 - 43).*

Para Molano (2007), afirmaba que el término de identidad cultural es el sentido de pertenencia de un individuo o comunidad que culturalmente conlleva costumbres únicas y diferentes a otras. Sin embargo, siempre intenta influenciar a otros grupos o sociedades del exterior. Por ello, *"el concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias"* (pág. 73).

Entonces la identidad cultural agrupa a una serie de elementos culturales que tienen una significación propia, además fortalece el sentido de pertenencia de cada individuo y grupo social según su autoconcepción y autopercepción de un determinado contexto.

## • **Identidad cultural en el Perú**

El Pastor (2016), la identidad cultural parte del concepto de nación, la cual tiene que ver con elementos material e inmaterial y que a su vez estos factores están compuestos por una estructura que conlleva a diferentes significados de lo que es nación como: conjunto de habitantes, territorio, y conjunto de personas de un mismo lugar. El concluye que es complicado entender que es la identidad nacional, pues, todos los humanos tenemos múltiples identidades que forjamos mediante el crecimiento e interacción social como la identidad de género, identidad regional, identidad lingüística, identidad cultural, identidad religiosa, identidad racial, identidad económica, etc. Sin embargo, Pastor dice que el Perú puede forjar una identidad soleada: ser peruano "Todas nuestras identidades

culturales se reclaman de una misma nación, de un mismo país. Ello no ocurre necesariamente en todos los demás países" (Pág. 118). Además, menciona lo siguiente:

Pastor (2016) la enseñanza de nuestra historia persigue crear un sentimiento de identificación lo suficientemente fuerte como para que los peruanos en momentos cruciales de su historia estén dispuestos a entregar su vida por amor a la patria. Esta historicidad nacional se compone de nuestra historia, geografía, sociología, política, literatura, poesía, pintura, cine, etc. La creación de museos, de monumentos nacionales, de calles, parques y avenidas, que conmemoran a nuestros héroes o eventos críticos de nuestra historia, tiene también un rol destacado en el mantenimiento de nuestra memoria. El Museo de la Nación, los museos regionales, el Museo de Arte de Lima, el Museo de la Memoria y la Reconciliación, la Casa de Garcilaso, el Palacio de Gobierno, el Palacio de Justicia, las catedrales, Machu Picchu, Sacsayhuamán, los monumentos a los héroes caídos en las guerras, el Monumento a la Independencia en la Pampa de Quinoa, los arcos del triunfo, los monumentos a artistas, a poetas, a incas, los nombres de las calles, plazas, parques y avenidas, sirven para recordar y mantener viva la memoria de nuestra identidad nacional (pág. 125).

Ahora, El Perú y lo peruano son conceptos en debate donde actualmente no están definidos. Sin embargo, el Perú se considera un país multicultural, americano, hispanoamericano, andino americano, pero también cristiano, occidental, hispánico, mestizo, etc. Es un país lleno de diversidad étnica. A menudo se habla de Perú y de los peruanos como si todo ello fuera homogéneo, y se prescinde de sus variedades culturales. Para ello, tendríamos que remitirnos al pasado Y Callo (1999), menciona que "el imperio incaico coronó un proceso de miles de años en el que participaron hombres y mujeres llegados de diversas procedencias que construyeron las " identidades culturas" que englobamos en lo que llamamos Antiguo Perú" (pág. 153). Además, es necesario conocer que El Perú antiguo no tuvo nombre, el nombre se lo agregaron sus conquistadores "los españoles". Pero fue durante la época del imperio incaico, su identidad cultural más predominante. Resaltando componentes culturales como su religión, la cual se basaba en elementos naturales como el Sol "Viracocha, Pachacamac, inti, etc. Entonces, Callo (1999) concluye que el Perú, desde sus inicios desarrolló identidades que trascienden a través del tiempo, a pesar de que su historia desde los Incas, la conquista española y las guerras perdidas han creado un peruano aferrado a sus emociones, y que cierta etapa perdida fue tomada como una etapa de desarrollo. También es necesario comprender las migraciones indígenas, pues estos desplazamientos del Perú profundo hacia las ciudades costeras más representativas del Perú han sido una explosión de expresiones y manifestaciones que se han ido evolucionando con el tiempo.

Ministerio de cultura del Perú (2014), si es verdad que por sus frutos los conoceremos, es indudable que la escuela, las migraciones y el proceso de modernización en general, han tenido efectos etnocidas brutales. Víctimas principales, especialmente en el nuevo mundo urbano: la lengua y las vestimentas tradicionales, los dos principales signos exteriores por

los cuales los indios resultaban fácilmente reconocibles y además despreciados, en tanto la discriminación es más cultural que estrictamente racial (pág. 61)

Ccopa (2013), menciona que existe diversas vías para construir un sentimiento de identidad nacional, sin embargo, él señala que en América Latina ha sido instituida e impuesta por los conquistadores, imaginarios sociales y discursos eclesiásticos. También, señala que los sentidos pueden contribuir al desarrollo de la identidad "también puede hacerse desde la ley del hermano, desde lo sensorial, los afectos, la emocionalidad, distante de la ley del padre, de la disciplinamiento y el rigorismo. Como al parecer está dándose desde la cocina" (pág. 101). Entonces, Ccopa destaca un elemento cultural como la gastronomía como una vía, de compartir gustoso que puede servir para unificar.

Por último, en el Perú se ha desarrollado un margen cultural de progresivo alejamiento de la universalidad del proceso contemporánea que llega desde todos los lados como ajeno y exento de la propia identificación efectiva con la modernidad, creando la imagen de valores culturales del pasado y que lo moderno es sólo copia de los logros de otras culturas (INC, 2002).

## II. El sentido de pertenencia

El sentido de pertenencia está definido teóricamente, como un sentimiento de identificación y un vínculo de la persona con el grupo en un determinado contexto territorial y social. Es también, una la relación con la identidad cultural y ello conlleva a un compromiso con el grupo. Además, es un elemento subjetivo compuesto por la percepción, valoración y disposición del sujeto que forma parte de una sociedad (Ottone, 2007). De igual manera, se debe tener en cuenta que el mero hecho de integrar un grupo implica la autoidentificación, la cual, es la germinación de vínculos afectivos, la adopción de normas, hábitos compartidos y un sentimiento de solidaridad con el grupo. Por ello, *Leyda nos dice que* "El sentido de pertenencia se ha definido como un sentimiento de arraigo e identificación de un individuo con un grupo o con un ambiente determinado" (Brea, 2014, pág. 15). Sin embargo, a esta definición se puede responsabilizar del reconocimiento recíproco, y que gracias a ello se desarrollan procesos de interpretación que surgen a raíz de la interacción cotidiana. A todo ello María Serra (2011, pg. 24) indica:

*En síntesis, pensar acerca de cómo y por qué las personas son y se sienten parte de un espacio de relaciones implica considerar las modalidades (aquí consideramos tres) en que se constituyen identidades y, a su vez, indagar en el reconocimiento recíproco como figura que remite a una historia, a procesos interpretativos compartidos y a zonas –círculos– que establecen un orden de sentido posible (Serra, 2011, pág. 24).*

Por otro lado, Zea & Atuesta (2007) inciden en que "el sentido de pertenencia es la relación que establece el individuo para si mismo y como parte del colectivo para responder a interés grupales" (pág. 28). Por ello, las autoras de "Hacia una comunidad educativa interactiva" apoyándose en los estudios de McMillan y Chasis destacan la existencia de cuatro componentes del concepto de pertenecía.

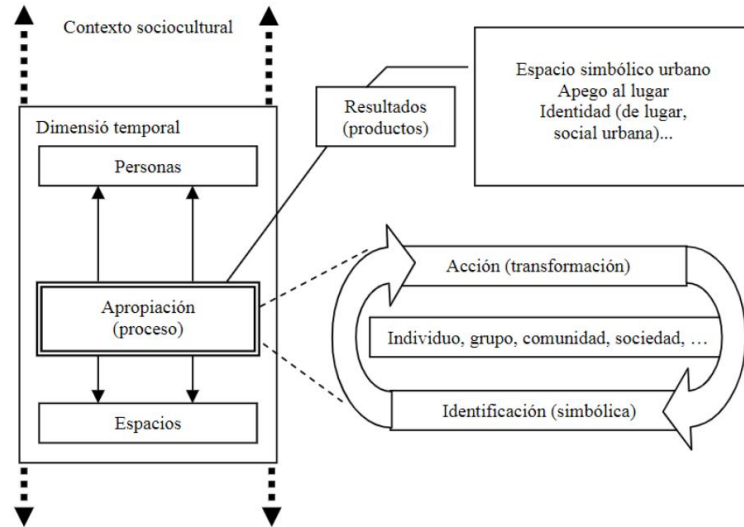
- **Primero:** el sentimiento a la comunidad mediante la territorialidad, símbolos y experiencias.
- **Segundo:** las dinámicas de los individuos y la influencia de las jerarquías de los miembros.
- **Tercero:** la integración y satisfacción de necesidades compartidas como valores y recursos.
- **Cuarto:** la conexión emocional compartida y el reconocimiento del vínculo mediante la experiencia.

Sin embargo, Ottone (2007) recomienda tener cuidado, porque las sociedades actuales viven un contexto de fragmentación, el cual, genera brechas socioeconómicas y culturales, mediante las características étnicas - raciales o normas, las cuales son diferentes en cada pueblo o grupo. "Dicho de otro modo, puede darse una cohesión en el nivel comunitario y al mismo tiempo, una desestructuración a escala de la sociedad" (pág. 25). Maslow (1991) manifiesta que la industrialización y globalización serían los causantes de la pérdida de los orígenes o raíces étnicas, ello causaría que la sociedad esté sumida en la desorientación y los efectos serían destructivos para los grupos sociales. Sin embargo, lo antes mencionado conlleva a la discriminación cultural y a la exclusión social. Por ello, Ottone (2007) comenta lo siguiente: "*Estos grupos bien pueden gozar de una alta cohesión interna cuando los vínculos que relacionan a los individuos con la comunidad son fuertes y los valores que rigen la vida colectiva son ampliamente aceptados por sus miembros*" (p, 25).

Por otro lado, Moreno (2012) afirma que para sentirse en conexión con los demás individuos es necesario de la relación, pues ello fortalece el sentido de pertenencia en la comunidad. Así mismo, el autor considera que es un factor elemental que conlleva al desarrollo y bienestar de las personas en su grupo de adscripción Vidal & Pol (2005) añaden que "el sentido de pertenencia se da por el vínculo que la persona establece en el espacio que interactúa, y además crea un apego e identidad al espacio territorial o simbólico" (pág. 281). Mencionan lo siguiente:

*el espacio físico como una categorización del self, lo que se traduce en el sentido de pertenencia a determinados entornos que son significativos del grupo Valera. A esta vertiente física, Valera añade la simbólica y social, de manera que la identidad social puede derivarse del sentimiento de pertenencia a un entorno significativo, como una categorización social más, y en la que el proceso de categorización espacial se fundamenta según el autor en seis dimensiones: territorial, psicosocial, temporal, conductual, social e ideológica (Valera, 1996; 1997; Valera & Pol, 1994; Vidal & Pol, 2005, Pág. 289).*

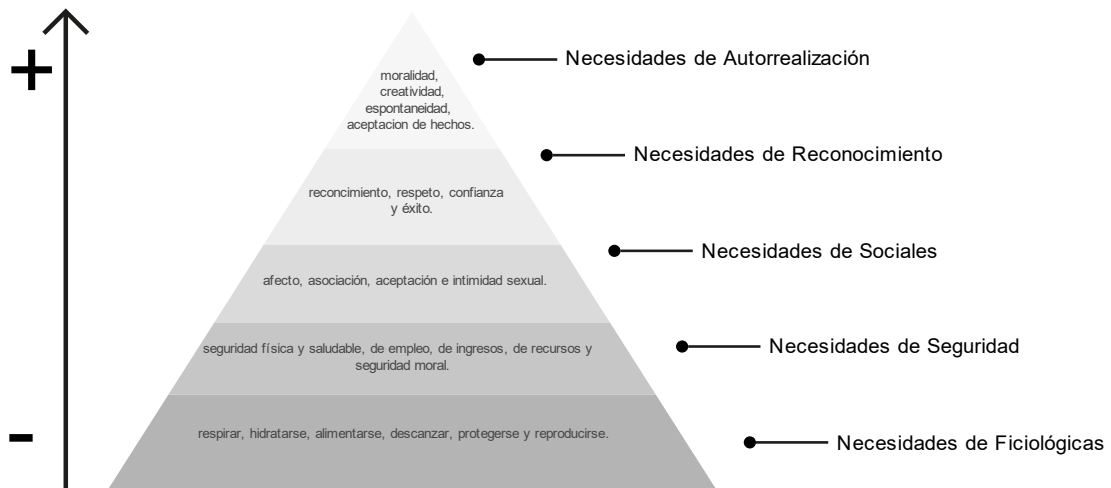




*Figura 1. Esquema de la apropiación del espacio, Adaptado de Vidal, 2002; Vidal & Pol, 2005, pág. 289).*

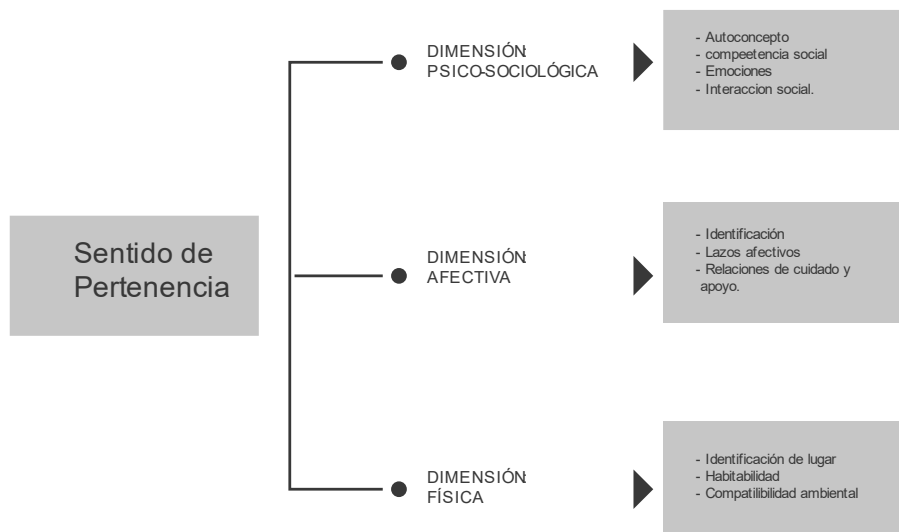
Maslow (1991), dice que el sentido de pertenencia, es una necesidad social de las personas; él ubica a esta necesidad en el centro de la jerarquía de las necesidades —pirámide de Maslow— y el sujeto social explora el efecto de la relación con grupos sociales — familia, grupo o lugar— Por ello, él menciona , “Creo que el tremendo y rápido aumento de grupos de formación (Grupos-F), grupos de crecimiento personal y asociaciones con un fin determinado, puede deberse en parte a esta ansia insatisfecha de contacto, intimidad y pertenencia” (pág. 29). En este sentido, el autor destaca la importancia y la necesidad de pertenencia para la afiliación e identificación a un contexto específico germinando una reacción positiva a nivel socio-psicológico, emocional y físico.

“Si tanto las necesidades fisiológicas como las de seguridad están bien satisfechas, surgirán las necesidades de amor, afecto y sentido de pertenencia, y todo el ciclo ya descrito se repetirá con este nuevo centro” (Maslow, 1991, pág. 28).



*Figura 2. Esquema de la jerarquía de las necesidades, adaptado de Maslow, (1991).*

Finalmente, Cabe destacar que las diferentes teorías acerca del sentido de pertenencia coinciden de forma conceptual, pues la mayoría destacan aspectos relacionados al afecto, emociones, memoria e identificación a un grupo o espacio específico donde interactúan. Por ello, para la investigación del caso, se han tomado como componentes a los siguientes aspectos: socio-psicológicos (sentido de pertenencia), afectivo (vinculo, apego a una persona o lugar, valores y significación simbólica) y físico (ambientes físicos y lugares que influyen en interacción e identificación).



*Figura 3. Esquema de la jerarquía de las necesidades, adaptado de Vidal & Pol (2005)*

## 2.1. Socio – psicológica:

El aspecto socio - psicológico, se refiere que el ser humano ha desarrollado una actitud consciente respecto a otras personas, en quienes se ve reflejado por identificarse con sus valores y costumbres para sentirse aceptado. Esta dimensión, involucra una conducta activa al individuo y él está dispuesto a defender su grupo y a manifestar su adhesión, apoyo o inclusión al mismo de manera pública (Vidal & Pol, 2005). Por otro lado, se manifiesta cuando el actor social se siente parte de un grupo, conociéndose y reconocerse como tal, y darse a conocer y hacerse reconocer como un tal en su comunidad. Pero todo ello sucede porque "Las pasiones y los sentimientos, el amor y el odio, la fe y el miedo forman parte de un cuerpo que actúa colectivamente, de modo particular en áreas de la vida social menos institucionalizadas, como aquellas donde se mueven los movimientos sociales" (Melucci, 2001, pág. 70-71; Giménez, 2005, pág. 17). Vidal y Pol mencionan a Cocol, quien dice lo siguiente:

*Son los procesos psicosociales de comparación, categorización e identificación los que evidencian la relación intrínseca entre la identidad social y la individual o personal. La identificación con los demás (identidad social y compartida) y la diferenciación con los otros, para considerarnos únicos (identidad personal) constituyen dos mecanismos –de asimilación y diferenciación (Cocol, 1982, 1984; Vidal y Pol, 2005, pág. 288)*

## 2.2. Afectivo:

Cuando las necesidades anteriores están satisfechas surgirán las necesidades de amor y afecto y todo será cíclico. Por ello, para Maslow (1991) "Las necesidades de amor suponen dar y recibir afecto. (...) Tal persona tendrá hambre de relaciones con personas en general —de un lugar en el grupo o la familia— y se esforzará con denuedo por conseguir esta meta" (pag. 28). Esta necesidad no solo implica integrar un grupo, sino más bien, dice que la creación de vínculos afectivos, la adopción de normas, hábitos compartidos y un sentimiento de solidaridad (Centinela, 2011). Por otro lado, Feres (2008) menciona que "El componente sentido de pertenencia incluye las expresiones psicosociales y culturales que dan cuenta de los grados de vinculación ciudadana respecto de toda la sociedad y de los grupos que la conforman" (pág. 6). A todo ello, Alfredo Huerta menciona lo siguiente:

*(...) podemos considerarlo como necesidades psicológicas, ya que el mismo individuo las crea, él mismo las cree y solo él puede satisfacerlas (...) comprobamos la tesis de que solamente el sentir o percibir una necesidad real como satisfecha puede hacer que la persona se sienta motivada, identificada y comprometida, convencida de que se ha creado un vínculo con la organización o con la persona que proporciona el satisfactor, y que está definido por la aceptación voluntaria de comportamientos (Huerta, 2017, parr. 27 - 28).*

### 2.3. Físico

Vidal & Pol (2005), argumentan que lo físico es el lugar o ambiente donde el individuo interactúa e interioriza significados y valores que el lugar les ofrece, estos espacios concentran poder, riqueza e información; y es aquí donde se construye el sentido social, es decir, en el espacio de la interacción social y la organización institucional. El ambiente (influencias externas físicas) influye en la conducta del individuo, pues este, selecciona, organiza y transforma los estímulos para sí mismo, así lo sostiene Barra (1998). Así mismo, García (2008) manifiesta que un vínculo con un territorio se da por criterios comunes como la herencia, lengua, religión, etc. Este fenómeno se da porque "todo ser humano acumula, a lo largo de su vida, diversas experiencias relacionadas con el espacio que habita" (Saldarriaga, 2002, pág. 68). Vidal y Pol mencionan lo siguiente:

*A través de la acción sobre el entorno, las personas, los grupos y las colectividades transforman el espacio, dejando en él su "huella", es decir, señales y marcas cargadas simbólicamente (...) Las acciones dotan al espacio de significado individual y social, a través de los procesos de interacción (...) Estos conceptos se relacionan con los procesos de apropiación del espacio y de apego al lugar, definidos como procesos dinámicos de interacción conductual y simbólica de las personas con su medio físico, por los que un espacio deviene lugar, se carga de significado y es percibido como propio por la persona o el grupo, integrándose como elemento representativo de identidad (Vidal & Pol, 2005, pág. 283 - 287).*

Giménez menciona a Strauss y Quin, quienes mencionan lo siguiente.

*En efecto, si miramos con un poco de detenimiento a nuestro alrededor, nos damos cuenta de que estamos sumergidos en un mar de significados, imágenes y símbolos. Todo tiene un significado, a veces ampliamente compartido, en torno nuestro: nuestro país, nuestra familia, nuestra casa, nuestro jardín, nuestro automóvil y nuestro perro; nuestro lugar de estudio o de trabajo, nuestra música preferida, nuestras novias/os, nuestros amigos y nuestros entretenimientos; los espacios públicos de nuestra ciudad, nuestra iglesia, nuestras creencias religiosas, nuestro partido y nuestras ideologías políticas. Y cuando salimos de vacaciones, cuando caminamos por las calles de la ciudad o cuando viajamos en el transporte público, es como si estuviéramos nadando en un río de significados, imágenes y símbolos (Strauss y Quin, 2001, pág. 89); (Giménez, 2009, pág. 10)*

### III. Elementos culturales

#### 3.1. Elementos culturales de la identidad.

Según, Mansilla (2000) Al hablar de identidad, se refiere al proceso de pensarse a sí mismo tanto a nivel individual como colectivo. Es lo que afirman Hall & Gay (1996) "...puesto que como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de «efectos de frontera»" (pág.16). Así, Hurtado (2003) dice que, al referirnos de la identidad, no se está remitiendo al alma, sino a un grupo de elementos que al pasar por un proceso de asimilación y construcción se van definiendo a sí mismos mediante una rigurosa interacción simbólica en su medio social. Por ello, Orduna menciona que:

*Esto es así porque cada comunidad ha asimilado una serie de experiencias que ha traducido después en convicciones globales, universo simbólico, conjunto de ideas, mitos, tradiciones, creencias que no solo se aceptan en el subconsciente colectivo, sino que alcanzan a ser el marco o el horizonte donde se interpreta cualquier acontecimiento, sea personal o comunitario (Orduna, 2012, pág. 31).*

Para él historiador Pierre Nora (1998), la memoria colectiva es un elemento constitutivo de la identidad nacional y se basa en la relación de la memoria e historia. El objetivo de la teoría es reavivar el interés del estudio de la memoria, puesto que, la historia representa objetos muertos, mientras tanto, la memoria representa la vida; la relación de ambos factores presenta rigidez, pues, la historia observa y envuelve lo que la memoria apropia o abandona. Ante ello, la memoria realiza selecciones — elementos llamados "lugares de memoria" — y se encargan de construir la identidad. Los lugares de memoria germinan un lazo emocional y relacional entre los sujetos que interactúan en su territorio o nación, este proceso crea un vínculo identitario generado por la representación, formación y significación de objetos históricos. Además, en su artículo afirma que "*Les lieux de mémoire*" es tripartita y lo componen tres elementos: inmaterial (herencia histórica, momentos históricos, representaciones simbólicas, etc.); material (el territorio, el estado, el código civil, el patrimonio); lo ideal (destaca al poder y la lengua "la gloria" y la "palabra" respectivamente). Pierre Nora dice lo siguiente:

*Pueden ser simples memoriales: los monumentos a los muertos, el Panteón, los santuarios reales. Pueden ser lugares materiales, monumentos o lugares históricos, como Versalles o Vézelay. Pueden ser ceremonias conmemorativas, desde la consagración de Reims al centenario de la Revolución, del discurso académico al milenario de los Capetos, todos ellos rebosan en Les lieux de mémoire. Pueden ser emblemas, como el gallo francés o la bandera tricolor, o divisas, como «libertad-igualdad-*

*fraternidad», o «Francia, hija mayor de la Iglesia» o «Morir por la patria». Pueden ser hombres-memoria, instituciones típicas o códigos fundamentales. (Nora, 1998, pág.20)*

En este sentido Nora propone un conglomerado de objetos que componen a "*lieu deux*" y que desentrañan una verdad simbólica donde existe un vínculo e interacción de hombres e historia. "De esta forma el conjunto simbólico justificaría plenamente esta desconcertante perspectiva, mediante la aproximación de unidades simbólicas independientes las unas de las otras, y haría aparecer claramente la lógica que las reunía" (Nora, 1998, pág. 20). Con respecto a la mención anterior, es importante conocer la contribución de Bourdieu (1996), quien pone de manifiesto dos elementos para contribuir en la formación de la identidad, el primero es la forma objetiva (la ascendencia, el territorio, la lengua, la religión, la etnicidad, etc.) y el segundo es la forma subjetivada (como el sentimiento de pertenencia al grupo). Pierre Bourdieu menciona lo siguiente:

*(...) esos criterios (por ejemplo la lengua, el día lecto o el acento) constituyen el objeto de representaciones mentales; es decir, de actos de percepción y de apreciación; de conocimiento y de reconocimiento en los que sus sujetos involucran sus intereses y sus conjeturas; del mismo modo, son representaciones objetivables en las cosas (emblemas, bandera, insignias, etcétera) o actos, estrategias interesadas en la manipulación simbólica que tiene como objetivo determinar la representación (mental) que los otros pueden hacerse de esas propiedades y de quienes las portan. (...) Funcionan como signos, como emblemas o como estigmas. Puesto que esto ocurre así y porque no existe sujeto social que pudiera ignorar Prácticamente las propiedades (objetivamente) simbólicas, aun cuando sean las más Negativas, puedan ser utilizadas estratégicamente en función de los intereses materiales, pero también simbólicos de quien los porta. (Bourdieu, 2006, pág. 315).*

Hurtado (2003) afirma que la identidad es un proceso símbolo y para construirla es necesario de la interacción del individuo con tres elementos esenciales: Cultural (categorías colectivas) responde a la auto-definición de "sí mismo" en cuyo proceso ha requerido de categorías compartidas como: religión, clase social, nacionalidad, género, etnia, orientación sexual, profesión, etc. Material (posesiones) hace referencia al auto-reconocimiento de su "si mismo", es la suma de todo lo que proyecta al producir, poseer adquirir y moldear objetos, además es todo lo que llama suyo, su cuerpo, su psiquis, su ropa, casa, mujer, hijos, amigos, etc. Social (los otros) que es la construcción del "sí mismo", es su auto imagen, y para ello es imprescindible la existencia de los "otros", puesto que el sujeto se define en términos de cómo lo ven los otros, como sus padres, amigos, parientes, pares, profesores, etc. En este sentido, se entiende que la interacción y la expresión del reconocimiento, como también la lucha por ser reconocido por los otros, es fundamental para la construcción de la identidad. "en este sentido se podría decir que las identidades vienen de afuera en la medida que son la manera como los otros nos reconocen, pero vienen de adentro

en la medida que nuestro auto-reconocimiento es una función del reconocimiento de los otros que hemos internalizado" (Hurtado, 2003, pág. 34).

Por otro lado, Castells (2003) sugiere una teoría para la construcción de la identidad que consta de tres factores. Los factores primarios (etnicidad, territorio, lengua, religión, etc.); factores inducidos (código lingüístico, la política, el sistema, etc.) y factores reactivos (la defensa de las identidades oprimidas, intereses sociales, poder, etc.) Sin embargo, el autor sostiene que, para la formación de la identidad, desde esta perspectiva teórica como la practica responde a las cuestiones, de cómo, a partir de qué, por quién y para quienes se construye la identidad.

Para Macip (2007), es un proceso cultural que obedece una perspectiva moderna de la teoría del control cultural (dominador y dominado), en el cual convergen dos elementos, el propio y el ajeno. El autor se refiere a ideas de Guillermo Bonfil Batalla "la resistencia de la cultura autónoma, la imposición de la cultura ajena, la apropiación de los elementos culturales ajenos (utilización del caballo en las actividades agrícolas), la enajenación, es decir la pérdida de la capacidad de decidir sobre los elementos culturales propios" (Macip, 2007, pág. 90). En tanto Adolfo Colombres, también refuerza lo expuesto por Macip, pues el sostiene que estos elementos culturales, propios y ajenos, son importantes para engendrar un propósito social e implica tener la capacidad de decisión de un grupo social, también expone que los elementos tienen recursos culturales tales como: materiales, organizativos, intelectuales o racionales y de orden emocional o simbólico. A su vez la superposición de ambos elementos arroja cuatro tipos de cultura, Colombres (1990).

	Decisión propia	Decisión ajena
Elemento cultural propio	Cultura autónoma	Cultura enajenada
Elemento cultural ajeno	Cultura apropiada	Cultura impuesta

Elementos culturales	Decisiones propias	Decisiones ajenas
Propios	Cultura autónoma (Tienen el control del elemento cultural: por ejemplo el cultivo de la milpa) (se controla la decisión: cultivar)	Cultura enajenada (No tienen control del elemento cultural) (No se controla la decisión, por ejemplo el uso del bosque, porque legalmente ya no pertenece a ellos)

Elementos culturales ajenos	Cultura apropiada	Cultura impuesta
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Uso de grabadoras.</li> </ul> (No tienen el control del elemento cultural por ejemplo la producción de la grabadora que usan) (se controla la decisión de cómo usar la grabadora)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Cerveza en lugar de pulque.</li> </ul> (No tienen control del elemento cultural) (no se controla la decisión, por ejemplo los modelos de vida impuestos, con sus aspiraciones y valores. "Las personas han internalizado y sienten los "deseos" propios de la cultura impuesta, como si fueran propios)

Figura 4. Esquema de los tipos de elementos culturales, según Macip (2007, pág. 90 - 91)

Sin embargo, Martínez (2007) menciona que la existencia de elementos intangibles (normas y valores) y elementos tangibles (todo lo que se puede ver y tocar) en este caso, ambos elementos son en el reflejo de una comunidad o grupo social y aquel sujeto que no está familiarizado con ellos les causaría cierto grado de extrañes como en el uso del lenguaje y símbolos. Y para María Orduna (2012), Directora de Filosofía y letras en la Universidad de Navarra, apoya la rápida

actuación en los elementos primarias que institucionaliza la identidad de una comunidad acelerando y concretando su desarrollo.

Orduna (2012) menciona los siguientes elementos 2012, pág. 34-35).

- Materiales. Todos los objetos, en su estado natural o transformados por humanos.
- De organización. Todas las modalidades de relación social (normas, reglas y leyes)
- De conocimiento. Experiencias asimiladas que se elaboran, se acumulan y se transmiten de generación en generación (costumbres)
- Simbólicos. Diferentes códigos que permiten la comunicación necesaria entre los participantes en los diversos momentos de una acción (lenguaje)
- Emotivos. También pueden llamarse subjetivos. Son las representaciones colectivas, creencias y valores integrados que motivan a la participación y/o la aceptación de las acciones: la subjetividad como un elemento cultural indispensable.

En la recopilación de las diferentes teorías y concepciones acerca de los elementos culturales, no es ajeno tocar conceptos del tema mencionada en la realidad peruana.

Por ello en esta investigación se expone al Perú como un país diverso, siendo además considerado entre los territorios más grandes del mundo, ocupando el 19° lugar de entre casi 200 países. Además de estar entre los 10 países con mayor diversidad —conocido como países megadiversos— por tener una variada diversidad ecológica, geográfica y biogenética, pues son estos ecosistemas muy diversos son los que han permitido el desarrollo de grupos sociales con culturas homogéneas y auténticas. Ello, ha permitido destacar en la gastronomía y diversificación cultural (Comisión de Comercio Exterior y Turismo (2004). Los elementos culturales en relación con los naturales les dan forma e identidad a las sociedades, y permiten su clara identificación y diferenciación. Entonces, los elementos culturales son más que modelos, patrones o expresiones de una sociedad, estos regulan, unifican y conceptualizan su comportamiento, forma de ser y de pensar. Incluye costumbres, rituales y creencias, así como también vestimenta, comidas y otros elementos. Una opinión similar tiene Larraín y el ministerio de cultura del Perú:

*La idea de identidad nacional o cultural es normalmente construida sobre la base de los intereses y concepciones del mundo de algunas clases o grupos dominantes de la sociedad, a través de una variedad de instituciones culturales, tales como los medios de comunicación, instituciones educacionales, religiosas y militares, aparatos del estado, etc. (Larraín, 2010, pág. 60).*

*"La música, la gastronomía, el turismo, las artes, las lenguas, las vestimentas, las tradiciones, todo lleva una impronta donde la cultura acaba siendo clave." (Ministerio de Cultura, 2014, pág. 32).*



La Unesco (1982), señala que la cultura es "la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden" (pág.1). Entonces, dentro de la cultura interfiere elementos que constituyen el acervo de toda una sociedad y a la vez forma parte de cada habitante, la manera en que hacen las cosas, todo ello se puede considerar cultura.

#### **A. Representatividad y simbolismo**

En relación con el punto anterior, y para un mejor entendimiento acerca de los elementos de la identidad cultural, es necesario ahondar y comprender la definición de la representatividad y simbolismo.

Para Herner (2010), la noción de representatividad aplicada a las ciencias sociales es importante, pues ello permite conocer procesos y la esquematización del pensamiento individual y social. Es decir, un sujeto comprende su entorno real a través de exposiciones que sustrae de los procesos comunicativos y del pensamiento social. En otras palabras, Jodelet (1988), afirma que la representatividad, es pues un conglomerado de fenómenos múltiples individuales y colectivos que se pueden observar y estudiaren en el campo sociopsicológico, por ello, "el concepto de representación social —o más bien, colectiva— aparece en sociología, ciencia en la que surge un largo eclipse. Pero su teoría va a ser esbozada en psicología social" (pág. 69).

Lacolla (2005), manifiesta que la representación social (RS) se entiende como un sistema que proporciona significados a los hechos, y además forman pensamientos prácticos de su entorno social, material e ideal. También se tiene en cuenta las condiciones (económicas, sociales, históricas, sistema de creencias y valores) del contexto donde se da las representaciones ((informaciones, imágenes, opiniones, actitudes, etc.), a las comunicaciones y al funcionamiento de del a interacción con el mundo y los otros. A ello, Liliana Lacolla dice lo siguiente:

*Puede decirse que es la representación que se forma un sujeto de otro sujeto u objeto, aunque no por eso es un mero duplicado de lo real o de lo ideal, ni la parte subjetiva del objeto, ni la parte objetiva del sujeto: es una "relación" del hombre con las cosas y los demás hombres (Lacolla, 2005, pág. 17).*

Apoyando a la misma teoría de la representatividad en el ámbito sociológico Piñero (2008), que, además, se sostiene en las investigaciones de Ibáñez (1994) y Moscovici (1986) reforzando el contenido en mención, él alude a este proceso y reafirma que "las representaciones sociales se manifiestan a través de tres dimensiones: la actitud, la información y el campo de representación" (Araya, 2002; Ibáñez, 1994; Piñero, 2008, pág. 6).

Pues la representación se refiere a las formas de conseguir y comunicar conocimientos. En el cual, intervienen los medios de comunicación para la creación, trasmisión y reproducción de las formas simbólicas.

Al hablar de las formas representaciones simbólicas y significaciones, en los siguientes párrafos profundizaremos en el concepto del simbolismo en el campo social. Clifford Geertz (2003), parte de la cosmovisión o fenomenología religiosa para explicar el simbolismo y su significación, los cuales evocan sentimientos morales y estéticos evidenciando la verdad para un sujeto. Así mismo, Ricoeur (1970) se suma a lo expuesto por Sigmund Freud, quien planteo el estudio del simbolismo desde el psicoanálisis, el cual, está impulsado por el deseo sexual. Sobre este tema, el autor señala que:

*Lo que el psicoanálisis capta en principio como distorsión de un sentido elemental adherido al deseo, la fenomenología de la religión lo capta en principio como manifestación de un fondo, o, para presentar el término de una vez, con la salvedad de discutir más adelante su tenor y validez, como la revelación de lo sagrado (Ricoeur, 1975, pág.11).*

El hombre como animal simbólico, menciona Vallverdú (2011). Ante ello, Barbeta (2015), se cuestiona sobre el concepto de ¿Simbolismo, simbolización, símbolo y simbólico? y concluye que sus significados son polisémicos, ya que han sido abusivamente abordados generando confusión entre uno y otro. Sin embargo, Barbeta plantea para el simbolismo un tratamiento articulado y enmarcado desde una perspectiva psicosociológica del simbolismo. El aclara, la existencia de un proceso de simbolización en un plano social e individual, fundamentado en un universo simbólico existente en la sociología. Aleksandra Jablonska menciona lo siguiente:

El símbolo no es entonces un signo convencional ni copia de lo objetivo, sino una imagen de sentido, imagen que aparece en la relación entre el hombre y el mundo, entre uno y los otros. Se trata de una creación estrictamente humana en la que tiene lugar el engranaje entre lo objetivo y lo subjetivo, entre lo individual y lo colectivo (Jablonska, 2007, pág.49).

El simbolismo, se manifiesta cuando el símbolo simboliza: cuando representa y tiene la capacidad para vincular o unirse entre cosas a personas o grupos, Barbeta (2015). Este vínculo llamado por Geertz (2003), cualidad o relación, funge como medio o vehículo para la concepción o significado del símbolo. El "símbolo proviene del *latín symbolum*, significa imagen o figura que materialmente o de palabra representa un concepto moral o intelectual" (Vallverdú, 2011, cap. I). Entonces, el símbolo cumple una función simbólica en su universo, es decir, "Lo "simbólico" designa el común denominador de todas las maneras de objetivar, de dar sentido a la realidad" (Ricoeur, 1975, pág.13). Además, el autor menciona lo siguiente:

Lo simbólico es la mediación universal del espíritu entre nosotros y lo real; lo simbólico quiere expresar ante todo el carácter no inmediato de nuestra aprehensión de la realidad.

(...) Además, el término símbolo parece conveniente para designar los instrumentos culturales de nuestra aprehensión de la realidad: lenguaje, religión, arte, ciencia; una filosofía de las formas simbólicas tiene por tarea arbitrar las pretensiones a lo absoluto de cada una de las funciones simbólicas y las múltiples antinomias del concepto de cultura que resultan de ellas (Ricoeur, 1975, pág.13).

Finalmente, se entiende que la simbolización, es un proceso donde el símbolo y el universo simbólico forman un entorno simbiótico a nivel individual y grupal con la intervención del deseo sexual, lo cognitivo - afectivo y sociocultural; además, se explica que el sujeto tiene la capacidad de simbolizar mediante la interacción social. Sin embargo, para que exista una armonía de representatividad y simbolismo social es necesario tener en cuenta las formas de conseguir, comunicar, crear, transmitir y reproducir conocimiento y formas simbólicas.

Entonces, de acuerdo a la línea de investigación que se aborda en este compaginado de concepciones y teorías de los elementos de la identidad cultural tomaremos en cuenta las formas de expresión y pensamiento, así como la producción, reproducción y transformación de representaciones simbólicas (manifestaciones sociales y religiosas.) teniendo en cuenta que la identidad es parte del patrimonio cultural y todos tienen derecho a una identidad cultural, se analizará el concepto de los elementos representativos y simbólicos, también conocidos como elementos culturales o simbologías representativas, los cuales, se crean y adaptan a través del tiempo, de forma autónoma y anónima.

Entre los elementos tenemos a las tradiciones, costumbres, folklore, lenguaje, etc. Y es la forma de práctica y filosófica de expresar el sentido de un pueblo. Por ello, Matuslazo sostiene que:

*los elementos culturales se dividen en concreto materiales y simbólicos o espirituales, como son los personajes (históricos, literarios, etc.); fiestas (patronales, religiosas, etc.); alimentos (comidas típicas, etc.); ropa (trajes típicos, moda, etc.); arte plasmado (artesanía, etc.); construcciones arquitectónicas, instrumentos de trabajo (herramientas), monumentos representativos históricos. Además, que los elementos simbólicos culturales se representan en distintas maneras y en cualquiera lugar, y un producto fílmico puede abarcar distintos elementos y significados (Matuslazo, 2011, pág.15).*

**Los elementos culturales** más representativos son:

**a. Creencias (religión)**

La religión en la cultura es un elemento inherente del quehacer de las sociedades a partir del cual derivan manifestaciones y diversos procesos creativos. La religión, por ejemplo, puede ser determinante en la manifestación de otros elementos culturales como la vestimenta, la comida y las rutinas diarias. Maalouf, (2009), considera a la religión como eje central, además es la que dictamina principios religiosos, así como otros elementos como y es considerado un elemento central para la identidad.

**b. La vestimenta**

La apariencia o forma de vestir de una persona, es un elemento cultural marcado por la moda, por las características geográficas y climáticas de la región o por la religión. En algunos casos, la vestimenta es un elemento que identifica la cultura de las personas que las llevan, como es el caso del uso del burka por parte de las mujeres islámicas. Siguiendo el pensamiento de Godart (2012), La moda (vestuario) y el contexto se encuentran muy ligados y se nutren uno del otro. Así como la moda se ve influenciada directamente por los hechos sociales, económicos, políticos, culturales y artísticos; la sociedad y el contexto en el que se encuentre también se ven influenciados por los mandatos de la moda. De esta manera, es posible afirmar que más allá de la frivolidad de la misma y de su cambio permanente que requiere para que siga funcionando, la moda forma parte de la cultura.

**c. La música y la danza**

La música, los ritmos o instrumentos es un lenguaje universal y por ello sus manifestaciones son compartidas, entendidas y aceptadas por la mayoría. Es por esto que la música es un elemento muy potente para exponer la cultura de un determinado grupo social. Según Olaya (2016), la danza y la música como proceso integral para fortalecer la identidad cultural. La danza comprende los movimientos del cuerpo en un espacio con cierto compás o ritmo, no determinado por música, que en la mayoría de los casos desea transmitir un mensaje, la expresión de los sentimientos, de la cultura y la sociedad.

