



FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES

**ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**

TESIS

**LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL
EN PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS PERUANAS.
EL CASO DE WIÑAYPACHA Y RÍO VERDE**

**PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE
LICENCIADAS EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION**

Autoras:

Bach. Heredia Niquén, María Fernanda

<https://orcid.org/0000-0003-4503-1495>

Bach. Cubas Jara, Rosa Almendra

<https://orcid.org/0000-0002-8441-6542>

Asesora:

Mg. Cabrejos Pita, Zoila Nelly

<https://orcid.org/0000-0002-7243-0435>

Línea de Investigación:

Comunicación y Desarrollo Humano

Pimentel - Perú

2020

**LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL EN PROYECCIONES
CINEMATOGRAFICAS PERUANAS. EL CASO DE WIÑAYPACHA Y RÍO VERDE**

APROBACIÓN DEL JURADO

Mg. Cabrejos Pita, Zoila Nelly

Asesora

Dra. Paredes Delgado, Sharon Soledad

Presidente del Jurado de Tesis

Mg. Cabrejos Pita, Zoila Nelly

Secretario del Jurado Tesis

Mg. Herrera Timaná, Betty Liliana

Vocal del Jurado de Tesis

DEDICATORIA

La presente investigación la dedicamos de manera especial a nuestros padres que son fuente de motivación para seguir adelante y afrontar cualquier obstáculo en nuestra vida.

La dedicamos a aquellas comunidades peruanas que aún preservan su identidad cultural, lo cual permite sentirnos más orgullosos de toda la riqueza cultural que posee nuestro país.

Bach. Heredia Niquén, María Fernanda

Bach. Cubas Jara, Rosa Almendra

AGRADECIMIENTO

Agradecer a nuestros queridos padres Sebastián, Nelly, César, Yuliana y Nury, que con tanto esfuerzo nos han venido apoyando en todo el proceso de nuestro crecimiento personal y profesional.

Bach. Heredia Niquén María Fernanda

Bach. Cubas Jara Rosa Almendra

RESUMEN

La identidad cultural puede ser abordada de diferentes maneras, la misma que cumple un rol importante en una sociedad para que cada individuo pueda sentirse identificado con su cultura. Por ello, la investigación analiza su representación en las proyecciones cinematográficas peruanas *Wiñaypacha* y *Río Verde*. Se utilizó una metodología cualitativa (inductiva) de tipo descriptivo con un diseño hermenéutico. Se aplicó una ficha de observación en la cual se ha considerado dos categorías: elementos de cinematografía y elementos de la identidad cultural. Para lograr este análisis se tomó como objeto de estudio a 15 escenas de ambos largometrajes, ya que son las escenas más representativas. Se concluyó que en ambas películas se usó planos generales para mostrar el contexto natural; para su locación y ambientación utilizaron los paisajes propios que rodean a sus comunidades; para la narrativa cinematográfica se evidenció el uso de individuos nativos con relación a sus tramas; y se trabajó adecuadamente la identidad cultural al mostrar las diversas manifestaciones culturales que asumen los personajes.

PALABRAS CLAVES

Cinematografía, película, identidad cultural, manifestaciones culturales.

ABSTRACT

Cultural identity can be approached in different ways, the same one that plays an important role in a society so that each individual can feel identified with their culture. Therefore, the research analyzes its representation in the Peruvian film screenings *Wiñaypacha* and *Río Verde*. A qualitative (inductive) descriptive methodology with a hermeneutical design was used. An observation sheet was applied in which two categories have been considered: elements of cinematography and elements of cultural identity. To achieve this analysis, 15 scenes from both feature films were taken as the object of study, since they are the most representative scenes. It was concluded that in both films wide shots were used to show the natural context; for their location and setting they used their own landscapes that surround their communities; for the cinematographic narrative the use of native individuals in relation to their plots was evidenced; and the cultural identity was adequately worked on by showing the various cultural manifestations that the characters assume.

KEYWORDS

Cinematography, Movie, cultural identity, cultural manifestations.