**d. Tradiciones culinarias**

La gastronomía es donde se percibe con mayor claridad la combinación de diferentes culturas. En la actualidad es difícil reconocer alimentos propios y típicos de una región sin que existan algunos llegados de otras latitudes que vienen a complementar recetas autóctonas. Sin embargo, los platos típicos de una región son una rotunda forma de expresión de su cultura. Ejemplos: el tamal mexicano, la paella española, la pasta italiana. Castellanos (2004), el autor menciona que es interesante observar cómo las comidas se presentan como portadoras de significados que van

adquiriendo valor a través de la historia cultural. Dichos significados pueden ser recuperados a través de los niveles históricos por los que pasa una cultura; es por eso que la comida es considerada ahora como "patrimonio intangible" de las culturas y se está tratando de preservar las tradiciones culinarias de los diferentes países.

#### **e. Símbolos: las creencias y rituales**

La simbología tiene una expresión a evocar un significado representativo: un crucifijo o una estatua de Buda, un santo, una constitución; una bandera, esta representación se enfoca al termino religioso, espiritual, etc. Estos símbolos representan una identidad de la sociedad.

*Según Kalu (2005), existe además un grado de afirmación consciente en la construcción de la identidad (...) cuando unos conjuntos de personas constituyen una comunidad, específica también sus campos de acción, sus símbolos y lenguajes propios. Este ha sido el proceso a través del cual se han forjado las identidades nacionales a partir de la creación de los estados (pág. 20).*

#### **f. Idioma o lenguaje**

La lengua o idioma es un elemento esencial de aspecto global de comunicación o expresión de la identidad de una nación, de un grupo étnico o de un grupo social. En otras palabras, es un juego de símbolos hablados (y muchas veces escrito) Sin embargo La lengua, como la cultura, no es solamente colectiva, sino también personal. Los seres humanos comparten una lengua, pero cada persona la usa según su idiosincrasia, sus experiencias, su identidad y/o el grupo al que pertenece.

*Kaluf (2005) la diversidad cultural se manifiesta de distintas formas, ya sea a través de la diversidad lingüística, de creencias religiosas, en las diferentes prácticas en el manejo de la tierra, en el arte, en la música, en las estructuras sociales (...) y en otros atributos de la sociedad humana y que engloban lo que se ha definido como cultura (pág. 28).*

#### **g. Arquitectura**

La arquitectura constituye una parte importante de la expresión cultural de un país, de una región o de una determinada etnia local. La arquitectura de una ciudad, país o región deja clara evidencia de su historia y sus influencias a través de los años, no sólo en cuestión de estilos arquitectónicos, sino en el uso y función que tuvieron o tienen los inmuebles construidos en diferentes épocas. Adrenalina (2014) la Identidad el sello que nos define como tal y seres únicos como creadores de una arquitectura con su propio estilo, un sello inigualable. Nos referimos con identidad arquitectónicamente hablando, a las iglesias con los mismos estilos y riqueza, del mismo periodo, edificaciones prehispánicas de la misma cultura en diferentes regiones iguales, y un mismo proyecto habitacional para diferentes zonas del país en que radica esta palabra. Esta diferencia tan marcada, que nos hace en muchas ocasiones confundirnos y perdernos en ella (...)

se basa también en el empleo de materiales propios de la región, lo que hace la diferencia entre unos y otros y nos brinda esa identidad como ciudad la que nos identifica, nos define como tal.

#### **h. Valores**

Los valores en una sociedad son principios definidos o reglas de conducta obligatoria de acuerdo a las normas morales de la sociedad que las personas deben cumplir. Son normas compartidas, abstractas de lo que es correcto, deseable y digno de respeto. Aunque los valores son ampliamente compartidos, es raro que se adhieran los miembros de una cultura a éstos en todas, más bien los valores establecen el tono general para la vida cultural y social. De igual manera. Terry (2011), la cultura es un factor de cohesión de los valores convirtiéndolos en guías que aportan determinada orientación a la conducta y a la vida de cada individuo en particular, y de cada comunidad en general. Entre los valores que se desarrollan, consolidan a través de la cultura, y que desempeñan una función esencial para el desarrollo comunitario rural integrado se encuentran la honestidad, la responsabilidad, la verdad, la solidaridad, la cooperación, la tolerancia, el respeto y la paz, entre otros

#### **i. Normas y sanciones**

Son reglas acerca de lo que la gente debe o no debe hacer, decir o pensar en una situación determinada. Las sanciones son las recompensas y castigos, impuestos socialmente, con las cuales las personas son alentadas a apearse a las normas. Ruiz (2007), la cultura ha dejado de ser únicamente una acumulación de las obras y conocimientos que produce una sociedad determinada y no se limita al acceso a los bienes culturales, sino que es a la vez una exigencia de un modo de vida que abarca también el sistema educativo, los medios de difusión, las industrias culturales y el derecho a la información.

#### **j. Tecnología**

Este elemento tecnológico facilita la labor y une el ambiente para el uso humano. El dinero, internet, la información, etc., por ello, la tecnología, está siempre ligada a la cultura y al desarrollo de la sociedad.

Atraves del tiempo, la cultura cambia en respuesta a las estrategias de la gente para adaptarse, su naturaleza acelera la transferencia de información y de conocimiento a futuras generaciones. Rodríguez (2000), los cambios actuales han situado a las nuevas tecnologías como productos fundamentales de consumo de modernidad. La implantación de las tecnologías ha traído cambios que repercuten en los procesos y fenómenos sociales, y la mente del ser humano, en su forma de vivir, pensar y actuar. La tecnología ha pasado a ser una mercancía, cuyo impacto se extiende a todos aspectos de la vida, desde el cambio cultural, al de las organizaciones sociales, entre otras.

#### IV. La raza y la etnicidad

¿Es la raza y la etnicidad dos fenómenos diferentes o dos versiones del mismo tema?

Para Oommen (1994), Son dos términos mal empleados en las ciencias sociales y son también, dos conceptos con múltiples significados y no tienen claro su uso en la actualidad, pues diferentes autores en diferentes épocas tratan de explicarlo sin llegar a la claridad, Bello & Rangel (2000). Por ello, en este punto de la investigación, se tratará de exponer de la mejor manera los conceptos de raza y etnicidad.

Wallerstein & Balibar (1988), sostienen que el problema con la "raza" esta sus dificultades conceptuales, la cuales, generan confusión; las cuestiones que desestabilizan son los términos como: clase, casta, nacionalidad, ciudadanía, grupo étnico, tribu, religión, partid, generación, orden y raza. Sin embargo, para Oommen (1994) "la raza es un hecho biológico, pero el racismo es una ideología y una práctica basada en la supuesta superioridad de algunas razas, tradicionalmente sólo la blanca pero últimamente también la amarilla" (pág. 102). Además, el autor apoya la teoría de la existencia de razas en la humanidad secundada por la biología y la geografía: África negra, Europa blanca, Asia sudoriental amarilla, Asia meridional cobriza, etc. Sin olvidar "América" que, a causa de la colonización y la inmigración, es multirracial. Fernando Fuenzalida ejemplifica a la raza desde lo biológico así:

*(...) la raza - en el sentido biológico- es el factor que delimita y determina los grupos y sus comportamientos. El indio, descendiente genéticamente no contaminado de los creadores del Imperio Incaico, es el sector mayoritario de la población peruana. Ocupa las serranías de los Andes, donde continúa practicando sus costumbres ancestrales sin haber sido tocado por la civilización. El blanco es el descendiente de los conquistadores españoles o de una más reciente migración europea. Su hábitat es la costa y algunas colonizaciones de la región selvática. Minoritario en número representa, sin embargo, la modernidad y la civilización. El mestizo, segunda mayoría del país, es el resultado ambiguo y no bien definido de una más temprana o tardía misceginación entre los dos grupos polares. (Fuenzalida, 1970, pág. 16).*

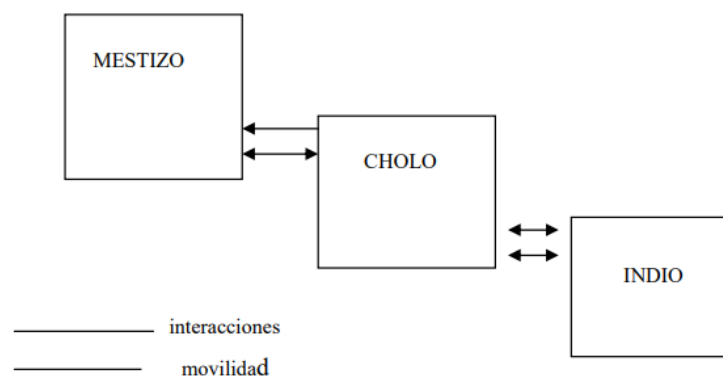


Figura 5. Esquema de interacción de razas, según (Fuenzalida, 1970, pág.104).

Raza/color	Grupo étnico/nacionalidad (ejemplos)	Clases
Blancos	Católicos-italianos; protestantes-alemanes	Todas las clases, pero es probable que haya más capitalistas entre los protestantes alemanes y más proletarios entre los católicos italianos y que ambos tengan una clase media considerable.
Negros	Musulmanes negros en los Estados Unidos; protestantes negros en Sudáfrica; mestizos en el Brasil	Habría pocos capitalistas y la clase media sería reducida; básicamente clase obrera.
Amarillos	Budistas japoneses; confucionistas chinos	Existe una clase capitalista sustancial entre los budistas japoneses pero prácticamente inexistente entre los confucionistas chinos; estos últimos son, en gran medida, proletarios, siendo los primeros, en gran medida, de clase media.
Cobrizos	Hindúes-gujaratis; budistas cingaleses	Los hindúes-gujaratis se componen de una enorme clase capitalista, de una considerable clase media, y de una clase obrera reducida. Los budistas cingaleses se componen de una clase capitalista reducida mientras las clases media y obrera son considerables.

*Figura 6. Esquema del vínculo entre raza, etnia y clase, según (Oommen, 1994, pág.101).*

Peter Wade (2010), explica tres teorías que han sido discutidas, por diferentes autores en diferentes épocas, sobre la terminología (raza):

**La primera teoría** (naturalización de las diferencias) está sustentada sobre el enfoque biológico, allí clasifica características como: el color de la piel, el tipo de cabello, el grupo sanguíneo o aspectos de la constitución genética.

**La segunda teoría** (era del racismo científico) enfocada desde la genética o (genes), habilidades cognitivas y habilidades motoras, se resalta la apariencia externa de la persona como: el color de piel, cabello, ojos, etc.

**La tercera teoría** (construcción social de la raza) sobre la raza, explica que es una "idea" y deja de lado el enfoque biológico y le da importancia al campo sociológico. Es así, que Peter afirma en su artículo



"raza y naturaleza humana "que "Una «raza» no es definible en términos biológicos; es producto de procesos sociales" (Wade, 2010, pág. 207).

La etnicidad según, Oommen (1994) es una cuestión cultural, que no simboliza superioridad ni inferioridad. Y el etnicismo tiene un fin discriminatorio fundado en la etnia. La cual, es considerada como un fenómeno positivo que es una señal de la identidad, es también, una terminología antigua "*athnos*" y significa nación y posee una connotación de nacionalismo Weber (2000).

Lloréns (2002) menciona que los términos de "etnia" y "eticidad" poseen una connotación de características fenotípicas de un grupo reducido, y últimamente se ha asociado a la noción del folclore e industrias culturales y productivas. Y los autores, Bello & Rangel (2000) dicen que la "Etnicidad o etnia" Comprende los factores culturales (nacionalidad, afiliación tribal, religiosa, fe, lenguaje o tradiciones). Restrepo (2004) dice que "la etnicidad es una modalidad (entre otras como género, generación, clase, nación) históricamente articulada (y, por tanto, necesariamente plural) de inscripción/problematización de la diferencia/ mismidad" (pág. 45).

Restrepo (2004), el esencialismo, como patrocinador de la "eticidad", lo asocia a un sitio geográfico - social, y es allí, donde suscribe su origen. En otras palabras, la etnicidad es la relación de un lugar social (el lenguaje del lugar) mediante experiencias, sentimientos y representaciones (rasgos culturales). Eduardo Restrepo menciona lo siguiente:

"En mi terminología todo el mundo tiene una etnicidad porque todo el mundo viene de una tradición cultural, un contexto cultural e histórico; esta es la fuente de la producción de sí mismos, por lo que todos poseen una etnicidad —incluyendo lo inglés británico" (Hall 1999:228). El lugar o espacio desde el cual uno habla es la locación cultural que define la etnicidad (Hall 1997, pág.36; Restrepo, 2004, pág. 40 - 41).

En este sentido, de la discusión de conceptos y significados, se concluye, que tanto la raza como la etnicidad, son construcciones sociales, mientras una hace referencia a las características fenotípicas, la otra, se refiere a las características culturales.

#### **A. Características Fenotípicas:**

Fenotípico (a), un término que es el relativo de "fenotipo". Y que según la *Real Academia Española* (2019), proviene de *phaínein* 'mostrar, aparecer' y *τύπος* *týpos* 'tipo'. Este término, es la manifestación variable del genotipo de un organismo en un determinado ambiente.

Ello, quiere decir que son las apariencias externas "fenotipos" las que definía la raza, en el siglo XIX, en el Perú, según el ministerio de cultura (2014) y está biológicamente vinculada a los genotipos y fenotipos, como el color de la piel, el tipo de cabello, el grupo sanguíneo o aspectos de la constitución

genética, Bello y Rangel (2000), también es la clasificación de diferentes grupos humanos por sus "características fenotípicas", Hering (2007).

### **Rasgos físicos o características fenotípicas:**

En líneas generales, son los rasgos físicos observables de una persona, como su morfología, apariencia y rasgos físicos "Raza". Entonces, el fenotipo puede conocerse por medio de la observación de la apariencia externa de un organismo, en una sociedad determinada. Difiere (2020) diferenciar a una raza de otra al ver el color de piel, la estructura ósea, etc. Aun así, las bases científicas de las distinciones raciales son muy débiles. Los últimos estudios demuestran que la única diferencia genética que puede considerarse predominante es el color de piel, las demás son relativamente débiles.

### **B. Adscripción a un grupo social:**

La identidad cultural es el medio para adscribirse o pertenecer a un grupo social determinado. En el comparten tradiciones y cultura, pues el grupo social es sinónimo de multiversidad cultural.

El término adscripción, es el efecto de adscribir, ello quiere decir, hacer notar algo entre lo que corresponde a una persona o a una cosa. Entonces, no existiría grupo social, sino hay adscripción de algún miembro, pues ellos, son los que forman la cohesión social. "en el grupo social los hombres no son como las piedras del edificio, sino como los tonos de una melodía donde resuenan las vibraciones de los miembros, del seno do cuya vida surge la forma social" (Soaje, 2018, pág. 84).

### **Formas de pertenecer a un grupo según Soaje:**

- Adscripción voluntaria
- Incorporación involuntaria

Soaje (2018), menciona como ejemplo "que nadie nace y se adhiere a una familia, ni a un estado, voluntariamente, pero sí una institución educativa, política, deportiva, etc." (p.84). Maldonado menciona l siguiente

La pertenencia al grupo es el ingrediente esencial de la identidad social, porque al mismo tiempo que se siente parte de un grupo, el individuo se diferencia de los miembros de otros grupos a los que no pertenece; por ello se dice que la fuente de identificación del individuo es el propio grupo, pero los otros juegan también un papel importante, ya que cuando experimenta que es diferente a los otros se reafirma la pertenencia al grupo (Maldonado, 2010, pág. 232).

Por otro lado, Jiménez (2006) sostiene que la relación de un grupo social es sólida gracias al nivel de identificación del individuo, a mayor identificación, mayor grado de sumisión, convencionalismo

(normas y valores) y defensa del grupo. Ello responde a la teoría de penetración social que menciona Vila (2008), que sostiene las relaciones humanas están determinadas por un nivel que dependen del grado de información que lo contengan.

- Nivel superficial (información amplia, pero poco profundo)
- Nivel profundo (hasta un nivel íntimo personal)

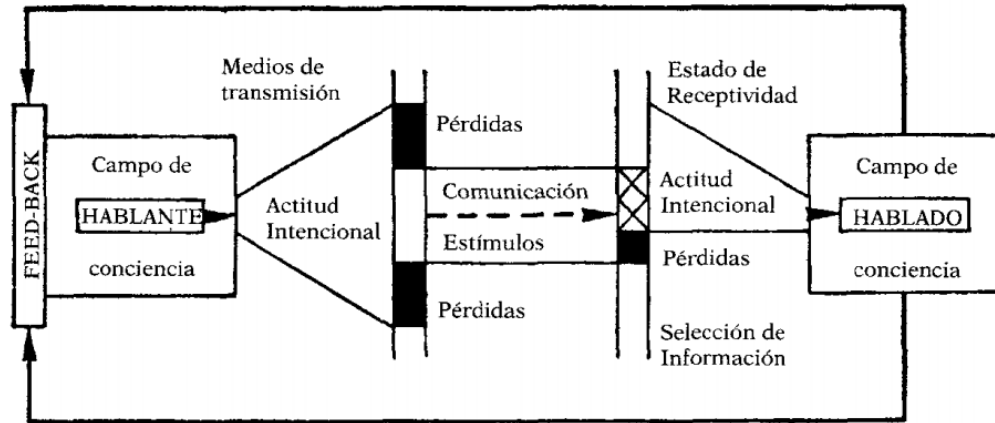
“La formación psicosocial del grupo es un proceso adaptativo, que produce una conducta colectiva y hace posible las relaciones grupales de atracción mutua, cooperación e influencia entre los miembros del grupo, a través de compartir una misma identidad social” (Canto & Moral, 2005; García y López, 2017, pág. 243).

## V. La interacción comunicativa

Para conocer la definición correcta de la “interacción comunicativa”, se hará un breve repaso conceptual de cada terminología, pues, es necesario para un mejor entendimiento de la investigación correspondiente.

El fenómeno interactivo es el camino que conduce a la “interacción. Es así, que «La interacción tiene lugar cuando una unidad de acción producida por un sujeto A actúa como estímulo de una unidad de respuesta en otro sujeto, B, y viceversa» (Maisonneuve, 1968, pág. 51; Dominique, 1989, pág.14). Entonces, al hablar de reciprocidad, nos conduce a la noción de la influencia entre objetos o, mejor dicho, el “*feedback*”, pues, este término implica la conducta de retorno, que es el resultado de la interacción. A ello, Edmon Dominique dice lo siguiente:

Este criterio permite distinguir la noción de interacción, de otras cercanas, como las de «relación» o de «vínculo», que no implican necesariamente la de copresencia (una relación, un vínculo, pueden mantenerse y proseguir a distancia) o como la noción de «rapport» que designa la estructura de relación entre posiciones sociales (unidas a la estratificación social, a los status, roles, identidades) (Dominique, 1989, pág. 15).



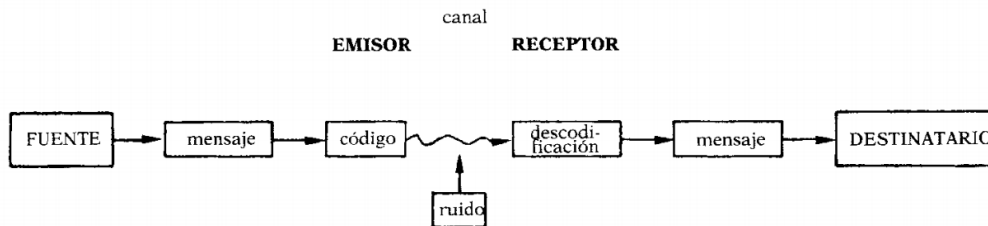
*Figura 7. Esquema de respuesta de una interacción, según (Dominique, 1989, pág. 28).*

Por otro lado, Marín; Baptiste & Andrade (2012-2016) afirman que la comunicación es universal (comunicación física, vegetal, biológica, animal y humana) es un proceso de sentidos y significados que sucede en espacios y temporalidades específicas, también es social, pues, se ejecuta en diversos universos culturales; además la comunicación está definida por la interacción, la cual, brinda la capacidad de transmitir, preservar, acumular y construir. Octavio Uña Juárez nos dice lo siguiente acerca de los niveles de interacción en el universo cultural:

(...) la comunicación, desde la perspectiva de los sujetos socioculturales, se establecería del siguiente modo. 1. Comunicación intrapersonal: nos comunicamos con nosotros mismos. 2. Comunicación interpersonal (de persona a persona en grupos primarios). Esta comunicación de transmisión de ideas se hace dentro de un marco reducido, de una forma muy eficaz e intensa. Un claro ejemplo de este tipo de comunicación serían todas aquellas conversaciones que un individuo formula a lo largo de una jornada en las diversas esferas de actividad: familia, trabajo... En esta comunicación tiene gran importancia la apariencia física, los gestos y las expresiones (la comunicación no verbal). 3. Comunicación grupal: de grupo a grupo. 4. Comunicación intergrupal: individuos o estructuras sociales con el grupo al que pertenecen. 5. Comunicación entre varias culturas: urbana y rural. 6. Comunicación de masas. La transmisión de ideas se hace a un gran número de personas (Uña, 2000, pág. 38).

Rizo (2004) "También se ha concebido a la comunicación como el propio sistema de transmisión de mensajes o informaciones, entre personas físicas o sociales, o de una de éstas a una población, a través de medios personalizados o de masas, mediante un código de signos también convenido o fijado de forma arbitraria" (pág. 3). La comunicación humana presenta características como:

- Instintiva, se basa en la conciencia y la razón.
- se transmitida socioculturalmente, es decir de generación en generación.
- se transmite mediante elementos culturales.
- utiliza lenguajes consensuales (significación acordados).
- es instrumental, usas medios y recursos para preservar y transmitir.



*Figura 8. Esquema de respuesta de una interacción, según (Dominique, 1989, pág. 22).*

Entonces, la interacción comunicativa, es pues, el reconocimiento de significados implícitos, donde no necesariamente se use un código verbal; más bien, los actos expresivos son un proceso de sociabilidad e intercambio de información, Romeu (2018). Por ello, Rizo (2004) manifiesta que las interacciones son situaciones sociales que se alejan de la trasmisión de información lineal. Además, el autor agrega que la “interacción comunicativa” es la responsable de la existencia de las sociedades, pues, para la existencia de ellas es necesario las relaciones sociales. Dominique (1989) es la comunicación interactiva que se vale de medios o instrumentos para generar interacción. “Así pues, la cultura y el aprendizaje humanos se realizan mediante la comunicación, o interacción simbólica, por la que cada ser humano adquiere el propio sentido del ser, su carácter e identidad.” (Rizo, 2004, pág.15).

### 5.1 El cine como medio de representación/narrador de identidad cultural

Recordando el punto anterior, donde se concluye que la comunicación se torna interactiva, porque existe trasmisión y reciprocidad de información entre objetos sociales y que a su vez hacen uso de instrumentos y medios para lograr su cometido. Ello, ubica al cine como un medio o instrumento que transmite y preserva información, de esta manera, el nivel de interacción en el universo cultural sería de “comunicación de masas” donde la trasmisión se hace a una escala alta de personas, Uña (2000). En principio, hay que dar gracias al hermano Lumier, pues ellos revolucionaron y transformaron la imagen estática a las imágenes en movimiento, ósea al “cine” García (2020).

América del Norte, para ser precisos en Estados Unidos, se alzó como la cuna de la cinematografía. Emplearon discursos recargados de patriotismo, de gloria nacional y siempre orientadas a polarizar el bien y el mal. Comenzaron con películas románticas y comedias costumbristas en la televisión donde las familias nunca tienen problemas económicos, Puerta (2015). Además, tenían claro el papel que jugaba la identidad cultural en la representación cinematográfica. Evocar el pasado, para formar el presente y legitimar o cuestionar la supremacía, "se inventan tradiciones, pauta para percibir lo que se considera común y lo que se considera ajeno al grupo cultural, pero también una obra puede ser crítica y negativa, presentando, más que repuestas o parámetros, contradicciones, problemas y preguntas" (Puerta, 2015, pág. 40 - 41).

En Latinoamérica, es complejo, tiene diversas particularidades, pues, desde sus inicios ha pasado por una serie de factores (dictaduras militares, estados consumidos por el neoliberalismo y la falta de apoyo por el estado) que no han impedido desarrollarse a la par, de las hoy, potencias cinematográficas. Sin embargo, las memorias del pasado nos remiten a la esencia de lo que se proyectara en el presente y el futuro, UNESCO (2003).

Bedoya (2017), en el Perú, país que no es ajeno a los problemas que atravesaban la mayoría de países del continente, cuenta que aquí llegó el cine sonoro en 1931. Las salas tenían que obligadamente renovarse y fueron los norteamericanos Western Electric los que tomaron partida en su objetivo monopolizador, ya en toda Latinoamérica. Amauta Films, realizó su primera producción, ellos siempre buscaron representar lo mejor del Perú como: las costumbres, idioma y paisajes vírgenes; teniendo como ejemplos en los últimos tiempos, diversas películas como (Felipe, Vuelve, Conversaciones II, La frontera, Cuéntame de Bía, etc.). Ricardo Bedoya menciona a Rojas, quien dice lo siguiente:

(...) las tendencias más fuertes del actual documentalismo hispanoamericano: la familia como motor u origen de la historia. Hay en esta corriente una lógica que va más allá de la elección de cada cineasta; los grandes relatos históricos, al menos desde el romanticismo, tienen como protagonistas al yo o a su extensión colectiva, el nosotros (...) parece lógico que, aun por descarte, la generación sobreviviente al cataclismo se vuelque a indagar en la familia como matriz de conflictos y explicaciones (Rojas, 2012, pág. 45; Bedoya, 2017, pág. 200).

Así comienzan a utilizar en sus relatos representaciones con evocaciones ligadas a las memorias, afectos primarios de amor y dolor, de niñez, de separación, desamor, reconciliación, etc. Es decir, estas representaciones se tornan testimonios resaltado lo humanista estableciendo confianza y cercanía en los actores sociales, Bedoya (2017).

Ahora bien, el relato comporta la circunstancia particular de referir una historia. Con frecuencia sus enunciados van a dirigirse a dar cuenta de las peripecias de un sujeto identificado con la tercera persona gramatical, él. Como tal, esta persona (objeto del discurso) formará parte de los referentes del texto, en tanto que es el objeto sobre el cual el enunciado se pronuncia, constituyendo, en este aspecto, el tercer límite ontológico del relato. Así, yo y tú se oponen a él, referente del enunciado (Cabrera, 2007, pág. 21).

Elodie Bordat (2010), manifiesta que la cultura y su proceso cultural, la comunicación y la historia social de los países, valores, tradiciones, etc. Son irremplazables y todo se relaciona con la identidad, pues es, el cimiento y parte constitutiva de una nación. Para Castelló (2014), la identidad se construye en relación a la cultura, pues la cultura es un sistema de significantes que se establece en los distintos modos de vida y con sus particularidades con respecto a los otros. Por ello, la producción cultural está muy relacionado al entorno social en que se crea y se consume.

El concepto de identidad es, a nuestro entender, una idea muy cercana a la de "sentido" puesto que, como postula, por otra parte, la teoría semiológica de Saussure, las personas damos sentido a las cosas a través de la diferenciación de los signos. Los aspectos que permiten que un sujeto se identifique con su pueblo son la geografía del territorio donde vive, la lengua que habla, las instituciones políticas, las relaciones sociales y familiares y otras características propias, constituyentes de lo que entendemos como "identidad cultural". (...) Ésta es, además, una representación cultural, por tanto, la identidad de un pueblo se encuentra absolutamente relacionada con su identidad cultural: "El problema de la identidad de los pueblos remite a su cultura" (Villoro, 1999, pág. 63-64; Castelló, 2004, pág. 51).

Los elementos culturales, en el cine, también ayudan a identificar el origen de cada personaje, siendo así un elemento útil, donde a primera vista el observador puede deducir su origen por su forma de hablar, vestir, comportar, etc. Por ello, la normatividad de las historias en el cine mundial y nacional van de la mano con la identidad cultural. Thompson, (1990) existen fenómenos culturales, los cuales son comprendidos como formas simbólicas en contextos estructurados; y el análisis cultural como el estudio de la constitución significativa y la contextualización. Es importante recordar que los fenómenos culturales son significativos tanto para los actores involucrados en un film, como para los analistas.

Además, las imágenes cinematográficas, es tanto de un producto cultural como de una fuente de producción simbólica, un dispositivo para la creación de realidades – ficciones, mediante las cuales no se representa tanto la realidad concreta, como las propias representaciones de los realizadores o la "lectura" imaginaria que hacen sobre esa realidad.

El cine representa una forma muy importante de transmisión de la cultura universal en los tiempos actuales. Nuestra sociedad se va formando e informando a través del cine y la televisión, películas de ficción, reportajes o documentales, que permiten otro tipo de acercamiento al complejo mundo del ser humano (...) Las narrativas tradicionales y sus simbologías culturales tratan por lo general de conocimientos sobre la vida, la cultura y la moral, que han tenido una gran influencia en los individuos, sociedades y culturas (...) la historia contada que trasciende al lenguaje para convertirse en fuente de emociones y de sentimientos (Astudillo & Mendinueta, 2007, pág. 85-87).

Río y Fuertes (2004), es la finalidad de toda significación social apropiada e interiorizada, es representar una realidad mediante mecanismos concretos o ficticios, es decir, recrear lo más posible real. Hall y Gay (1996), y es así, que la experiencia real y la subjetiva se unen mediante las artes espaciales, para re-crear un significado objetivo. Se tiene que aprender a conocer la mediación, a sea saber diferenciar entre lo real natural y la nueva realidad cultural humana, para no errar en la representación. Pablo del Río y Marta Fuertes menciona lo siguiente:

El peligro de alienación es especialmente mayor para "el humano en construcción" (el niño) quien aún está construyendo su mente y su mundo, de modo que la "atribución de realidad" que hace el espectador a lo que está viendo se ha considerado como un tema de especial importancia para la infancia, en la medida en que los niños pueden tomar como propuestas legítimas de realidad el personaje y los movimientos de Superman, las crueldades del asesino o las figuras retóricas de los publicitarios, por citar los ejemplos más característicos. (Río & Fuertes, 2004, pág. 204).

### **Cine documental en el Perú**

Bedoya (2016) "la llegada del cine sonoro obligó a la reconversión de los equipos de las salas de exhibición de todo el mundo, iniciándose una competencia destinada a obtener resultados inmediatos en el campo de la sonorización de las películas" (pág. 19). Bedoya (2017) la historia del Cine en el Perú se originó como documental y en cierta medida, noticioso. Al pasar los años los centros académicos, los grupos independientes culturales e interventores sociales, cada vez se adentran más en conocer, registrar y utilizar el documental como herramienta de expresión para plantear temáticas personales, sociales, culturales, políticas, entre otras. El documental en Perú se ha desarrollado de cierta manera que ha podido lograr diferentes éxitos en el extranjero y muestra aquellas realidades



cotidianas de la realidad peruana, muchos de estos documentales son denuncias sociales que intentan sensibilizar al espectador. Mauricio Godoy menciona lo siguiente:

La muestra de Documental Peruano fue la primera actividad que realizó la asociación que actualmente conocemos como DOCUPERU (durante estos años ha pasado por varios nombres: antes DOC. PERU y luego D.I.P., acrónimo de Documental Independiente Peruano) y que, hasta hoy, es encabezada por José Balado. A partir del año 2005, los proyectos de DOCUPERU fueron creciendo: La caravana documental (2005), el otro documental (2007), Medios que conmueven (2009) y la mochila documental (2015) (Godoy, 2013, pág. 12

En la actualidad las complicaciones de nuestra composición social, el documental ha calado gran importancia como herramienta de sensibilización de procesos de desarrollo, un aspecto clave es su posición de denuncia como característica de predominancia entre nuestros documentalistas. Ya sea con temática medio ambiental, o de explotación laboral o de discriminación social, el documental aún intenta consolidarse como una apuesta de consumo cultural y a niveles masivos. Es importante también mencionar la producción de documentalistas nacionales que radican y producen desde el exterior como Javier Corcuera (España) y Heddy Honigman (infoartes,2014, par. 6).

"La palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive" (Freund, 2011: 96).

## VI. Texto fílmico: desde la semiología

Antes de comenzar este punto de la investigación, la cual, mencionara la teoría y conceptos del enfoque o perspectiva del análisis de un texto fílmico, en ese contexto es necesario conocer la definición del término semiosis.

La semiosis es un estudio de los signos en la vida social. Saussure corrobora diciendo "que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social" (Saussure,1994, pág. 3; García, 2011, pág. 2). Ello, nos conduce al proceso de la semiósis "la semiótica". Término que ha recorrido un largo camino de evolución, desde su configuración en 1960, y mediante el enfoque del estructuralismo se buscó aclarar las relaciones y significación de cultura y la sociedad, Blanco (2017). Además, el autor Eco (2000) sostiene que el "signo —significante y significado—", es la unidad mínima y microscopia del proceso semiótico en el universo verbal.

*"la semiología forma parte de la lingüística, porque parece cada vez más difícil concebir un sistema de imágenes y objetos 'cuyos significados' pudieran existir fuera del lenguaje. Por consiguiente, concluye: la lingüística no es una parte, aunque privilegiada de la ciencia general de los signos; es la semiología la que es parte de la lingüística" (Zecchetto, 2003, pág. 17; García, 2011, pág. 2).*

El signo, es una definición mental que obedece a un significante (imagen acústica) y el significado (concepto) — (según los estoicos) — "De este modo, el hombre empieza a ser entendido como sujeto productor/lector de signos; es decir, de entidades que, manifestadas materialmente de muchas y muy varias maneras, son todas ellas, portadoras de significación" (Quezada, 1991, pág. 19; García, 2011, pág. 3). Blanco (2017) queda claro que la percepción (proceso mental) de una operación semiotizante, donde la noción de lo objeto (mundo real) no es nada objetivo. García (2011) explica que esta noción del signo responde a los lenguajes y a la verbalidad, la cual, está configurada dentro de las aplicaciones lingüísticas y que a su vez forma parte de los nuevos lenguajes de la comunicación. A ello, José García Conto menciona lo siguiente:

No obstante, la riqueza de elementos materiales como la ropa, los muebles, los automóviles, o la arquitectura; son largamente más complejos que la materialidad de una palabra (ya sea ésta sonora o gráfica). Se puede incluir los lenguajes contemporáneos de la comunicación, que tienen por materialidad una compleja red de elementos, y cada uno de ellos puede suponer un lenguaje (el color, las líneas, las texturas, los tamaños, las formas visuales, la composición, el formato, el encuadre, etc.; todos ellos pueden convertirse en significantes separados y cada cual tendría un significado estructurado (Dondis, 1995; García, 2011, pág. 4).

SIGNO	Naturaleza del componente
Significante	Sensible
Significado	Inteligible

*Figura 9. Esquema de la función mental del signo, según (García, 2011, pág. 4).*

Entonces, en relación a la semiología, María Tore (2011) menciona a Zilberberg quien le da un lugar central "prosódico" a la semiótica, es decir, es un texto con elementos y funciones "componentes", además de elementos "constituyentes" que pueden ser regulados o no, pero si son "consistentes". Y,

además, en este proceso Semítico la retórica es la que ordena las funciones de los elementos. Siguiendo con esta perspectiva y resaltando el desarrollo de las ciencias humanas. García de Molero (2006) aclara que la producción y proceso semiótico del signo, es el centro de la semiótica, ello incluye signos-pensamientos y signos-sucesos en sus prácticas significantes. García menciona lo siguiente con respecto a la significación:

Así funciona el texto/discurso fílmico de un autor cinematográfico. - este deslizamiento entre lo fijo y lo móvil que ocurre en la base de la modelización de los procesos dinámico del lenguaje, estimula un modelo de producción en el que existe un desfase (Verón, 1996) entre producción y recepción, que orienta los efectos del sentido, entre los cuales se encuentra el sentido sugerido por el autor (García, 2006, pág. 83).

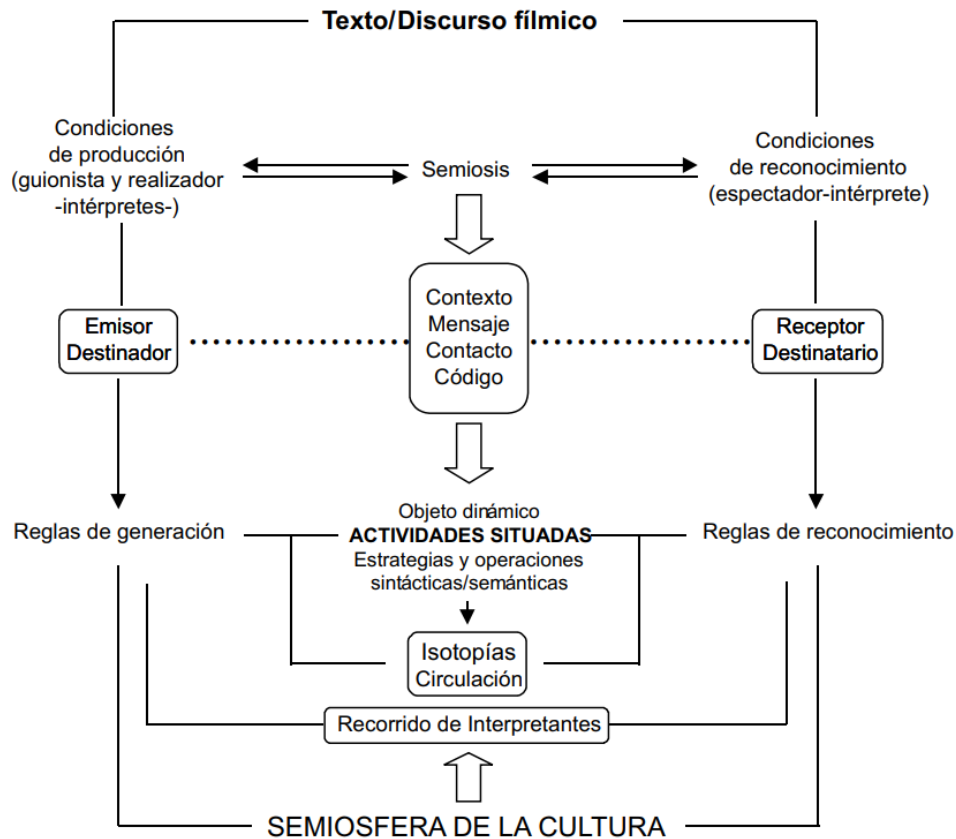


Figura 10. Esquema de la semiosfera de la cultura, según (García, 2006, pág. 83).

Svensson (2013), el cine, como también otras materias de estudio, siempre ha sido afectado por otras artes como: la pintura, arquitectura y literatura. Y en especial de esta última, pues de allí se asimilo la narrativa literaria; de la pintura se apropió la composición y sus elementos; de la arquitectura tomo la eurythmia que es el resultado de la belleza y la armonía. En cuanto a su afinidad con la literatura,

ambos utilizan el lenguaje y la narrativa con el objetivo de hacer ver, mostrar y significar la realidad. Al hablar de significados de la realidad, es ver como el termino de origen lingüística y el trabajo de significación se aplican en prácticas artísticas o textos artísticos, las cuales, son desarrollados por un modelo semítico Talens (1980).

En este sentido, Perdomo Vanegas (2016) menciona a Cristian Metz quien, en base al enfoque estructuralista, manifiesta que el objetivo de la semiología en el cine es encargarse de la significación, es decir de la forma de expresión y de contenido. De esta manera Metz resalta la configuración de códigos que componen un potente y comunicativo discurso fílmico.

En cuanto al mecanismo de representación del cine, pues este se encargada de recrear espacios basados en la realidad social, es también creador y reproductor de significados, valores e ideología, por no decirlo, la creación de significados desde un enfoque semiológico, Lauretis (1984). Por ello, Desiderio Blanco (2018) sostiene que tanto el texto literario como el texto fílmico son sincréticos, pues por el primero utiliza códigos como (palabra, códigos visuales, códigos sonoros, códigos táctiles, códigos de gestos, etc.) y el segundo, también utiliza los mismos elementos, pero de forma interactiva con otros códigos. "el "signo cinematográfico" no existe. En el cine existen múltiples "signos" que pertenecen a diferentes códigos. El más importante, sin duda, es el "signo visual" (Metz, 1971, pág. 154; Blanco, 2018, pág. 10).

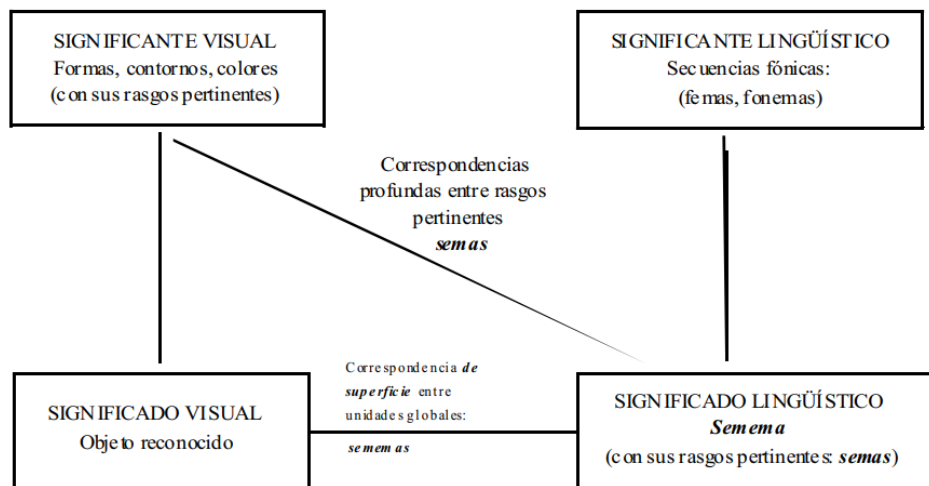


Figura 11. Esquema de la multiplicidad del signo, según (Blanco, 2018, pág. 10).