INDICE

APROBACIÓN DEL JURADO	ii
DEDICATORIA	iii
AGRADECIMIENTO	iv
RESUMEN	v
ABSTRACT	vi
I. INTRODUCCIÓN	9
1.1. Realidad problemática	10
1.2. Trabajos previos	12
1.3. Abordaje Teórico	16
1.3.1 Teoría Cinematográfica	16
1.3.2. Teoría Cognitiva de la Imagen en Movimiento	16
1.3.3. Teoría de la Identidad Cultural	17
1.3.4. Teoría Cultural y Modernización	18
1.3.5. Teoría de la Identidad y Representación Cinematográfica	19
1.3.6. Proyecciones Cinematográficas	19
1.3.6.1. Géneros cinematográficos	20
1.3.6.1.1. Documental	21
1.3.6.1.2. Drama	21
1.3.6.2. Lenguaje cinematográfico	22
1.3.6.2.1. Planos	23
1.3.6.2.2. Ángulos	23
1.3.6.2.3. Sonidos	24
1.3.6.3. Dirección de Arte	24
1.3.6.3.1. Locación	25
1.3.6.3.2. Ambientación	26
1.3.6.3.3. Vestuario	26
1.3.6.4. Narrativa cinematográfica	27
1.3.6.4.1. Narrador	28
1.3.6.4.2. Personajes	28
1.3.6.4.3. Sinopsis	29

1.3.7. Identidad Cultural.....	30
1.3.7.1. Manifestaciones culturales	31
1.3.7.1.1. Lenguas.....	31
1.3.7.1.2. Costumbres.....	32
1.3.6.1.3. Tradiciones.....	33
1.3.7.1.4. Música	34
1.3.7.1.5. Danza	34
1.3.7.1.6. Vestimenta.....	35
1.3.7.1.7. Artesanía.....	36
1.3.7.1.8. Gastronomía	37
1.4. Formulación del problema.....	37
1.5. Justificación del estudio	37
1.6. Objetivos.....	38
1.7. Limitaciones	39
II. MATERIAL Y MÉTODO.....	40
2.1. Tipo de estudio y diseño de la investigación	40
2.1.1. Tipo de investigación.....	40
2.1.2. Diseño de investigación.....	40
2.2. Escenario de estudio.....	41
2.3. Caracterización de sujetos	42
2.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	43
2.5. Procedimientos para la recolección de datos	44
2.6. Procedimientos de análisis de datos	45
2.7. Criterios éticos.....	46
2.8. Criterios de rigor científico	46
III. RESULTADOS	48
3.1. Análisis y discusión de los resultados.....	48
3.1.1. Análisis de los resultados	48
3.1.2. Discusión de los resultados.....	68
3.2. Consideraciones finales	71
REFERENCIAS	76
ANEXOS	84

I. INTRODUCCIÓN

En vista que en los últimos años las proyecciones cinematográficas peruanas con vínculo a su identidad cultural, han bajado en cantidad de realización de estas junto con su apropiada elaboración de manifestaciones culturales, y a su vez la escasa cuantía de investigaciones dedicadas a este tema a nivel regional; el presente estudio planteó darle relevancia a la utilización de la cultura imperante de determinados lugares de nuestra nación, en las piezas cinematográficas que son de contribución clave para rescatar y no desamparar la identidad. El objetivo es analizar cómo se representa la identidad cultural en las proyecciones cinematográficas peruanas en el caso de *Wiñaypacha* y *Río verde*, para lo cual se escogió la película más simbólica de la región sierra y selva. Al mismo tiempo el actual estudio resulta significativo para la Universidad Señor de Sipán, la EAP de Ciencias de la Comunicación, para los individuos que tienen interés por el cine, y para los espectadores en general, lo cual hará lograr que a través de las piezas fílmicas se alcance apreciar las costumbres, lengua y otros elementos que contribuyan con el fortalecimiento de la identidad cultural de la patria, como se detalla en el capítulo uno. Por otro lado, en lo que respecta a las bases teóricas del capítulo dos, se revisan los antecedentes que guían este informe en un ámbito regional, nacional e internacional; y se conceptualizan las variables sobre la proyección cinematográfica y la identidad cultural; en el capítulo tres se explica el tipo de exploración, el cual fue planteado bajo una metodología cualitativa (inductiva), de tipo descriptiva y diseñada con procedimiento hermenéutico; así también se fija el escenario de estudio y la particularidad de sujetos, junto con los instrumentos creados para la recopilación de datos, los principios éticos y los discernimientos de rigor científico. Así mismo, en el capítulo cuatro se realiza el tratamiento del análisis y explicación de resultados, donde se describió a detalle cada una de las películas observadas y se contrastó con la literatura encontrada en las bases teóricas. Por último, en el capítulo cinco se ven las consideraciones finales de la identidad cultural en los filmes peruanos *Wiñaypacha* y *Río verde*, y las consideraciones finales de cada objeto de estudio observado, terminando el capítulo con las recomendaciones.