Para el análisis de este texto fílmico que se abordara en esta investigación y siguiendo los lineamientos de Teresa Lauretis (1984), quien manifiesta que el cine es un mecanismo de representaciones de la realidad, se estudiaran tres aspectos esenciales que componen el texto fílmico: la representación (lenguaje audiovisual), la estructura (discurso narrativo) y el contextual (recepción del

espectador). Rick Altman (1984), manifiesta que, para estudiar y conocer la comprensión de los signos y significados en el cine, es necesario analizar estas aproximaciones semiológicas como: la semántica, sintáctica y resalta la aplicación del estudio de la pragmática. A ello, se suma Talens (1980), quien indica la importancia de un análisis semiótico en sus tres niveles, basados en la teoría semiótica de Charles Morris. "El nivel sintáctico analiza las relaciones entre los signos. El nivel semántico, las cuestiones referentes al significado de los signos. El nivel pragmático, las relaciones que se establecen entre los signos y sus usuarios" (p. 47).

#### **A. Sintáctica: Recursos expresivos**

Sintáctica es el nivel se encarga de analizar las relaciones de los signos entre sí. Obedeciendo a dos perspectivas. A, la combinación de entidades conceptuales (dimensión semántica). B, la combinación de elementos de expresión que son clases de elementos perceptibles por los sentidos físicos (visual, auditivo, táctil, etc.)" (Talens, 1980, pág. 58). Ello, quiere decir, que el análisis combina elementos semánticos y unidades expresivas.

Las unidades expresivas, está configurado como un sistema comunicacional de expresión, es emplear imágenes y sonidos, dando mayor énfasis a la iconicidad, además promueven el procesamiento de información mediante un lenguaje sintético, que moviliza la sensibilidad que está condicionado a la experiencia cognitiva del espectador. Por ello, es recomendable manejar de la mejor manera estos recursos, pues mientras sea más complejo y profundo seas, mejor será la historia.

Según, Arnheim (2002) señala que los recursos expresivos son un conjunto de elementos y símbolos que aportan a la verosimilitud y estética de la historia y comunicación, son estos los componentes, que enriquecen la representación ficcional, morfológicos, gramáticos y estilísticos que facilitan al espectador la decodificación del mensaje, aproximándolos a la realidad.

Además, las expresiones de estos recursos expresivos son elementos lingüísticos que sirven para crear afectos en la escritura y llamar la atención sobre el lenguaje mismo, sobre la forma en que se expresan los contenidos del texto y se logra despertar el interés del lector, lo hacen reaccionar emocionalmente

*Así pues, definimos la expresión como los modos de comportamiento orgánico o inorgánico evidenciados en el aspecto dinámico de los objetos o sucesos perceptuales. Las propiedades estructurales de esos modos no quedan limitadas a lo captado por los sentidos externos; son eminentemente activas dentro del comportamiento de la mente humana, y se emplean metafóricamente para a caracterizar infinidad de fenómenos no sensoriales: la baja moral o el elevado coste*

*de la vida, la espiral de los precios, la lucidez de una argumentación, la compacidad de una resistencia (Arnheim, 2002, pág.450).*

Los recursos expresivos parten de la presentación de la escenografía, la creación de atmosfera y el manejo de tiempo, entonces.

La presentación de la escenografía en el mundo audiovisual es fundamental ya que mantienen un modelo del diseño de Producción y en estrecha relación con la dirección Artística, por ende, se debe contar con tapicería de ambiente, desarrollar decorados con características especiales, etc. La creación de escenografía no solo se trata de llenar el espacio para que no esté vacío, se enfoca en tener una toma completa y detallada.

La escenografía es un tema importante cuando se habla de la ambientación de época (para la escena), donde los detalles no son conocidos y se debe desarrollar una investigación y documentación del ambiente que se mantendrá en escena para no tener elementos de otras épocas.

Un ejemplo de la escenografía se podría tener como ejemplo, la serie Juego de Tronos , donde mantuvo una producción muy profesional , la importancia en la escenografía estuvo presente en todas las temporadas debido al detalle que hay en los *decorados* ya sea por los escenarios, ambientación, vestuario.

Para Moya (2017), menciona la presentación de la escenografía en cine y televisión es muy importante, en muchos trabajos coinciden un centenar de trabajadores en los casos de escenas específicas. Y de entre todos ellos, los pertenecientes al departamento artístico tienen una labor crucial a la hora de mostrar realismo en la escena y conseguir un resultado perfecto, tan bueno como la actuación de los personajes o los efectos especiales añadidos a posterior.

Por otra parte, la creación de la atmosfera en el cine es importante a la hora de construir decorados o detalles para crear un ambiente cinematográfico convincente, van ser vistos y admirados por una gran cantidad de público, desarrollar y diseñar un ambiente único y diferente. Además de esto ha de adaptarse al espacio disponible y por supuesto ser pragmático.

Sanchez, S. & Martínez, E. (2017), define la atmósfera en el cine al espacio de influencia de una película, al ambiente favorable que pretende crear en determinadas escenas. En el cine la atmósfera se planifica con mucha investigación y dedicación, con el fin de lograr la comunicación interactiva entre lo que hay en la pantalla y el espectador.

La atmósfera del cine alude a una ilusión de que estamos frente a los personajes, que sus acciones y palabras en un film nos involucra de a pocos a su narración.

En ese sentido, los recursos expresivos brindan la capacidad comunicativa de la escenografía y de los elementos que se utilizan en un film, compone un lenguaje propio que puede ser desarrollado en varios niveles y desde diferentes puntos de vista.

## 1. La óptica

La para toda imagen aplicada en una película, está es determinada por diversos factores ópticos que colaboran en su creación y desarrollo. Entonces, para introducir la óptica, primero se debe definir su concepto e importancia en el mundo audiovisual, la óptica en términos técnicos se llama "Lente", a su vez, es una ciencia especializada en estudiar la luz, tiene correlación con la materia fotográfica e influye en la utilización de instrumentos ópticos como lentes, espejos, prismas, etc. Además, está es la encargada de transmitir (dirigir, guiar) correctamente la luz hacia los elementos fotosensibles donde se logra mediante el uso de lentes cóncavos (convergentes) y convexos (divergentes) contenidos en los objetivos de las cámaras de cualquier formato de distancias focales y diferentes ángulos de visión.

Villain (1997), menciona lo importante que es la óptica en la aplicación de los principios de un film ya que apela a conocimientos muy variados como la química, mecánica, electricidad, electrónica, perspectiva geométrica, etc. Quiere decir que lo más básico es la óptica en la que se basa la posibilidad misma del cine y la mayoría de sus técnicas, las propiedades principales son la luz y la resolución).

La óptica en el cine está diseñada para satisfacer las demandas de las realizaciones cinematográfica por los directores y gracias a los avances tecnológicos, las herramientas de grabaciones actuales "Cámaras profesionales" pueden realizar y diversificar contenidos en términos de diseño, angulación, resolución y construcción de tomas visuales.

*"El proceso cinematográfico tradicional se puede describir como un flujo de trabajo óptico, el proceso que existía antes de la tecnología digital. Y En lo que se refiere a la óptica, para crear un plano tenemos dos variables donde podemos por una parte modificar la distancia al personaje y por otra parte modificar la distancia focal, es decir, cambiar el ángulo de visión del lente. La resultante de estas dos variables es el plano. A partir de acá comenzamos a ver la óptica como recurso expresivo" (Kodak, 2010, pág. 159).*

En términos técnicos, desde la evolución de la fotoquímica a la digital, las cámaras de 35.mm a las tradicionales a las modernas cámaras HD, la óptica es el recurso técnico esencial que se usa para la elaboración del filme de calidad, teniendo en cuenta el estilismo del mismo. El lente de la cámara (La óptica), es un rudo mecanismo comparado con el ojo humano, puede percibir movimiento de diferentes imágenes gracias al efecto de la persistencia retiniana. Entonces, en la actualidad existen gran variedad de cámaras de cine, desde las más convencionales hasta las más sofisticadas.

Para Cox (1979), la evolución de la tecnología en la óptica cumple un papel importante en la calidad de un objetivo donde se mide por su poder resolución, es decir, por su capacidad de mantener superados en la fotografía, puntos que se encuentran cercanos en la realidad. Mientras

más grande sea la capacidad del objetivo de mantener como se páralo en la imagen, los detalles será el poder de resolución de la óptica.

Sin embargo, el tipo de óptica que se conoce es la óptica fisiológica donde se relaciona con los fenómenos de la visión humana, con la percepción de los colores, la evaluación de las intensidades lumínicas por parte del ojo y con la percepción de los movimientos reconstituidos mediante la persistencia retiniana.

Entonces toda formación de imagen en el cine, video y televisión está relacionada con el mecanismo de formación de imágenes en el ojo humano, que a su vez es estudiado diariamente a través de la física dedicada a la óptica.

## a. Formatos, objetivos y lentes

### - Los Formatos

En la actualidad, los formatos implican en soporte de filmación o grabación que puede ser cine o video (análogo o digital) y están definidos por el tamaño del celuloide o cinta y por la relación de aspecto (proporción del rectángulo de la imagen) tanto en la captura de la imagen (negativo) como en la proyección (positivo).

*Según Bustos (2013) "todas las imágenes se representan, procesan y guardan utilizando diferentes técnicas de codificación. Por otra parte, existen otros formatos que son utilizados en las aplicaciones de vídeo o animación. Los formatos gráficos multimedia (AVI, MPEG, MOV, RAM, etc) permiten disponer de un video compuesto por muchas imágenes sucesivas que se reproducen de forma sincronizada junto con un sonido." (pág.33)*

La calidad de la imagen, los niveles de luces, formas y colores siempre se han diferenciado en formato cinematográfico que, en otros, al tener mayor demanda en el mundo audiovisual, especialmente en el cinematográfico. El formato de se ha desarrollado a niveles superiores en tecnología desde su creación con la cámara hermanos Lumière, 1895, este formato aún no supera la perfección en cuestión de imagen fotográfica impresa en celuloide. Sin embargo, El video se ha convertido en si un icono para el desarrollo de películas además de tener costos de producción millonarias, sin embargo, para estos formatos es de importancia la calidad de la imagen (Píxeles) ya que si hay alguna escena sea de menor Pixel o calidad, este conllevaría a una mala respuesta al espectador, por ende, las industrias cinematográficas intentan implementar nuevas tecnologías en su film, potenciando la calidad de la imagen en todo sentido. García, E & Osuna, R (2014), menciona que la calidad de una imagen digital en el cine, depende de muchos factores, algunos de los cuales son puramente subjetivos, pero hay dos factores que tiene mayor relevancia y que se pueden medir. Son la cantidad de detalle y el nivel de contraste aplicado en la imagen, puede determinar una explicación, un sentimiento de satisfacción. Por



ello, mientras mayor detalle y contraste tiene la imagen, tendrá mayor aceptación por cualquier observador, así sea la misma imagen.

En formatos más técnicos, hay cuatro soportes que se usa actualmente en la cinematografía: 8mm, 16mm, 35mm y 65/70mm. Los de 8mm (8 es la medida normal y super 8) son formatos inusuales en la cinematografía, la pequeñez del negativo no permite ampliarlo para su distribución masiva. El formato de 16mm fue diseñada para un uso más especializado, la calidad de las imágenes, los tamaños y pesos de las cámaras, hicieron que este formato sea una opción más precisa para documentales, películas institucionales, series de TV, spot de publicidad. y cortometrajes. Entonces los formatos pueden variar depende de su uso por cada creador (Director), se puede usar para cada tipo de ángulo o toma.

*García & Osuna (2014) "El soporte filmico para el formato fotográfico de 35mm y para el formato cinematográfico de filmación es el mismo, el tamaño del negativo es distinto, ya que el recorrido de la película es horizontal en el primer caso y vertical en el segundo (salvo excepciones como el VistaVision, que se sigue usando hoy día para rodar escenas con efectos especiales)." (pág.59).*

Entonces, Para el desarrollo de las películas en la actualidad, lo más común es de 16mm, pero puede ser ampliada para su distribución en 35mm, sobre todo si se parte de un negativo en super 16mm. El formato de 35mm es el soporte estándar mundial (El más recomendado), por ende, es el más usado para la producción profesional de cine. El formato 65/70mm también se le conoce al tener una cámara que utiliza un negativo de 65mm, que se positiva sobre película de 70mm para su proyección, es un formato que se utiliza raramente para grabar largometrajes, además, se usa para grabar planos o secuencias repetitivas, ya que al ser un formato de mayor tamaño tiene mayor facilidad en manipulación que este formato, conlleva la aplicación de efectos en postproducción como, transparencias, imagen partida, sobreimpresiones, etc.

#### - **Objetivos o lentes**

Para crear una historia en base a un film, los lentes u objetivos son primordial para crear el ambiente en base las imágenes proyectadas. Por ende, para hacer una introducción a los tipos de objetivos en cine y fotografía, su definición principal es "El objetivo" que en la óptica son una variación de lentes unidos cuya función principal es captar (transmitir, trasladar, transportar) los rayos de luz reflejados por todo lo encuadrado y concentrarlos sobre los elementos fotosensibles.

*Para Arce & Knopoff (2017) "el objetivo de cámara se denomina al dispositivo que contiene el conjunto de lentes convergentes y divergentes y, en algunos casos, es el sistema de enfoque y/o obturación, que forman parte de la óptica de una cámara tanto*

*fotográfica como de video. Su función es re direccionar los haces de luz para crear una imagen "óptica". (pág. 144).*

En términos técnicos, los objetivos contienen en su interior un complejo sistema óptico, electrónico y mecánico formado por una gran variedad lentes y los dispositivos (elementos, componentes, mecanismos) que a su vez son necesarios para su desplazamiento y desarrollo. Además, hay a que considerar que objetivo o lente en base a usos profesionales tienen cifras inscriptas por defecto en su extremo: una, nombrada en milímetros que define su longitud focal (distancia focal), la otra numerada con  $f$  máximo, proporcionando una mayor abertura de diafragma que posee ése lente en particular.

*Villalobos, Poveda, Gil & Alvarez (1988), hay dos tipos de distancias focales asociadas con cada lente o sistema de lentes. La más importante de las dos es la llamada distancia focal imagen, o simplemente distancia focal, que denotamos como  $f'$ , la cual determina, el aumento de la imagen. Esta  $f'$ , aparece normalmente en las fórmulas de lentes. Desafortunadamente,  $f'$  es la medida del foco imagen  $F'$ , referida al punto principal imagen (que se definirá a continuación) el cual está a veces en el interior de la lente, y por lo tanto el valor de  $f'$ , no puede ser medido fácilmente. (pág.13)*

Los objetivos o lentes fotográficos varían en tamaños, estilos, formas y diseños, aplicados para cumplir diversas funciones en el mundo visual. En el mundo cinematográfico existen lentes de distancia focal fija, o "lentes fijos" y las de distancia focal variable, o "zoom" y objetivos especiales. Entonces, estos lentes de distancia focal (objetivos fijos) varía en cuestión mecánica, la posición de elementos dentro del objetivo, de esta forma varia el ángulo de visión. Entonces, estos lentes de distancia focal son de mayor utilidad en las producciones cinematográficas ya que cumple ángulos específicos e precisos proporcionando una mayor definición y calidad de la toma. Dentro de los objetivos fijos también se encuentran los anamórficos o también llamados objetivos esféricos. Éstos, son ópticas que tienen añadido un elemento adicional y se especializa en comprimir horizontalmente la imagen sin afectar su dimensión vertical. Este objetivo permite captar una mejor imagen más proporcionada (más ancha) a comparación de los objetivos normales sobre el mismo tamaño y calidad de imagen en negativo, para dar una proyección que contenga una mayor superficie horizontal a comparación del lente normal.

Para Sigma (2015). El objetivo de distancia focal que es equivalente a un 27-52.5mm en formato de 35 mm, puede cubrir múltiples ángulos de visión de objetivos de distancia focal fija. Este objetivo, permite al fotógrafo ampliar sus posibilidades creativas.

Es necesario recalcar que cada lente tiene un ángulo de visión fijo. En cambio, en una óptica zoom define tanto a este tipo de lente como al movimiento óptico que se puede aplicar en él. Los

objetivos pueden ser fijos, pero con una distancia focal, o sea un único ángulo de cobertura, o puede tener una distancia focal variable, como es la óptica zoom, donde este lente tiene la particularidad de comprender un rango importante de distancia focal que permite tener en un lente un gran angular, normal y teleobjetivo. Por ello es importante destacar que el zoom en el mundo cinematográfico como lo menciona.

*Baccaro & Guzmán (2013) algunos autores agregan el zoom, aunque éste es un movimiento interno, de los lentes de la cámara. Sin embargo, acordamos en que es correcto incluir el zoom como movimiento en tanto suele recurrirse a él y a veces se lo suele confundir con el travelling. Indudablemente forma parte del código del lenguaje audiovisual. (pág. 49)*

Los objetivos están dotados de zoom, pero al diferenciarlo, se tiene que diferenciar entre el zoom óptico y el zoom digital. El zoom óptico amplía toda imagen que se requiere fotografiar sin perder la resolución de la imagen y la vez se consigue el acercamiento mediante el objetivo. El zoom digital amplía la imagen, pero perdiendo su calidad y resolución. Sus diferencias del zoom óptico y digital varían como menciona.

*Alfonso Bustos (2013) un zoom óptico es, como ya hemos visto, un objetivo que permite variar la distancia focal y por lo tanto abarcar mayor o menor campo visual. La imagen a fotografiar se forma mediante el sistema de lentes que forman la óptica. (pág.89)*

Sin embargo, Un zoom digital se diferencia al permitir recortar el campo cubierto y aumentar así la imagen. Pero la ampliación no se realiza por medios ópticos sino a través de programas (software). especializados La imagen original se aumenta por interpolación. Sin embargo, si bien puede aumentar el tamaño de la imagen, la calidad de la imagen se reducirá y no se será de gran agrado para el espectador.

## **2. El encuadre**

El encuadre es un elemento de expresión que posee una importancia básica en la filmación, incluso es considerado elementos de importancia antes que el montaje, aunque hay una relación indirecta entre ambos. Según Guzman & Baccaro (2013) menciona que los códigos básicos del lenguaje audiovisual son el encuadres y montaje. Estos elementos son utilizados creativamente para darle originalidad y dinamismo en las películas.

La amplitud del cuadro dependería del espacio existente entre la cámara y el objeto a filmar, es una expresión fundamental al momento de filmar desde cualquier ángulo con tal de que sea el más significativo. Según Escalante (2004) menciona "el encuadre es un fragmento de realidad desde un

determinado punto de vista "(pág.15). En la técnica cinematográfica en parte de su función comunicativa y su principal capacidad creativa se va determinada por la necesidad de encuadrar. Sin embargo, la limitación de la imagen es una herramienta o instrumento creativo tan importante como la perspectiva, ya que permite hacer resaltes de escena, dándole a la imagen un significado más especial ya su ves más detallado. y también permite suprimir cosas sin importancia e introducir, repentinamente, sorpresas en el encuadre.

Para Villain, Dominique (1992) menciona que el término "encuadre" surge ligado a la aparición de la cámara como instrumento de captación, es más un intermediario técnico entre el espacio real y ficticio, el de la puesta en escena, y la mirada del director. Entonces, encuadrar es observar, dirigir a un espacio que ha sido previamente seleccionado y manipulado en busca de esa mirada, y que, tal como apunta en otras palabras, está más relacionado con la manera de ver que con aquello que se ve.

El encuadre cinematográfico como resultado, suele seleccionar, fragmentar y poner límites al mundo audiovisual, manteniendo en una parte del espacio continuo; y lo hace en relación de criterios dramáticos, narrativos, simbólicos o estéticos, evidenciando así la existencia de un marco que actúa como frontera de la imagen, entendido no como un marco físico, un marco objetivo sino como una forma geométrica abstracta, un marco que limita y separa de lo que va en una toma.

Villáin (1997) Menciona "en el cine, el encuadre está limitado por el cuadro que constituye la ventana del aparato de filmación, al que le corresponden, en principio, el encuadre de la imagen fílmica y el de la pantalla de proyección. Distinguimos varias formas de encuadre, siempre rectangulares, al principio casi cuadrangulares, más tarde y ocasionalmente muy alargadas; a lo largo de estos últimos años, en Francia, asistimos al regreso de un encuadre más cuadrado, el mismo que el del cine nudo- y varios formatos de película". (pag.17)

En otras palabras, el encuadre es una base (espacio) donde se ubican los objetos o elementos que está delimitado por el visor de la cámara. se tiene en consideración la correcta elección del espacio exacto entre la imagen y la exclusión de otros. Además, está determinado por: el tipo de lentes (tipos de planos según los objetivos, gran angular o teleobjetivos) y los efectos variados y contrapuestos (profundidad, movimiento de cámara, etc.).

Entonces, el estudio del encuadre se realiza desde un punto de vista formal y a su vez progresivamente se van introduciendo otros elementos necesarios para la comprensión de su funcionamiento desde el problema compositivo: su estructura geométrica, el punto de vista, la condición de superficie, las coordenadas de compresión gravitacional y entre otros.

### 3. El plano y sus componentes

Los planos en el cine, ayudan a comprender la narración de una película detalladamente logrando representar los objetos que los conforman, pueden utilizar elementos como los colores, símbolos y bocetos para distinguir lo que se quiere grabar en la escena. Uno de los elementos centrales del lenguaje del cine es el plano, en términos simple, es una imagen (disposición visual de los elementos) y se describe como un centro de construcción artística.

*Según Bazin, (2001) "el plano, es el fragmento de espacio mostrado por el encuadre, es llamado campo, está estrechamente vinculado a todo aquello que queda fuera, y que independientemente de que alguna vez sea visto o no, existe como tal" (pág. 213)*

El plano es más que una imagen, es una toma en movimiento, es un corte de la duración, donde añade su propia perspectiva espacio temporal; la imagen deviene entonces un bloque de espacio tiempo, puesto que le pertenece cada vez el tiempo del movimiento que se opera en él y está conformado por el encuadre y diversos elementos, que al unirlos formas la secuencia, ayudan construir a la historia narrativa del film.

para Pulecio (2010), menciona "el plano es una sección continua de película impresa, antecedida por un plano y seguida por otra. El plano es la unidad mínima de montaje" (pág.169).

En el mundo cinematográfico actual, las imágenes que se plantean y desarrolla, es a partir de planos, cada uno de ello, es una toma en el momento de la grabación , está se define por el instante en que la película comienza rodar hasta que culmine, captando una acción continua sin interrupción. Siety (2004), menciona "el plano es el origen del cine. Para abarcar sus características en toda su complejidad y diversidad, denomina con el término "Superficie" la imagen fílmica proyectada sobre la pantalla, como quién alude a una superficie pictórica". (pág. 29).

Se considera que todas las categorías estéticas, como son las líneas, los volúmenes, los contrastes, el espacio en la escena, el tipo de iluminación, sombras y la reacción de los colores, es decir, todo este elemento corresponde a su composición o plano.

Además, los componentes de un plano intervienen cuando se realiza un desplazamiento de cámara, cambio de lentes, movimiento de la cámara, o cuando se realiza una escena diferente es una nueva toma. El montaje sería el plano, una porción editada o montada de la toma. En gran parte de las películas la escena se sitúa en un único lugar o locación, especialmente cuando se quiere describir una acción.

Mascelli (1966), como el lugar o locación donde se sitúa la acción. Esta expresión fue tomada a inicios de las producciones teatrales, donde una acción se puede dividir en diversas escenas, cada una de las cuales se encuentra en un lugar diferente, Es decir, tienen tiempo y espacio determinados. al cambiar estos elementos, se cambia de escena, tiene unidad narrativa que no tiene duración determinada, puede ser breve o bien dura toda la película.

Entonces, el plano en el cine puede ser agente intermediario entre el encuadre y el montaje, ya que brinda un ritmo y marca el movimiento de todos los elementos existes dentro y fuera del encuadre. A su vez, vendría ser la conciencia cinematográfica, es el, quien hace que todos los elementos se reúnan en un todo, y el todo, de dividirse entre las cosas.

## 1. Tipos de planos

Las variedades de planos en la aplicación y grabación para una escena cinematográfica varían su dimensión proporcional con respecto al foco de atención sujeto, escenografía, etc. teniendo en cuenta el ángulo de la cámara, mientras más se acerca la cámara o se aleje se vara afectado el tamaño del sujeto o foco más grande o pequeño, de esta manera se determina el tipo de plano. Al igual que la composición, Los planos ayudan en la fotografía, vídeo, pintura, dibujo o en la posición para realizar unas fotos montajes, por ende, es una técnica útil para cada cineasta desde el momento que lo estudia, hasta el momento que lo pone en práctica, obteniendo fotografías mucho más agradables e interesantes.

Al realizar cualquier tipo de plano, lo normal es que el sujeto o personaje se ubique como quiera, la persona que va a hacer a realizar la toma sostenga la cámara sin cambiar su posición inicial y realice la toma asegurándose de que el monumento o paisaje (Background) se vea en la escena, pre visualizando el resultado. Por ello, Mascelli, (1966) opina. "Los planos dan pauta a otro elemento del audiovisual llamada la escena. "Que define el lugar o locación donde un acto se puede dividir en diversas escenas, cada una de las cuales se encuentra a un diferente "(pág. 9).

Entonces, los planos tienen diversas posiciones dependiendo de la necesidad requerida por los creadores para la historia y su narrativa, aunque es diferente la aplicación de los planos para el teatro, en el cine es posible entrar con mayor detalle de la acción, instantáneamente gracias al encuadre; es por eso que la cámara puede ubicarse en diferentes ángulos, posiciones y distancia, por ende, estos son los siguientes encuadres en el que se describirá con sus ejemplos:

### ▪ Plano general (PG)

En este plano normalmente se suelen hacer con el máximo angular que permita grabar objetivo, es un plano descriptivo y abierto, en su entorno se observa a los personajes con bastante espacio a su alrededor. Además, cubre el lugar donde ocurre la acción, se le da mayor relevancia a los personajes y los elementos de la escena. Para este tipo de plano abarca imágenes en las que se intenta capturar la mayor parte de la escena posible.



*Película, "Avengers: Endgame (2019)" es uno de los planos seleccionados, en ello se observa un ejército de Heroes llamado Vengadores en confrontación en una zona de destrucción y pelea para salvar el futuro de la tierra, además de observar efectos visuales Oscar CGI (Marvel Studios)*

#### ▪ Gran plano general (GPG)

Es un plano extremadamente abierto, por lo general, el objetivo es darle mayor relevancia a la ubicación geográfica, en este tipo de plano, los personajes son imperceptibles y se usa para situaciones que necesitan más elementos para describirlas.



*Película, "Forrest Gump (1994)" es uno de los planos seleccionados, en ello se observa al actor principal Forrest Gump observado un amplio grupo de personas celebrando el día de la paz, en aquella escena se observa el reencuentro con Jenny en National Mall (Premio Oscar).*

### ▪ Plano entero (PE)

En este *plano* principalmente el personaje que ocupa todo el encuadre o cuerpo entero de la foto, de la cabeza hasta los pies, también llamado «plano figura». En estos planos se suele dejar menos «aire» por los laterales. Este plano sirve para mostrar sus características físicas y vestimenta.



*Película, "Naranja mecánica (1971)" es uno de los planos seleccionados, en ello se observa al actor principal Alex DeLarge junto con sus compinches o una pandilla de ladrones (Pete, Georgie y Dim).*

### ▪ Plano americano (PA)

Este plano es también conocido como "plano 3/4", se corta al personaje por encima o debajo de las rodillas, además parte desde la cabeza hasta las rodillas. Es un plano técnicamente descriptivo de la expresión del actor y de sus acciones.



*Película "Forrest Gump (1994) en el plano se observa al actor principal Forrest Gump esperando su bus y al mismo tiempo conversando con una señorita afroamericana.*



- **Plano medio (PM)**

Este tipo de plano es uno de los más utilizados en la cinematografía, donde el personaje es captado desde la cintura hacia arriba, para darle mayor énfasis a sus expresiones faciales y movimientos de los brazos. Además, dirige la atención del espectador al objeto o personaje donde adquiere un valor expresivo, narrativo y dramático.



*Película "El Gladiador (2000)" en este plano se observa el personaje secundario "General máximo", decidiendo la vida del perdedor de la batalla.*

- **Primer plano (PP)**

En este tipo de plano acerca al espectador al personaje o personajes donde se corta en los hombros y sigue hasta la cabeza. Este tipo de plano es útil para escenas íntimas, también es conocido como primer plano menor o plano de retrato. Además, este plano es utilizado en fotografías o selfies donde se requiera resaltar el maquillaje o el rostro y en el mundo cinematográfico sirve para mostrar los rasgos emocionales del personaje, generando un mayor impacto dramático y más claridad visual.



*Película "Titanic (1997)" en este plano se observa una escena muy popular y a la vez dramática por la despedida de los actores principales por "Rose y Jack".*

- **Primerísimo gran plano o primer plano (PGP)**

En este plano tiene mayor detalle con la profundidad de campo, además comprende desde la barbilla hasta la mitad de la frente. Detalla los rostros del personaje: ojos, boca, orejas. El rostro del personaje es lo más importante, generando cierta confidencialidad e intimidad entre el personaje y la cámara o espectador.



*Película, Once Upon a Time in the West (Érase una vez en el oeste), de 1962, en este plano se observa al actor principal, el antagonista o el villano "Charles Bronson" en el film, donde se observa la toma de seriedad en el rostro.*

- **Plano detalle (PD)**

En este plano se enfoca detallar el encuadre y composición ya que son los protagonistas de la imagen procura mostrar una zona determinada de la escena. Este plano se centra en un elemento que detalle un complemento, un solo ojo, labios, etc. Además, se centra en una parte específica del personaje u objeto, cubriendo toda la pantalla, sirve para magnificarlos y darle relevancia. Este

plano trabaja la capacidad de observación y se utiliza con frecuencias en el cine para que el espectador se fije en elementos necesarios para entender la trama.



*Película, "El Señor de los anillos: La Comunidad del Anillo (2001) "En esta escena se observa un plano detalle del anillo y su mensaje grabado en él.*

- **Plano sobre hombro (Over Shoulder)**

Es un plano muy típico en los diálogos que se desarrollan en la cinematografía, es cuando tenemos a dos personajes hablando entre ellos, en el primer plano de una persona vista desde el hombro de otra persona en segundo plano.



*Película "Titanic (1997)" en este plano se observa a las personas principales "Rose y Jack" en un dialogo, la cámara esta tomado del hombro de Jack y se observa a Rose hablan directamente al actor principal.*

- **Plano conjunto**

El plano de conjunto es un plano en el que hay entre dos o más personajes de cuerpo entero en el encuadre. Por lo tanto, no importa si es un plano americano, un plano medio, etc. Este plano toma de mayor importancia la acción del actor o actores principales con lo más cercano.



*Película "El último mochicano (1992)" en este plano se logra apreciar el personaje principal, con los antagonistas, se observa la descripción de la escena con los militares.*

#### 4. Según su angulación

El Angulo o altura de cámara en un film, se puede representar desde diferentes puntos de vista, las angulaciones de estos elementos de lenguaje fotográfico pueden brindar a la fotografía cinematográfica un mayor impacto al espectador gracias a la creación de diferentes enfoques conceptuales poco habituales, es cambiante para darle mayor énfasis y dramatismo, de esta forma influye en la actitud del espectador. Está en el criterio del "director" la elección del ángulo de la cámara, en una película, las escenas seleccionadas son grabadas desde diferentes ángulos de cámara al mismo tiempo, pero esto dará una experiencia diferente y, a veces emoción al espectador. Baccaro & Guzmán (2013) afirma, "la angulación depende de la posición de la cámara en el trípode o fuera de éste (alta, baja, normal, inclinada hacia abajo (picada), inclinada hacia arriba(contrapicado), desde arriba (cenital)"). (pág. 35). Por ende, es importante que ángulos de cámara den efectos emocionales positivos por la forma en que las escenas son grabadas.

En toda grabación, la cámara no tiene por qué estar fija, todo depende de la acción que se desarrolle en ese momento, los movimientos, ángulos, cualquiera que sea su tipo o modo de ejecución, Las grabaciones deben registrar un mundo tridimensional en la superficie de una película que es siempre de dos dimensiones. El ángulo de cámara en relación con el actor, logra diversos efectos de profundidad, así mismo, sumado a la iluminación, movimientos de la cámara, sobrexposición del actor, perspectivas lineales, aéreas y uso de lentes de distancia focal corta, producirán la más efectiva ilusión de profundidad escénica, según los requerimientos, entonces, si realmente se requiere ganar el interés al espectador, es importante tener un punto de vista variado.



### ▪ **Neutro**

Este es el tipo de plano es de uso lineal horizontal, su uso es más convencional cuanto a la altura a la que situar la cámara. Es un ángulo en el que se sitúa prácticamente a la altura de los ojos de la persona, para tomar una posición neutral frente a ella.



*Película, Pulp Fiction (1994), En la imagen se aprecia el personaje principal, observando directo a la cámara dando un sentimiento intimidatorio.*

### ▪ **Angulo elevado o Picado**

La finalidad de este plano es reducir el tamaño a quien se encuadre en relación con un plano normal, de forma diagonal, este ángulo la cámara graba a una altura superior (por encima del personaje) o de la altura media (en caso de objetos). Este tipo ángulo se utiliza para transmitir al espectador que el personaje es inferior e inocente. Inconscientemente, vemos al sujeto filmado como alguien débil, frágil e inofensivo.

Un ángulo elevado, en ocasiones, tiene la intención dramática de generar al espectador la sensación de estar por sobre los personajes, sintiéndose superior a estos, logrando cierta trascendencia sobre el personaje y su situación.



*En la imagen se observa un niño con sus juguetes. El ángulo de la cámara nos transmite la inocencia del chico, que está sumido en su juego.*

▪ **Angulo bajo o Contrapicado**

Su función es justamente la contraria que la del plano picado donde implica engrandecer lo que se encuadre. En este ángulo sirve para enlazar y magnificar al sujeto u objeto. La cámara se toma desde ángulos bajos del personaje, de la línea de la vista y hacia arriba por debajo la cámara se sitúa a una altura inferior a los ojos del sujeto u objeto. Los ángulos bajos se utilizan a menudo para inspirar temor o emoción, además al bajar el horizonte y eliminar el fondo, distorsiona las líneas de composición y crear una perspectiva más aguda donde se sitúa a los actores u objetos contra el cielo e intensificar el aspecto dramático.



*Serie Juego de Tronos, Temp 1 (2011), En la imagen niño se observa a un padre arrepentido, teniendo en cuenta que será degollado.*

- **Nadir**

El ángulo nadir es el opuesto del cenital, la cámara esta de forma vertical, por debajo del personaje. Este ángulo se graba desde abajo (desde el suelo), similar al picado. Sin embargo, este tipo de ángulo no es común apreciar en los films, ya sea por la dificultad de la grabación o cuando sólo debe usarse cuando tenga sentido en la narración. El efecto que causa este ángulo es de engrandecimiento, se usa a nivel estético para dar dramatismo, interés a la escena o dinamismo al estar al ras de suelo sería una variante del ángulo normal, ya que no se es contrapicado.



*Serie Juego de Tronos, Temp 8 (2019), En la imagen se logra apreciar el inicio de enfrentamiento entre dos hermanos caballeros, el ángulo de la cámara transmite dramatismo al combatir.*

- **Cenital**

Aquí la cámara está por encima del sujeto, en vertical. El efecto que causa es de dominio y superioridad del espectador, El ángulo cenital es cuando grabamos un plano completamente desde arriba. Con este tipo de plano quiere trasmitirse una presencia omnipresente en la historia que lo observa todo desde arriba.



*Capitán América: El Soldado de Invierno (2014),  
En la imagen se logra apreciar el inicio de  
enfrentamiento entre dos hermanos caballeros,  
el ángulo de la cámara transmite dramatismo al  
combatir.*

- **Aberrante**

Este ángulo se define cuando la cámara no está posicionada en una toma horizontal, sino que se inclina para obtener una mayor sensación de inestabilidad. La cámara se inclina para capturar la imagen o interés focal. Este ángulo no es común, a excepción de videoclips o cuando se pretende provocar sensaciones muy concretas y habitualmente extremas o desconcertantes. La cámara se tiende a balancearse por encima o debajo de la perpendicular brindando un punto de vista insólito donde se requiere una toma de inestabilidad, ruptura, desequilibrio, etc.





*El tercer hombre (1949), En la imagen se aprecia la llegada del personaje principal, el ángulo de la cámara inclinada brinda un efecto de intriga.*

- **Subjetiva**

Con este plano se refiere a cuando se quiere hacer una toma desde sus ojos del personaje, Aquí la cámara nos muestra lo que el personaje está viendo (Es como si fueran sus ojos, Se intenta meter al espectador en la piel del sujeto.). El plano subjetivo se utiliza cada vez más cinematográfico, probablemente debido a la influencia que han tenido los videojuegos en la narrativa audiovisual del siglo XXI.



*Película, The Amazing Spider-Man 2(2014), En la imagen se aprecia el personaje principal observándose desde el espejo que emite la luna, el plano muestra como si la cámara fuera el mismo actor.*

## **5. Movimientos de cámara y ópticos**

Los movimientos de cámara en las películas se diferencian por la aplicación de la cámara fija totalmente estática donde los personajes pueden moverse e interactuar dentro del plano, incluso atravesándolo, cuya contención es interrumpida por la intromisión de la cámara que suele moverse apresuradamente en momentos escogidos por el director para realizar tomas específicas.

El movimiento de cámara es un lenguaje audiovisual donde implica el desplazamiento de la cámara, ya sea de manera física y óptica.

*Martin (2002) en el primer caso, el movimiento de cámara es sólo un medio y vale nada más que por lo que introduce en el campo de la cámara. El movimiento, entonces, se justifica por el hecho de que es imposible la sucesión de dos tomas sacadas desde un punto de vista idéntico, la segunda de las cuales contendría un elemento nuevo, con el riesgo de que el espectador asista a la aparición repentina y milagrosa del elemento mencionado. Pero hay*

*que señalar que el recurso al movimiento de cámara nunca es una necesidad absoluta.  
(pág. 175)*

Para aplicar un ejemplo de estos tipos de movimientos ópticos en el cine, sería un caso cuando se posiciona una cámara sobre un carro y esta se mueve de costado, sincronizando la velocidad al movimiento de un personaje que camina. Por otra parte, un ejemplo de movimiento óptico de la cámara es el zoom donde se aplica en tomas panorámicas general y a su vez un acercamiento de personaje u objeto. Además, es posible mezclar ambas técnicas, como aplicaba el director de cine Alfred Hitchcock, en algunas escenas de sus películas (Como la Ventana Indiscreta 1954 o Psicosis 1960) donde aplico el movimiento zoom de acercamiento donde la cámara se alejaba del personaje creando un efecto como persona confusa.

Otros ejemplos tenemos de estos movimientos de cámara en los hechos de extrema violencia donde se aplica un movimiento de cámara en mano, la que sigue las acciones de los actores brindando el sentimiento exaltado de la escena y demostrando las reacciones de dolor de los personajes. También distinguimos, dentro de estos movimientos de cámara, la mezcla panorámicas y travellings, con cámara en mano, dando un acelerado viaje de la cámara que se precipita sobre los personajes o fragmentos de sus cuerpos, pero estos ejemplos son más técnicos.

Entonces, los movimientos de cámara cinematográfica son totalmente subjetivos y sirven para dar mayor profundidad, equilibrio y seguimiento, además se obtienen a partir de la rotación sobre su eje fijo sin que este se traslade o rote con traslación de su eje.

#### **a. Movimientos Físicos**

Los movimientos físicos pueden ser de dos tipos, aquellos donde la cámara se mueve sobre su propio eje, se mueve la cámara, pero no el soporte y a demás aquellos donde el desplazamiento sobre una línea entre dos puntos (la cámara cambia de posición.

- **Movimientos de rotación o panorámica**

En este tipo de movimientos, realiza una rotación es en su propio eje, y se les llama de forma general movimientos panorámicos como Para entender este tipo de movimiento, es semejante al que se hace con la cabeza, sin mover el resto del cuerpo. Existen varios tipos de panorámicas:

Panorámica vertical o *tilt* (*Tilt Up*, *Tilt Down*); panorámica horizontal o *paneo* (*paneo izquierdo* o *derecha*); panorámica diagonal, según la intencionalidad (de seguimiento, reconocimiento, interrumpida, barrido).

- **Movimientos de traslación**

Es la forma en lo que llamamos movimientos en desplazamiento al eje de cámara, existe un trayecto desde el punto "A" hasta el punto "B". Aquí la cámara realiza el movimiento de traslación junto a su eje y sin rotar. Además, para lograr ciertos movientes, tiene valerse de ciertos soportes como" travellig (lateral, diagonal y vertical) Dolly (Dolly in, Dolly out), grúa, pluma, carro, vías, etc.



Movimientos de traslación de cámara, Dolly in.

#### **b. Movimientos ópticos**

En este movimiento manipula la distancia focal y es el zoom (Zoom in y Zoom out). Este movimiento es uno de los más populares, entonces el zoom es un tipo de aproximación, pero no supone un desplazamiento de la cámara, sino que se cierra el encuadre. No es aproximación física, es visual (óptico) en la que se reducen el número de elementos que aparecen en la imagen. En otras palabras, son movimientos manipulados desde el mismo objetivo y que simulan la traslación de la cámara. El efecto es el acercamiento o alejamiento con respecto al objetivo focal.



Movimientos ópticos, Zoom in, usando railes.

## 6. Iluminación y color

La iluminación tiene toda una historia en el surgimiento del cine, con el tiempo la tecnología evoluciona y a la par del cine, como todas las industrias, se nutre de los adelantos técnicos de la época. Desde los inicios de las primeras tomas fotográficas, los lentes eran muy sensibles a la luz, por lo que se necesitaba tener un ambiente claro y natural (Luz solar) para las grabaciones de la época, por eso se utilizaba la luz del sol como un instrumento para filmar.

*Loiseleux (2005) menciona, la tecnología ha puesto en manos de los creadores los medios para librarse de las restricciones de la luz cotidiana y estos han aprovechado en gran medida y con ingenio las fuentes de luz artificiales desviadas de su uso y adaptadas, y han participado en la creación de obras memorables de la historia del cine . (pág. 26)*

Para muchos cineastas, la historia del cine nace a partir 1895, cuando los hermanos Lumière proyectaron públicamente por primera vez la grabación "La salida de mujeres obreras de una fábrica", donde se proyectó el primer cortometraje de 46 segundos en Lyon. Sin embargo, en ese tiempo ya se aplicaban las diferentes técnicas para captar mayor y menor densidad de luz para cada film. Los camarógrafos en la época eran los principales técnicos que se encargaba de todo el encuadre y su ves fotógrafos de profesión.

Entonces, las películas se rodaban en exteriores para aprovechar la luz solar o en estudios cerrados con cristales, pero poco a poco los inconvenientes climáticos se empezaron a notar, las posibilidades de crear luz artificial se desconocían por completo en esas épocas. Fue el Cineasta, ilusionista Georges Méliès, quien, en 1897, fundo el primer estudio cinematográfico. En los estudios de grabación eran cuartos completamente de cristal para poder utilizar la luz natural los generadores que existían en aquel momento no tenían la suficiente potencia. Cuando el cine comenzó a llamar la atención de los creadores se empezó a expandir la grabación de cortometrajes hacia 1910, en Francia, Dinamarca y en los Estados Unidos, se hizo casi exclusivo de acuerdo con consideraciones de verosimilitud material.



Estudio  
cinematográfico  
Méliès 1897,  
cuartos de cristal.

Entonces, desde los comienzos de la cinematografía, la iluminación y color ayudan a crear un ambiente para narrar historias, La iluminación, es un factor esencial de la creación de la expresividad

de la imagen. Sin embargo, su importancia no es valorada, y su papel ante el espectador, ya que no se manifiesta de forma directa, pero a su vez contribuye en especial a recrear la "atmósfera" o en otras palabras para completar una toma con buena apariencia para el espectador.

Oliva (2018) "la luz influye de forma crucial en nuestra capacidad de ver las cosas. Cambiando la iluminación podemos cambiar también el ambiente". (pág. 4)

La iluminación desde sus inicios era en "blanco y negro" debido a la gran demanda de productos audiovisuales, sin embargo, no era notorio ya que los colores en la pantalla no eran aplicados. El cine ha sufrido diversos cambios técnicos, en cuanto a iluminación y color, teniendo como premisa principal que sin luz no existe color, sería imposible de concebir obra fílmica alguna.

*Loiseleux (2005) el color es el resultante de la luz sobre la materia. El control de la temperatura de color de la luz determinara la representación de los colores en la imagen. Podemos modificar el aspecto de los colores en la imagen mediante filtros coloreados, interponiendo un filtro coloreado en la cámara o filtrado directamente uno o varios proyectos con una "gelatina adecuada". (pág. 9)*

Por una parte, La luz es un elemento esencial para el lenguaje cinematográfico. En el cine sin luz no existiría el cine, pues es esta, es la causante y la generadora de texturas y diversas en la atmosfera. Según (Gómez ,2002) , "la luz es el elemento básico del medio, ya que sin ella es imposible la visión de la imagen." (pág. 64) Además, gracias a la iluminación en las escenas, se puede recrear sombras artificiales, por ende ayuda a crear efectos psicológicos del personaje, donde su función es cambiar la atmósfera de una película.

Según Arce & Knopoff (2017) define. "La iluminación es crear zonas de luces y sombras. Las sombras nos posibilitan dar la sensación de profundidad, nos sugiere el efecto de tridimensionalidad, nos permite moldear las figuras y dar mayor expresividad al rostro". (pág. 149)

En el mundo cinematográfico, se utiliza diversos tipos de luz: luz natural y artificial, según lo que requiere se adopta la posición correcta de la luz. De esta manera se logra que el espectador estimule sus sentidos y evoquen diferentes emociones.

Según (Pereira Domínguez, C. 2005). Afirma , la luz en el cine, no solo ayuda a caracterizar la visión del espectador. Cumple un papel importante en el cine, no sólo en la cuestión técnica de brindar luz suficiente a la escena para poder grabar y detallar la escena, sino provee creatividad y facilita al espectador a crear una determinada atmósfera.

El elemento que está condicionado por la luz, es sin duda el color, sin él, no existe una realidad o no se podría captar la realidad en su verosimilitud más objetiva. Es el responsable, quien ofrece una amplia gama de libertad creativa y ejerce un carácter emocional y psicológico en el espectador.

Existen diferentes tipos de color, (color pictórico, color histórico, color simbólico, color psicológico.) cada uno con sus perspectivas psicológicas. Una escena bien iluminada y colorizada, no solo basta de conocimiento técnico y teórico, sino, tener un amplio sentido del criterio.

*Según Abadía & Diez (2015) el color que percibimos depende de las características cromáticas de las fuentes luminosas que iluminan la escena observada, es decir, de la temperatura de color de las mismas. Cuanto más elevada será la temperatura de color de una luz, mayor porcentaje de radiaciones azules contendrá. Las luces de baja temperatura de color, por el contrario, tendrán un alto porcentaje de radiaciones rojas. (pag.164)*

Sin embargo, siempre hay que buscar y aplicar el origen de esa magia de la luz, su función es primordial para toda grabación además su tradición aún se perpetúa en nuestros días especialmente en el cine actual.

## **7. Composición del encuadre:**

La composición del encuadre cinematográfico se define como el contenido y el encuadre de la obra, en este caso ayuda a la expresión del director a plasmar sus ideas, es en otras palabras un medio que utiliza para la formación de su universo ficcional. Villain (1997) opina, "en el cine, el encuadre está limitado por el cuadro que constituye la ventana del aparato de filmación, al que le corresponden, en principio, el encuadre de la imagen fílmica y el de la pantalla de proyección". (pág.17)

La composición es también una imagen que se relaciona con el espectador, además ocasiona la percepción en el espectador, cuáles son los términos que se establecen de una imagen para ser representados específicamente en la escena cinematográfica a través del recorte del encuadre, y como trabaja el director junto con su equipo para la composición de su film. En búsqueda de una buena composición en definitiva está dirigida a desarrollar imágenes atractivas y con significado que influyan de la manera buscada en el sentir del espectador, es por eso que el manejo de algunos principios básicas de composición nos brinda información útil de cómo el espectador lo recibe ante una distribución de los elementos encuadrados.

Martínez (2011) afirma que la composición del encuadre, equilibra todos sus componentes y elementos ya que son una correlación dinámica y en perspectiva. Además, la forma esencial del movimiento de la composición explica y subraya el significado del encuadre, así como su relación con los demás encuadres del episodio.

La composición del encuadre, la planificación y La distribución de los elementos en el interior del campo visual son factores decisivos en el establecimiento de un estilo cinematográfico. Ira Konigsberg (2004) define la composición del encuadre como cuadro técnico de la organización cinematográfica de todos los elementos que conforman el campo visual representado, incluyendo el decorado, los personajes, el tipo de iluminación, y el movimiento de cámara el interior de ese campo.

Sin embargo, el manejo de la composición del encuadre se necesita comprender que en el cine existe dos conjeturas: la composición estática "bajo los principios de la fotografía y el arte plástico" y la composición dinámica "bajo el concepto del plano, que es la captura de una sucesión de imágenes y por ende del movimiento". Pero ambas obedecen el principio básico del encuadre que es seleccionar y mostrar solo una parte de una realidad, excluyéndola del resto. Y lo excluido es el llamado "fuera de campo". Al componer un encuadre estamos realizando una composición expresiva, que no es estática y que cambiara por el movimiento de la cámara. Para Villain (1997) "las opciones estéticas relacionadas con la forma, las proporciones y las dimensiones del encuadre de la imagen cinematográfica no pueden apreciarse sin ciertas puntualizaciones". (pág. 17).

El carácter expresivo de la composición no solo se desarrolla a través de los elementos visuales, sino también, mediante las "líneas de fuerza" (horizontal, vertical, diagonales, quebradas y curvas) donde cada una genera sensaciones distintas, además, hay que tener en cuenta la iluminación y los distintos colores y tonalidades que se manejen para obtener un contraste y equilibrio de todos los componentes del cuadro. Sin embargo, Villán menciona:

Villain (1997) el arte de la composición plástica consiste en llamar la atención del espectador hacia la misma dirección y el mismo orden deseados por el creador de esa composición. Esto se aplica tanto al movimiento de la mirada a lo largo de la superficie de un lienzo, en pintura, como sobre la superficie de la pantalla en el caso de la imagen cinematográfica (pág.112).

La composición también puede llegar al arte, ya que cumple un orden, una estructura de elementos esenciales para crear un producto satisfactorio al comprador, un ejemplo se puede considerar el marco en el lienzo de una pintura, se tiene un orden al tratar de crear esta pintura, como el diseño que ira en él, el tipo de pincel, la textura de la tela donde ira el diseño etc. La composición se encuentra dentro de ese marco de decisiones y selecciones autónomas por el director, él tiene el poder de plasmar la manera como visualizara su film. Por otra parte, el director puede descomponer y recomponer imágenes con el objetivo de tener una función deseada, planteando un equilibrio, movimiento y ritmo gracias a la distribución de los elementos para las escenas. Las imágenes deben integrar y disponer de elementos necesarios que funcionen en manera armónica y aceptable para el espectador.

Entonces, la composición visual o de encuadre es en otras palabras, una correcta selección y ubicación de elementos visuales, teniendo en cuenta los puntos de interés mediante el correcto tratamiento de las líneas y la regla de los tercios, la que siempre nos dará como resultado una excelente profundidad de campo.



## 8. Montaje

Al definir montaje se basa en uno de los recursos técnicos más importantes y esenciales que las industrias cinematográficas utiliza desde sus inicios, hasta ahora con diversos propósitos. El montaje se mezcla con el ritmo, con la sensación de continuidad "Transición de escenas" y fluidez de una película, contiene una gran diversidad de significados posibles en la proyección de imágenes, ya que por sí solas tendrían otro valor diferente y con el asentamiento de cualidades dramáticas en desarrollo durante un filme. Sánchez menciona lo siguiente:

*Sánchez (1991) el montaje, actualmente, es la fase de creación de una película en la que se ensamblan y ajustan las imágenes y los sonidos de un film. Abarca tareas diversas que oscilan, entre la organización de los planos en una secuencia, hasta la estructuración narrativa de las secuencias, pasando por los complejos procesos de sonorización, diálogo, efectos y música incluidos (pág. 147)*

El montaje no es solo la fase de edición donde se ensamblan los planos seleccionados, es una de las fases más importante puesto que desde la preproducción y en un largometraje puede tener centenares o miles de cortes al momento su edición debe tener en cuenta, su estructura a partir del montaje.

En el cine cumple un papel importante ya que es donde se administra las escenas de un film. es también, el encargado de dirigir correctamente la historia desde las imágenes, y es quien decide, el momento en que una imagen se considera o no. Es donde el ritmo de la historia está presente a nivel audiovisual y narrativo. El montaje puede clasificar de diversas maneras en el resultado de la película, dependiendo de la visión específica del director quiera transmitir y de los requerimientos de cada filme en particular.

*Sánchez (1971) montaje es un término destinado a indicar la naturaleza específica de la obra cinematográfica; como la necesidad o exigencia del espectáculo fílmico de esta fraccionado en planos o tomas (shots). Es, por lo tanto, un término estético que lejos de referirse a una etapa del proceso creativo, los abarca todo igual. De este modo, desde el momento desde el momento en que se comienza a concebir un film en la mente de un cinematografito, y desde el momento en que el redacta el guion técnico en un papel que señala planos o tomas por separado, ya se está creando el montaje de ese film. (pág.54).*

Como menciona Sánchez, desde su creación del guion y dibujar las tomas por papeles, se está creando un montaje, teniendo en consideración que sólo una buena edición "montaje" puede dar vida a una película. Estos dibujos, se diseñan a imágenes creando tomas de diversos planos que se unen con habilidad para narrar una historia coherente, teniendo en cuenta que también pueden desechar las imágenes innecesarias, acciones duplicadas, tomas mal realizadas y lo que se deba hacer para

crear una narración continua, de tal manera que capture el interés del público y sostenga su atención desde la primera escena hasta el fundido final.

Sin embargo, el espectador cumple un papel importante en el resultado, ya que tendrá que percibir la narración audiovisual como si tuviera una continuidad perfecta, como si no hubiera ni un solo corte. Si el montaje en edición se hace visible a causa de cualquier simple error, el espectador se da cuenta de la técnica aplicada y se separa mentalmente de la historia. Por ende, el montaje en el desarrollo de un film cumple un papel de crear una historia convincente para el espectador. Tal cual menciona:

*Martínez & Fernández (1999), el montaje desempeña un papel de enorme trascendencia en el sistema estilístico de un filme. aunque el montaje no es la única técnica cinematográfica que define el filme, es uno de los elementos más importantes para condicionar la experiencia de los espectadores pues contribuye en gran medida a la organización del filme y al efecto que su observación causara en los espectadores (pág. 173).*

El montaje no solo define una película, es una transformación del universo, abarca igualmente tareas que oscilan según el período de la historia del cine y la estética determinada, desde la distribución organizada de los planos en una secuencia hasta la estructuración narrativa de las tomas, pasando por los diferentes procesos de efectos, sonorización, diálogo y música incluidos. Nueva Mirada (2001) menciona, "el montaje es el principal recurso técnico expresivo que utiliza el lenguaje audiovisual para representar el tiempo, pero no el único". (pág.21).

Los montajes desarrollan la creación temporal en escena, el desplazamiento de los personajes, sus tempos personales, los movimientos de cámara, los efectos visuales de ralentización o aceleración. Pero cada director sabe hacer un uso original del tiempo, usando herramienta a la vez fundamental para la creación del suspenso.

Para concluir, el cine es una nueva forma de expresión, considerando el nivel de montaje que se aplica como una técnica de captar los principios estéticos esencial del cine, los directores ven en el montaje una expresión de contar una historia "la realidad" a través de las pantallas.

## 9. Relación entre el sonido e imagen

Al mencionar cine primordialmente se recuerda, el sonido y la imagen visual, gran parte de películas en la actualidad se desarrolla y planifica a partir de la palabra, de los diálogos, como una escena de teatro. Las imágenes y los sonidos pueden ser más o menos atractivos individualmente, pero no significan nada por sí mismos, están al servicio de una narrativa textual, no pueden interpretarse como una simple adición.

De la misma forma de la aparición del color que contribuyó el realismo del cine en las proyecciones, antes de la incorporación de la banda sonora, Las imágenes que proyectaba el cine, tenían su propia representación sonora ( se deducía el sonido a través de las viñetas de las películas de blanco y negro ) y a comparación en su forma actual, nos tiene acostumbrados a la reproducción del sonido, es sin duda un elemento que hace más natural la toma.

Según Martínez & Fernández (1999) menciona que la incorporación del sonido a la imagen, el cine experimento un gran salto expresivo. La aplicación de la sonorización, integra y potencia la imagen visual y contribuyendo al realismo. El sonido ayuda en el ahorro de planos y de rodeos visuales donde la imagen muda aplica para comunicar conceptos y situaciones.

El sonido no es un hecho natural (es un montaje sonoro) de la representación cinematográfica y el papel de lo que se llama "banda sonora" -

Para Williams (1980) define." La banda sonora juega un papel importante en la unificación de un mayor número de decorados, de tipos de luz, de encuadres, de ángulos de toma de vista, etc." (pág. 234-235)

La banda sonora tiene diversos elementos que se complementan al proceso y desarrollo de la parte discursiva de un filme, los cuales, brindan realismo y esteticismo a las escenas. En el proceso de edición, las bandas sonoras de texto narrativo, voz en off, efectos musicales, se diseñan, se graban y se sincronizan una vez que se ha terminado la edición. Para tener un buen resultado del cine al público, depende del correcto uso del sonido, sin él, no se podría lograr un impacto emocional y convincente para espectador.

Según Martínez & Fernández (1999) menciona "el sonido ocupa una duración temporal, por tanto, tiene un ritmo. Tiene una determinada finalidad según como se relaciona con la fuente visualmente percibida "(pág.197). Entonces, el sonido tiene dimensiones derivadas del modo en que se relaciona con otros elementos del filme o documental.

Por otro lado, Xalabarder (2006) menciona "debe existir una relación entre la imagen y la música. Si los silencios, los tiempos muertos, los momentos de tensión o lo que sea se rellenan con una música indiferente o constantemente heterogénea, el resultado es el desorden. La música y la imagen deben coincidir, aunque sea de forma indirecta o antitética" (pág.29).

Todo cineasta o productor audiovisual tiene en consideración la importancia del equilibrio entre sonido e imagen para construir mensajes comprensibles. El poder de la música marca el sentido exacto del discurso. Entonces, podemos al incluir el sonido "banda sonora" con sus diferentes elementos como: el ruido, voz humana, música y una vasta variedad de efectos sonoros en la complejidad del campo audiovisual, ha producido como resultado una mayor lineación y expresividad con respecto a los films. Además, han contribuido exponencialmente en el desarrollo de significado

de la relación de imagen y sonido, estos componentes brindan una mejor experiencia al recibir el mensaje por los espectadores.

Entonces implicamos que la banda sonora es en realidad un complemento que cumple una función simbiótica con la imagen, ha conducido a la cinematográfica a un desarrollo exquisito, como recursos de expresividad evocan mensajes muy poderosos.

*Martínez & Fernández (1999) todavía se mantiene en algunos círculos las consideraciones de que el cine dejó de ser auténtico cine cuando apareció el sonoro. Lo que fue cierto en los primeros momentos, cuando se utilizaban simplemente las novedades del invento sin que los códigos expresivos se hubieran desarrollado, dejó de tener justificación cuando los creadores comenzaron a sidementar la pura novedad técnica y empezaron a demostraron la utilidad expresiva y creativa de las técnicas sonoras aplicadas en la imagen" (pág.195).*

A pesar que el sonido dio un avance importante en el cine, también se pueden encontrar en libros, revistas online, etc. dando opiniones de que la imagen y sonido cumplen un papel importante en el mundo cinematográfico, pero a su vez, la implementación del audio cerro algunas puertas a la expresión visual. Anteriormente, el cine mudo fue una era que contemplaba creatividad pura al transmitir expresiones específicas para identificar el acto.

Entonces. la relación entra la imagen y sonido, es un salto expresivo de primer orden que contribuye el desarrollo y madurez de la cinematografía. Desde la perspectiva actual, la banda sonora (música, efectos sonoros, ambientales y silencio) cumple una función de complementariedad respecto a las imágenes.

## **B. Semántica: Recursos narrativos**

El cine es una industria y solo tiene razón de ser en la medida en la que se dirige a un público, en otras palabras, los contenidos audiovisuales trabajan con acción y emoción, a lo que comúnmente llamamos "historia", se describe con un término adecuado "Narrativa". Las películas narrativas cuentan historias que pueden ser tanto una serie de eventos ficcional, como relatos, ante estos conceptos, se crea una verdad indiscutible para el espectador.

*Aumont. Bergala, Marie & Vernet (2008) narrar consiste en relatar un acontecimiento, real o imaginario. El principio tradicional de la narración es dar al espectador la impresión de un desarrollo lógico que necesariamente conduce a un fin, a una resolución. El cine narrativo es hoy el dominante, al menos en el plano de consumo, pero no se debe asimilar cine narrativo y esencia del cine, puesto que con ello se desprejaría el lugar que han tenido, y*

*que aún tienen en la historia del cine, los filmes de "vanguardia", "underground" o "experimentales" que se definen como no narrativos. (pág. 92).*

Es necesario recalcar que los recursos narrativos en las películas, se desarrollan en diferentes etapas y procedimientos de redacción en el campo del guionista para el desarrollo del discurso cinematográfico, basado en diferentes proposiciones teóricas, es un relato inmerso en el film. En el mundo cinematográfico, especialmente en lo que respecta a la narrativa fílmica, las costumbres, los modelos y métodos han desglosan una serie de técnicas, al transcurrir los años, se han aceptado como reglas de narrativa. Aumont (1983) opina, "lo narrativo es, por definición, extra- cinematográfico, puesto que concierne tanto al teatro como a la novela como a la conversación cotidiana: los sistemas de narración se han elaborado fuera del cine y mucho antes de su aparición" (pág. 96).

En aspectos técnicos, los recursos narrativos son usados por el autor para crear construir y desarrollar el discurso audiovisual. Este lenguaje conlleva técnicas donde cada una de ellas posee un significado diferente que ayuda a transmitir distintos tipos de mensajes al espectador con mayor facilidad. Al hacer un análisis más detallado, el lenguaje se consigue conocer de qué manera y mediante qué recursos se puede llegar a crear una obra cinematográfica de calidad. El objetivo de la narrativa audiovisual estudia de qué manera las imágenes y sonidos se han compuesto para hacer llegar un mensaje determinado al espectador.

"La Narrativa Audiovisual como disciplina teórico práctica, que tiene por objeto descubrir, explicar y aplicar la capacidad de la imagen visual y acústica para contar historias" (García Jiménez, 1994, pág.35)

Para un análisis más profundo de los recursos narrativos estudiaremos los conceptos de relato, narración, diéresis; personajes y trama; relaciones personaje-narrador y enunciación fílmica de obra fílmica.

## **1. El relato**

El relato es una forma narrativa una expresión en su materialidad cuya extensión es inferior a la novela. El relato en la novela está formado únicamente por la lengua, a su vez, en el cine comprende diferentes elementos (palabras, imágenes, menciones escritas, ruidos y música) lo que hace que la que el relato fílmico sea más variado y complejo.

Para Niccolini (1977) menciona que el relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias; está presente en el mito, la leyenda, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, etc.

*La música, como un ejemplo del relato, su valor narrativo no es imprescindible (no significa un acontecimiento importante) se convierte en un elemento narrativo por su sola presencia con otros elementos como los diálogos o la imagen secuencial. Para Vale (1992) Define, "El relato es la consecuencia libre, sin cadenas, e imponderable de la mente creativa. Pero se puede definir la construcción dramática de manera casi matemática. Sus leyes se pueden aplicar a una variedad de relatos (...) los principios básicos de la construcción dramática son pocos". (pág. 74).*

En otras palabras, el relato, según el autor norteamericano Eugene Vale, es un hecho real; mientras que la narración dramática es la manera de contar el relato.

Sin embargo, el relato fílmico presenta un papel importante en el film, ya que se presenta como un discurso, puesto que implica a la vez un enunciador y un lector o espectador. Sus elementos tienden a poner en orden según varias exigencias, comenzando por la simple legibilidad de la película con el fin de que el espectador pueda comprender a la vez el orden del relato y el orden de la historia con mayor facilidad.

El relato en el cine, debe cumplir una coherencia interna del conjunto del relato en función de factores muy diversos, como el estilo adoptado por el director, los diferentes géneros cinematográficos en el cual el relato se implica a intervenir y época la histórica en la que se produce. También trabajan en función a un orden de lectura que muestra el espectador. Este también comprende obtener efectos narrativos (suspenso, sorpresa, calma temporal). Esto se refiere tanto a la determinación de las partes del filme (relación entre la imagen y banda sonora) como la puesta en escena, se entiende como la ordenación en el interior del cuadro.

Para Niccolini (1977) menciona un desplazamiento para el discurso que lo vincula al relato y a la historia plasmada en la diégesis, es la forma tanto de la expresión como del contenido.

El relato o texto narrativo también se le conoce como un "discurso cerrado", brinda un principio y un final de una historia, está materialmente limitado. Además, es el que marca la estructura, orden y le da coherencia a un film, además de tener un principio y final cumple la función de crear atmosferas como suspenso, calma, etc. Nos permite acercarnos más a la narración literaria como perspectiva crítica, donde profundiza más en la metáfora del ilustrador.

## **2. La narración**

La narración es proceso y desarrollo de múltiples acciones o situaciones reales o ficticias. Esto hace referencia a dos frases muy simples pero potentes lo narrado y la enunciación (manera de narrarlo), tal como se puedan apreciar su definición similar al relato. Para el desarrollo de la narración interviene los personajes, en su actuación, y los diálogos que son los que conducen el hilo de la narración, también puede existir más narradores explícitos, y donde todo está controlado por un director que es el "gran imaginador" o narrador explícito. Eugenia & Ferro (2000) afirma." La narración se presenta bajo una forma material que supone el uso de un lenguaje (restringe la

narración al lenguaje verbal, pero podemos ampliarla a otros tipos de lenguaje, como el del cine, está indisolublemente ligada a una noción de tiempo que transcurre, que avanza; y, para ser tal, necesita de actores que produzcan o sufran cambios." (pág. 12).

Por otra parte, Narrar consiste en relatar un acontecimiento, real o imaginario. Su principal principio de la narración tradicional brindar al espectador la impresión de un desarrollo lógico que conduce a un fin, a una resolución. Los autores Aumont, *Bergala, Marie & Vernet* (2008) nos dice, "el acto narrativo productor y, por extensión, el conjunto de la situación real o ficticia en la que se coloca (pág. 92).

El cine en la actualidad, es el dominante, al menos en el plano de consumo masivo, pero no se debe asimilar al cine narrativo, puesto que con ello se menosprecia el lugar que han tenido, y aún tienen en la historia del cine, las películas de "vanguardia", "underground" o "experimentales", se definen como no narrativos.

*Bordwell & Thompson (1995) "si la narración depende tanto de la causa y el efecto, ¿qué puede funcionar como causa en una narración? Normalmente, los agentes de la causa y el efecto son los personajes. Al crear los hechos y reaccionar ante ellos, los personajes desempeñan un papel dentro del sistema formal de una película." (pág.68).*

Podemos sostener, al menos a modo de hipótesis, la relación de causa y efecto es esencial en una historia porque permite establecer relaciones entre los hechos que suceden y los que provocaron su causa y efecto. Entonces, al hacer un buen uso de este elemento nos aseguramos una narración uniforme y sólida.

Además, todos los elementos que participan en una narración (historia) deben tener un sentido y causa, de lo contrario, podrían confundir al espectador. Por ende, para que tenga un balance, se deben planear las relaciones entre los hechos del presente y el pasado; es decir, los hechos deben estar vinculados a causas (acciones y sucesos que tuvieron lugar con antelación) que los provocaron. A su vez, los personajes deben cumplir su línea de comportamiento que no necesariamente tiene que ser lógica, dependerá de las características psicológicas del personaje fundamentalmente su actuación en la escena) pero sí debe sostenerse a lo largo de la narración, a no ser que se explique por qué ha cambiado. Eugenia & Ferro (2000) mencionan que la narración está indisolublemente ligada a una noción de tiempo en la historia, puede transcurrir y la ves avanzar, además para que la historia tenga un sentido propio, se necesita de actores que produzcan o sufran cambios que activen el interés propio del espectador.

Entonces, La importancia de la narración es un medio para entender la realidad y para comunicar a los demás. sin conciencia de ello, la narración lo experimenta la vida diaria, se utiliza

en las relaciones familiares y laborales, como en la narración de los anuncios publicitarios, revistas, noticias, reportajes de la prensa, de las películas, documentales, etc.

### 3. Diegesis

La noción de diegesis en la semiología de los cines es esencial, resulta conveniente para el análisis narrativo. En griego significa "narración y diégesis", también recibe el nombre de mundo o universo diegético. Russo (1998) menciona que lo diegético no sólo comprende lo representado en la pantalla, sino el universo sugerido del cual lo mostrado es sólo una parte.

Por otra parte, se denomina diegesis a todo lo que hace parte de la historia que se cuenta al mundo que propone la ficción. Es necesario saber cuándo se observa una novela o cuando comienza una película, se entra en un mundo imaginario, pero a su vez, paralelo al nuestro. La *diégesis* es el responsable de crear dicho mundo: El ambiente, las personas, los acontecimientos, los eventos que influyen, etc.

En parte de la historia, fue el filósofo francés, Etienne Souriau quien la aplicó a la diegesis al cine para designar la instancia representada.

*Aumont. Bergala, Marie & Vernet (2008) la diégesis es la historia comprendida como pseudo-mundo, como universo ficticio cuyos elementos se ordenan para formar una globalidad. Es preciso comprenderla como el último significado del relato: es la ficción en el momento en el que no sólo toma cuerpo, si no que se hace cuerpo. Su acepción es más amplia que la de historia, a la que acaba por englobar: es todo lo que la historia evoca o provoca en el espectador. También podemos hablar de universo diegético, que comprende la serie de acciones, su supuesto marco (geográfico, histórico o social) y el ambiente de sentimientos y motivaciones en la que se produce (pág. 114)*

El significado de la diegesis es en otras palabras crear un universo ficcional donde intervienen diferentes elementos y en conjunto, construyen un universo ficcional bajo su propio contexto. Además, es lo que cada espectador comprende, es el significado de ese universo que según su nivel de percepción, experiencias y universo cultural, le dan forma y cuerpo a un determinado film.

André Gardiès (1993) menciona, el mundo ficcional en la diegesis, funciona generalmente (pero no siempre) a imagen y semejanza del mundo real. Se trata un mundo creado por la imaginación, un universo espacio temporal coherente, lleno de objetos y personajes que posee sus propias leyes parecidas a aquellas de la experiencia vivida. El texto narrativo es el creador de este mundo



imaginario. Sin embargo, el lector o espectador también puede construirlo imaginariamente de manera en que es atraído por la historia a partir del texto que propone.

Para entender la diégesis, hay que tener en cuenta la relación con el realismo de la construcción de un mundo. Es importante añadir que el mundo diegético, requiere de un receptor para ser completado. La diégesis parte de un mundo creado y ficticio del realismo literario, en el induce al espectador a continuarlo mentalmente a través de sus experiencias, emociones y su universo cultural e imaginario. Por este motivo la diégesis es diferente para cada persona, cada persona crea su propio mundo imaginario en el film.

Para Aumont, Bergala, Marie & Vernet (2008) "la diégesis es la historia comprendida como pseudo-mundo, como universo ficticio cuyos elementos se ordenan para formar una globalidad" (pág.114). Por esta razón, la diegesis se distingue en dos tipos de categorías dentro de la narración: lo intradiegético (como lo perteneciente al mundo ficticio) y lo extradiegético (como los elementos que permanecen externos a la "realidad" del mundo propuesto por los creadores del filme).

Por otro parte, se podría decir que el universo diegético tiene un estatus dudoso, ya que engendra la historia y le sirve de apoyo al remitente, por eso es considerada la más amplia que la historia.

*Aumont, Bergala, Marie & Vernet (2008)* "toda historia particular crea su propio universo diegético, pero a la inversa, el universo diegético (delimitado y creado por las historias anteriores, como en el caso de un género) ayuda a la constitución y comprensión de la historia (pág.115).

En propias palabras, me resulta fundamental el conocimiento del significado de la diégesis, puesto que nuestra labor consiste en concretar visualmente este mundo ficcional, hacerlo corpóreo y creíble, logrando que cada elemento en escena que lo compone le sea innegablemente propio para cada espectador.

#### **4. Personajes y tramas**

Todas las historias de una película siempre narran sobre la historia de un actor principal (un personaje), ya sea persona o animal y en la narración siempre tiene uno o varios protagonistas. Los personajes en las películas son elementos de acción, es decir, una pieza importante que se unifica a la trama y a la transmisión de una información, quedando a merced del relato. En esencia, los personajes surgen en la imaginación del espectador, cuando se trata de libros, se describe del mismo modo que surgen los argumentos. Por otra parte, la trama son sucesos que realizan los personajes debido a sus relaciones y contactos que mantienen entre sí y a las fricciones que surgen de dichos contactos.

La trama en el cine o documental, conecta elementos muy heterogéneos (acontecimientos, acciones, fines, motivos, consecuencias esperadas y no esperadas,) y, al hacerlo, les dota de sentido y les hace seguíbles unos a partir de otros. En otras palabras, la narración se hace inteligible en la medida en que los acontecimientos seleccionados y sus conexiones son relevantes con respecto al final. Una vez fijado el final, la trama incluye acontecimientos y acciones que son relevantes con respecto a ese final y los dispone "en sistema", esto es, configura una sucesión ordenada que crea un sentido de unidad o de totalidad. (Gergen, 1996, pág.233; White, 1992, pág.16)

Por lo tanto, los diversos sucesos y acciones unidos en la trama logran crear la narración, sólo cuando una historia puede distinguir un principio, un desarrollo y un final.

La manera en que la trama y los personajes se desenvuelven entre sí, es fundamental para el desarrollo de la narración y, en consecuencia, afecta a la calidad de la misma y al deseo del espectador de perderse en él. Los Personajes y trama, son partes de un proceso creativo que comienza con la idea argumental que ha surgido en la mente del espectador, impulsando a crear la historia. Martínez & Fernández (1999) "*Todos los personajes actúan, de uno u otro modo, como ayudantes u oponentes del protagonista y todos han de cumplir una función en la trama, contribuyendo al desarrollo de la historia narrada*". (pág.231)

En toda película de la actualidad existe una necesidad narrativa del personaje: la narración surge del desarrollo de los episodios y de las situaciones en la historia. Todo episodio es, siempre una acción, y toda acción exige la existencia de alguien que la realice, que sea sujeto de la acción: una persona, un protagonista, que no significa necesariamente "Persona". Carlos Villar (2011) Menciona que la trama, los personajes, los temas y las insinuaciones se entrelazan mágicamente de modo que ni un detalle se pierde en la transición de un libro, episodio a otra versión de libro o capítulo, a pesar de la distancia temporal que lo separa entre versiones o siguientes capítulos.

En una historia pueden aparecer distintos tipos de personajes, desde los principales, protagonistas, extras, de ambiente, etc. Por lo general, son tres tipos de personajes principales:

- Los protagonistas: Se les conoce como protagonistas o antagonistas, sobre ellos, se narra la acción principal. Este tipo de personaje debe ser perfectamente detallado en la historia y sobre ello, se encuentra la tesis del guion.
- Los principales: Son aquellos que tienen un papel destacado en la obra, pero no relativamente importante para el desarrollo de la misma y pocas veces son sustituidos por otros con facilidad.
- Los secundarios: Son actores que tienen un papel sin mucha relevancia en el reparto, cumplen el propósito de completar la escena, están para distraer la atención del espectador. Además, estos actores completan la necesidad de la acción y sus papeles son complementarios de los protagonistas y principales, a los que están subordinados.

Además, existen otras categorías según el papel de cada personaje donde podríamos referirnos a los que son considerados que brindan equilibrio a la película.

Dada la importancia de los actores protagonistas, Gutiérrez Espada (1978) menciona las características principales de actor principal (El protagonista) en un film, deben cumplir necesariamente los personajes en una historia:

- El protagonista condiciona cada parte y la totalidad del filme de forma que cualquier detalle narrativo depende del directa o indirectamente.
- Gracias al protagonista logra evolucionar la narrativa creando la historia desde el aspecto psicológico.
- El protagonista también hace que los demás personajes dependan directamente o indirectamente de él.
- En muchos casos, un personaje secundario aparece esporádicamente solo por la necesidad de relacionarse con el protagonista.
- Sin el protagonista en una película, no existiría como un todo narrativo, por ende, la relación entre protagonista e historia es indispensable.

Entonces las características de los personajes son esencial conocerla, esto permite conocer la variedad del lenguaje del cine, ayudando a la comprensión del mensaje. La caracterización de los personajes exige un talento por parte del guionista, un profundo conocimiento de características que hacen único al personaje y la posesión perfecta de la técnica. Sin embargo, hay que recalcar que los personajes son el elemento fundamental de la narración, el hilo conductor de los hechos en la película.

## 5. Temporalidad

El tiempo, es un método de temporalidad de una película son lo que importa a la narratología fílmica. La temporalidad, es una técnica que controla el tiempo para beneficio del universo ficcional, donde se utiliza recursos como: la aceleración y ralentización de imágenes, para generar dinamismo en el relato. La elipsis, se encarga de reducir o acelerar el tiempo de una toma a otro, la fragmentación y flashback. Al poder manipular el tiempo real y transformar en tiempo cinematográfico se puede lograr adaptar los requerimientos artísticos y discursivos por parte del director.

*Pulecio (2008) todo relato implica la organización cronológica de los acontecimientos narrados. En el cine, estos acontecimientos son ordenados por medio del montaje y construyen un tiempo cinematográfico y una cronología. Francis Vanoye distingue:*

- *Tiempo de la ficción o tiempo diegético, (fechas, duración).*
- *Organización del tiempo de la ficción por el relato, (relato lineal, elipsis, rupturas de cronología).*

- *Tiempo de la narración, (tiempo empleado para contar la historia, fecha de la narración).*
- *Tiempo de referencia o temporalidad social "real", (tiempo histórico de la ficción y de la narración) (pág. 129)*

Por otra parte, en el cine a través de una categorización de sus partes, permite desarrollar una temporalidad específica para cada grabación, la que se relaciona con su historia y cómo ésta se quiere narrar, a partir de una previa estructuración y ordenación de sus planos y escenas.

*En el contexto del universo construido por la ficción, (...) un hecho puede definirse por el lugar que ocupa en la supuesta cronología de la historia, por su duración y por el número de veces que interviene. No obstante, para informarnos de un hecho determinado, el narrador no está obligado a comenzar por ese hecho y no por otro, ni a relatarlo largamente o, por el contrario, sucintamente, ni a evocarlo en una o más ocasiones. Así pues, su relato tiene una temporalidad específica, distinta a la de la historia. (Gaudreault & José, 1995, pág. 112)*

El cine tiene pues la capacidad de contarnos tanto una historia que transcurre en diez años como una que transcurre en dos horas, gracias al montaje, ambas ajustándose a la temporalidad real de proyección de cada película en particular (No importa que el espectador vea la misma película varias veces en diferentes años, el tiempo en el film el tiempo se mantendrá en un presente). define que es una expresión audiovisual que tiene doble temporalidad, a su vez, relaciona directamente con los acontecimientos relatados y la otra relativa al acto mismo de relatar en la historia.

Por otra parte, narrar el tiempo puede resultar algo repetitivo ya que el desarrollo de un film se da en el tiempo y a la vez, puede proyectar por partes, dependiendo del gusto del espectador; se puede, simular un tiempo (Quiere decir, ver una película de los años 40, viviéndolo y expresando sentimientos como si fuese grabado o vivirlo en el momento).

### **C. PRAGMATICA: SIGNIFICACIÓN**

La pragmática como componente describe y comprende el lenguaje en relación a la trama, donde nace la idea, es decir, las oraciones producen una acepción semántica pero su significado depende del contenido variado y del contexto lingüístico, una oración podría tener varios significados en diferentes puntos de vista. Así mismo Reyes (1995) define, "la pragmática es una subdisciplina lingüística, y su objeto [es] el significado del lenguaje en uso" (pág. 23). Así mismo, en el análisis pragmático, puede

comprender diferentes variables como la situación, el contexto sociocultural, los personajes, el ambiente, el emisor, entre otros.

Según Gazdar (1979) "la pragmática tiene como tema principal, aquellos aspectos del significado de los enunciados que no pueden ser explicados mediante una referencia directa a las condiciones veritativas de las oraciones enunciadas. Dicho crudamente: Pragmática es igual a significado de condiciones veritativas". (pág.2).

También se podría mencionar que la pragmática, tiene una opción eficaz sobre el lenguaje, teniendo en consideración el nivel de dificultad de funcionamiento en tres ámbitos ligados como la cognitiva, social y cultural, permitiendo que las etapas de adaptabilidad, logre un nivel de satisfacción en la comunicación y respondiendo así a la pregunta sobre qué hacemos cuando usamos el lenguaje. Entonces la pragmática es una perspectiva de estudio del lenguaje, se convierte en punto de concentración entre la lingüística tradicional (la lingüística de los recursos o estructura lingüísticas) y los proyectos interdisciplinarios de las humanidades y las ciencias sociales.

### En resumen :



Mapa definido por (Reyes, 2002, pág.22):

Para entender de la mejor manera el significado y las teorías de la pragmática, se puede definir en los siguientes conceptos:

- La pragmática se conoce como una técnica esencial, puede separar las expresiones lingüísticas y a su vez analizarlo, además se define por defecto.
- El origen de la pragmática comprende diversas tradiciones filosóficas, sociológicas y lingüísticas: pragmatismo americano, filosofía del lenguaje, contribuciones sociológicas, etc.
- La pragmática como componente, logra describir hechos lingüísticos que exceden los límites de la semántica: la modalidad, el significado, el orden de palabras y los marcadores del discurso.

Por ende, al tener una gran variedad de significados y puntos de vistas sobre la pragmática: Escandell (1996) Menciona, "la pragmática es el estudio de los principios que regulan el uso del lenguaje en la comunicación, es decir, las condiciones que determinan tanto el empleo de un enunciado concreto por parte de un hablante concreto en una situación comunicativa concreta, como su interpretación por parte del destinatario", con lo que se convierte en "una disciplina que toma en consideración los factores extralingüísticos que determinan el uso del lenguaje" (pág.13).

Por otra parte, Fuentes (2000) defiende "una lingüística pragmática que no deja un espacio propio para la pragmática y donde los niveles lingüísticos se amplían para acoger fenómenos pragmáticos:

- La semántica discursiva se ocupa de la presuposición, el significado implícito, el significado convencional y la implicatura conversacional.
- La sintaxis y la semántica discursiva se ocupan de los aspectos relacionados que afectan al principio de relevancia que afectan a unidades codificadas como los conectores.
- Las máximas conversatorias y la estructura de la conversación muestran la relación de lo lingüístico con lo referencial y comunicativo" (pág.56)

Entonces la pragmática se ha convertido en un depósito de todo tipo de consideraciones y definiciones extra gramaticales y de los efectos de esos factores en la forma gramatical y léxica.

#### **a. El espectador como receptor de una realidad**

Al hablar del espectador, se define como un receptor del mensaje en una realidad ficcional concebida con ciertas finalidades. El espectador, también es considerado como un "público o audiencia", además este concepto se nace desde las primeras proyecciones visuales. Entonces para explicar detalladamente este tema se tiene que plantear dos teorías: la sociológica y la psicoanalítica. Pérez (2008) opina. "Las teorías sociales han dialogado con la figura del espectador cinematográfico desde el nacimiento del medio. El espectador es una figura plural cuyo abordaje puede hacerse desde varios frentes y corpus." (pág.13).