1.1. Realidad problemática

La identidad cultural es un agregado de hábitos, rutinas, alegorías, dogmas y formas de conductas que actúan como un componente que se enlaza dentro de una población, funcionando como esencia para que los sujetos que lo constituyen logren cimentar su efecto de propiedad (Magaña, 2018).

Huamaní (2019) indica que sentirse identificado con la cultura es un desarrollo que se construye con el tiempo, asumiendo una relación inmediata con rasgos culturales de cada territorio y características reconocidas de las sociedades durante la historia.

Sin embargo, con el pasar de los años la identidad cultural se ha ido perdiendo y el principal factor es la globalización, ya que a causa de ella se adquieren nuevas conductas y condiciones de vida entre los individuos, dejando de lado sus rasgos culturales comunes.

Para Soengas (2018), los medios de comunicación influyen en el desarrollo humano y de las sociedades. De tal modo que el cine forma parte de estos medios cuyo impacto social, marca pautas de comportamiento y juega un rol fundamental en el mundo contemporáneo. La cinematografía es sin duda, la técnica que más ha avanzado gracias a la tecnología (Uroz, 2018).

Desde sus inicios ha reflejado cómo era la sociedad, la cultura y la vida en etapas pasadas o cómo se representaba en función de criterios sociológicos. Por ello, mantiene un papel notable de testificación que sin duda, debe preservarse. En este sentido, el cine ayuda a fortalecer el afecto de pertenecer a una sociedad y fortalecer la identidad cultural (Durán, 2017)

Según Baldeón (2015) cuando se muestran las costumbres de los pueblos a través de la cinematografía, se genera un auto reconocimiento de su identidad y se promueve la inclusión social e igualdad.

Argentina es uno de los países que tiene una mezcla de culturas provenientes de diferentes países a causa de la migración, lo cual ha provocado la pérdida de identidad. Siendo así que, las producciones de sus localidades han destruido la forma de evidenciar su cultura, generando el retroceso de identificación

y comprometiendo a los individuos a poder mentalizar realidades fuera de su contexto y sumiendo la capacidad de expresarse libremente conforme a los antiguos conocimientos (Gak, 2017).

Asimismo, el cine en Brasil va perdiendo el acercamiento con la cultura, debido a que en las diferentes salas abordan más proyecciones cinematográficas de otras naciones que brasileñas, las cuales provocan una degeneración de la identidad cultural, como el dialecto y el habla. Es decir, las cintas que realizan actualmente son creadas de forma pervertida, adaptando modelos foráneos y sin sentido, dejando de lado la realización de cintas que aborden temas relacionados a su cultura, generando que poco a poco se pierda la identificación por sus peculiaridades culturales comunes (Cinelli, 2017).

En el ámbito nacional, el cine peruano ha conseguido incrementar sus proyecciones audiovisuales, gracias a productores que han planteado un patrón de realizar cine, el cual ha permitido tener las cintas exitosas en los últimos tiempos, sin embargo, en su mayoría plasman producciones que repiten formatos del extranjeros y se enfocan en géneros de comedia o ficción; es decir, un gran porcentaje de producciones cinematográficas no son lo que requerimos como estado y vivimos acostumbrándonos a filmes con agentes que no tienen nada que mostrar a la sociedad sobre su historia, su pasado y su identidad cultural (Publimetro, 2018).

Carbonel (2018) indica que el cineasta puneño Óscar Catacora, fue el primero en arriesgarse a producir una cinta en lengua aimara, llamada Wiñaypacha, la finalidad del productor era visibilizar la identidad cultural de la región puno, una cultura que no es valorada por el primogénito de los ancianos, ya que los abandonó por sentir vergüenza de sus raíces.