El espectador está en constante evolución (al evolucionar los contenidos audiovisuales, ser más complicado convencer con un producto audiovisual), al igual que la estética fílmica, este, se encuentra determinado por el contexto que se relaciona, además, es más relevante conocer cuál es el motivo que impulsa (experiencia, individual, psicológica, estética) a al sujeto como espectador para ir al cine.

*Según Pérez (2008) "...podríamos diferenciar que la teoría dominante en los años setenta era la del dispositivo cinematográfico, es decir, el estudio del espectador como sujeto del psicoanálisis (...); y la semiopragmática (espacio social). En los siguientes veinte años se aceptan la diversidad social, actividad, heterogeneidad, espectador activo, contexto determinante. Por su parte, en los ochenta, el espectador era construido por el texto fílmico (...). De ahí surgen movimientos revisionistas como el feminismo (Laura Mulvey, Teresa de Laurentis) la plantean en este sentido la posición del espectador según el género; la "Nueva Historia" y teorías de la recepción; las teorías cinematográficas cognitivas (D. Bordwell); los estudios /socioculturales (El espectador, como sujeto*

*construido socialmente, debe teorizarse exclusivamente en cada marco cultural e histórico.) (pág. 14).*

Pero luego de una definición en base al espectador, podríamos preguntarnos ¿Cuál es la razón de que el cinéfilo o un espectador en el cine sienta una experiencia agradable en el cine? ¿Porque es importante para una persona, experimentar un gran numero de horas en una sala oscura "en el cine", donde pueda observar y recibir una experiencia de nuevas realidades cinematográfica?

El espectador busca involucrarse en el filme con algunas de las circunstancias y condiciones en donde unas personas pueda identificarse, donde se refleja así mismo, ya sea en la realidad o en lo imaginario de su personalidad. Aumont menciona que

*Aumont. (2008) un idéntico sentimiento de exclusión ante esta escena separada por la pantalla del cine como por el contorno de una cerradura; idéntico sentimiento de identificación con los personajes, que se mueven en un escenario del que él está excluido; idéntica pulsión voyeurista; idéntica impotencia motriz e idéntico predominio de la vista y el oído. (pág.246)*

El espectador, se ubica en una película como un estado de descanso o del sueño, como un sentimiento fantástico, de la alucinación o de hipnosis. La oscuridad en el ambiente del cine, reduce automáticamente nuestro contacto con el mundo. Además, estos acontecimientos, son necesarios para formular juicios adecuados y otras actividades mentales.

*se ha comparado a este medio con una especie de droga (...) llamando la atención sobre sus efectos estupefacientes (...) parece acertado afirmar que el cine tiene sus asiduos, que lo frecuentan urgidos por una necesidad casi fisiológica. No los impulsa un deseo de ver un film concreto o de pasar un rato agradable; lo que en realidad ansían es verse liberados de una vez por todas de las garras de la conciencia, perder su identidad en la oscuridad y sumergirse en las imágenes, tal como se suceden en la pantalla, con los sentidos preparados para absorberlas. (Kracauer & Siegfried, 1989, pág. 207)*

El cine desde su creación en 1895, nos cuenta que la historia humana ha superado las formas de evadir por un tiempo limitado al mundo exterior y ajustando los acontecimientos a las formas del mundo interior del espectador de sus vivencias, emociones, recuerdos, sueños, etc. En el cine, el receptor del mensaje, aprende del filme y lo relaciona con su propio mundo, con una realidad alterna, logrando identificarse con la película.

Para Aumont (2008) considera que la identificación del espectador en una película, tiene relación con la sensación de que percibe un mundo que le es reconocible, cotidiano, y la divide en dos fases, considerando que el espectador crea una doble identificación durante el rodaje.

- La identificación primaria, es la fase de identificación con la visión del espectador en la instancia representada, sería la base y la condición para la identificación secundaria.
- Identificación secundaria, es la identificación con la realidad ficcional, diegética, con la representación del personaje por parte del espectador.

Para Aumont .Bergala ,Marie & Vernet (2008) la identificación primaria, en el cine, es aquella por la que el espectador se identifica con su propia mirada y se experimenta como foco de la representación, como sujeto privilegiado, central y trascendental de la visión (...).El espectador tiene que darse cuenta que no asiste a esta escena sin mediación, que una cámara la ha filmado previamente para él, obligándole de alguna manera a este lugar; que esta imagen plana, estos matices no son reales, sino un simulacro en dos dimensiones, inscrito químicamente sobre una película y proyectado sobre una pantalla. La identificación primaria hace, sin embargo, que se identifique con el sujeto de la visión, con el ojo único de la cámara que ha visto esta escena antes que él y ha organizado la representación para él, de esta manera y desde este punto de vista privilegiado. (pág.264).

Entonces, en el cine, es importante que la construcción verosímil del mundo diegético creadas por el espectador, experimente sentimientos importantes, creando en mundo que lo enriquece a través de su visión y generar un sentimiento único.

## **b. Enunciación fílmica**

Primordialmente tenemos que definir el concepto de "enunciación ", si bien proviene de la lingüística, no precisamente tenga que ser comparado a la extrapolación lingüística, Por ende, al hablar de enunciación en el cine, cumple un papel importante según su punto de vista de cada persona o autores. Las enunciaciones fílmicas siempre comparten a todo enunciado y a las formas subjetivas que aparezcan en lo textual y meta discursiva.

*Para Velduque (2011) la trayectoria de la acción que sigue la continuidad o estructura narrativa a lo largo de la acción fílmica debe ser fluida. Primero el inicio que debe contener cierta tensión emotiva, carácter visual y dinamismo para captar la atención. Luego se tiene el conflicto o nudo donde los personajes, constituirán el núcleo del desarrollo argumental. El desarrollo que es preciso que contenga calidad emotiva. Finalmente, el desenlace o "clímax" que es la culminación de la narración con un desenlace lógico de todo lo anterior. (pág.11).*



A partir de la colaboración de la narratología, las teorías de la enunciación fílmica han creado sus propios instrumentos de diferentes aplicaciones, que son muy productivos desde el punto de vista conceptual pero también en frente a la aplicación práctica, para el análisis de los materiales audiovisuales. Sin embargo, existen algunos problemas que se intenta hacer frente, como la relación entre los términos de la historia, relato y discurso, etc. Es necesario reformular el modelo de narración, especialmente en relación con la enunciación fílmica. Además, una división podría separar el contexto del texto. Es decir, lo que decreta el marco entre los elementos externos del significado y los que es parte.

Según Metz (1970) menciona que la enunciación fílmica siempre ha compartido la misma extensión del enunciado y no sólo a las formas subjetivas que aparezcan en él, es más impersonal y textual.

En todo texto cinematográfico siempre existe creadores implícitos, como un segundo autor, que puede presentarse en el desarrollo de la historia a través de un sujeto, además, puede desdoblarse en múltiples aspectos. La categorización que nos parece más adecuada es la formulada por GENETTE (1984), de tal forma en que pueda entender una visión más detallada y a su vez, manejar una definición más precisa de las necesidades de un estudio del discurso puramente cinematográfico. BETTETINI (1984) menciona "el origen de cualquier texto es un sujeto de la enunciación que siempre incorpora sus huellas en el significante; ahora bien, este sujeto es el aparato organizador de la producción de sentido y opera a distintos niveles ". (pág.145 -146)

Entonces, la integración de todos estos elementos y definiciones combinados entre sí demuestra un importante valor de la enunciación fílmica, ayudan a comprender su análisis, su forma de expresar y aplicar cada elemento necesario en base a una historia.

## CAPÍTULO II. METODOLOGÍA

### 2.1. Tipo de investigación

El tipo de estudio que comprende la investigación es No experimental Transversal (cualitativa) de carácter descriptiva-interpretativa. El objetivo es describir la manifestación de los diferentes elementos de la identidad cultural peruana presentes en el texto fílmico como: la religión, costumbres, gastronomía, música, religión, etc. La metodología es cualitativa y con ello se busca visualizar, analizar e interpretar el estudio abordado bajo un corte hermenéutico. De esta manera podemos conocer los componentes presentes en el documental.

### 2.2. Variable

**Mono Variable:**

V1: Identidad cultural en el texto fílmico.

### 2.3. Operacionalización de variables:

VARIABLE	DEFINICION CONCEPTUAL	DIMENSIONES	SUBDIMENSIONES	INDICADORES	
Identidad cultural en el texto fílmico.		EL SENTIDO DE PERTENENCIA	Socio-psicológica	Motivación	
				Aceptación	
				Bienestar	
			Afectiva	Vínculo	
				Conducta	
				Memoria colectiva	
			Física	Lugar /Espacio	
			ELEMENTOS CULTURALES	Representatividad y simbolismo	Creencias (religión)
					La vestimenta
		La música y la danza			
		Tradiciones culinarias			
		Símbolos: las creencias y rituales			
		Idioma o lenguaje			
		Arquitectura			
Valores					

Un film hace referencia a fenómenos culturales de forma simbólica y en diferentes contextos, son significativos para un individuo o grupo social que tiene un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias.				Normas y sanciones
				Tecnología
	RAZA Y ETNICIDAD	características fenotípicas	Rasgos físicos	
			Nivel de identificación -Profundo -Superficial	
	LA INTERACION COMUNICATIVA	La identidad cultural en el cine	Representación cultural y Trasmisión cultural	
	TEXTO FÍLMICO	SINTACTICA: Recursos expresivos	La óptica	
			El encuadre	
			El plano y sus componentes	
			Angulación	
			Movimiento de cámaras	
			Iluminación y color	
			Componentes del encuadre	
			Montaje	
			Relación entre el sonido e imagen	
			SEMANTICA: Recursos narrativos	Relato
Narración				
Diegesis				
Personajes y tramas				
Temporalidad				
PRAGMATICA: significación	El espectador, como receptor de una realidad			
	Enunciación fílmica			

#### 2.4. Población y muestra (Materiales, instrumentos y métodos)

Los documentales, han evolucionado a través del tiempo. El rol de los directores siempre ha sido fundamental, y por sus excelentes trabajos audiovisuales, entre ellos tenemos a: Ross McElwee (EE. UU) a Naomi Kawase (Japón) o de Alan Cavalier (Francia) a Andrés Di Tella (Argentina). Etc.

En Latinoamérica existe una gran tradición por el cine documental, además se utiliza para representar las distintas realidades (social e intencionalidad política) de las regiones y su población, fue en el festival de Viña del Mar donde se inicia este largo recorrido de los documentales. En los años 60 destacan: *La hora de los hornos* de Getino y Solanas y *La Batalla de Chile* de Patricio Guzmán (1975-1979). En los años ochenta y noventa el documental perdió

fuerza y ya la primera década del siglo XXI podemos hacer alarde del resurgimiento del documental con "*En el hoyo* de Juan Carlos Rulfo (2006), *Intimidaciones de Shakespeare* y *Victor Hugo* de Yulene Olaizola (2008)".

En el Perú, los documentales tratan en gran parte temas sobre la denuncia social como: derechos humanos, medio ambientales, violencia, desigualdades sociales, etc.

En la ciudad del Cuzco (La Escuela del Cusco) es donde inicia la primera manifestación de cine documental en el Perú.

En los últimos años, han emergido diversas generaciones de directores especializados en documentales y muchos de ellos han destacado fuera del Perú (Latinoamérica), entre ellos tenemos a María Luisa Ortega, Pablo Piedras, ambos con experiencia y un gran historial de trabajos de investigación.

Los documentales, realizado en el Perú, manifiestan y expresan la identidad nacional y cultural, entre ellos contamos con generaciones de directores documentalistas que han realizado obras fílmicas en los últimos años a nivel nacional como:

- **Javier Corcuera Gambirazio:**

Historia de la danza contemporánea del Perú, Especialidad de Danza (2007); Perú en danza, Especialidad de Danza (2008)

- **Mary Jiménez**

Loco Lucho Sobre las brasas (2013); Face deal (2014)

- **Sofía Velázquez y Carlos Sánchez:**

Retrato peruano del Perú, (2013)

- **Sonia Goldemberg:**

Siguiendo a Kina (2011); El país de los saxos (2007); Memorias del Paraíso (2003)

- **Ernesto Cabello:**

Afro-Peruvian Beats, (2017); Hija de la laguna (2015); El Oscar de Manchay, (2011); De ollas y sueños, (2009); Tambogrande, (2007); Choropampa, el precio del oro, (2002)

- **Nora de Izcue:**

Tras la huella de un poeta (2003); El viento de todas partes (2004)

- **Malena Martínez:**

Felipe vuelve (2010)




Estas generaciones de documentalistas son quienes han logrado sobresalir, dejando de lado la popularidad que los documentalistas americanos y europeos destacaban en el campo.

Cada uno de estos directores han participado en diferentes eventos cinematográficos nacionales e internacionales como Festival de Lima, La Noche de los Cortos, El Centro Cultural "CAFAE", Festival de cuzco "FENACO", Muestra Documental de Docuperu "FILMOCORTO", entre otros. Gran parte de ellos, han obtenido nominaciones, premios y homenajes. Es importante mencionar que existe gran variedad de directores documentalistas nacionales que no se ha mencionado.

## Muestra

Se ha tomado cinco secuencias del documental de Ollas y Sueños, producido por Guarango bajo la dirección de Ernesto Cabellos. Se eligió analizar a profundidad el trabajo audiovisual del director mencionado por ser un documentalista que plasma la perspectiva cultural en sus textos fílmicos, resaltando la identidad, valores, gastronomía, tradiciones, manifestaciones sociales, etc. Los componentes mencionados están presentes en las secuencias correspondientes, los cuales, se analizarán bajo el enfoque sociológico, antropológico y semiótico.

En el siguiente cuadro se mostrará las 5° secuencias donde se registra una alta expresión de identidad cultural.

No. Escena	Tema de la Escena "De ollas y sueños"	Minuto de la escena
1	<p>Procesión del señor de los milagros</p> 	17' — 24'
2	<p>Las mujeres como guardianes del sabor</p> 	36' 45" — 48'
3	<p>Día de los muertos</p> 	38' — 44'

4	<p>La union ante la adversidad del tiempo</p> 	60 " – 61"
5	<p>La reunión de cocineros</p> 	65' – 68'

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

La muestra seleccionada para la investigación que se aborda en el estudio correspondiente, se analizará mediante un proceso que utilizará técnicas o herramientas metodológicas, las cuales, tendrán un carácter sociológico, antropológico y semiótico (sintáctico, semántico y pragmático).

Para ello, se ha utilizado el cuadro semiótico de Greimas con relación a elementos de la identidad; también guías de observación y de entrevistas teniendo en cuenta los componentes que se presentan en las secuencias del texto fílmico.

**Cuadro semiótico**, el instrumento se basa en un modelo estructuralista del binarismo por Greimas. "El cuadrado semiótico parte de la teoría modelo binarismo donde la cultura y el conocimiento humanos se organizan a partir de oposiciones semánticas. Así, oposiciones como: vida – muerte, natura – cultura, femenino – masculino, individuo – colectivo" (García Contto, 2011).

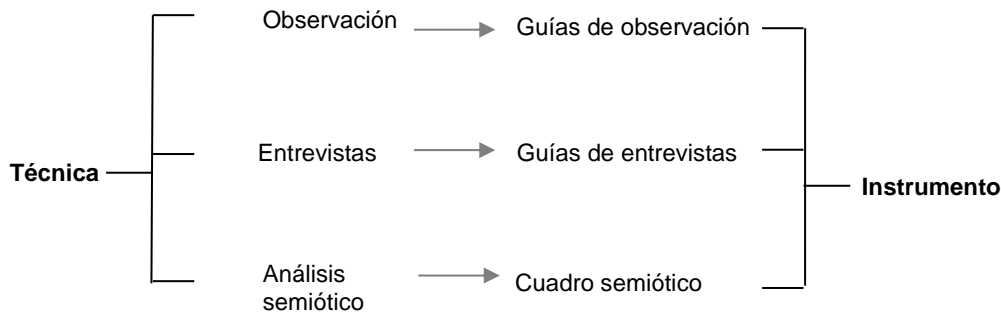
Esta modelo establece relaciones y operaciones razonables entre los elementos que lo componen, además ayuda a identificar la manera en que pensamiento de un grupo humano se estructura e identifica. Existen dos términos contrapuestos que se denomina "fundadores" (por ejemplo: rápido – lento), y dos términos creados a partir de ellos, estos cuatro dan forma al "cuadrado" (por ejemplo: no lento – no rápido)

Partiendo de esto, se aplicará el respectivo cuadro semiótico en las escenas escogidas para comprender las maneras en que los componentes de la identidad se desarrollan a través del texto fílmico.

**Guía de observación**, tiene como finalidad dar a conocer los diferentes elementos y manifestaciones culturales que se representan en las muestras, las cuales servirán para describir la realidad social y cultural, además de conocer el repertorio cultural que se presenta en la sociedad peruana.

**Guía de entrevistas**, el instrumento será dirigido a especialistas audiovisuales, sociólogos y antropólogos, de esta manera se podrá conocer su percepción acerca de las diferentes teorías de la identidad cultural que se presentan en las muestras.

La recolección de datos será mediante la técnica de visualización y observación del texto fílmico, teniendo como unidad de análisis las secuencias seleccionadas, con ello, lo que se busca, es analizar la representatividad y manifestación de la identidad cultural peruana en el documental antes mencionado.



## 2.6. Procedimiento

El procedimiento metodológico de visualización, análisis e interpretación, del universo de estudio, es confiable porque se analizará con herramientas tales como: (Tablas descriptivas con categorías, guías de observación y cuadros semióticos.) y se realizara con los procesos de análisis que se expone en el libro de "Tratado Del Signo Visual- Groupe Mu (1992)" que están en función de los objetivos de esta investigación, además de la homogenización de información mediante procedimientos de recolección de datos y articulación de los resultados, además podremos conocer como la identidad cultural peruana se manifiesta en el documental "De ollas y sueños " , utilizando tres dimensiones de la semiología: signo visual, signo lingüístico y semiótica del mundo natural, Blanco, D (1999).

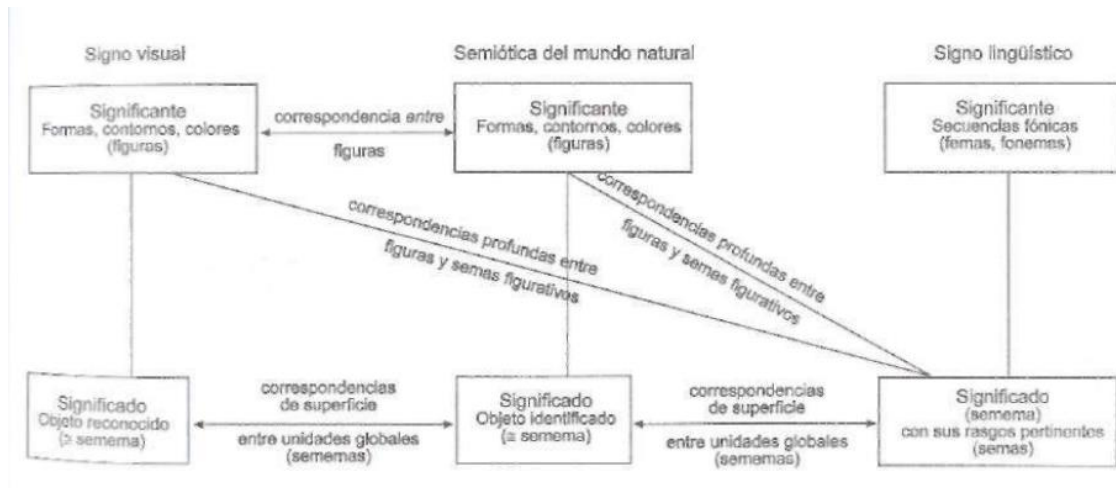


Figura 11. Esquema del sistema visual semiótico, según (Blanco, 1999, pág. 20).

El análisis de datos se realizará con la observación de contenidos para identificar y determinar cómo las diferentes manifestaciones de la a identidad cultural se presenta en el documental. Y con ello buscamos tener un alto grado de interpretación, para que de esta manera sea inherente a la realidad y significación del ser humano, además el proceso será totalmente hermenéutico. Esto nos permitirá evaluar la funcionalidad del estudio semiótico ya que por medio de su resultado se reconfirmará o refutará la manifestación de la identidad cultural en el texto fílmico.



## CAPÍTULO III. RESULTADOS

### 3.1. Aplicación de Guía de Observación:

Aplicación de instrumentos para identificar la identidad cultural peruana en las escenas escogidas.

MANIFESTACIONES Y REPRESENTATIVIDAD DE LA IDENTIDAD CULTURAL PERUANA.			
DOCUMENTAL: "DE OLLAS Y SUEÑOS"			
N° DE ESCENA "1" PROCESIÓN DEL SEÑOR DE LOS MILAGROS del tiempo: 17" a 2"			
CATEGORIA	SUBCATEGORIA	DESCRIPCIÓN	FRECUENCIA
EL SENTIDO DE PERTENENCIA	Motivación	<p>En la primera escena escogida, la motivación más evidente que aglomera a las personas es la procesión, pues en ella se manifiesta la fe que ellos tienen por el "Señor de los Milagros", aquí se observa como la sociedad peruana disfruta y vive con fervor la expresión y la experiencia religiosa que experimentan en sus vidas.</p> <p>la comunidad se encuentra unida, a pesar de la adversidad de la distancia de algunas personas, ya sea porque viven en el extranjero, ellos hacen lo posible por llegar y disfrutar con los demás seguidores la experiencia de religiosidad, pues todos se reúnen por su creencia, esperando que sus peticiones y oraciones sean escuchadas.</p>	1 ves
	Aceptación	Las personas experimentan un sentimiento de reconocimiento y auto aceptación al formar parte de la manifestación religiosa, muchos se consideran devotos del señor de los milagros y lo demuestran al compartir la misma fe, uniéndose a un mismo recorrido sin excluirse, un mismo sentimiento de valores y hábitos de religiosidad, además aceptan un sentimiento de identificación con la colectividad.	2 veces
	Bienestar	Es recurrente ver que en las ferias gastronómicas de las festividades religiosas los individuos comparten y solidifican sus lazos relacionales con su entorno. Además, muchos de los creyentes "fieles" piden al señor de los milagros que cure sus dolencias, mejorar económicamente y además piden que se cumpla sus objetivos personales y sobre todo sobresalir ante la adversidad.	1 ves
	Vinculo	Las personas interactúan en las actividades de la festividad y comparten un sentimiento en un determinado espacio social, de esta manera los creyentes "seguidores del señor de los milagros" reafirman sus lazos sociales y religiosos.	3 veces
	Conducta	La multitud, en general, se muestra más solidaria y comprensiva en sus actos y en la escena se observa diferentes grupos étnicos dando muestra de felicidad y paz, pues, es una conducta colectiva y tradicional en la celebración del Señor de los milagros.	1 ves

	Memoria colectiva	La festividad del "Señor de los Milagros, Cristo morado, Cristo de Pachacamilla, Cristo Moreno o Señor de los Temblores" es la imagen que representa a Jesús, hijo de Dios, está impregnada en la gente y en la historia de Perú. Es una expresión de la fe de la gente y de la historia de un pueblo, además es una costumbre religiosa, una tradición. En la conmemoración se manifiestan actividades como alabanzas y oraciones religiosas, consumo de comidas típicas, uso de vestimenta adecuada, etc. Esta celebración se realiza por generaciones en nuestro país y en el extranjero.	3 veces
ELEMENTOS CULTURALES	Creencias (religión)	En el ámbito religioso, se observa la festividad del Señor de los Milagros (Se celebra en octubre) junto a un público mixto y multicultural de diferentes etnicidades y edades, quienes comparten la misma religión "catolicismo" sin prejuicio ni restricciones.	3 veces
	La vestimenta	En la escena se observa un el estilo de vestimenta tradicional y opcional, los fieles usan prendas conmemorativas " <i>Hábito de los milagros</i> " a la celebración que es una blusa morada con manga larga, una manta que cubre la cabeza y una correa hecho de sogá blanca para las mujeres. La multitud, en general, usa Vestimenta informal.	3 veces
	La música y la danza	En escena se aprecia música tradicional que es ensayada por bandas que acompañan la procesión, uno de los temas se llama " <i>Himno al señor de los milagros</i> ".	1 vez
	Tradiciones culinarias	En cada festividad del Seños de los Milagros, uno de los atractivos mas inolvidables y requeridos después de la procesión son las ferias culinarias. Por ello, se puede en la escena se aprecia los diferentes potajes gastronómicos, los cuales, suelen ser consumidos por los fieles o devotos durante las ceremonias o actividades de la celebración religiosa. Las recetas más representativas son los "Anticuchos de viseras bovinas, de patitas de pollo , mollejititas; en dulces encuentras picarones, arroz y mazamorra morada , junto con el refresco de chicha morada y el famoso turrón de doña pepa" Todos estos potajes se muestran en la toma escogida ,cada uno de estos productos peruanos conlleva a una historia y tradición para su público desde hace siglos.	4 veces
	Símbolos: las creencias y rituales	Se observa una creencia y tradición al plasmar su deidad que es " <i>Jesús de Nazaret crucificado</i> " como un <i>símbolo religioso</i> , adornado sobre rosas amarillas y morada sobre una urbe hecha de madera, de 75Kg, para ser cargado por 25 personas sobre su hombro. Estos rituales son costumbres que se celebra a nivel nacional en cada mes de octubre y de cada año, mediante dicha creencia la población expresa y vive actitudes como la felicidad, bondad y sobre todo la asimilación de esperanza.	1 vez
	Idioma o lenguaje	Según el documental estudiado el idioma original es de español, sin embargo, al ser un evento tradicional conlleva diferentes grupos étnicos de diferentes partes del Perú y el extranjero donde el español es el idioma más usado, segundo el quechua, aimara e inglés y entre otros	1 vez
	Arquitectura	En la escena escogida se puede observar una arquitectura moderna actual de la época que es el documental (2009), a sus alrededores se puede observar que la toma ha sido grabada en calles de Lima, Perú ya que cuenta con el diseño clásico.	1 veces
	Valores	Los valores observados es respeto de a las creencias de las religiones, vestimentas, idiomas, ideologías y costumbres.	1 vez

	Normas y sanciones	Sus normas son respetar a los fieles, no cometer alguna infracción que conlleve al peligro de las personas que estén en el evento ya que conlleva a un delito que infraccionan las leyes en estos tipos de eventos.	1 ves
	Tecnología	Se puede observar cocinas actuales, para la preparación de los platos gastronómicos donde muchos de ellos son ambulantes, además se observa tiendas de atención al público para la venta de turrón de doña pepa en locales legalizados.	2 veces
RAZA Y ETNICIDAD	Rasgos físicos	En la escena analizada se puede observar diferentes grupos humanos, la gran mayoría peruanos con el tipo de color piel mestiza, blanca y, apariencia y tamaño mediano entre 1,60 a 1,80 cm, además los peruanos en el extranjero celebrando el señor de los milagros, con otro tipo de grupos étnicos de diferentes apariencias y culturas.	2 veces
	Nivel de identificación -Profundo -Superficial	En la escena analizada se puede identificar de cada individuo perteneciente de diferentes regiones del país, por sus rasgos físicos, sexo, idioma y sí pertenece al grupo étnico de la ciudad o provincia. Son personas creyentes y fieles a su religión, respetando sus creencias costumbres, son colaboradores en su comunidad.	2 veces
LA INTERACCIÓN COMUNICATIVA	Representación cultural	La representación cultural es clara en todas las tomas de la escena, los elementos culturales están presente, en la gente, la ropa, las creencias, costumbres, gastronomías, etc. Además de ser una tradición nacional, también logra transmitirse en el extranjero donde comparte lo nuestro a un público diferente.	2 veces
	Trasmisión cultural	Analizando la escena escogida del documental se demuestra y prueba que la transmisión de cultura es por medio de las familias, padres que enseñan a sus hijos sus costumbres, culturas, ya sea en el aspecto religión, vestimenta, gastronomía, tecnología etc. Los padres tienden a transmitir su cultura generaciones posteriores para mantener la tradición viva a través de los años. Esta transmisión se da para los peruanos que están en su país y para los que están fuera de él.	1 veces

**MANIFESTACIONES Y REPRESENTATIVIDAD DE LA IDENTIDAD CULTURAL PERUANA.**

DOCUMENTAL: "DE OLLAS Y SUEÑOS"

**Nº DE ESCENA "2" LAS MUJERES COMO GUARDIANES DEL SABOR del tiempo: 36: 45" — 48'**

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	DESCRIPCION	FRECUENCIA
EL SENTIDO DE PERTENENCIA	Motivación	La comida, en las comunidades del Perú, siempre es la motivación más importante, porque representa y simboliza la unión familiar y social, además, es una manifestación de sentimiento de la comunidad. Por ello, las mujeres del cuzco son las verdaderas guardianas del sabor, pues, así se muestran en el documental. Son ellas las encargadas de la preservación de alimentos milenarios y nativos de las zonas alto andinas como la papa y el maíz blanco, los cuales, se utilizan para la alimentación de las comunidades; además, estos insumos son ingredientes principales en la "pachamanca" y el "rutun chupe" o sopa de viernes.	1 ves

		Las mujeres del Perú siempre han sido las que transmiten a sus generaciones el valor de la comida y la diversificación de sus ingredientes y la significación que tiene en una mesa familiar, en una feria, en un ritual y la identidad de un país.	
	Aceptación	Las mujeres, quienes guardan y preservan las recetas con insumos andinos, son precursoras de las recetas autóctonas. Además, la población es la que acepta a la diversificada gastronomía como parte de su comunidad. Así mismo, en esta escena se presentan valores asociados a la herencia cultural y también el uso de la diversidad lingüística. Pues, la señora Sinforosa es expresa a sus comensales usando el idioma "quechua" y de esta manera la sociedad se define como una cultura.	1 ves
	Patrones emocionales	En esta escena se observa la realización del ritual a tierra y en ella se aprecia un sentimiento de positivismo e integración de la comunidad, además se muestra la alegría de la señora "Sinforosa Chile" quien prepara su tradicional sopa de viernes cusqueño "rutun chupe". Todo ellos determinan hábitos de cooperativismo en los pobladores de la comunidad para hacer prevalecer sus raíces ancestrales.	1 ves
	Interacción social	Es la escena escogida se aprecia un alto grado de participación e interacción de la comunidad, unos parten la leña, otros usan el batán para mezclar los insumos y una mujer que prepara las "humas de choclo" pues todos ellos comparten una herencia cultural. Además, se aprecia la realización de un ritual gastronómico y milenario "la pachamanca" y la sopa de todos los viernes el mercado "el rutun chupe".	1 ves
	Vínculo	La gastronomía mediante la pachamanca, el rutun chupe y el lenguaje bilingüe son los elementos que crean un lazo o un vínculo de tradición cultural, pues así es como la señora Sinforosa se interrelaciona con sus clientes, muchos de ellos están acostumbrados a consumir esos tipos potajes ya que la señora menciona que sus recetas (Sopas) son pedidas y las que tienen mayor demanda.	1 ves
	Conducta	Se muestra una conducta de fraternidad entre comunidad porque comparten un mismo ritual, sus costumbres, y las relaciones sociales, además hay una preferencia por los recursos necesarios y no por la riqueza.	1 ves
	Memoria colectiva	La herencia culinaria y lingüística son elementos que están presentes en la comunidad y en las personas, se expresan mediante el ritual de la pachamanca donde se destaca la unión de la gente y la sopa de viernes que se prepara en el mercado donde se conglomeran y unifican en la tradición de la cultura peruana.	3 veces
ELEMENTOS CULTURALES	Creencias (religión)	La creencia que se representa mediante el ritual de la pachamanca es la adoración a la mama pacha "la madre tierra", la cual, alimenta a sus hijos de sus entrañas.	1 veces
	La vestimenta	La vestimenta que utilizan en esta escena es de carácter informal excepto las mujeres que llevan un manto con diseños de la cultura incaica, la señora "Sinforosa Chile" es quien lleva un atuendo más indígena.	3 veces
	La música y la danza	Al ser un mercado amplio no se puede identificar alguna música o danza típica, la escena se enfoca al puesto de comida de nuestra guardiana del sabor.	0 veces

	Tradiciones culinarias	La pachamanca que es un ritual a la madre tierra y el rutun chupe (sopa del viernes) que es un plato típico del cusco. .	1 veces
	Símbolos: las creencias y rituales	Aquí podemos encontrar los mantos "rebozos" utilizados por las mujeres, los cuales, tiene su propia significación, además se presentan en esta escena el ritual de la pachamanca y el lenguaje "quechua" que utilizan para comunicarse e interrelacionarse.	0 veces
	Idioma o lenguaje	La comunicación verbal se da con el uso del español y el quechua, aquí se puede apreciar a la mujer cuzqueña que habla Asus comensales y a la persona que lo entrevista haciendo uso de su capacidad bilingüe.	1 ves
	Arquitectura	En cuestión de arquitectura, En la primera toma se aprecia la arquitectura de la ciudad de cuzco y su plaza de armas, pero se enfoca en el mercado central de cuzco que se denota como tétrico y antiguo donde labora nuestra guardiana del sabor.	1 ves
	Valores	La cooperación, la solidaridad, el respeto entre ellos y a la mama pacha son determinantes para determinar la conducta de las personas en sus comunidades. Ello ayuda a una cohesión cultural propia del Perú.	1 ves
	Normas y sanciones	Su la sanción es no pagar el plato que consume el cliente, además son no cometer infracción que conlleve al peligro de las personas que estén en el mercado central de cuzco.	1 ves
	Tecnología	En su tecnología, se aprecia cocinas clásicas, antigua para la preparación de los platos gastronómicos, tradicionales de la ciudad (Sopa tradicional).	1 ves
RAZA Y LA ETNICIDAD	Rasgos físicos	En la escena escogida se observa la gran variedad y diferencias de rasgos físicos como el peruano mestizo, de piel cobriza, estatura mediana y de contextura delgada. Y sus rasgos étnicos, es que representa la nacionalidad peruana, comparten el idioma quechua y el castellano, también sus rituales y su gastronomía como la pachamanca y el rutun chupe.	2 veces
	Nivel de identificación -Profundo -Superficial	En esta escena la mayoría hablan el castellano y el quechua, son originarios del cusco, son mestizos y están compuestos por hombres, mujeres y niños. Existe una movilización masiva en el mercado que es característicos de la identidad cultural del Perú.  Son personas valientes y trabajadoras que profesan su propia idiosincrasia, son colaboradores en su comunidad y son alegres.	2 veces
LA INTERACION COMUNICATIVA	Representación cultural	La representación cultural es mediante el ritual de la pachamanca y el plato típico rutun chupe.	2 veces
	Trasmisión cultural	Analizando la escena escogida del documental se demuestra por cada entrevistado que la transmisión cultural, va por medio de las familias, padres que enseñan a sus hijos sus costumbres de lo culinario, de sus creencias y religión. Además de mantener viva las creencias y rituales andinos del Perú.	1 ves

MANIFESTACIONES Y REPRESENTATIVIDAD DE LA IDENTIDAD CULTURAL PERUANA.			
DOCUMENTAL: "DE OLLAS Y SUEÑOS"			
N° DE ESCENA "3" DÍA DE LOS MUERTOS del tiempo: 38' — 44'			
CATEGORIA	SUBCATEGORIA	DESCRIPCION E INTERPRETACIÓN	FRECUENCIA
EL SENTIDO DE PERTENENCIA	Motivación	<p>Una manifestación cultural que se encuentra arraigada en la cultura peruana es la celebración o conmemoración a los muertos (día de los muertos). Es aquí donde los familiares, personas que aun echan de menos a un ser querido que ya no está entre ellos, y para recordarlos ellos visitan los cementerios donde se encuentran enterrados. Y de esta manera ellos les rinden homenaje a los muertos, entonces esta expresión esta vinculada a la creencia y la fe de la comunidad.</p> <p>Algunas personas llevan cosas que a sus difuntos que les gustaba en vida (comida, objetos, les cantan sus canciones preferidas, etc.). Aquí, en el Perú se realiza la celebración nacional del día de los muertos, motivando al peruano a seguir manteniendo esa costumbre en ir cada año en visitar a los familiares que murieron y a recordar sus hechos realizados en su vida.</p>	1 ves
	Aceptación	Las personas se reúnen en los cementerios, las familias y en comunidad, pues, en ese día ellos celebran el día de sus muertos y aceptan sus costumbres y creencias como una tradición que es transmitida de generación en generación y que trascienden en el tiempo, además, la manifestación es parte de la identidad cultural peruana.	1 ves
	Bienestar	En la escena escogida del día de los muertos, se puede observar que la comunidad que celebra esta tradición tiene en cuenta la importancia que es la vida entre las personas por ello buscan el bienestar de sus familiares, pero a la vez tienen respeto por los seres fallecidos y para no olvidarlos tienden a recordarlos cada año visitando sus tumbas, pues de esta manera ellos hacen saber a sus difuntos que nunca se olvidaron de ellos.	1 ves
	Vínculo	El respeto, el amor, el cariño y la admiración, son valores que los familiares muestran a sus "muertos". Por ello, en la escena escogida se observa los valores mencionados como vínculos para reencontrarse con sus seres amados y de esta manera las visitantes y las comunidades viven la costumbre de asistir todos los años al cementerio a conmemorar el día los muertos y así demuestran sus creencias, su religión y respeto por las personas que ya no están entre ellos.	1 ves
	Conducta	En las escenas, se logra apreciar a las diferentes familias y grupos étnicos en donde demuestran una conducta tradicional por celebrar el día de los muertos, intentan comportarse y celebrar el momento, incluso interactúan con música folclórica, comen alado de la tumba de sus seres queridos, bailan y disfrutan de este día muy especial para ellos.	1 Ves

	Memoria colectiva	La celebración por el día de los muertos, es una tradición que perdurará en la colectividad nacional, ello es un acontecimiento que une familias de diferentes rasgos étnicos y grupos sociales en un solo día al año.	3 veces
ELEMENTOS CULTURALES	Creencias (religión)	Se observa un público creyente de religiones variadas, donde muchos de ellos creen en la vida después de la muerte y que al unirse a la celebración por el día de los muertos, es para conmemorar a sus seres queridos, además es el único día donde pueden estar más cerca a sus familiares fallecidos.	3 veces
	La vestimenta	Se observa diferentes personas con ropa informal, algunos bailarines van con trajes de baile "Danza de las tijeras" y músicos, algunos con ropa formal, otros con vestimenta folclórica, etc.	3 veces
	La música y la danza	Se observa una gran cantidad de personas con diferentes rasgos étnicos que llevan bandas musicales para deleitar a sus muertos con música "popular" y folclórica. Además de bailes como "Danza de las tijeras".	1 vez
	Tradiciones culinarias	Se muestra gran variedad de comidas que son vendidas por ambulantes por la celebración del día de los muertos como es la sopa de Mote, caldo de pollo, turrone, anticuchos, patasca, chancho al palo, etc. Además, algunas de las personas que asisten llevan su propia comida para comer alado del ataúd de su familiar fallecido. .	4 veces
	Símbolos: las creencias y rituales	En esta escena se observa personas creyentes de la vida después de la muerte, van a los cementerios por el día de los muertos creyendo que, al visitar los ataúdes de los difuntos, las personas fallecidas puedan estar con ellos una vez al año.	1 vez
	Idioma o lenguaje	Al ser una celebración de diferentes comunidades, en las escenas se aprecia personas hablando solo el español.	1 vez
	Arquitectura	Se observa un cementerio amplio, Villa María del triunfo – Lima donde se aprecia una gran variedad de ataúdes, muchos de ellos opacos con arquitectura tradicional, además se aprecia son ataúdes, muchos de ellos están desde lo más bajo hasta lo más alto del cerro.	2 veces
	Valores	Los valores observados en la toma escogida es respeto de a las creencias de las personas como, el amor, respeto, afecto, etc.	1 vez
	Normas y sanciones	Sus normas observadas son respetar a los fieles creyentes de la vida después de la muerte, y la sanción son no cometer infracción que conlleve al peligro de las personas que estén en el cementerio.	1 vez
	Tecnología	Su tecnología se aprecia, Mototaxis que los usan como movilidad en el cerro, en la banda musical su tecnología, los instrumentos son antiguos y usados. En la gastronomía, carretillas anticucheras son antiguas y los ambulantes usan mesas de madera para vender sus productos.	2 veces
	Rasgos físicos	En la escena escogida se observa la gran variedad y diferencias de rasgos físicos y grupos que representa a la población peruana, como es el peruano de clase media,	2 veces

RAZA Y ETNICIDAD		de color de piel mestizo y blancos, blanca, entre 35 a 65+, la mayor parte ellos son personas comprometidas y alguno de ellos cuentan con niños	
	Nivel de identificación -Profundo -Superficial	En la escena analizada se puede destacar el nivel de identificación de cada individuo perteneciente de la zona por sus rasgos físicos, si pertenece al grupo social de la ciudad o provinciano,	2 veces
LA INTERACION COMUNICATIV A	Representación cultural	En esta escena se puede identificar la representación cultural de la costumbre peruana en recordar una tradición que se celebra cada año, expresando la cultura en la gastronomía que se consume, el tipo de música que se escucha durante la celebración, los bailes típicos, etc. todo honrado con respeto a sus seres fallecidos	2 veces
	Trasmisión cultural	Analizando la escena escogida del documental se demuestra por cada entrevistado que la transmisión cultura, va por medio de las familias, padres que enseñan a sus hijos sus costumbres de culinario y religión sin importante de que origen es, con respeto y recuerdo a sus seres fallecidos asegurando que la costumbre del día el muerto perdure por años y se mantenga vigente para las nuevas generaciones. Además de mantener la tradición de tener presente en cuenta.	1 veces