Es preciso señalar, que la pérdida de la identidad cultural en las diversas comunidades no es un hecho reciente, se ha ido deteriorando con el pasar de los años a causa de la modernización; muchos individuos han dejado sus lugares de origen, rechazando sus rasgos culturales y formas de vivir. Sin embargo, el cine cumple un papel importante en la sociedad, es un medio influyente que se debe

utilizar para visibilizar la diversidad cultural de un país y esto permitirá que una sociedad se sienta más identificada con su cultura.

Es por ello, que la presente investigación ha tomado como objeto de estudio a las proyecciones cinematográficas *Wiñaypacha* y *Río verde*, dos filmes que requieren ser reconocidos por sus diversos premios obtenidos en diferentes festivales y países.

1.2. Trabajos previos

1.2.1. Internacional

Banegas (2018) estudió la pluralidad cultural en el sistema de cinematografía del estado boliviano. La investigación tuvo como objetivo de analizar e identificar de qué manera se constituye la variedad cultural en los filmes nacionales, ya que en el cine de su estado asumieron incansables aprietos en cuanto a su identidad cultural/nacional y la segmentación de la colectividad en aquel tiempo por temas étnicos y de clase social. Se desarrolló un patrón cualitativo de procedimiento descriptivo y analítico con un formato no experimental, y empleando como recurso la entrevista y observación, a través de los instrumentos guía de entrevista y ficha de observación para el análisis de una muestra de cinco películas de su país. Se llegó a la conclusión que en las diferentes películas analizadas muestran una alta representación de identidad cultural por medio de sus personajes pertenecientes a comunidades indígenas, manifestando sus rasgos, lenguas y creencias.

Tamara (2018) efectuó un estudio para analizar las comunidades nativas que migran a la ciudad, asimismo conocer la razón por la cual los diferentes piezas audiovisuales que se han elaborado para los festivales del cine indígena, no muestra la realidad de estas comunidades, a pesar de tener como principal objetivo incentivar a estas poblaciones indígenas de diversos países a empoderarse para lograr su impulso de autorrepresentación, además estos eventos cumplen un papel importante en la asociación de películas a nivel mundial. Por lo tanto, tres proyectos sobre contenidos cinematográficos de dichas colectividades se evaluaron, ya que tenían como propósito, producir y difundir material audiovisual de contenido regional indígena, sin embargo, se concluyó en que la mayoría de películas

analizadas manifiestan la imposibilidad de adaptación de estas comunidades indígenas en la ciudad, puesto que prevalece el racismo y la discriminación.

Tenorio (2016) realizó una investigación para reflexionar sobre la importancia del cine en México como medio de difusión de la cultura. El estudio tuvo por objetivo analizar la formación de identidades que deben estar presente en cada colectividad moderna. Este estudio se da a partir de una polémica constituida en la asociación del cine, a causa de un reglamento asignado para las producciones culturales, a través del TLCAN, por lo que concibe un bajo bienestar para la cinematografía nacional. Es importante destacar que esta investigación busca profundizar sobre el papel que el estado debe tener y su responsabilidad ética con la industria del cine, debido a que es un bien cultural. Por lo tanto, los resultados obtenidos fueron que el estado mexicano ha dejado de lado la industria cinematográfica, pero a pesar de ello se han formado entidades que han conseguido que el cine mexicano tenga una sobresaliente proyección no solo en su país, sino también a nivel mundial, contribuyendo por medio de su gran creatividad en sus piezas audiovisuales, la propagación por todas partes de las expresiones de la cultura mexicana.

Abreu (2015) analizó por medio de las producciones de cine puertorriqueño, los diversos entornos raciales, ya que la variedad de razas en Puerto Rico se presenta en los fenómenos culturales de manera injusta y restringida, por tal motivo utilizan la cinematografía como un medio para generar una plática y discusión de contenidos étnicos concernientes de la identidad puertorriqueña conflictiva. Asimismo, para su estudio utilizó dos películas desarrolladas en un instituto cultural de Puerto Rico y dos largometrajes que existieron de una elaboración autónoma, ambas muestran la forma en que se involucran en las políticas culturales del mestizaje. Finalmente se llegó a la conclusión que, en las películas mencionadas, las direcciones culturales son nacionales y de mestizaje, que se da por medio de marginaciones de legado africano, es por ello que esta información del cine puertorriqueño es la primera senda para desarticular la negritud que allí se encuentra.