MANIFESTACIONES Y REPRESENTATIVIDAD DE LA IDENTIDAD CULTURAL PERUANA.			
DOCUMENTAL: "DE OLLAS Y SUEÑOS"			
N° DE ESCENA "4" LA UNION ANTELA ADVERSIDAD del tiempo: 60' – 61'			
CATEGORIA	SUBCATEGORIA	DESCRIPCION E INTERPRETACIÓN	FRECUENCIA
EL SENTIDO DE PERTENENCIA	Motivación	<p>En el año 2007, en Pisco ubicado en Ica- Perú, hubo un terremoto que dejo en ruinas a la ciudad, sin embargo, las personas en esos momentos de adversidad son donde muestran su lado más humano y solidario.</p> <p>Aquí, la protagonista es la comida, ósea, la cocina popular, la olla común y que mediante la preparación de recetas como la "carapulcra y sopa seca" los cuales están asociados a valores como la unión, solidaridad y supervivencia fungen como un enlace de fortalecimiento y la unión de la gente, generándoles una cálida satisfacción en tan angustiosos momentos que les tocó vivir.</p> <p>De esta manera todos buscan ser felices teniendo como personaje principal un plato típico como "la sopa seca con cara pulcra" en una reunión por la navidad.</p>	1 ves
	Aceptación	Muchas personas reunidas, entre ellos hombres, mujeres y niños; todos presenta con rasgos fenotípicos diferentes, pero ellos comparten un sentimiento "la unión ante la adversidad". Ellos interactúan en la reunión, comen y cuentan sus anécdotas, muestran un alto grado de pertenecía con su comunidad se sienten orgullosos de ser parte de Pisco, lugar de origen de la bebida nacional del Perú.	2 veces



	Bienestar	Todas las personas manifiestan la unión, alegría y confraternidad de la que son parte una reunión típica y solidaria del Perú, pues es la famosa "olla común" es aquí donde no hay espacio para la discriminación, ni mucho menos para juzgar, sino mas bien, es para demostrar afecto con los demás.	1 ves
	Vinculo	La reunión solidaria y la comida en un día especial como la navidad y donde prima la solidaridad son vínculos que unifican a las personas de la comunidad, ellos se sientan más familiarizados y contactos, pues la comida es símbolo de reunión.	3 veces
	Conducta	En la escena se observa a los pobladores que disfrutan de un plato típico de Pisco, cuentan sus anécdotas y lo que piensan del momento que les tocó vivir. Se manifiesta un ambiente de alegría colectiva.	1 ves
	Memoria colectiva	En la escena escogida del documental, se celebra un acontecimiento tradicional de cada fin de año, la navidad, pero acá se representa con una "olla común". Todos comparten en la alegría y manifiestan su sentimiento de unión y esperanza.	3 veces
ELEMENTOS CULTURALES	Creencias (religión)	Una de las entrevistadas manifiesta su fe "catonismo" para salir de la dificultad que les tocó vivir.	3 veces
	La vestimenta	En la escena se observa un el tipo de vestimenta informal, algunos con camisa y pantalón, vestidos, shorts, etc.	3 veces
	Tradiciones culinarias	La sopa seca y la cara pulcra, ambos en una olla común con la finalidad de unir a la comunidad.	4 veces
	Símbolos: las creencias y rituales	Aquí podemos encontrar el símbolo de la unión en el Perú popular "la olla común". Comparten una lengua y algunas jergas como "chochera". Además, interactúan en una celebración de navidad acompañado de la sopa seca y la cara pulcra que expresan la unión como nación.	1 ves
	Idioma o lenguaje	Según el documental estudiado el idioma original es el español con el uso de algunas jergas como "chochera" que su significación es "amigo".	1 ves
	Arquitectura	En la escena escogida se puede observar una arquitectura devastada por el terremoto de Pisco en el año2007, a sus alrededores se puede observar que la toma ha sido grabada en calles de la ciudad y la reunión es en una casa muy precaria.	1 veces
	Valores	La solidaridad, el respeto entre ellos y unión son determinantes en la reunión por la navidad. Ello ayuda a una cohesión cultural propia del Perú.	1 ves
	Normas y sanciones	Sus normas observadas son respetar a los miembros de la reunión y la tradición de la navidad, no cometer alguna infracción que conlleve al peligro de las personas.	1 ves
RAZA Y LA ETNICIDAD	Rasgos físicos	En la escena escogida se observa la gran variedad y diferencias de rasgos físicos como el peruano mestizo, blancos y de piel oscura, algunos de ascendencia africana. La estatura es mediana y de contexturas delgadas y gruesas en su mayoría; todos convergen en una misma cultura y comparten rasgos étnicos, el idioma castellano y también sus gustos por la gastronomía. Ello permite mantener vivo un legado de nuestra historia.	2 veces

	Nivel de identificación -Profundo -Superficial	Aquí se aprecia que la reunión está compuesta por hombres y mujeres por encima de los 20 años de edad, también hay niños. Todos son peruanos, con características o rasgos de ascendencia indígena y africana la mayoría. Todos comparten una tragedia "terremoto" y viven en Pisco.  Son personas que asumen un rol solidario y de confraternidad. Donde la olla común, buscan unión y la felicidad en las personas para salir de la desolación que les tocó vivir.	2 veces
LA INTERACCIÓN COMUNICATIVA	Representación cultural	Se da mediante la "Olla común" en la navidad y además la escena presenta una reunión que expresa unión en la comunidad y la nación.	2 veces
	Trasmisión cultural	Se logra a partir de socialización entre los pobladores, compartiendo experiencias y opiniones entre la comunidad.	1 veces

MANIFESTACIONES Y REPRESENTATIVIDAD DE LA IDENTIDAD CULTURAL PERUANA.			
DOCUMENTAL: "DE OLLAS Y SUEÑOS"			
N° DE ESCENA "5" REUNION DE COCINEROS, del tiempo: 65'— 58'			
CATEGORIA	SUBCATEGORIA	DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN	FRECUENCIA
EL SENTIDO DE PERTENENCIA	Motivación	Posicionar la gastronomía del Perú en el mundo y revalorar al Perú profundo	2 veces
	Aceptación	Los profesionales gastronómicos saben que no solo son cocineros, sino que son parte de un país que impulsan la diversidad gastronómica del Perú y los insumos más característicos y originarios del Perú. También saben los problemas de carencia alimenticia que el país adolece. Entonces, ellos tienen un objetivo en común, llevar el arte culinario peruano al mundo y para lograrlo necesitan unirse y dejar sus prejuicios de lado. En la cocina no existen diferencias étnicas ni culturales, pues todos luchan por un mismo sueño.	1 vez

	Patrones emocionales	En esta escena se aprecia un sentimiento de positivismo e integración nacional en cuanto al éxito de la gastronomía del Perú, además se muestra el patriotismo por la diversidad culinaria que se tiene. También expresan un alto grado de predisposición para trabajar por la parte relegada de esta nación que está en desarrollo.	1 ves
	Interacción social	Los cocineros participan compartiendo su visión de la gastronomía y el rol que debe de cumplir como intermediario para una integración socio cultural más sólida.	1 ves
	Vínculo	El amor por la gastronomía peruana.	1ves
	Conducta	Se muestra una conducta de fraternidad y alegría entre los cocineros porque comparten un mismo sueño, una misma profesión, una misma cultura y un lenguaje, además el deseo de exponer al mundo lo que la diversidad gastronómica del Perú.	1 ves
	Memoria colectiva	La unidad y el sentimiento de nacionalidad se expresan mediante la gastronomía del Perú.	1 veces
	La vestimenta	La mayoría tiene vestimenta blanca, digna de un cocinero. Pero, la señora teresa izquierdo lleva en su pecho el símbolo de la bandera del Perú.	1ves
	Tradiciones culinarias	En esta escena se menciona a uno de los platos típicos del Perú "el ají de gallina" Además, que se ve claramente diversos platos como: el arroz con pato, la causa limeña, etc.	2 veces
	Símbolos: las creencias y rituales	Aquí podemos encontrar el símbolo de la bandera peruana que lleva en el pecho la señora Teresa Izquierdo, además, todos hablan el mismo idioma y comparte un mismo fin culinario.	1 ves
	Valores	La cooperación, la solidaridad, el respeto entre ellos y todos tiene como finalidad mostrar la calidad de la gastronomía peruana al mundo y cohesión cultural del Perú.	1 ves
	Normas y sanciones	La norma principal es el respeto entre ellos	1ves
RAZA Y LA ETNICIDAD	Rasgos físicos	En la escena escogida se observa la gran variedad y diferencias de rasgos físicos como el peruano mestizo, blancos y de piel oscura. Unos de ascendencia oriental y otros de ascendencia africana. La estatura es mediana y de contexturas gruesas en su mayoría; todos convergen en una misma cultura y comparten rasgos étnicos, el	3 veces

		idioma castellano y también sus gustos por la gastronomía. Ello permite mantener vivo un legado de nuestra historia.	
	Nivel de identificación -Superficial -Profundo	Aquí se aprecia que la reunión está compuesta por cocineros y cocineras todos son peruanos, con características o rasgos de ascendencia occidental, africana y oriental, la mayoría está por encima de los 30 años de edad. Todos vinculados a la gastronomía peruana.  Son personas que asumen un rol de magnificar la comida peruana, buscan la belleza y la estética de los platos típicos del Perú para venderlo al mundo. Y son felices con lo que hacen.	1 veces
LA INTERACCIÓN COMUNICATIVA	Representación cultural	Todos comunican su amor por la gastronomía y además la escena presenta un banquete de comida peruana.	2 veces
	Trasmisión cultural	Analizando la escena escogida del documental se demuestra por cada entrevistado que la gastronomía habla mucho por el Perú. Cada uno utiliza sus medios para transmitir la gastronomía del Perú al mundo.	1

### 3.2. Realización de Entrevistas:

Este instrumento ha sido creado a partir de las perspectivas de los autores para conocer la percepción acerca de la identidad cultural peruana. En este caso se ha escogido 5 escenas del documental de "**Ollas y Sueños**" donde el entrevistado debe observarlo y responder las preguntas asignadas.

ENTREVISTA A ESPECIALISTAS– Preguntas Generales acerca de la identidad cultural en el documental "De ollas y sueños"			
Apellidos y Nombre	Omar Felipe Forero Alva.	Años de experiencia en su campo	10 años
Edad	48	Centro laboral (No es obligatorio)	Docente en UPN
Especialidad /Profesión	<b>Licenciado en ciencias de la comunicación y especializado en dirección de cine.</b>		
PREGUNTAS			
Tema	Subtemas	Preguntas	

<p><b>LA IDENTIDAD CULTURAL PERUANA EN EL DOCUMENTAL DE OLLAS Y SUEÑOS</b></p>	<p>Documental e identidad cultural / relación con el sentido de pertenencia.</p>	<p><b>¿Cree usted que los espectadores logren tener un sentido de identidad y pertenencia con las escenas escogidas del documental "De ollas y sueños"?</b></p> <p>Claro que sí, de hecho, este documental ha sido vista por mucha gente del Perú y el mundo, y además quien no se siente identificado, quien no ha comido un anticucho en alguna festividad, quien no ha ido a una procesión, quien no ha ido a un cementerio a visitar a sus muertos, además las personas que vienen de la sierra traen sus costumbres y se fusionan con las de la costa y selva. En sí, el documental aborda bastante cómo funciona la comida y sus significaciones para el pueblo peruano.</p>
	<p>Importancia de la identidad y sus elementos culturales en el cine documental.</p>	<p><b>Desde tu perspectiva: ¿Qué importante es la inclusión de la identidad cultural peruana en los documentales?</b></p> <p>Es importante ya que en el Perú existe una diversidad de culturas y muchas de ellas sufren de perjurios y estereotipos, entonces es importante en el documental contar y narrar la verdadera forma de ser de estas personas y que muchas veces entre peruanos tenemos nos juzgarnos de mala manera, entre las regiones, el documental sirve para conoceremos mejor como una identidad.</p>
		<p><b>Según las escenas observadas: ¿Cuáles son los elementos de la identidad cultural peruana más representativos que usted ha observado?</b></p> <p>La procesión del señor de los milagros, la visita a los muertos, la danza de las tijeras, la gastronomía, las ollas comunes que es común en los pueblos peruanos.</p>
	<p>Temática / relación con la etnicidad / percepción</p>	<p><b>Desde tu perspectiva: ¿Es importante para la identificación de la identidad cultural peruana la presencia de las diferentes características fenotípicas en el documental?</b></p>

		<p>Yo prefiero que cada documentalista plasme su modo de ver el mundo, su propia visión y lo moldee según su criterio, pero, sobre todo, que se utilice toda la multiculturalidad que tenemos en el Perú, porque cuando se habla de un tema que no nos interesa vitalmente, no se logra cosas tan importantes, que como cuando realizas algo que te gusta y apasiona.</p> <p>En las escenas del documental se ve los diferentes rasgos físicos y de origen de las personas y el Perú al ser un país de múltiples razas existe un alto de grado de identificación.</p>
	<p>el cine documental peruano como herramienta de interacción comunicativa</p>	<p><b>Desde tu perspectiva: ¿El cine documental es una herramienta de comunicación Interactiva y de representación social?</b></p> <p>El cine documental es importante para la sociedad misma, y en general el cine es de interés social porque representa una realidad misma, también es el reflejo de una de la historia y sobre todo el documental es la herramienta que cuenta y narra directamente cual es la realidad de una sociedad y se encarga de transmitir el sentir de una nación.</p>
	<p>La importancia del lenguaje audiovisual en el documental</p>	<p><b>Desde tu perspectiva: ¿Cuál es el aporte del lenguaje audiovisual en las escenas seleccionadas del documental "De ollas y sueños"?</b></p> <p>El documental que se supone es dentro de los formatos del cine, comprado con las ficciones, uno de los que menos público tiene o tenía, ha venido avanzando, y ahora, los documentales tienen casi la misma cantidad de producciones en relación a los de ficciones, lo cual es bueno. Y en general, también ha servido para inspirar el lenguaje audiovisual que luego se da en las ficciones. Como un claro ejemplo tenemos a la ficción de las brujas de Blair, en el cual, aplica elementos audiovisuales propios de un documental, esta película es un claro ejemplo del lenguaje que se reflejó en un documental y luego pasa a la ficción. Pues en ella se utiliza movimientos como si fuera una</p>

		<p>cámara casera y narra en forma de crónica, la cual, sirvió para contar y narrar una historia, entonces la finalidad del lenguaje en los documentales es mostrar la realidad, y en la los documentalistas innovan porque se encuentran con una realidad diferente y tienen que reaccionar ante ellas, y en algunos casos lo hacen de modo impensado y que al final resulta convirtiéndose en lenguaje audiovisual, de esta manera enriqueciendo más el documental.</p> <p>Y si tomamos como referencia a lo que se ha venido realizando como lo obvio, el documental de Prom Perú y que han venido tocando un lenguaje que se inventó desde que se existe la cámara de cine, de hecho, el documental siempre sirve para la experimentación en cuanto al lenguaje, entonces por ese lado si conviene que se separen y se diferencien de esa forma de contar, ya que se torna aburrida la forma de contarla.</p>
--	--	--

<b>ENTREVISTA A ESPECIALISTAS– Preguntas Generales acerca de la identidad cultural en el documental “De ollas y sueños”</b>			
Apellidos y Nombre	<b>Mirian correa Vargas</b>	Años de experiencia en su campo	15 años
Edad	58	Centro laboral (No es obligatorio)	
Especialidad /Profesión	<b>Antropóloga social</b>		
PREGUNTAS			
Tema	Subtemas	Preguntas	
	Documental e identidad cultural / relación con el sentido de pertenencia.	<b>¿Cree usted que los espectadores logren tener un sentido de identidad y pertenencia con las escenas escogidas del documental “De ollas y sueños”?</b>	

<p><b>LA IDENTIDAD CULTURAL PERUANA EN EL DOCUMENTAL DE OLLAS Y SUEÑOS</b></p>		<p>Sí, cuando hablamos de Identidad es porque se sienten parte de ello, y quien no quisiera ver un documental donde se toca temas de su lugar de origen con las manifestaciones culturales propias y si hablamos de gastronomía, danzas, costumbres y ritos los unifica más al pueblo peruano.</p>
	<p>Importancia de la identidad y sus elementos culturales en el cine documental.</p>	<p><b>Desde tu perspectiva: ¿Qué importante es la inclusión de la identidad cultural peruana en los documentales?</b></p> <p>Es de mucha importancia, ya que hoy en día estamos viviendo una etapa de violencia y de trasgresión de nuestros valores, la corrupción avanza cada día más, donde está el buen comportamiento, y si no tomamos conciencia de ello, si rescatamos los valores universales, si no amamos nuestra patria; nuestra Identidad Cultural se está yendo al vacío y el desarrollo de nuestro país no avanzaría. Entonces si es importante que los documentalistas peruanos incluyan temas que involucren a la identidad peruana.</p>
		<p><b>Según las escenas observadas: ¿Cuáles son los elementos de la identidad cultural peruana más representativos que usted ha observado?</b></p> <p>El Fervor religioso que se manifiestan aquí, en el Perú. Los momentos de reunión y de encuentro con tus "muertos"; La Procesión del Señor de los Milagros, estás donde estás te sientes anclado y vas sin pensarlo. La Gastronomía que es lo que une a la familia, al grupo: La Olla Común; en nuestro país tenemos una diversidad de platos típicos que son muy reconocidos y valorados tanto dentro como fuera del.</p>
	<p>Temática / relación con la etnicidad / percepción</p>	<p><b>Desde tu perspectiva: ¿Es importante para la identificación de la identidad cultural peruana la presencia de las diferentes características fenotípicas en el documental?</b></p> <p>Si, la Identidad Cultural peruana es única el mundo, aquí conviven, negros, blancos, cholos, asiáticos, etc. en cada uno de sus pueblos, ellos manifiestan lo auténtico, lo nato,</p>



		<p>los une la tierra que los vio nacer, las comidas típicas, las costumbres, danza, folklore; todo ello los unifica. Se sienten parte de tal o cual grupo o nación. Además, los creadores de documentales deben tocar temas más profundos para lograr mayor participación con inclusión social.</p>
	<p>el cine documental peruano como herramienta de interacción comunicativa</p>	<p><b>Desde tu perspectiva: ¿El cine documental es una herramienta de comunicación Interactiva y de representación social?</b></p> <p>Sí, ya que representa historias particulares y colectivas que mueve a una sociedad, nos muestra la realidad de la vivencia y desarrollo del ser humano dentro de su cosmos y el entorno, es también una herramienta para sensibilizar a la población en cuanto a las problemáticas sociales. Por ello, es fundamental considerar al documental como una herramienta de comunicación y de interés social.</p>
	<p>La importancia del lenguaje audiovisual en el documental</p>	<p><b>Desde tu perspectiva: ¿Cuál es el aporte del lenguaje audiovisual en las escenas seleccionadas del documental "De ollas y sueños"?</b></p> <p>El lenguaje audiovisual que se aplica en el documental "de ollas y sueños" enfatiza y enaltece la identidad peruana acercándonos a la realidad de sus vivencias pasadas y presentes del ser humano, expresando muestras de identidad con su lugar de origen, dentro de ello, sus costumbres, su arraigo cultural; y cuando emigran llevan sus manifestaciones y las reviven en el lugar donde se ubican y siempre está presente la gastronomía que es la manifestación más grande en todo evento practicado.</p>

**ENTREVISTA A ESPECIALISTAS– Preguntas Generales acerca de la identidad cultural en el documental "De ollas y sueños"**

Apellidos y Nombre	<b>Diego baca</b>	Años de experiencia en su campo	10 años
Edad	33	Centro laboral (No es obligatorio)	Docente
Especialidad /Profesión	<b>comunicador social</b>		

**PREGUNTAS**

Tema	Subtemas	Preguntas
<b>LA IDENTIDAD CULTURAL PERUANA EN EL DOCUMENTAL DE OLLAS Y SUEÑOS</b>	Documental e identidad cultural / relación con el sentido de pertenencia.	<p><b>¿Cree usted que los espectadores logren tener un sentido de identidad y pertenencia con las escenas escogidas del documental "De ollas y sueños"?</b></p> <p>Los espectadores pueden sentir o no pertenencia siempre y cuando estén dispuesto a apegarse a esos elementos simbólicos que el documental presenta. Con respecto al documental "De ollas y sueños" creo que sí, pues hay una presentación interesante del repertorio cultural que bien podría ser acogido por mucha gente, en cuanto la gastronomía es un asunto que tiende a unificar identidades a pesar de su variedad y cómo es que el documental plantea a través de su lenguaje una serie de elementos atractivos, estos tipos de ofertas gastronómica a la vista de la gente a pesar de las distintas manifestaciones culturales que están alrededor de ellas, que puede ser cercana o ajenas a ellas . Justamente la gastronomía logra unificar visiones entra las comunidades.</p>
	Importancia de la identidad y sus elementos culturales en el cine documental.	<p><b>Desde tu perspectiva: ¿Qué importante es la inclusión de la identidad cultural peruana en los documentales?</b></p> <p>La identidad cultural es un asunto que es importante tomarlo en cuenta, pero depende del director que aborda ese tema de forma superficial o profunda, igual creo que es importante porque se suma como parte del problema que nos toca como nación como:</p>

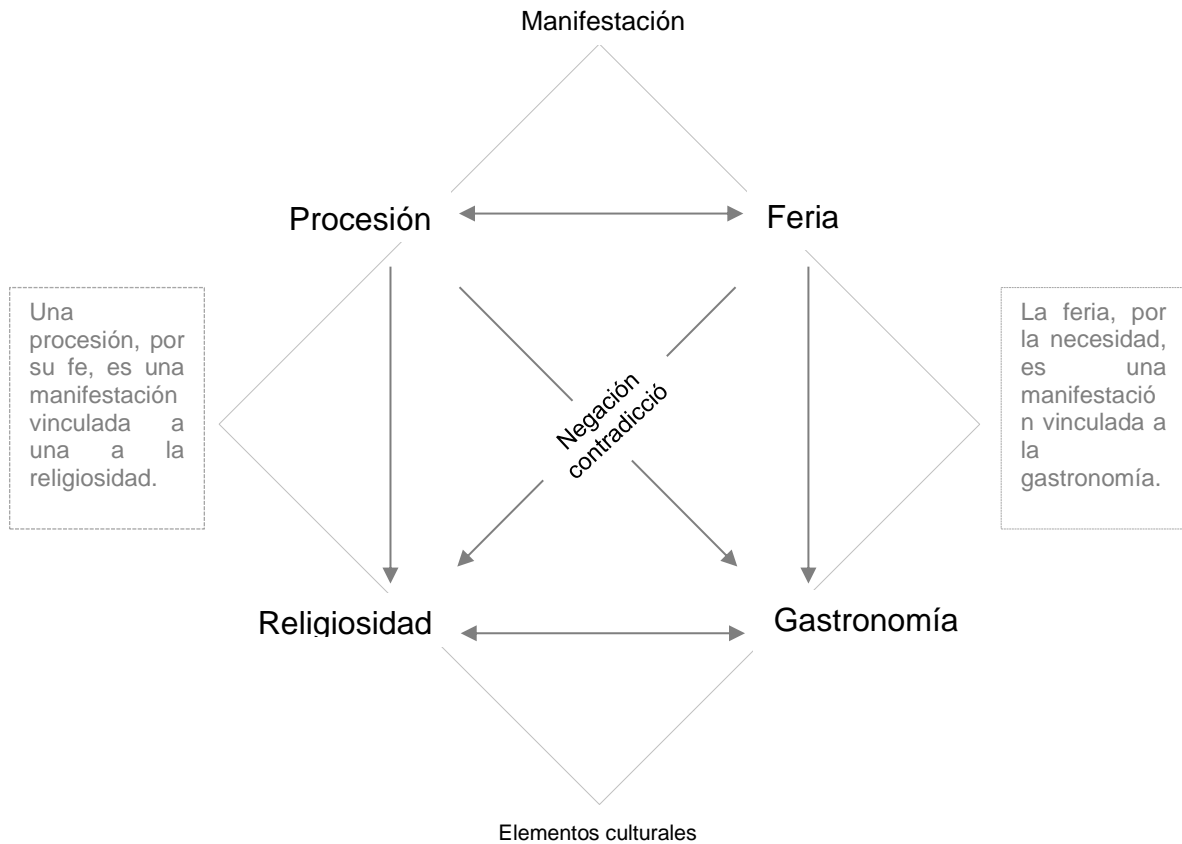
		<p>entendernos y comprendernos a pesar de nuestras indiferencias y nuestras distintas identidades, justamente la identidad cultural peruana es un problema ya que somos un país pluricultural y en el cine el tomar una visión unificadora es muy difícil, las diferencias que existen son un problema para poder hacer un camino conjunto, unas metas similares como nación.</p>
		<p><b>Según las escenas observadas: ¿Cuáles son los elementos de la identidad cultural peruana más representativos que usted ha observado?</b></p> <p>Luego de haber visto las escenas, todo el documental tiene una gran variedad de escenas asociadas a la identidad en las que se refieren a actividades específicas de la actividad humana que están relacionadas con las raíces del hombre y su pasado, el día de los muertos, el asunto relacionado con las prácticas de casa, la comida como un elemento solidario en la sociedad en el terremoto, son interesantes al nivel que identifican al poblador peruano en sus tradiciones y costumbres.</p>
	<p>Temática / relación con la etnicidad / percepción</p>	<p><b>Desde tu perspectiva: ¿Es importante para la identificación de la identidad cultural peruana la presencia de las diferentes características fenotípicas en el documental?</b></p> <p>No, creo que la identidad cultural Peruana deban mostrarse de una manera distinta, eso depende de los contextos en el que se quieran a dar a conocer un tipo de identidades o se plantee una suerte de identidades, eso no tiene que ver mucho en este caso, es la forma de cómo se plantee el asunto identitario, la identidad cultural, es una abordaje que depende de cada director y cada contexto en el cual se quiera abordar ese tema. También vale la pena mencionar que debe haber espacios para que puedan exponer estos tipos de documentales.</p>
	<p>el cine documental peruano como herramienta de interacción comunicativa</p>	<p><b>Desde tu perspectiva: ¿El cine documental es una herramienta de comunicación Interactiva y de representación social?</b></p> <p>Si es una herramienta de comunicación y de representación, pero no está extendido. De hecho, hay personas que nunca han consumido un documental en su vida porque no han encontrado la plataforma para hacerlo y si lo hacen, es por discovery channel, national geogrphic que hablan de fauna y flora, documentales de</p>

		<p>carácter científico desde el punto de vista de la física, y nunca de documentales de cine sociales porque es difícil encontrar la plataforma.</p>
	<p>La importancia del lenguaje audiovisual en el documental</p>	<p><b>Desde tu perspectiva: ¿Cuál es el aporte del lenguaje audiovisual en las escenas seleccionadas del documental "De ollas y sueños"?</b></p> <p>El aporte de los documentales que hemos visto es el tipo de narración, en este caso es una narración distinta de otros documentales, este documental es una obra de arte así que debe tener unas características muy específicas, relacionadas al reconocimiento de un estilo, una estética, entonces la forma de contar en el documental es muy diferente e interesante propone una serie de recursos de carácter retórico que le dan un espíritu distinto.</p>

### 3.3. Cuadro semiótico de Greimas:

La aplicación del instrumento semiótico será para identificar la manera en que pensamiento de un grupo humano se estructura e identifica mediante componentes culturales que se desarrollan a través del texto fílmico de "*Ollas y Sueños*".

Figura 12: Escena 1: Procesión del señor de los milagros



La procesión, por su fe, es una manifestación vinculada a una a la religiosidad, en este caso al cristomorado, más conocido como el Señor de los Milagros. La feria, por la necesidad, es una manifestación vinculada a la gastronomía, y por ello, la comida que preparaban los esclavos para su supervivencia, hoy se convirtió en los potajes más representativos del "mes morado". Maalouf (2009) considera a la religión como eje central para la identidad, es la que dictamina principios religiosos y es considerado un elemento que influye a otros, como la religión a la gastronomía, la vestimenta, la música, etc.

La procesión y gastronomía están presentes en la primera secuencia que se analiza en el documental de *Entre Ollas y Sueños*, donde se visualiza tomas panorámicas para apreciar a la multitud en la procesión y tomas cerradas para apreciar la gastronomía que están curtiéndose.





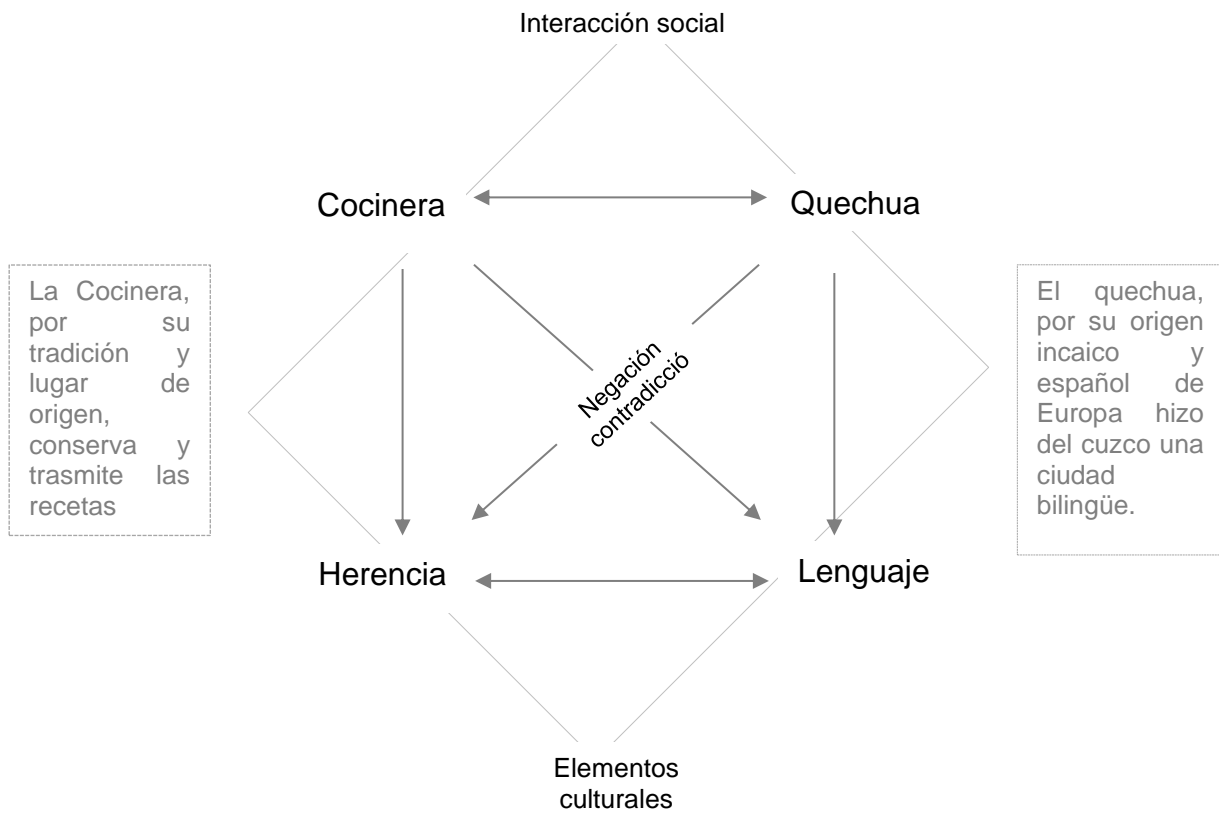
Tomas representativas	Descripción
 <p data-bbox="252 600 676 629">F1: Gran plano general - Procesión</p>	<p data-bbox="772 338 1337 555">En esta toma, se sitúa en la procesión con un gran plano general y ángulo de cámara normal. En él, se está exponiendo la gran cantidad de seguidores. La ambientación y luz son el anochecer en las calles de Madrid – España.</p>
 <p data-bbox="240 983 691 1012">F2: Gran plano general - Religiosidad</p>	<p data-bbox="772 685 1337 943">En este espacio se sitúa en la procesión, escena principal, "el señor de los milagros, con un gran plano general y ángulo picado. En él, se está exponiendo los fieles a su alrededor de Cristo. Cuenta con ambientación y luz del atardecer en las calles de Lima – Perú.</p>
 <p data-bbox="316 1440 616 1469">F3: Plano general - Feria</p>	<p data-bbox="772 1122 1337 1424">En esta toma, se sitúa en la feria que se ubica alrededor de la procesión del señor de los milagros, con un plano general y un ángulo normal. Se está exponiendo la feria gastronómica tradicional del mes de octubre. La ambientación y luz son atardecer en las calles de Lima – Perú.</p>
 <p data-bbox="264 1856 667 1886">F4: Plano General - Gastronomía</p>	<p data-bbox="772 1606 1337 1818">En esta toma se relaciona con la anterior toma con un plano general, con un ángulo picado, se observa la preparación del potaje "Picarones", La ambientación y luz son atardecer en las calles de Lima.</p>

Figura 13: Escena 2: Las mujeres como guardianes del sabor



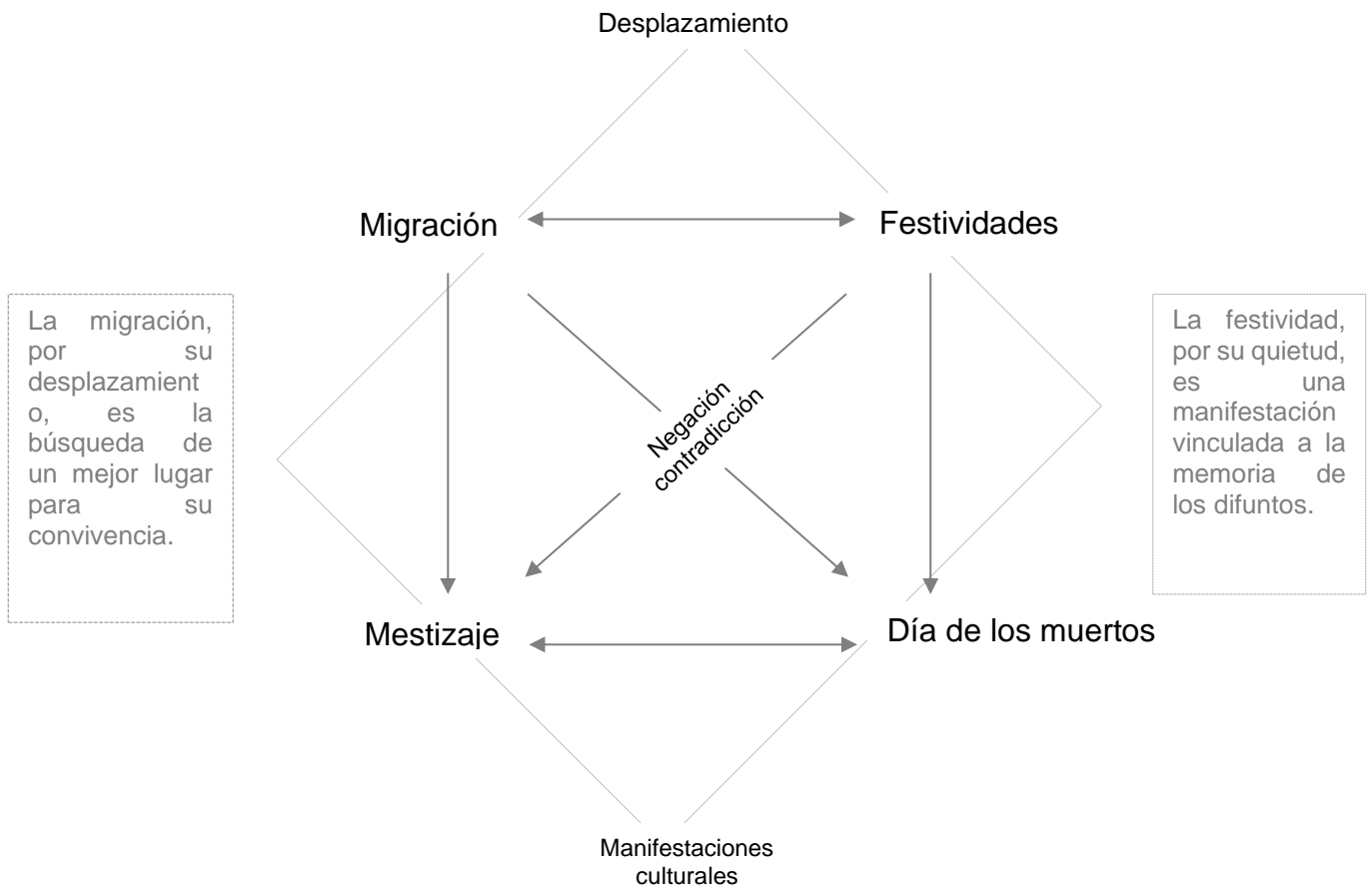
La cocinera, por su tradición y lugar de origen, conserva y trasmite las recetas andinas del Perú, está vinculado a su legado, en este caso las mujeres representan el conocimiento y la herencia gastronómica que se trasmite de generación en generación. El idioma incaico "El quechua", por su origen, el pueblo cuzqueño es en gran parte bilingüe utilizando el quechua y el español a la vez. La comunicación es un factor importante para transmitir información y cocimientos, por ello, mediante el uso del idioma, se ha heredado las recetas de los antepasados y que actualmente se utilizan en la gastronomía cuzqueña. Kaluf (2005) manifiesta que, la diversidad cultural se manifiesta de distintas formas, ya sea a través de la diversidad lingüística, de creencias religiosas (...) y en otros atributos de la sociedad humana y que engloban lo que se ha definido como cultura (pág. 28).

En la escena correspondiente, la cocinera se comunica y trasmite su legado en los idiomas quechua y español; se escucha mientras ella describe los ingredientes y preparación de la sopa de "Rutun chupe o Sopa de viernes ", se visualiza tomas cerradas y primeros planos para detallar los ingredientes y lo primordial, la cocinera es nombrada en el documental "la guardiana del sabor".

Tomas representativas	Descripción
 <p data-bbox="295 607 635 636">F1: Plano detalle – Cocinera</p>	<p data-bbox="772 340 1337 645">En esta toma, se aprecia el arte culinario de la cocinera “Rutun chupe”, Tiene un plano detalle y un ángulo de cámara picado. En él se está exponiendo a detalle los ingredientes que incluye el caldo ancestral. La ambientación y luz, es natural día y ubicado en un mercado en la ciudad de Cuzco - Perú</p>
 <p data-bbox="298 1039 632 1068">F2: Plano detalle - Herencia</p>	<p data-bbox="772 777 1337 992">En esta toma se aprecia “los ingredientes ancestrales, con plano detalle y un ángulo neutro. Se observa la variedad de choclos únicos en el sur del país. Mantiene la luz natural día, ubicado en la cocina del entrevistado.</p>
 <p data-bbox="298 1460 632 1489">F3: Primer plano - Quechua</p>	<p data-bbox="772 1245 1337 1460">En esta toma se enfoca la cocinera, el personaje principal “la guardiana del sabor”. Con un primer plano y ángulo neutro. Cuenta con iluminación natural día, ubicado en su puesto de mercado.</p>
 <p data-bbox="292 1879 636 1908">F4: Plano general - Lenguaje</p>	<p data-bbox="772 1599 1337 1904">En esta toma se relaciona con la anterior donde se aprecia el público en el mercado, realizando sus compras con una comunicación opcional entre quechua y español. Cuenta con un plano general y ángulo neutro. Mantiene la iluminación de día, ubicándose en uno de los mercados de Cuzco.</p>



Figura 14: Escena 3: Día de los muertos

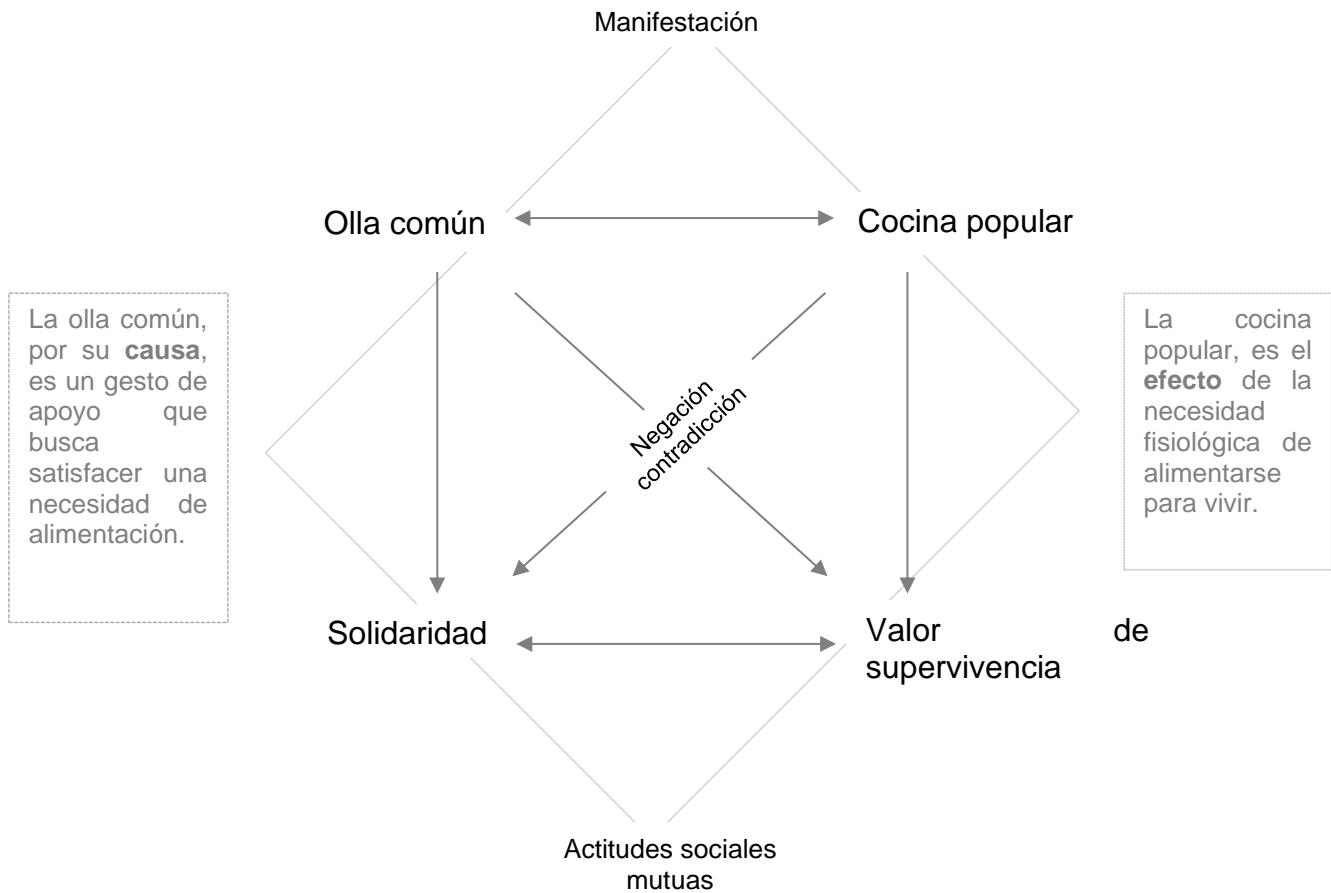


La migración, por su desplazamiento es la búsqueda de un lugar con mejores condiciones para su convivencia, en este caso está vinculado con el mestizaje, y es en donde se aprecia la diversidad étnica. La festividad, por su quietud, es una manifestación vinculada a la memoria de los difuntos, además está vinculada con la creencia y la fe del pueblo, donde se rinde homenaje a los muertos. Según Kalu (2005) menciona que existe un grado de afirmación en la construcción de la identidad, cuando un grupo de personas crean una comunidad y desarrollan sus propios campos de acción, sus simbologías, sus lenguajes propio y tradiciones sin importar si es originario de la zona o inmigrante, dichas identidad trascienden en el tiempo, llegando a ser sus propias identidades nacionales.