Díaz (2015) realizó un estudio para determinar las relaciones entre el cine y la cultura por medio de 5 proyecciones cinematográficas. La investigación tuvo como fin analizar cinco filmes específicos en donde se aborde la relación entre la cultura y la sociedad y examinar las primordiales expresiones culturales en las cintas. Se siguió una metodología cualitativa de tipo descriptiva – interpretativa, utilizando como técnica la observación, mediante el instrumento guía de análisis para el estudio de una muestra de 5 películas concernientes al cine cultural y social. Se llegó a la conclusión de que las películas en estudio se enfocaron en historias dramáticas relacionadas a la cultura, en donde prevalecían elementos como la música, la pintura y la gastronomía.

1.2.2. Nacional

Gutiérrez (2019) analizó la presentación del filme *Wiñaypacha* perpetrada sobre la sociedad Aymara, del mismo modo la utilidad que forja mostrarla en la colectividad peruana por medio de una proyección cinematografía. Cabe destacar que esta producción intercede sobre la expansión cultural y protección del idioma Aymara, identificando y evidenciando su identidad, además de tomarse como referencia a un estudio de cine integral, para lograr un óptimo análisis la realización de la pieza audiovisual. Se siguió una metodología cualitativa, los instrumentos empleados fueron la observación de documentaciones, observación del tema, las entrevistas a especialistas en el campo audiovisual y el cine foro. En conclusión, se manifestó que *Wiñaypacha*, una cinta que forma parte del cine regional, ha logrado que la audiencia empatice con el ciudadano de agrupaciones nativas, por medio de un filme, de modo que se conciba una crítica al estado por dejar de lado a algunos sectores de la colectividad, asimismo promover y visibilizar a la cultura Aymara por medio del cine.

Vega y Chávez (2019) desarrolló una investigación para demostrar que la igualdad social forma parte esencial de cada individuo y también en su progreso personal, conviene enfatizar que en el estado peruano, no se desenvuelve adecuadamente en cuanto a la identidad social se refiere, aunque poseen leyes que incentivan a la igualdad en la sociedad sobre lo cultural y personal. Esto se va forjando despacio en la edad de la juventud, por eso es fundamental lograr que

cada joven tenga una identidad social correcta y objetiva, en medio de todo este contexto, el cine es un elemento esencial, ya que ha logrado a lo largo de los años obtener una gran calidad comunicativa, expresando arte, cultura y sociedad. En este estudio se concluyó que el cine es un instrumento que forja identidad social de un país o región, inclusive para aquellas personas que no conocen la cultura, por eso se la mejor representación de la cultura de un país es a través del cine.

Urrutia (2017) realizó una investigación con el propósito de descubrir las consecuencias que se dan en una población cuando tiene entrada a conocer sobre su cultura, siendo exhibida en este caso por el cine, asimismo el dominio que posee en su marcha por transformar conductas, que conlleven a optimizar la calidad de vida en individualmente y en su comunidad; de modo que la cultura logre ser un arma que incita e instruya, generando un desarrollo de anhelos propios y en todo su entorno, obteniendo una dicha física, mental, espiritual y socialmente. Por esa razón, el estudio se realizó con la Red de microcines del grupo Chaski, el cual está integrado por 33 salas de cine, situadas en diferentes departamentos del Perú, asimismo buscan atender las problemáticas culturales de una comunidad, ya que falta de dinero o establecimiento, no pueden ingresar a sitios culturales. En consecuencia se utilizó un patrón cualitativo, mediante instrumentos como las entrevistas semi constituidas, observación participante y exploración documental, los cuales dieron como resultados que las comunidades que logran ingresar e intervenir en el proyecto de cines, han conseguido cambiar su condición de vida, fortificar su juicio perceptivo y tener un mayor noción de las diferentes culturas, considerando a los microcines como un espacio cultural, donde se cimienta ciudadanía y se goza del arte.

1.2.3. Regional

Vinces y Vargas (2015) realizaron un estudio para demostrar que a través de las proyecciones cinematográficas se puede saber y sentir identificación por la historia de la localidad en el que vivimos, es por ello que se va a conocer la historia del cine en la ciudad de Chiclayo, para conocer si las producciones tenían un enfoque cultural. Se generó una metodología cualitativa, a través de instrumentos como el Focus Group y entrevista, esto se aplicó a todas aquellas personas que

formaron parte del periodo que están investigando, cabe señalar que acudieron a especialistas dedicados al ámbito artístico y educativo, para que puedan dar soporte a la investigación. Teniendo como conclusión que el cine en esos tiempos brindaba una alineación cultural, pero a pesar de ello si obtuvo una representación significativa en la ciudad de Chiclayo.