En la escena, seleccionada se aprecia el sincretismo cultural donde se presenta una contraparte de la memoria del mundo prehispánico con el moderno. Se visualiza planos panorámicos para observar la aglomeración de personas que visitan a sus familiares fallecidos, planos medios para observar los potajes que traen los familiares y planos detalles para observar las tumbas.

Tomas representativas	Descripción
 <p data-bbox="252 591 679 622">F1: Gran plano general – Migración</p>	<p data-bbox="772 338 1337 645">En esta toma se aprecia la gran diversidad de personas, muchos de ellos locales y algunos migrantes como narran en el documental, además se aprecia el gran plano general con un ángulo picado hacia la carretera. En la toma se observa luz solar natural con ambiente húmedo mañanero.</p>
 <p data-bbox="300 1012 632 1043">F2: Plano medio - Meztisaje</p>	<p data-bbox="772 777 1337 987">En esta ocasión se observa a una entrevistada, originaria de la sierra limeña, el mestizaje recalca en toda la escena, en esta toma se observa un plano medio con ángulo picado. Cuenta con una iluminación natural.</p>
 <p data-bbox="244 1424 687 1456">F3: Gran plano general- Festividades</p>	<p data-bbox="772 1169 1337 1379">En esta toma de la festividad va acompañada de un grupo musical ambientando la escena. Cuenta con un gran plano general y ángulo neutro. Con una iluminación de ambiente día, ubicado a las puertas del cementerio.</p>
 <p data-bbox="236 1807 695 1839">F4: Plano detalle – Día de los muertos</p>	<p data-bbox="772 1561 1337 1771">La representación del día de los muertos se aprecia la cruz de una tumba, en la toma se observa un plano detalle, con un ángulo picado. En toda la escena se observa la iluminación solar del medio día.</p>

Figura 15: Escena 4: La union ante la adversidad del tiempo



La olla común por su causa, es un gesto de apoyo que busca satisfacer una necesidad de alimentación, en este caso está vinculado con la solidaridad humana ante una adversidad de la situación “Terremoto en Ica, 2007”. La cocina popular, es el efecto de la necesidad fisiológica de alimentarse para vivir, en este caso está vinculada a la supervivencia, donde la “Carapulcra con sopa seca”, son potajes que emergieron en un contexto de esclavitud. Terry (2011) manifiesta que, la cultura es un factor de cohesión de los valores convirtiéndolos en guías que aportan determinada orientación a la conducta y a la vida de cada individuo en particular, y a cada comunidad en general.

En esta escena se observa planos generales para mostrar los estragos que ocasiono el desastre natural, planos medios para los entrevistados y movimientos de cámara con *tráveling* hasta llegar a los planos de detalle para enfocar los elementos de la cena navideña.





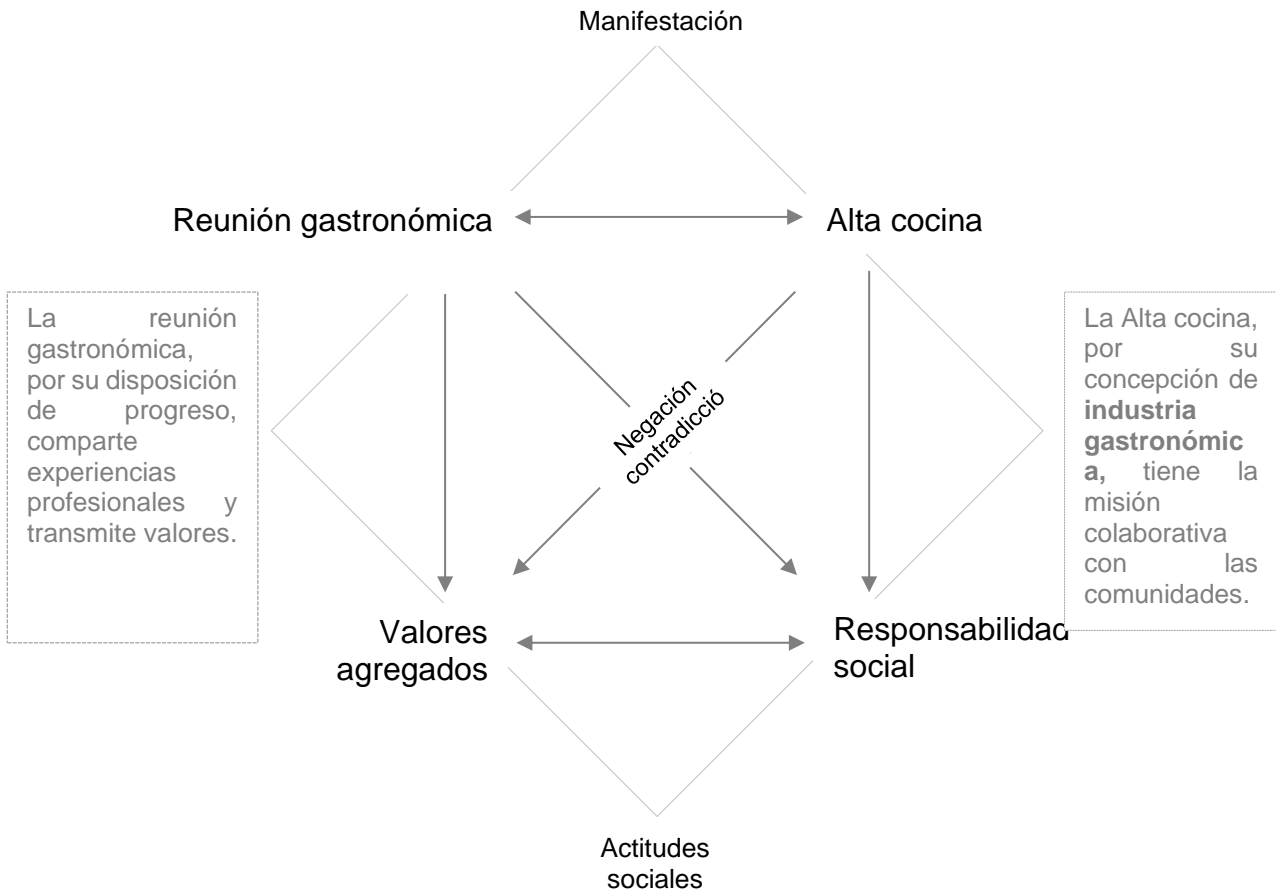
Tomas representativas	Descripción
 <p data-bbox="280 591 647 622">F1: Plano detalle – Olla común</p>	<p data-bbox="772 338 1337 600">En esta toma se observa la preparación de la comida “Carapulca con sopa seca” para los damnificados, se aprecia el plano detalle de la olla y su preparación, cuenta con un ángulo picado. Cuenta con una natural al caer a noche ubicado en un comedor de la ciudad de Ica.</p>
 <p data-bbox="261 1008 670 1039">F2: Plano americano - Solidaridad</p>	<p data-bbox="772 730 1337 992">En esta toma escogida se aprecia la solidaridad del momento al compartir un plato de comida a los que más necesitan ante momentos difíciles. Se aprecia un plano americano y un ángulo normal. Cuenta con una iluminación simple y parte de oscuridad natural.</p>
 <p data-bbox="264 1429 663 1460">F3: Plano entero- Cocina popular</p>	<p data-bbox="772 1171 1337 1339">En esta toma se observa la cocina que logra alimentar a los más necesitados. Cuenta con plano entero y ángulo normal. Tiene una iluminación normal, usando foco doméstico.</p>
 <p data-bbox="207 1796 721 1827">F4: Plano general – Valor de supervivencia</p>	<p data-bbox="772 1547 1337 1760">El sentimiento de supervivencia y desesperación se describe en esta toma escogida. Cuenta con un plano medio con un ángulo normal. Además de tener una iluminación natural de atardecer.</p>





Figura 16: Escena 5: La reunión de cocineros



La reunión gastronómica, por su disposición de progreso, comparte experiencias profesionales y transmite valores, en este caso está vinculado los valores agregados de la gastronomía peruana y están orientados a la diferenciación y valor comercial en el mundo. La alta cocina, por su concepción de industria gastronómica, tiene una misión colaborativa con las comunidades, en este caso se vincula el conocimiento gastronómico con la responsabilidad social, tomando esta escena donde los chefs nacionales más icónicos del momento comparten su experiencia a las futuras generaciones de chefs que representarán a su país en un futuro cercano.

Según, Terry (2011) los valores en la cultura fomentan una acción donde los individuos poseen por sus costumbres y tradiciones, son parte de un legado se trasmite su experiencia y conocimiento de una generación a otra al pasar el tiempo.

En esta escena se observa planos abiertos, mostrando a la gran comunidad de chefs en escena y a los estudiantes, además se aprecia planos medios por cada diálogo.

Tomas representativas	Descripción
 <p data-bbox="209 600 719 629">F1: Plano general – Reunión gastronómica</p>	<p data-bbox="772 338 1337 551">En esta toma se observa un grupo de chefs representantes de la comida peruana. Cuenta con plano general y con ángulo picado, enfocando a lo más importante. Además, tiene una iluminación cálida.</p>
 <p data-bbox="201 1016 727 1046">F2: Plano sobre hombro- Valores agregados</p>	<p data-bbox="772 741 1337 954">En esta toma se observa las emociones y concentración que mantienen los estudiantes al escuchar a los profesionales de la cocina. Se logra observar un plano sobre hombro y ángulo normal.</p>
 <p data-bbox="277 1442 647 1471">F3: Plano conjunto - Alta cocina</p>	<p data-bbox="772 1200 1337 1458">En esta escena se observa la alta cocina o los chefs más destacados intercambiando conocimiento y risas, se logra apreciar un plano conjunto en más de cuatro chefs, con ángulo normal. Cuenta con el mismo tipo de iluminación a la anterior toma.</p>
 <p data-bbox="217 1861 711 1890">F4: Plano medio – Responsabilidad social</p>	<p data-bbox="772 1630 1337 1843">En este plano se observa el compartir de conocimiento profesional, en este caso el Chef Gastón Acuario teniendo la palabra. Cuenta con un plano medio y ángulo normal. Además, mantiene la iluminación calidad.</p>

## CAPÍTULO V. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

### 4.1. Discusión

En esta investigación se pudo analizar el concepto de identidad cultural manifiesta en el texto fílmico, por medio del análisis de la película *Entre Ollas y Sueños* de Ernesto Cabellos. En el presente apartado veremos los resultados que se han obtenido por cada dimensión.

- **El sentido de pertenencia**

Al analizar e interpretar las escenas seleccionadas, se puede ver que atributos y conceptos del sentido de pertenencia son más evidentes e importantes. En la **primera escena** seleccionada, se observa claramente manifestaciones de índole religioso y el fervor de cristiandad hacia la procesión del "Señor de los Milagros", es aquí donde se muestra a la comunidad en un solo sentimiento, pues comparten la misma fe, la misma religión, la misma motivación y la misma creencia. Aquí todos son parte de un mismo fin, todos tienen un mismo sentir en su comunidad. La población, demuestra un sentido de pertenencia y aceptación a la diversidad cultural presente, el cual es un vínculo social en el que los creyentes tienden a relacionarse sin importar el origen de cada individuo. Por ello, Zea & Atuesta (2007) nos dice que "el sentido de pertenencia es la relación que establece el individuo para sí mismo y como parte del colectivo para responder a interés grupales" (pág. 28). En la **segunda escena**, la comida es el símbolo de unión y participación colectiva, es también un vínculo social que funciona como memoria colectiva y que a través de los años perdura en las mujeres cuzqueñas. A ellas, se les debe el mérito de salvaguardar (Guardianes del sabor) la gastronomía de su región, también se destaca la convivencia y muy cercana relación a la naturaleza, la población mantiene un respeto hacia ella. Además, la comida típica es la que unifica a estas personas, donde la sopa tradicional "Rutun chupe" en español "Sopa de viernes" y sobre todo la pachamanca que se elabora entre comunidades son las que unifican la identidad mediante la tradición gastronómica de la cultura peruana. En la **tercera escena**, se manifiesta una clara valoración por parte de las personas hacia sus seres queridos que ya no están entre los vivos. Ellos demuestran un profundo respeto, amor y alegría por los difuntos. Este sentimiento de participación en las visitas a los cementerios se da por una tradición una tradición y celebración por el "Día de los muertos", la cual, una participación activa de distintos grupos, en ellas, se aprecia la interacción dinámica, la aceptación e identificación con la diversidad desde aristas como la música, gastronomía, etc. Los grupos sociales tienen una memoria colectiva que se reinventa y actualiza en el encuentro con los otros. Vidal & Pol (2005) añade que "el sentido de pertenencia se da por el vínculo que la persona establece en el espacio que interactúa, y además crea un apego e identidad al espacio territorial o simbólico" (pág. 281). En la **Cuarta escena**, se puede precisar que la solidaridad es un valor esencial para unir a la comunidad. Pero también está la comida que no discrimina y representa lo mejor del mestizaje. En este caso ambos elementos (solidaridad y la sopa seca con carapulcra) son los factores que unen a la comunidad de Ica en una reunión social por la navidad después de vivir momentos de adversidad ocasionados por un terremoto. En la **quinta escena**,

se aprecia a la comunidad gastronómica peruana "Chefs y cocineros", ellos participan compartiendo su visión y conocimiento en gastronomía y el rol que deben de cumplir como intermediarios para una integración socio cultural más sólida y donde son ellos los que logran posicionar la gastronomía del Perú en el mundo y revalorar repertorios culturales marginales.

Al entrevistar a diferentes especialistas sobre el sentido de pertenencia que los espectadores puedan tener en cuanto a las escenas escogidas del documental "De ollas y sueños", se obtuvieron los siguientes resultados: el documental muestra un alto grado de elementos culturales, modos de vida, comportamientos, sentimientos, emociones y valores que están arraigados y son compartidos por mucha gente del Perú, es por eso, que las personas se sienten parte de un sistema axiológico; además quien no se sentiría identificado con las escenas que se muestran tales como disfrutar de una festividad religiosa, la visita al cementerio, los anticuchos, la comida de la costa, la sierra y la selva. El documental aborda la gastronomía como un ente unificador y de alta significación para el pueblo peruano que presenta identidades muy variadas. Sin embargo, los espectadores pueden sentir o no dicha pertenencia, siempre y cuando estén dispuestos a apegarse a los elementos simbólicos que el documental presenta.

Bajo esta dimensión, es el sentido de pertenencia en el documental "De ollas y sueños" es clara la presencia de elementos de identidad cultural que vinculan el sentir de una población, a su vez estos grupos se identifican con una comunidad mucho más grande donde demuestran un sentimiento de conformidad y aceptación de su propia cultura, creencias y rituales, siendo el elemento principal la gastronomía, la cual, unifica y se vincula con otras tradiciones arraigadas la sociedad, según *Brea, (2014)* "el sentido de pertenencia se ha definido como un sentimiento de arraigo e identificación de un individuo con un grupo o con un ambiente determinado" (pág. 15).

- **Elementos culturales**

En el resultado obtenido en cuanto a esta dimensión se observa los diferentes repertorios culturales presentes en las prácticas sociales de distintos grupos y colectivos. En la **primera escena**, la interacción social es una característica esencial para el fortalecer las relaciones en la identidad cultural de una comunidad. Por ello, en la escena escogida, se aprecia una gran variedad de elementos simbólicos el movimiento de la procesión (cuyo paso acompasa el transado doliente de los fieles del Señor de los Milagros), el color morado (presente en vestimentas como el llamado "*Hábito de los milagros*"), humaredas y sonidos propios de la culinaria callejera (donde se aprecia anticuchos de corazón de res y de patitas de pollo, mollejititas y en dulces encuentras picarones, arroz y mazamorra morada), melodías recurrentes (como la música tradicional que es tocada por las bandas y recibe la denominación de "*Himno al señor de los milagros*") y el territorio en donde realiza la procesión (las plazas y callejuelas se presentan como cauces del tránsito de personas aglomeradas). Todos estos elementos son esenciales para la construcción y fortalecimiento de la identidad religiosa. Por ello, *Orduna (2012)* nos dice "cada comunidad ha asimilado una serie de experiencias que ha traducido después en convicciones globales, universo simbólico, conjunto de ideas, mitos, tradiciones, creencias que no solo se aceptan en el subconsciente colectivo, sino



que alcanzan a ser el marco o el horizonte donde se interpreta cualquier acontecimiento, sea personal o comunitario" (pág. 31). En la segunda escena, la herencia histórica se hace notar al escudriñar en la evolución y el aporte de la gastronomía hispana a la local. Luego, se observa elementos compartidos como la nacionalidad, etnia, y la consciencia de clase (como cuando el hombre dice que el rico vive preocupado con la administración de su riqueza), otro aspecto a destacar es el uso de la lengua (la mujer cuzqueña que habla en quechua y castellano), los valores comunitarios (el trabajo compartido entre miembros de un grupo y el respeto al producto a la tierra "pacha mama") y la gastronomía (la pachamanca y el rutun chupe). Todos estos elementos culturales propios ejercen un papel importante en la definición de los roles y actitudes.

En la **tercera escena**, la expresión cultural se asume mediante las costumbres ancestrales que han sido heredadas de generación en generación, las cuales avivan la identidad de una población para sentirse más comprometidos con los valores, normas compartidas en sociedad. Aquí se ha evidenciado elementos los rezos y oraciones (se observa un público creyente y pagano) melodías y corporalidades (diferentes bandas de música folklóricas, andinas, etc.), pluralidad de vestimentas (Se observa diferentes personas con ropa informal y formal, algunos bailarines con trajes de la danza de las tijeras y otros orquestas en esmoquin), pagos a la tierra y a los muertos (se observa personas creyentes en que sus muertos deben tener provisiones de comida en el otro mundo), personas comiendo a lado de las tumbas (se muestra gran variedad de comidas como la sopa de mote, caldo de pollo, turrone, anticuchos, patasca, chanco al palo, etc.). En la **cuarta escena**, existe condiciones adversas que pueden engendrar reacciones bajo un sistema de representación de valores en favor de la comunidad, donde la relación de sujeto a sujeto es importante para fortalecer la unión y la identidad de un grupo social. Por ello, en esta escena se observa tradiciones culinarias (la sopa seca y la cara pulcra, ambos en una olla común con la finalidad de unir a la comunidad). También se consolida los valores de la comunidad mediante la solidaridad, el cuidado mutuo, el respeto; estos aspectos se dejan ver por medio del trabajo compartido y voluntario (la celebración de la Navidad). Comparten una lengua y algunas jergas. Todos los elementos mencionados, consolidan lazos afectivos entre la población. Hurtado (2003) nos dice "en este sentido se podría decir que las identidades vienen de afuera en la medida que son la manera como los otros nos reconocen, pero vienen de adentro en la medida que nuestro auto-reconocimiento es una función del reconocimiento de los otros que hemos internalizado" (pág. 34). Y Bourdieu (2006) refuerza "puesto que esto ocurre así y porque no existe sujeto social que pudiera ignorar Prácticamente las propiedades (objetivamente) simbólicas, aun cuando sean las más negativas, puedan ser utilizadas estratégicamente en función de los intereses materiales, pero también simbólicos de quien los porta" (pág. 315). En la **quinta escena**, se observa elementos de su vestimenta (La mayoría tiene uniforme blanco, digna de un cocinero), la discusión de recetas (en esta escena se menciona a uno de los platos típicos del Perú "el ají de gallina", además que se aprecian diversos platos como: el arroz con pato, la causa limeña, etc.) la introducción de un discurso de "inclusión" (que tiene como finalidad mostrar la calidad de la gastronomía peruana al mundo y la responsabilidad social corporativa).

En cuanto a la dimensión de elementos culturales, se puede apreciar las dicotomías entre conservar y renovar dentro del contexto globalizado; no se trata en tanto de un discurso esencialista sino reflexivo,

sobre las posibilidades de la gastronomía en favor de cambios en las estructuras sociales que permiten la marginación y el olvido. Así la identidad se asume como un proyecto posible desde una visión colectivista. Por ello, el problema de la construcción de un proyecto país dependerá de los lazos establecidos entre los miembros de la sociedad, siendo la gastronomía un camino posible. Larrain (2010) nos dice "La idea de identidad nacional o cultural es normalmente construida sobre la base de los intereses y concepciones del mundo de algunas clases o grupos dominantes de la sociedad, a través de una variedad de instituciones culturales, tales como los medios de comunicación, instituciones educacionales, religiosas y militares, aparatos del estado, etc." (pág. 60).

La identidad cultural está construida y concebida bajo los elementos materiales e inmateriales presentes en una comunidad, siendo los mismos que unifican a los integrantes de los grupos sociales. En el documental "De ollas y sueños" se resalta elementos culturales como: el fervor religioso, los momentos de reunión y de encuentro con los "muertos", la Procesión del Señor de los Milagros, la danza, la gastronomía, y las ollas comunes, etc. los cuales presentan una suerte de unificación y expresión cultural de una sociedad. Según, Cerda (2012) "Los elementos culturales es una herramienta esencial para establecer identidades y para facilitar (o dificultar) el entendimiento intercultural" (pág. 36).

- **Raza y la etnicidad**

En este punto y teniendo en cuenta que la terminología raza es una construcción sociológica, mas no biológica y es en donde debelaremos los diferentes caracteres distintivos y fenotípicos de las etnias definidas como una comunidad. En la **primera escena**, se observa a un conglomerado de personas, y que, por efecto de la migración, la gran mayoría son provenientes de diferentes lugares del interior del país. A ello, se tiene en cuenta que, en estos grupos de personas poseen rasgos diversos rasgos físicos, sexo e dialecto (el cual ejercen según su idiosincrasia, vivencia y el lugar de origen), así como lengua. Son personas unidas por un sistema de valores son colaboradores en su comunidad. Restrepo (2004) dice que "la etnicidad es una modalidad (entre otras como género, generación, clase, nación) históricamente articulada (y, por tanto, necesariamente plural) de inscripción/problematización de la diferencia/ mismidad" (pág. 45). En la **segunda escena**, resalta la condición bilingüe, propia de una zona cosmopolita como Cuzco. También se aprecia una movilización masiva en el mercado que es característico en muchos lugares de las provincias. En la **tercera escena**, una condición importante es la de los regionalismos que llevan consigo la asunción de un sistema de creencias y prácticas sociales representativos. Por ello, "el lugar o espacio desde el cual uno habla es la locación cultural que define la etnicidad" (Hall, 1997, pág. 36; Restrepo, 2004, pág. 40 - 41). En la **cuarta escena**, la confraternidad de la olla común, también es una estrategia de supervivencia en medio de la pobreza y las carencias producto del terremoto, se deja notar nuevamente el componente de conciencia de clase. En la **quinta escena**: se deja notar nuevamente el componente de herencia cultural, transmisión intergeneracional y una cultura de emprendimiento.

En las escenas analizadas del documental "De ollas y sueños" se plantea la hipótesis de que la gastronomía trasciende diferencias étnico-raciales y que puede servir para tender puentes entre personas más allá de una condición intersectorial. También se presenta a los diferentes grupos sociales donde los individuos se logran identificar por sus diferentes rasgos étnicos. Según, Bello & Rangel (2000) dicen que la

"etnicidad proviene del concepto griego *ethnos* que significa pueblo o nación. Su uso generalizado ha emergido precisamente como reemplazo de la desprestigiada palabra raza. Pero, no es sólo un sinónimo, mientras raza se refiere a características fenotípicas, etnicidad se refiere a cultura y específicamente a diferencias culturales" (pág. 7).

- **La interacción comunicativa**

**En la primera escena**, se aprecia como la población se identifica con su fe y socializan en la procesión, también lo hacen mediante la interacción comunicativa. En esta parte del documental resalta el relato del señor Aparicio, quien manifiesta su devoción hacia esta expresión religiosa desde su etapa de infante. Salgado (1999) Menciona que la identidad cultural, está referida al componente cultural que se moldea desde la edad temprana, a través de costumbres compartidas, todo aquello que forma constante de la vida diaria.

También esta la trasmisión de la recetas y costumbres de una generación a otra mediante códigos verbales como el lenguaje, de esta manera los padres tienden a transmitir su cultura a través de sus descendientes para mantener la tradición viva en él tiempo. En este punto cabe mencionar que las familias son la fuente de trasmisión cultural, Molano (2007) Afirma que la identidad cultural encierra el sentido de pertenencia a un grupo social, como ejemplo tenemos a las familias, en el cual comparten sus rasgos culturales y costumbres, su identidad no es un concepto fijo, se recrean individualmente, y se alimenta de forma continua para compartirlo al exterior.

Los medios de comunicación como la televisión y redes sociales no son ajenos a la celebración del *señor de los Milagros*, ellos transmiten esta manifestación en tiempo real.

**En la segunda**, la representación cultural es mediante el ritual de la pachamanca y el plato típico Rutun chupe. Además, se demuestra por cada entrevistado que la transmisión cultural, va por medio de las familias donde padres enseñan a sus hijos sus costumbres culinarias, además de sus creencias religiosas. Para Hall, (2003) Expresa que las tradiciones culturales, como son los rituales, pasan por un proceso de asimilación y construcción de familia a familia, se van definiendo a sí mismos, cada comunidad asimila una serie de experiencias culturales donde pasa de generación a generación.

En la **tercera escena**, se puede identificar la representación cultural de la costumbre peruana en recordar una tradición que se celebra cada año el *Día de los muertos* en los cementerios, expresando la cultura en la gastronomía que se consume durante esta festividad, el tipo de música que se escucha, los bailes típicos, entre otros que conforman un homenaje a los muertos, también se demuestra por cada entrevistado que la transmisión cultural se da por medio de las familias, padres que enseñan a sus hijos la tradición de honrar a sus antepasados. Nora (1998) Opina los lugares que brindan memoria "Los cementerios", germinan un lazo emocional y lo relacional entre los sujetos que interactúan en su territorio, este proceso crea un vínculo identitario generando por la representación, formación y significación cultural de objetos históricos a través de los años.

En la **cuarta escena**, Se da mediante la olla común en la navidad en la ciudad de Ica, en la escena se presenta una reunión, se observa un grupo de pobladores donde se reúnen cada año para realizar un compartir en la comunidad, degustar su gastronomía, además de interactuar entre ellos, esta escena expresa la relevancia del colectivismo en momentos de crisis o anomia. Para Hurtado (2003) la identidad es un proceso simbólico y para construirla es necesario de la interacción del individuo con la sociedad, así será vitales aquellos lazos que sirvan para la subsistencia.

En la **quinta escena**, se identifica la diversa generación de chefs peruanos, compartiendo y transmitiendo su experiencia, intercambiando ideas gastronómicas renovadoras y opiniones sobre los platos más destacados. Además, en esta escena se presenta un banquete de comida donde cada entrevistado opina el significado y origen de la comida peruana. La gastronomía habla mucho del Perú y cada chef utiliza sus propios medios para transmitir los sabores culinarios al mundo. Castellanos (2004) Menciona, la redundante de la gastronomía es portador de significados que van adquiriendo valor a través de la historia cultural. Dichos significados, pueden ser recuperados a través de los niveles históricos por lo que pasa una cultura (compartir conocimiento); por ende, la gastronomía es considerada como "patrimonio intangible" de las culturas y se intenta preservar las tradiciones culinarias a través del tiempo.

En cuanto a la dimensión de la interacción comunicativa los resultados fueron lo siguiente: El cine de género documental es esencial para la sociedad misma, y es el reflejo de la historia, pero, sobre todo, es una herramienta que cuenta y narra directamente la realidad de una sociedad. Dicho género, se encarga de transmitir y comprender el sentido de una nación donde se realiza mediante la representación de historias particulares y colectivas que mueve a una sociedad, genera identidad por parte de los espectadores, pues las escenas brindan una realidad de la vivencia y desarrollo del ser humano dentro de su cosmos y el entorno. Rodríguez (2011) la cinematografía no sólo es un entretenimiento, es también una herramienta de difusión cultural de mayor impacto, mediante la cual se transmiten valores y creencias, información crucial en la transacción de mercancías con "valor agregado" en el mundo de la globalización en constante cambio.

Por ello, es fundamental considerar el documental como una herramienta de comunicación trascendental. Sin embargo, no está extendido, de hecho, hay personas que nunca han observado un documental en su vida, porque no han encontrado la plataforma adecuada para hacerlo y si lo hacen, es mediante Discovery channel, National geographic donde se enfocan en fauna y flora y muy raramente de documentales sobre cine sociales.

En conclusión, este material audiovisual "De ollas y sueños" funciona como una herramienta de transmisión cultural donde están presentes diferentes elementos de identidad nacional, ayudando a identificar a cada espectador. Según, Alarcón & Aguirre (2007) Opina que el cine es un formato de transmisión cultural universal en los tiempos actuales. Las sociedades se van informando y adaptando a través del cine, televisión, películas ficcionales, reportajes o documentales donde permiten otro tipo de acercamiento al complejo mundo del ser humano.

- **Texto fílmico**

En este punto aborda la importancia del documental, siendo un formato detallado en aspecto técnico y estético del cine. Sin embargo, a comparación con las películas de género ficcional, el documental es un formato que mantiene un menor público y demanda, este tipo de género cuenta con encuadres detallados en base a representaciones de la realidad. Escalante (2004) menciona, el encuadre es un fragmento de realidad aplicados en las producciones audiovisuales desde un determinado punto de vista. Sin embargo, el formato documental se mantiene un constante desarrollo, y ahora, dicho género mantiene casi la misma cantidad de producciones en relación al film. Además, sirve para inspirar el lenguaje audiovisual que luego se da en las ficciones. Para Martínez & Fernández (1999) expresan la importancia que tiene los documentales al ser productos audiovisuales netamente reales, sin embargo, en el aspecto ficción o montaje en las escenas, le dan un toque de creatividad imaginaria y condiciona la experiencia de los espectadores.

Como un claro ejemplo se logra recalcar, brujas de Blair (1999), en el cual, aplica elementos audiovisuales propios, esta película es un claro ejemplo del lenguaje que se reflejó en un documental y luego pasa a la ficción por sus escenas desarrollada y alteradas a la fantasía. Pues en ella se desarrolla y graba con una cámara casera en primera persona y narra en forma de crónica, la cual, sirve para contar y desenlazar la historia. Entonces, la finalidad del lenguaje documental es divulgar la realidad de modo que encuentra una realidad diferente, en algunos casos se desarrolla de modo impensado y al final resulta convirtiéndose en lenguaje audiovisual. Aumont (2008), considera que toda historia en particular creada por el cine, se basa en un hecho real y en este caso, se acopla de los documentales, que son fuentes visuales netamente realista, esto ayuda al director de cada film a crear una historia que identifica el público a su semejanza.

Entonces, el texto fílmico de "De ollas y sueños", cumple con enfatizar la identidad peruana, vinculando la línea temporal de las vivencias del ser humano (su historia), expresando su lugar de origen y dentro de ello, sus costumbres, su arraigo cultural y siempre enalteciendo la gastronomía. Pérez (2008) considera, la identificación del espectador en un film, tiene una relación con la sensación de que percibe, en un mundo que le es reconocible, en este caso se identifica con su estilo de vida, arquitectura, cultura etc.

Además, el tipo de narración en el documental mencionado, es distinta de otros formatos, al ser una obra de arte culinario, persuade características muy específicas, relacionadas al reconocimiento de un estilo, una estética, entonces la forma narrar la historia es diferente e interesante, al proponer una serie de recursos de carácter retórico que le dan un espíritu distinto. Velduque (2011) Toda acción de un film o documental, tiene que tener una estructura narrativa atractiva para el espectador, debe mantenerse en toda la historia y sobre todo fluida.

Entonces, el documental de "De ollas y sueños" expresa las vivencias y cotidianidades de un grupo social en un determinado contexto socio cultural, y para ello, el director desarrollo en este film, en base al lenguaje audiovisual recursos técnicos y estéticos para representar la realidad con la mayor verosimilitud de la historia y comunicación peruana, agregando la gastronomía como una unión de dichos elementos culturales, de esta manera, enriquecen a la narración y le dan un significado que pueda ser percibida y decodificada por los espectadores, en este caso, los peruanos se identifican con las escenas representadas en el documental. Eugenia & Ferro (2000) Expresa que la narración en un film, está indisolublemente ligada a una noción de tiempo en la historia, en los documentales, brinda un orden

de estructura narrativa atractiva, por ende, el director escoge minuciosamente las escenas icónicas para expresar los modos de comportamiento que se quiere buscar, brindar escenas que tengan historia, y narra una historia que llegue al entendimiento del público.

## 4.2. Conclusiones

### 4.2.1. Conclusión general

En el análisis de variable de la identidad cultural de la presente tesis para la licenciatura tuvo como objetivo general: Describir cómo se manifiesta la identidad cultural peruana en el texto fílmico, tomando el caso del documental "De ollas y sueños" realizado por Ernesto Cabellos. Para este análisis se seleccionaron cinco escenas, las cuales presentaban diversos elementos de la identidad cultural del Perú. Ello, se manifiesta en el contenido narrativo y audiovisual del documental, en el cual, se destaca los diversos elementos como las festividades religiosas, folklore, danzas, costumbres, rituales, modos de vida, memoria colectiva, lengua, diversidad étnica y gastronomía siendo este último elemento el más importante y el que representa un alto grado de identidad en la población peruana, también representa el nexo entre la familia, la unión o vínculo y el sentir de un pueblo, además, de ser la razón de ser del documental. Así mismo, todos estos componentes se convierten en la expresión de un país que se ha moldeado a través de la historia.

### 4.2.2. Conclusiones específicas

- El documental resalta los componentes de la identidad cultural peruana, por ello, se basa en la representación de una sociedad estableciendo unidades de contrarios entre disparidad/desarrollo dentro de una realidad pluricultural como lo es la del Perú, en ella conviven una gran variedad de formas de ser. Se describen por tanto los usos, costumbres y expresiones presentes en regiones como la costa, sierra y selva. Estos contextos expuestos en el documental no se presentan maquillados por el impulso de aparente bienestar dentro del modelo de crecimiento económico, sino que por el contrario muestran las diferencias de clase, así como la intrincada dinámica de los integrantes de las poblaciones, quienes reafirman e interiorizan elementos, actitudes y valoraciones de sí mismos y de su entorno interactivo. Se presentan opuestos como la alta cocina y cocina popular donde se contraponen la modernidad/folklore, la religiosidad/secularidad, la memoria colectiva/memoria individual. En medio de todo la gastronomía se presenta como un ente unificador, un sentido de pertenencia común en todos los diferentes grupos sociales.
- En las escenas seleccionadas del documental se ha identificado componentes de la identidad cultural, los cuales muestran la forma de ser, sentir y de expresión de un grupo social que recuerda su historia, tiempo y espacio contextual, siendo estos elementos vinculados a la memoria los que desarrollan la identidad.

Entre los atributos que resaltan en estas escenas esta la gastronomía, la cual se hace presente en manifestaciones de costumbres (ferias gastronómicas en los mercados "rutun chupe", en los cementerios y en momentos de adversidad "la olla común"), creencias (en rituales a la tierra "mamapacha" como la pachamanca) y religiosidad, y es allí, donde las personas se manifiestan en su máximo esplendor y fervor, en la procesión del "Señor de los Milagros" el cristo de Pachacamilla, esta reunión multitudinaria, es una clara muestra de fe, y es en realidad el eje central tanto para culturas prehispánicas como modernas. Esta manifestación trae consigo a otros elementos como las vestimentas (hábitos morados), accesorios simbólicos (rosarios, sahumeros, etc.), las características decoraciones de las calles que el Cristo Morado recorre, música (canticos relacionados al evento religiosos), el folclore (la danza de las tijeras y música popular), la gastronomía (teniendo como máximo representante al turrón, los anticuchos, mazamorra morada, etc.) De esta manera, la comunidad asimila las diferentes experiencias mediante la interacción social.

- Una de las costumbres que también está bien arraigada en el imaginario de la sociedad peruana y de la mayoría de los pueblos de las regiones del Perú, es la costumbre de visitar a los cementerios para conmemorar a sus muertos, esta manifestación es llamada el *Día de los muertos*. La cual, es una reunión familiar donde los parientes vivos comparten con sus seres queridos fallecidos. Ello quiere decir que las personas recuerdan su historia, puesto que ellos hacen memoria de las personas que formaron parte de su vida y tuvieron un vínculo emocional y afectivo en su grupo más cercano de familia, amigos, parientes, etc. Aquí, también se expresan mediante la danza de las tijeras, la música, con bandas que amenizan el ambiente con canciones populares y contemporáneas, además el elemento del lenguaje, mezclándose el español, quechua, aimara, etc. También se revisan categorías como la etnicidad, pues hay que destacar que el Perú, es la suma de muchas naciones, y la representación de prácticas multiculturales. Los rituales que se hace a la mama pacha se asocian a la gastronomía, de esta manera se ha logrado unificar las diferentes experiencias, sabores e ingredientes traídos por la movilidad social, pasando de un choque de civilizaciones a una apropiación de lo diverso como uno.
- Es evidente la intensión de transmisión comunicativa por parte del director, quien ha tenido que adentrarse en las diversas manifestaciones gastronómicas asociadas a elementos culturales del Perú. De esta manera, él conceptualizó el sentir de un pueblo o de un país en un documental gastronómico haciendo uso de elementos sonoros y visuales que se encargan de transmitir significados estructurados de la realidad peruana. Además, la representatividad de la identidad cultural es importante ya que permite conocer los procesos del pensamiento individual y social, el cual se comprende mediante procesos interactivos y comunicativos.

En las escenas escogidas hay una clara intención de exponer, narrar, transmitir y comunicar la identidad cultural peruana mediante sus diversos elementos constitutivos como la comida, religiosidad, la forma de hablar, cercanía, creencias, etc. Por ello, Comprender las maneras en que los componentes de la identidad cultural se desarrollan a través del texto fílmico, tomando el caso del documental "De ollas y sueños".

- Los diversos elementos del lenguaje audiovisual del texto fílmico como los colores, líneas, texturas, encuadre, etc. Son los responsables de enaltecer las expresividades sociales y culturales de un pueblo. En las escenas seleccionadas del documental reflejan la cotidianidad de la identidad cultural peruana, se expresa la forma de ser de un país y se muestran los modos de vida y los códigos culturales que lo conforman.

Además, La gastronomía peruana, se resalta como un símbolo de unión y mestizaje continuo, pues en el discurso del documental se da mucha importancia a la fusión de ingredientes y recetas de las diferentes culturas extranjeras (afrodescendientes, europeos y asiáticos) que sea han mimetizado con los insumos autóctonos del Perú y se ha desarrollado una variedad única y diversificada de la comida peruana.

Entonces el lenguaje no solo registra, enseña y explica la identidad cultural peruana, sino también contribuye a una mejor significación y percepción para el espectador con respecto a su propia identidad cultural.



## BIBLIOGRAFIA

- Arce, J & Knopoff, M (2017, p. 144) Taller de Producción Audiovisual, Chile, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 2017: Dirección de Cuadernos de Cátedra / Secretaría de Asuntos Académicos.
- Abadia, J & Diez, F. (2015) Manual básico del lenguaje y Narrativa Audiovisual, Madrid, Editorial Paidós.
- Aumont .Bergala ,Marie & Vernet, (2008) Estética del Cine, Espacio Fílmico, montaje, narración, lenguaje, Barcelona, España, 3era edición : Editorial Paidós Ibérica, S.A.
- Astudillo, W & Mendieta , C. (2007 de Junio 25 ) El cine como instrumento para una mejor comprensión humana, Artículo Universitario Web [Online] Scribd , Recuperado en: <https://es.scribd.com/document/427741839/EI-Cine-Como-Instrumento-Para-Una-Mejor-Comprension-Humana>
- Arnheim, R (2002) Arte y percepción visual , Madrid , España ,Editorial Alianza S.A , Recuperado : <https://es.scribd.com/document/393823631/Arnheim-Rudolf-Arte-y-percepcion-visual-pdf>
- Almeda, C (2005) Cultura, Identidad y región en Cuzco y Apurímac, Lima, Perú: Editorial: Gráfica Vulcano S.A.
- Adrenalina. D (2014) IDENTIDAD EN LA ARQUITECTURA. Portal web .[ Online] ADR Networks Recuperado el 02/08/2019 : <http://adrenalinaradio.com/2014/03/3349/>
- Albán, R. (2010) El cine de los otros: la representación de lo indígena en el cine documental ecuatoriano. (Tesis Maestría) Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Ecuador, Ecuador. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10469/2396>
- Alarcon & Aguirre (2007) El cine como instrumento para una mejor comprensión humana. Revista web [Online] Centro de Salud de Astigarraga. Recuperado de: <http://revistamedicinacine.usal.es/es/volumenes/80-vol4/num319/170-el-cine-como-instrumento-para-una-mejor-comprension-humana>
- André Gardiès (1993) Le récit filmique, Paris, Francia: Hachette "Contours Littéraires"
- Baccaro, A & Guzmán, S. (2013) El cine y sus lenguajes, Ecuador: Asociación Católica Latinoamericana y Caribeña de Comunicación: SIGNIS ALC
- Blanco, D. (2017) Vigencia de la semiótica y otros ensayos, Lima, Perú: Fondo editorial Universidad de Lima.
- Bate, L. (1984) Cultura, clases y cuestión étnico - nacional. Ciudad de Mexico, Mexico: Editorial Juan Pablos México.
- Bazin, A. (2001). ¿Qué es el cine? Madrid. Editorial Ediciones Rialp S.A.
- Barbeta Viñas, Marc (2015). El símbolo da qué pensar: esbozo para una teoría psicosociológica del simbolismo. Perspectiva cognitivo-afectiva, discurso e interpretación. Sociológica, 30(85),163-196. [fecha de Consulta 29 de mayo de 2020]. ISSN: 0187-0173. Recuperado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=3050/305039898006>

- Blanco, D (2018) *Semiótica del texto fílmico*, Lima, Perú: Fondo editorial Universidad de Lima.
- Bustos, A (2013) *Curso de la fotografía Digital, Manual digital*, [Online] Xelu . net, Recuperado en 15/04/2020: [https://www.xelu.net/pdf/materials/3/manual\\_curs\\_fotografia\\_digital.pdf](https://www.xelu.net/pdf/materials/3/manual_curs_fotografia_digital.pdf)
- Bordwell, D & Thompson, K (1995, p.68) *El arte cinematográfico*. España, Publicado editorial Paidós.
- Bordat, E. (2010) *Cine e identidad: un análisis de las políticas de fomento al cine en Argentina y en México en el siglo XX*. (Axe VI, Symposium 26), Artículo Web [Online] Hal archives ouvertes. Recuperado en : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00496199/document>
- Blas, G. (2013 de Febrero 6) (parr 4) "El cine, transmisor de valor de la diversidad cultural", Artículo Online, Transformar La escuela, Recuperado en: <http://www.jblasgarcia.com/2013/02/el-cine-transmisor-del-valor-de-la.html>
- Belén Gutiérrez (2017). *La Diversidad Cultural y el Cine como una Escuela Paralela: Investigación en aulas interculturales*, (Tesis Maestría). Universidad de Granada, España <https://digibug.ugr.es/handle/10481/50396>
- Bell, W. (2016) *Cine chileno e identidad: La sociedad chilena representada a través del séptimo arte*, (Tesis Pregrado). Universidad de Chile, Chile, Recuperado en : <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/145764>
- Bordon, J (2017) *¿Cuál es la diferencia entre Raza y Etnia?*, Artículo Web [Online] ,Difiere : Recuperado en : <https://difiere.com/la-diferencia-raza-etnia/>
- Bello, A & Rangel, M. (2000) *ETNICIDAD, "RAZA" Y EQUIDAD EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE*, Artículo de CEPAL - Comisión Económica para América Latina y el Caribe, Recuperado en : [https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/31450/S008674\\_es.pdf?sequence=2&isA](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/31450/S008674_es.pdf?sequence=2&isA)
- Bedoya, R. (2016) *El cine sonoro en el Perú*, Lima, Perú, Fondo editorial Universidad de Lima.
- Bedoya, R (2017) *El cine peruano en tiempos digitales*, Lima, Perú, Fondo editorial Universidad de Lima.
- Bourdieu, P (1996) *La identidad y la representación. Elementos para una reflexión crítica sobre la idea de región (Segunda de dos partes)*, Vol 3, Revista web [Online] Ciencias Humanas de la Conducta, Recuperado en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5139928>
- Callo, O (1999) *Historia y proceso de la identidad de Perú El proceso político-social y la creación del Estado*, Artículo web [Online], Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado de : <https://idus.us.es/handle/11441/45824>
- Cox, A (1979) *OPTICA FOTOGRAFICA*, Barcelona, España: Editorial Omegas.
- Carlos Villar (2011) *Personajes y caracterización en las novelas de Evelyn Waugh*, Logroño, España: Servicio de publicaciones Universidad de la Rioja.
- Cabrera, A. (2007) *La representación textual del espacio narrativo, persona gramatical, indexicalización y distancia*, Vol. 11, Artículo Web [Online] Dialnet, Recuperado en : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4002465>

- Castello, E. (2014) Mecanismos de construcción de la Identidad Cultural en las series de ficción: el caso de la televisión autonómica en España, Colima, México: Red AL Y C. Recuperado en: <https://es.scribd.com/doc/217841054/Enric-Castello-Mecanismos-de-construccion-de-la-identidad-cultural-en-las-series-de-ficcion-el-caso-de-la-TV-autonomica-en-Espana>
- Castellanos, R. (2004) La construcción de la identidad cultural a través del discurso culinario. Artículo web [Online] Centro Virtual Cervantes, Recuperado: [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih\\_15\\_3\\_047.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_3_047.pdf)
- Clifford Geertz (2003) El surgimiento de la antropología posmoderna, Barcelona, España, 5ta edición, Editor Gedisa , Recuperado en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=466231>
- Cerda, M. (2012) La traducción de los elementos culturales. (Tesis Maestría) Universidad de Bergen , Noruega . Recuperado de: <http://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/5814/93595217.pdf;sequence=1>
- Centinela. F. (2011) Sentido de pertenencia e Identidad, Artículo en línea de centinela66.com, Recuperado 21/03/2020 : <https://centinela66.com/2011/01/05/sentido-de-pertenencia-e-identidad/>
- Comisión de Comercio Exterior y Turismo (2004 de Abril 18) I Taller Competitividad del Sector Ecoturismo en Madre de Dios , Puerto Maldonado, Perú , Artículo web [Online] SENARP Perú, Recuperado en : [https://www.sernanp.gob.pe/documents/10181/88081/Marco\\_Teorico+congreso.pdf/dfb8c771-ee3a-49b2-810a-a73cffd4bf8c](https://www.sernanp.gob.pe/documents/10181/88081/Marco_Teorico+congreso.pdf/dfb8c771-ee3a-49b2-810a-a73cffd4bf8c)
- Cheikh, D. (1982 de septiembre 10) Los tres pilares de la identidad cultural, Artículo web [Online]. UNESDOC Biblioteca Digital , Recuperado en: : [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000050551\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000050551_spa)
- Cisneros, A. (1999). Interaccionismo simbólico, un pragmatismo acríptico en el terreno de los movimientos sociales. Sociológica, 14(41), 104-126. [fecha de Consulta 03 /03 /2020]. ISSN: 0187-0173. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=3050/305026706001>
- Ccopa , P (2013) La Institución sensorial de la idea de nación , la función de la comida. Artículo web [Online], Docplayer, recuperado de : <https://docplayer.es/75139877-La-institucion-sensorial-de-la-idea-de-nacion-la-funcion-de-la-comida.html>
- Castells, M (2004) La era de la información: Economía, sociedad y cultura, Volumen II EL Poder de la Identidad, Cuarta edición, Ciudad de México, México: Alianza Editorial S.A.
- Colombres, A (1990) Manual de Promotor Cultural, Buenos Aires, Argentina, Tercera edición, Editorial Colihue S.R.L
- Comisión de Comercio Exterior y Turismo (2004 de Abril 18) I Taller Competitividad del Sector Ecoturismo en Madre de Dios , Puerto Maldonado, Perú , Artículo web [Online] SENARP Perú, Recuperado en : [https://www.sernanp.gob.pe/documents/10181/88081/Marco\\_Teorico+congreso.pdf/dfb8c771-ee3a-49b2-810a-a73cffd4bf8c](https://www.sernanp.gob.pe/documents/10181/88081/Marco_Teorico+congreso.pdf/dfb8c771-ee3a-49b2-810a-a73cffd4bf8c)
- Dominique, P (1989) La interacción Social, Cultura, instituciones y comunicación, Primera edición, Barcelona, España: Editorial Paidós, SAICF.

- Escandell, M. V. (1996): Introducción a la pragmática. Barcelona, España. Editorial Anthropos . (1ª ed., 1993).
- Enrique Barra (1998) Psicología Social, Concepción, Chile, Editorial Universidad de Concepción, Recuperado:[https://www.researchgate.net/publication/330145545\\_P\\_S\\_I\\_C\\_O\\_L\\_O\\_G\\_I\\_A\\_S\\_O\\_C\\_I\\_A\\_L\\_Barra\\_1998](https://www.researchgate.net/publication/330145545_P_S_I_C_O_L_O_G_I_A_S_O_C_I_A_L_Barra_1998)
- Escalante, V (2004, p. 15) Manual de producción cinematográfica, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Edición 2004.
- Eco, U. (2000) Tratado de Semiótica General, Milán, Italia: Publicado por Editorial Lumen, S.A.
- Emmanuel Siety, (2004) El plano en el origen del cine, Barcelona, Editorial Paidós.
- Eugenia, M & Ferro, F (2000, p, 12) La Narración usos y teorías, Bogotá, Publicado editorial Norma.
- Fuentes, C. (2000): Lingüística pragmática y Análisis del discurso. Madrid, España, Editorial Arco/Libros.
- Feres, J (2008) Cohesión Social en América Latina, Santiago de Chile, Chile, Editorial Naciones Unidas CEPAL.
- Fuenzalida, F. (1970) El indio y el poder en el Perú, Lima, Perú: Editorial MONCLOA-CAMPODONICO.
- Fuller, N (2002) Interculturalidad y Política: Desafíos y posibilidades, 1ª edición: mayo 2002, Lima, Perú, Edición de Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- García, E & Osuna, R (2014 ) Fundamentos de fotografía digital , España, Libro digital [Online]. Recuperado 12/05/2020: <https://espanol.free-ebooks.net/ebook/Fundamentos-de-Fotografia-Digital>
- García Conto, J. D. (2011). "Manual de Semiótica: Semiótica narrativa, con aplicaciones de análisis en comunicaciones". Instituto de Investigación Científica Universidad de Lima. Recuperado en línea: <https://semioticaperuana.files.wordpress.com/2012/06/manual-semiotica-2011-final.pdf>
- Getino.O (1998). Cine y Televisión en América Latina Producción y Mercados. Chile .Ediciones CICCUS.
- Gutiérrez Espada, L., (1978) Narrativa fílmica, teoría y técnica del guion cinematográfico, Madrid, España, Editorial Pirámide,
- GERGEN, Kenneth. (1996). Realidades y relaciones. Una aproximación a la construcción social, Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Gaudreault, André. José, François, (1995) El Relato Cinematográfico, Cine y narratología, Barcelona, España, 1era edición en español, Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Gazdar,G (1979), Pragmatics: Implicature, Presupposition and Logical Form, New York, Academic Press.
- Gomes, J. (2002) El cine: Una guía de iniciación. Editorial Servicio de publicaciones. Universidad Murcia España.
- Gómez, E. (2012) Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual. Artículo web [Online]. Impulso Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/pacla/v15n3/v15n3a03.pdf>
- Gay, P & Hall, S. (1996) Cuestiones de identidad cultural, Buenos Aires, Argentina: Editorial Amorrortu S.A.

- Giménez, G. (2009) *Identidades Sociales*, Ciudad de México, México. Editorial Repositorio, Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Recuperado en : <http://ru.iis.sociales.unam.mx/jspui/handle/IIS/4985>
- García de Molero, I. (2006) *Semiótica del cine: Un modelo dialógico simétrico/asimétrico para el análisis del texto/discurso fílmico*, Vol. 3, Nº 1, Artículo Web [Online] Pp. 77 – 104, Universidad del Zulia , Recuperado en : <https://elcinesigno.files.wordpress.com/2011/09/5468-20820-1-pb.pdf>
- García, J. (2011) *Manual de Semiótica: Semiótica narrativa, con aplicaciones de análisis en comunicaciones*, Lima, Perú: Instituto de Investigación Científica Universidad de Lima.
- Godoy, M (2013) *El giro en el nuevo documento Peruano* , Revista Universitario Web [Online] Pontificia Universidad católica del Perú, Recuperado 1/05/2020 : <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/conexion/article/view/20221/20178>
- González Prada, M. (1975). *Horas de Lucha*. Lima: Peisa.
- García, P (2020) *Los hermanos Lumiere y el nacimiento del Cine* , Artículo Web [Online] , Historia National Geographic , Recuperado en : [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hermanos-lumiere-y-nacimiento-cine\\_12264](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hermanos-lumiere-y-nacimiento-cine_12264)
- García, G & López, G. (2017) *Luces y sombras de la identificación social en las unidades de seguridad y defensa*", Revista de Estudios en Seguridad Internacional, Vol. 3, No. 2, pp. 241-260. Recuperado en : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6429173>
- García, A (2008 de 12 noviembre) *La influencia de la cultura y las identidades en las relaciones interculturales*. Revista de Temas Sociales, Volumen Nº 22. Recuperado en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2777529>
- Grimaldo Miriam (2006). *Identidad y política cultural en el Perú*. Liberabit. Revista Peruana de Psicología. web [Online], 12(),41-48. [fecha de Consulta 28 de mayo de 2020]. ISSN: 1729-4827. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=686/68601205>
- Gisela Canepa (2001) *Identidades Representadas Performance , experiencia y memoria en los andes* , Lima, Perú , Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú , Recuperado en:[https://www.academia.edu/39376301/Definiendo el folclor. Identidades mestizas e ind%C3%A1genas en movimiento](https://www.academia.edu/39376301/Definiendo_el_folclor._Identidades_mestizas_e_ind%C3%A1genas_en_movimiento)
- García Jiménez, (1994, p .35) *Narrativa Audiovisual*, España: Ed. CATEDRA.
- Giménez, G. (2005) *Teoría y análisis de la cultura*, Ciudad de México, México. Editorial Repositorio ,Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, recuperado en : <http://ru.iis.sociales.unam.mx/jspui/handle/IIS/5035>
- Godart, F. (2012) *Sociología de la moda*. Revista Mexicana de Sociología. México Publicada por Universidad Nacional Autónoma de México , Retana camilo.
- GENETTE, G (1989), *Figuras III*, Barcelona, Lumen , Artículo [Online] , Recuperado : <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/34775/1/564817.pdf>
- Greimas, A. J. (1973). *En torno al sentido: Ensayos semióticos*. Madrid: Fragua.

- Horn, L. (1990:147), "Teoría pragmática". En Newmeyer, F. (ed.) Panorama de la lingüística moderna de la Universidad de Cambridge. Madrid: Editorial Visor.
- Hering, M. (2007). "Raza": variables históricas. Revista de Estudios Sociales, (26),16-27. [fecha de Consulta 29 de mayo de 2020]. ISSN: 0123-885X. Recuperado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=815/81502602>
- Herner, M. (2010) La teoría de las representaciones sociales: un acercamiento desde la geografía, Volumen 7, Instituto de Geografía-Facultad de Ciencias Humanas – UNLPam, Artículo web [Online], Recuperado en : <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/huellas/n14a08herner.pdf>
- Hurtado, A. (2003) El concepto de identidad, Revista web [Online] PUCRS, Portal de Periódicos, Recuperado:<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3211/2476>
- Huerta, A (2017 de Diciembre 4) El sentido de pertenencia y la identidad como determinante de la conducta, una perspectiva desde el pensamiento complejo, Volumen 9, Revista web [Online] Red de Investigadores Educativos Rediech, Recuperado en: [https://www.rediech.org/ojs/2017/index.php/ie\\_rie\\_rediech/article/view/77/155](https://www.rediech.org/ojs/2017/index.php/ie_rie_rediech/article/view/77/155)
- Infoartes (2014) Cine documental. Artículo Web [Online], Infoartes.pe, Recuperado: <https://www.infoartes.pe/cine-documental/>
- Josch, A. (2007), Elementos básicos de una imagen fotográfica y breve historia de la fotografía chilena. Chile: Universidad UNIACC.
- Jacques, A & Alain, Michel, Marc (2008, p.92) Estética del Cine: Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje. Argentina. Ediciones 2008 Paidós, Primera edición 1983
- Jablonska, A. (2007). Identidades en redefinición: Los procesos interculturales en el Cine mexicano contemporáneo. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, XIII(26),47-76.[fecha de Consulta 29 de Mayo de 2020]. ISSN: 1405-2210. Recuperado en: <https://www.redalyc.org/pdf/316/31602604.pdf>
- Jenaro Talens (1980) Elementos Para Una Semiótica Del Texto Artístico, Segunda edición, Madrid, España: Editorial Catedra, S.A.
- John King (1994) EL CARRETE MÁGICO Una historia del cine latinoamericano, Bogotá, Colombia, Editorial Tercer Mundo.
- Jiménez, F. (2006) Psicología de las relaciones de autoridad y de poder, Barcelona, España: Editorial Eureka Media, SL.
- Jodelet, D. (1988) Psicología Social II (Cap. 13 La representación social. Fenómenos, concepto y teoría, Artículo Académico Web [Online] Scribd, Recuperado en :<https://es.scribd.com/doc/303750720/Moscovici-S-Psicologia-Social-II-Cap-13-La-representacion-social-Fenomenos-concepto-y-teoria-Jodelet-D>
- Kodak (2010) p159, Estructura de la película, Libro digital [Online] Kodak Company: Recuperado 10/04/2020 : [https://www.kodak.com/uploadedfiles/motion/EssentialRefGuide\\_es.pdf](https://www.kodak.com/uploadedfiles/motion/EssentialRefGuide_es.pdf)

- Konigsber, I. (2004) Diccionario Técnico Akal de Cine. Madrid, España: Akal Ediciones.
- Kottak, C. (2011) Antropología Cultural, decimocuarta edición , Ciudad de México, México, Editorial Punta Santa Fe: Recuperado en :  
[https://aiustudev.aiu.edu/submissions/profiles/resources/onlinebook/k9j4h3\\_antropologia-cultural2.pdf](https://aiustudev.aiu.edu/submissions/profiles/resources/onlinebook/k9j4h3_antropologia-cultural2.pdf)
- Kracauer, Siegfried, Teoría del Cine, La redención de la realidad física, 1era edición Oxford University Press, Nueva York, E.E.U.U., 1960 (1era edición en español, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, España, 1989) pp. 207
- Kaluf, C (2005, p.20) Diversidad cultural ,Vol.3 .OREALC/UNESCO Santiago, Chile . Publicado por AMF Imprenta.
- Loiseleux, J (2005) La luz en el cine: cómo se ilumina con palabras: Cómo se escribe con la luz, España, Editorial Paidós Ibérica.
- Larraín, J. (2005) ¿América Latina Moderna? Globalización e Identidad, Santiago de Chile, Chile: Editorial LOM.
- Larraín, J (2010) LA identidad latinoamericana: Teoría e Historia, Artículo web [Online] CEP. Centro de Estudios Públicos, Recuperado 10 /04/2020:  
[https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303184906/rev55\\_larrain.pdf](https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303184906/rev55_larrain.pdf)
- Lacolla, L. (2005) Representaciones sociales: una manera de entender las ideas de nuestros alumnos. En: Revista ierRed: Revista Electrónica de la Red de Investigación Educativa Web [Online]. Vol.1, No.3 (Julio-diciembre de 2005). Recuperado en: <http://revista.iered.org/v1n3/pdf/llacolla.pdf>
- Lloréns, J. (2002). Etnicidad y censos: los conceptos básicos y sus aplicaciones. Bulletin de l'Institut français d'études andines, 31(3),655-680. [fecha de Consulta 29 de mayo de 2020]. ISSN: 0303-7495. Recuperado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=126/12631308>
- Mascelli, J (1966) American Cinematographer Manual, Publicado por A.S. of Hollywood (1966)
- Moya , D. (2017) La importancia de la escenografía en cine y televisión , Artículo Web [Online] Decorados moya .Recuperado : <https://decoradosmoya.es/escenografia-cine-television-madrid/>
- Martin. M (2002, p. 175) El Lenguaje del Cine, Barcelona, Editorial Gedisa, S.A
- Mercedes, L (2014) Factores determinantes del sentido de pertenencia de los estudiantes de arquitectura de la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, Campus Santo Tomás de Aquino, (Tesis de pregrado), Universidad de Murcia, España
- Maslow, A (1991) Motivación y Personalidad, Madrid, España, Ediciones Díaz de Santos, S. A
- Moreno (2012) Psicología de la Personalidad , Madrid, España , Artículo web [Online], UNED , Universidad Nacional de Educaciones a Distancia Recuperado en :  
<https://books.google.com.pe/books?id=dMsizzGLqB0C&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>
- Maalouf, A. (2009) Identidades asesinas, Paris, Francia: Alianza Editorial.

- Molano L (2007, p.73) Revista Identidad cultural un concepto que evoluciona. Colombia. Revista web [Online] Revista Opera. Recuperado de: [revistas.uexternado.edu.co/index.php/opera/article/download/1187/1126](http://revistas.uexternado.edu.co/index.php/opera/article/download/1187/1126)
- Marin ,Baptiste & Andrade (2012 – 2016 ) Comunicación Biodiversidad , Bogotá, Colombia: Laboratorio de Comunicación/Cultura y Biodiversidad (2012-2016) . Recuperado en : <https://es.scribd.com/document/393955028/Libro-Comunicacion-en-el-laberinto-de-la-biodiversidad>
- María Tore (2011 de Abril 2) Intensidades y retóricas del texto audiovisual , Artículo Web [Online], Orbilu , Université du Luxembourg , Recuperado en: <https://orbilu.uni.lu/bitstream/10993/25478/1/05-contratexto19-TORE.pdf>
- Maldonado, A. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. Convergencia. Revista de Ciencias Sociales, 17(53),229-251. [fecha de Consulta 29 de mayo de 2020]. ISSN: 1405-1435. Recuperado en: <https://www.redalyc.org/pdf/105/10513135010.pdf>
- Matuslazo, C (2011) Símbolos culturales. Artículo web [Online] p. 1 El Nuevo diario. Recuperado en : <https://www.elnuevodiario.com.ni/opinion/92959-simbolos-culturales/>
- Mansilla, H. (2000) El dilema de la identidad nacional y del desarrollo autóctono en una era de normas y metas universalistas. Artículo web [Online]. Recuperado en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5263884>
- Macip, T (2007) Mínimas e Indispensables capacidades culturales a desarrollo, en un mundo globalizado, Artículo web [Online] Publicado por Lulu.com. USA ISBN 978, Recuperado en:<https://books.google.com.pe/books?id=Q0cBzmiqSCUC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
- Moscovici, S. (1961) Psicología Social II (Cap. 13 La representación social. Fenómenos, concepto y teoría, Artículo Académico Web [Online] Scribd, Recuperado en : <https://es.scribd.com/doc/303750720/Moscovici-S-Psicologia-Social-II-Cap-13-La-representacion-social-Fenomenos-concepto-y-teoria-Jodelet-D>
- Muchotrigo, M (2006) Identidad y política cultural en el Perú, Artículo web [Online], Scielo Perú , recuperado en : <http://www.scielo.org.pe/pdf/iber/v12n12/a03v12n12.pdf>
- Ministerio de cultura (2014) La diversidad cultural en el Perú , Primera edición, Lima , Perú , Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2014 , Recuperado en: <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/LadiversidadculturalenelPeru.pdf>
- Ministerio de cultura del Perú (2014) Cambios culturales en el Perú, Deposito legal en la biblioteca del Perú, Libro [Online]. Recuperado de: <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/CambiosculturalesenelPeru.pdf>
- Martínez, E (2011) Hitchcock: imágenes entre líneas, España. Universidad de Valencia.
- Martínez, A & Fernández, F (1999) Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual, Barcelona, España. Editorial Ediciones Paidós.



- Nueva Mirada (2001, p. 21), Asociación, Unidad 2: Códigos del lenguaje audiovisual, Ed. ANM, Buenos Aires, Argentina.
- Nora, P. (1998) La aventura de Les lieux de mémoire , Revista web [Online] Dialnet, Recuperado en : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=185011>
- Norma Martínez (2007) Educación a distancia: Sociología – Modulo II, Buenos Aires, Argentina, Departamento de Imprenta y Publicaciones de la UNRC.
- Nicolini, S (1977) El análisis estructural. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, Traducido por Beatriz Dorriots, Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Oliva (2018) Manual práctico de iluminación, revista online, Manual Digital [Online] Oliva Iluminación, recuperado 26/05/2020: <https://olivailuminacion.com/media/pdf/descargas/Manual-de-iluminacion-2018.pdf>
- Oruna, L (1984) La Historia y la elaboración de la identidad cultural, Primera edición, Barcelona, España: Editorial Serbal, S.A
- Oommen, T. (1994) Raza, etnicidad y clase: análisis de las interrelaciones, Volumen 1, Revista web internacional de ciencias sociales [Online], Recuperado en [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000096684\\_spa?posInSet=1&queryId=10874ae6-af71-4757-8fe2-4a7e09fcea08](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000096684_spa?posInSet=1&queryId=10874ae6-af71-4757-8fe2-4a7e09fcea08)
- Olaya, R. (2016) La danza y la música folclórica. (Tesis Pregrado). Universidad del Tolima, Colombia. [Online] Recuperado de: <http://repository.ut.edu.co/bitstream/001/1720/1/RICHARD%20ANDREY%20OLAYA%20LONGAS.pdf>
- Orduna, M (2012) Identidad e identidades: Potencialidades para la cohesión social y territorial, Barcelona, España, Volumen 5. Diputación de Barcelona (Oficina de Coordinación y Orientación del Programa URB-AL III)
- Ottone , E (2007) Cohesión Social, Inclusión y sentido de pertenencia en América Latina y el Caribe , Santiago de Chile , Chile , Naciones Unidas CEPAL , Recuperado en [https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/2834/S2006932\\_es.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/2834/S2006932_es.pdf)
- PEREIRA DOMÍNGUEZ, C. (2005): Los valores del cine de animación. Barcelona. Ed. PPU.
- Pulecio M. (2010). El Cine: Análisis y Estética. Colombia, República de Colombia , Libro digital [Online], Recuperado de Ministerio de Cultura: <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/EI%20Cine,%20An%C3%A1lisis%20y%20Est%C3%A9tica.pdf>
- Pérez, L, (2008). Redefinición del espectador cinematográfico en relación al audiovisual contemporáneo. Barcelona, Artículo web [Online] Universitat Pompeu Fabra. Recuperado en: <https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/5909/laurap%C3%A9rezpastor.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Pastor, G (2016) Estudio sobre la afirmación de la identidad nacional en el Perú, Revista web [Online]. Congreso de la república del Perú. Recuperado de : [http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con5\\_uibd.nsf/724B14F44EA54588052582BE00770AD7/\\$FILE/ART4-G-Pastor.pdf](http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con5_uibd.nsf/724B14F44EA54588052582BE00770AD7/$FILE/ART4-G-Pastor.pdf)
- Puerta, S. (2015) Cine y Nación: Negociación, construcción y representación identitaria en Colombia, Medellín, Colombia: Editorial FCSH, Facultad de Ciencias Humanas y Humanas de la Universidad de Antioquia.
- Peter Wade(2010) Raza y naturaleza humana , Artículo estudiantil [Online] , University of Manchester, UK , Recuperado en : <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n14/n14a09.pdf>
- Piñero, S. (2008). La teoría de las representaciones sociales y la perspectiva de Pierre Bourdieu: Una articulación conceptual. CPU-e, Revista de Investigación Educativa, (7),1-19. [fecha de Consulta 29 de mayo de 2020]. ISSN, Recuperado en : <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=2831/283121713002>
- Polanco, M. (1996) Cultural identity and communication, Londres, Reino Unido, Editores Cambridge Scholars Publishing, Recuperado en : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103984?posInSet=8&queryId=0603a79a-839e-43a5-85ce-3c83e17d0f6d>
- Pérez, F. (2017 de febrero 16) Cineastas latinoamericanos empuñan el arma de la cultura. Artículo web [Online]. El Impulso , Recuperado 18/01/2020 :<http://www.elimpulso.com/noticias/actualidad/cineastas-latinoamericanos-empunan-arma-la-cultura>
- Reyes, G. (2002): "Prólogo", en Verschueren, J. (2002): Para entender la pragmática. Madrid : Gredos.
- RICOEUR, P (1970) FREUD: Una interpretación de la cultura, México D.F, México, Editorial Siglo Veintiuno S.A.
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, Definición de Raza [versión 23.3 en línea]. <https://dle.rae.es/raza> [10/02/2020]
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, Definición de Etnia [versión 23.3 en línea]. <https://dle.rae.es/etnia> [12/02/2020]
- Restrepo, E (2004) Teorías contemporáneas de la etnicidad, Cali, Colombia: Editorial Universidad del Cauca 2004.
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, Definición de Fenotípico [versión en línea]. <https://dle.rae.es/fenot%C3%ADpico?m=form> [12/04/2020]
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., Definición de Adscripción [versión en línea]. <https://dle.rae.es/adscripci%C3%B3n> [13/04/2020]
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, Definición de Interacción [versión en línea]. <https://dle.rae.es/interacci%C3%B3n?m=form> [15/04/2020]

- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, Definición de Comunicación [versión en línea].  
<https://dle.rae.es/comunicaci%C3%B3n?m=form> [18/04/2020]
- Rizo, M (2006) El interaccionismo simbólico y la Escuela de Palo Alto. Hacia un nuevo concepto de comunicación, Artículo Académico Web [Online] Universidad de Murcia, Recuperado en:  
<https://www.um.es/tic/LECTURAS%20FCI-I/FCI-I%20Tema%205%20texto%20c%201.pdf>
- Rodríguez, F (2011) FOTOCINEMA, Revista web [Online]. Revista Científica de Cine y Fotografía ISSN 2172-0150 N° 3 (2011), Recuperada :  
<http://www.revistafotocinema.com/index.php?journal=fotocinema>
- Rodríguez, D. (2000) Impacto de las nuevas tecnologías sobre la cultura, educación y comunicación. Artículo web [Online] monografias.com , Recuperado de :  
<https://www.monografias.com/trabajos20/impacto/impacto.shtml>
- Romeu , V. (2018) El Fenómeno Comunicativo , Ciudad de México, México , Editorial Nómada
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, Definición de Semiótico [versión en línea].  
<https://dle.rae.es/semi%C3%B3tico#XY80twH> [20/04/2020]
- Rick Altman (1984) Los géneros cinematográficos, Londres, Inglaterra, Primera edición, Traducido Editorial Paidós.
- Rio, P & Fuertes, M (2004) ¡Cámara!, ¡Acción! Un análisis de la confrontación de la tipología industrial y la tipología dramática en el proceso de construcción de la realidad por el cine, Artículo Universitario Web [Online], Universidad de Salamanca, Recuperado en:  
[https://www.researchgate.net/publication/39383318\\_Camara\\_Accion\\_Un\\_analisis\\_de\\_la\\_confrontacion\\_de\\_la\\_tipologia\\_industrial\\_y\\_la\\_tipologia\\_dramatica\\_en\\_el\\_proceso\\_de\\_construccion\\_de\\_la\\_realidad\\_por\\_el\\_cine](https://www.researchgate.net/publication/39383318_Camara_Accion_Un_analisis_de_la_confrontacion_de_la_tipologia_industrial_y_la_tipologia_dramatica_en_el_proceso_de_construccion_de_la_realidad_por_el_cine)
- Ruiz, O. (2007) El derecho a la identidad cultural de los pueblos indígenas y las minorías nacionales. Una mirada desde el sistema interamericano Bol. Mex. Der. Comp. vol.40 no.118 México ene./abr. 2007
- RUSSO, E. (1998). Diccionario de cine. Buenos Aires. Ed: Paidós SAICF y Tatanka S.A
- Reyes, G. (1995): El abecé de la pragmática. Madrid: Arco Libros.
- Sánchez, V (1991) Teoría del montaje cinematográfico, Valencia, España: Filmoteca de Generalitat valenciana.
- Sanchez, R.C. (1971) Cine Montaje Cinematográfico - Arte de Movimiento, Santiago de Chile, Chile, Universidad católica de Chile, Editorial Pomaire.
- Saldarriaga, A. (2002) La Arquitectura como experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad, Bogotá, Colombia, Editorial Villegas.
- Salgado, C. (1999). ¿Quiénes somos los peruanos? Una perspectiva psicológica de la Identidad Nacional. Lima, Perú: Universidad de San Martín de Porres.
- Sanchez, S. & Martínez, E. (2017) Glosario de cine , Artículo Web [Online] Cine y educación .Recuperado : <https://educomunicacion.es/cineyeducacion/glosariocine.htm#Glosario%20de%20cine>

- Sojae, G. (2018) El Grupo Social, Madrid, España: Ediciones Jurídicas y Sociales S.A.
- Saguier, C. (2010). Importancia del cine e identidad nacional. Artículo web [Online]. COLOR ABC, Recuperado 15/01/2020 : <http://www.abc.com.py/edicion-impresas/artes-espectaculos/importancia-del-cine-e-identidad-nacional-56304.html>
- Sánchez, V. & Isabel, A. (2019) El cine, expresión cultural de identidad social (Tesis Pregrado). Universidad Peruana Unión, Lima.
- Silvana Flores (2014) Arte vanguardista en América Latina y nuevo cine latinoamericano, México, Revista La colmena , Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, Recuperado en : <https://www.redalyc.org/pdf/4463/446344310003.pdf>
- Serra, María N. (2011). De la sangre al cosmos. reflexiones sobre "El sentido de pertenencia" a partir de Antígona, Romeo y Julieta y las Aves. En-claves del Pensamiento, V(10),21-37.[fecha de Consulta 28 de Mayo de 2020]. ISSN: 1870-879X. Recuperado en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1411/141121432002>
- Svensson , V. (2013) RELACIONES ENTRE CINE, LITERATURA Y EDUCACIÓN , Vol. 16 Nº 1 , Revista Web [Online] Pilquen , Sección Ciencias Sociales , Recuperado en: <http://revele.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/Sociales/article/viewFile/1424/pdf>
- Sigma (2015). CATÁLOGO DE OBJETIVOS , Catalogo [Online] ,SIGMA CORPORATION , Recuperado 20/04/2020 <http://www2nd.sigma-photo.co.jp/downloads/catalog/SIGMA-lens-Es.pdf>
- TERRÉN, E. (2001) El contacto intercultural en la escuela. Migraciones. Publicación Del Instituto Universitario De Estudios Sobre Migraciones, (12). Recuperado en : <https://revistas.comillas.edu/index.php/revistamigraciones/article/view/4349>
- Thompson.B (1990, p .185) Ideología y cultura moderna, México, D.F, México: Blackwell Publishers Ltd
- Terry, A (2011) Cultura, identidad cultural, patrimonio y desarrollo comunitario rural: una nueva mirada en el contexto del siglo XXI latinoamericano, en Contribuciones a las Ciencias Sociales, Artículo web [Online] , Biblioteca virtual Pontificia universidad católica del Perú Recuperado de : <https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2013/01/130106.pdf>
- Teresa de Lauretis (1984) Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine, Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer, España: Ediciones Catedra.
- Unesco (1982 de Agosto 6) Declaración de México sobre las políticas culturales, conferencia mundial sobre las políticas culturales , Ciudad de México, México , Artículo web [Online] SIS México, Sistema de información cultural, Recuperado en: <https://sic.cultura.gob.mx/documentos/927.pdf>
- Uña, O (2000) Teorías y modelos de la comunicación, Catedrático de Sociología de la Universidad Rey Juan Carlos, Artículo Académico Web [Online] . Recuperado en : [https://www.researchgate.net/publication/28181853\\_Teorias\\_y\\_modelos\\_de\\_la\\_comunicacion](https://www.researchgate.net/publication/28181853_Teorias_y_modelos_de_la_comunicacion)
- Unesco (2003) Cine, cultura y nuevas tecnologías, Artículo Web [Online] Unesco biblioteca digital. Recuperado en:

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000131123?posInSet=1&queryId=725ef124-2456-4463-a4aa-6dcd66a2369e>

Vale, E (1992, p.74) Técnica del guion para cine y TV, Barcelona, España, 4a, edición. Edit Gedisa S.A.

Villain, D, 1997, El encuadre cinematográfico, Buenos Aires: Paidós.

Vila, R. (2008) La comunicación comunicativa intercultural. Un estudio en el primer ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria. Madrid, España : Ministerio de Educacion , Politica , Social y Deporte , Recuperado en : <https://books.google.com.pe/books?id=wqJbJSt9fZEC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

Villalobos, Poveda, Gil & Alvarez (1988) PRACTICAS DE OPTICA GEOMETRICA Y RADIOMETRICA, Alicante, España, Secretariado de Publicaciones Universidad de Alicante, Editorial Gráficas CIUDAD S.A.

Velduque, B. M. (2011). Historia del Cine II: lenguaje fílmico. Articulación del lenguaje cinematográfico. La estructura narrativa de un film. Formas de articulación entre planos. Tipos de montaje. Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales. Artículo N° 200. DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011. España. P. 11. Recuperado en: <http://www.claseshistoria.com/revista/arte.html>

Vallverdú , J. (2011 - 4) Antropología Simbólica , Teoría y etnografía sobre religión , simbolismo y ritual , Barcelona, España , Editorial UOC.

Villareal , H. (2006 , de septiembre 10) La cinematografía como industria de identidades , Volumen 7 , Revista digital universitaria [Online], Recuperado en : [http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art70/sep\\_art70.pdf](http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art70/sep_art70.pdf)

Vidall , T & Pol, E. (2005) La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares , Artículo web [Online]. 2005, Vol. 36, Recuperado el 20/03/2020: <https://www.raco.cat/index.php/AnuarioPsicologia/article/view/61819>

Wallerstein, L & Balibar, E (1988) Raza, Nación y Clase, Madrid, España : Demetrio del Campo.

Wade, P (2000) Raza y etnicidad en Latinoamérica, Quito, Ecuador: ABYA-YALA.

WILLIAMS, A (1980) "Répétition et Variation. Matrices narratives dans Seuls les anges ont des ailes", en RAYMOND BELLOUR (DIR.), Le cinema americain. Analyses de films, Paris, Flammarion.

Willian Perdomo (2016) Un modelo semiótico para la lectura del discurso cinematográfico, Revista Universitario Web [Online] Revista Universitario Web [Online] , Adversus Revista de Semioticas , Recuperado en: <http://www.adversus.org/indice/nro-30/notas/XIII3007.pdf>

XALABARDER, Conrado (2006) Música de cine. Una ilusión óptica. Primera edición : Libro Digital [Online] LibrosEnRed: Recuperado

en:[https://books.google.com.pe/books?id=1j7AArkVWYwC&pg=PR1&hl=es&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.pe/books?id=1j7AArkVWYwC&pg=PR1&hl=es&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false)

## ANEXOS

### Guía de observación:

Este instrumento ha sido creado a partir de las perspectivas de los autores para identificar los elementos culturales en las escenas escogidas.

MANIFESTACIONES Y REPRESENTATIVIDAD DE LA IDENTIDAD CULTURAL PERUANA.			
DOCUMENTAL: "DE OLLAS Y SUEÑOS"			
N° DE ESCENA "1"			
CATEGORIA	SUBCATEGORIA	DESCRIPCION E INTERPRETACIÓN	FRECUENCIA
EL SENTIDO DE PERTENENCIA	Motivación	Descripción de la imagen	Que tan frecuente ha sido en la toma
	Aceptación		
	Bienestar		
	Vinculo		
	Conducta		
	Memoria colectiva		
	Lugar / espacio		
ELEMENTOS CULTURALES	Creencias (religión)		
	La vestimenta		
	La música y la danza		
	Tradiciones culinarias		
	Símbolos: las creencias y rituales		
	Idioma o lenguaje		
	Arquitectura		
	Valores		
	Normas y sanciones		
	Tecnología		
	Rasgos físicos		

RAZA Y ETNICIDAD	Nivel de identificación -Profundo -Superficial		
LA INTERACION COMUNICATIVA	Representación cultural		
	trasmisión cultural		

### Guía de entrevista:

Este instrumento ha sido creado a partir de las perspectivas de los autores para conocer la percepción acerca la identidad cultural peruana en el cine documental. En este caso se ha escogido 5 escenas del documental de "Ollas y Sueños" donde el entrevistado de be observarlo y con sus propias palabras responder las preguntas asignadas.

ENTREVISTA A ESPECIALISTAS– Preguntas Generales acerca de la identidad cultural en el documental "De ollas y sueños"			
Apellidos y Nombre		Años de experiencia en su campo	
Edad		Centro laboral (No es obligatorio)	
Especialidad /Profesión			
PREGUNTAS			
Tema	Subtemas	Preguntas	
LA IDENTIDAD CULTURAL PERUANA	Documental e identidad cultural / relación con el sentido de pertenencia.	¿Cree usted que los espectadores logren tener un sentido de identidad y pertenencia con las escenas escogidas del documental "De ollas y sueños"?	
	Importancia de la identidad y sus elementos culturales en el cine documental.	Desde tu perspectiva: ¿Qué importante es la inclusión de la identidad cultural peruana en los documentales?	
		Según las escenas observadas: ¿Cuáles son los elementos de la identidad cultural peruana más representativos que usted ha observado?	



<b>EN EL DOCUMENTAL DE OLLAS Y SUEÑOS</b>	Temática / relación con la etnicidad / percepción	<b>Desde tu perspectiva: ¿Es importante para la identificación de la identidad cultural peruana la presencia de las diferentes características fenotípicas en el documental?</b>
	el cine documental peruano como herramienta de interacción comunicativa	<b>Desde tu perspectiva: ¿El cine documental es una herramienta de comunicación Interactiva y de representación social?</b>
	La importancia del lenguaje audiovisual en el documental	<b>Desde tu perspectiva: ¿Cuál es el aporte del lenguaje audiovisual en las escenas seleccionadas del documental "De ollas y sueños"?</b>