1.3. Abordaje Teórico

1.3.1 Teoría Cinematográfica

La teoría cinematográfica nace dentro de la exploración de Kristeller, en donde manifiesta que el cine tiene propensión técnica a través de su formación de dirección de estilo y ello sensibilizará su narrativa realista, la cual implica modos de registrar sucesos a través de las piezas (Espinosa, 2011).

Esta especulación se refuerza cuando la reproducción de registros fílmicos, propone argumentos documentados con importancia social, político u otros, que fundamentaran la estética y explicitad del film, permitiendo sensibilizar las ideas y acaecimientos que tiene el encargado del film con cada detalle que técnicamente se utilizará.

Por eso, Martínez (2020) infiere que la teoría ha evolucionado conforme a los elementos que se plasman técnicamente en cada film cinematográfico, flexibilizando los cambios lingüísticos y estructurando cada escena con determinado énfasis de realismo e historias dinámicas.

En consecuencia, los componentes cinematográficos propuestos por el encargado, deben abordar una representación gramática en la manera de cómo abordar bien la realidad y circularla a través de la cámara, la cual moldeará radicalmente cada movimiento de escena y ello, fomentará una pieza generadora de forma y fondo con contundencia visual.

1.3.2. Teoría Cognitiva de la Imagen en Movimiento

Esta teoría brota desde el año 1980, el cual propone la captación del pensamiento a través del razonamiento que tiene el receptor ante las escenas de las piezas cinematográficas, junto al procesamiento del mensaje que estas le

brinden. Asimismo se procesa intenciones, donde el destinatario recibe y responde antes las sucesiones cognitivas tanto culturales como neurofisiológicos, según la estimulación que proporcione la cinematografía establecida; y así poder impartir un esquema del porque el cerebro fomenta interés sobre obras fílmicas (Ortiz, 2018). Los filmes se han desplegado tanto, que han convertido que las imágenes y resonancias concreten una orden de movimientos con escuchas intencionales, en donde el cerebro interpreta según su modo y postura de pensar.

Según Martin (2010) las imágenes cinematográficas están regidas por la desplazamientos y periodos, es por ello que los representantes de este raciocinio, mantuvieron la posición que aquellas series están completas de signos, siendo así que los cineastas y aficionados a los cinemas, se vuelven críticos y pensadores de cada escena, por lo que la realización de estas, debe estar a la altura de sus expectativas o mantener una serie de atributos para marcar diferenciación.

1.3.3. Teoría de la Identidad Cultural

El teórico cultural Stuart Hall, es uno de los principales referidos de los saberes culturales, ya que dentro de su campo de investigación en el año 1996 efectuó la teoría de la identidad cultural, generando a través de ella la comprensión de los factores culturales en las colectividades (Chaves, 2014).

La teoría manifiesta que la identidad no es un componente fijo, existencial, sino que está fundada desde perspectivas determinadas, debido a que el entorno estructurado del individuo es significativo y también es determinante. En otras palabras la identidad no es una inherencia, ya que los seres humanos por naturaleza no son pre-sociales, sino que las identidades son formadas por medio de las perspectivas de la personas, estando fundadas dentro de razonamientos y experiencias. Asimismo se compone la identidad cultural mediante las contradicciones y el efecto del acercamiento entre individuos.

Por tal motivo, Hall considera que las identidades se fundan dentro y no fuera del entorno, se deben comprender como procedentes en territorios históricos y colectivos delimitados dentro de aprendizajes y experiencias prolongadas determinadas, también a través de prácticas aseverativas específicas (Cristoffanini

& Dam, 2012). Entonces, la identidad no es natural porque se construye dentro de una sociedad, desempeñándose como un espacio de relación entre sujetos, debido a que cada uno posee la habilidad de descartar, de dejar fuera algo que no considera parte de su caracterización.

En base a lo anterior podemos decir que la teoría de la de identidad cultural se forma por medio de la vida, de experiencias y la manera de relacionarse y comunicarse con otras personas, sosteniéndose continuamente de la influencia exterior (Hall & du Gay, 2003). Además conforme a las ilustraciones sociales de Hall, la identidad cultural de una comunidad viene determinada históricamente mediante variadas representaciones en las que se forma su cultura, como el dialecto, el trato entre los integrantes de una agrupación, las afinidades sociales, conmemoraciones y las conductas colectivas (Spera, 2014).

1.3.4. Teoría Cultural y Modernización

Con respecto a la teoría, se puede decir que la evolución de la época y la economía, generan modificaciones culturales, en donde los valores personales del ser, serán puestos a prueba según sus hábitos y la conjetura de su colectividad en cuanto al acondicionamiento de la nueva era y la conservación de sus tradiciones natas. Por lo cual, los clásicos teóricos mantenían la posición de que la modernidad había llegado para una transformación social, donde evolucionaria a influir en los humanos en cuanto a sus valores; generando que sus capacidades simbólicas y expresivas, pasen de ser simples a complejas en las prácticas particular y colectivas; desarrollando un universo de símbolos tradicionales que acoplaran la selección de la identidad (Giménez, 1995).

Por su parte Jaziri (2018), sostiene con respecto a la especulación de la teoría, que la cultura al ser una base predominante de conocimientos y acciones que se van fomentando tradicionalmente en las generaciones, es la más afectada con respecto a su predominación, debido a que la modernidad está causándole represión por motivo de validar más a la economía y tecnología; determinando así que la cultura envejezca y pierda el contacto con los seres.

Ante lo expuesto se puede decir que, la determinación económica provoca las alteraciones culturales, motivo causal de las revoluciones contemporáneas en

la predominación de la identidad, en donde las grandes empresas y ciudadanías, optan por ir acorde a los nuevos ideales, generando que la identidad se vuelva una idealización y ya no el hábito de continuarlo o respetarlo.

1.3.5. Teoría de la Identidad y Representación Cinematográfica

Ladevito (2014) indica que la identidad es una secuela del producto de la relación entre las memorias y la pluralidad cultural, construyendo entre sí significancias y prácticas; y es por ello que el mecanismo que ayuda a su supervivencia para no generar el olvido, es la cinematografía, el cual mantiene discursos y lenguajes primordiales para fomentar elementos de identificación y su reconocimiento en forma emocional.

Entonces, la teoría incide que la identidad está en perseverante despliegue de componentes culturales, construyendo posiciones entre el ser, ambiente, contexto y la aceptación constante ante las posiciones antagónicas permanentes. Ya que las piezas cineastas potencian la circulación de mensajes a través de sus géneros y temáticas, los cuales propician a que se le brinde una oportunidad al tema de identidad, cristalizando el mundo cultural y visualizando representaciones claves que ayudan a conocer realidades.

De forma que esta teoría examina que la cinematografía experimenta y edifica la codificación vinculada en la presencia cultural, con una previa exploración de las sociedades que asociará los complejos relacionados a las identidades. Por ello el lenguaje fílmico sumerge a que la pieza emplee estructuradamente una perspectiva a través de las técnicas usadas para poder comprender la indagación cultural a través de vivencias o relatos que documenten la historia y las características prevalentes de cada comunidad, persona o ambiente (Goyeneche, 2012).

1.3.6. Proyecciones Cinematográficas

Según Romero (2015) una proyección cinematográfica es una sucesión de figuras con impresión rítmica, en donde así sea presentado en un grupo pequeño o extenso, la proyección o film es llamado cine.

Por eso, Ciller y Palacio (2016) comentan que una proyección multimedia es la propuesta hecha por el directorio, y para su creación se desarrollará soportes previstos como el lenguaje, narrativa y la sinopsis. Siendo así que junto con el equipo creativo y la gestión humana se conformará el esfuerzo de lo que implica hacer una obra en su totalidad.

Por otro lado, Mónaco (2015) manifiesta que una proyección cinematográfica es la pieza generada en un ambiente conjuntado con los componentes de la trama y escenas, en donde se coordina con el equipo de arte que permitirá una elaboración atractiva, junto con el lenguaje fílmico.

A partir de lo mencionado, una proyección de cinema será el material de fotogramas movibles, simulados con o sin sonido, y para su ejecución se tendrá que abordar un trabajo previo en la primera fase en donde se involucra el análisis de la forma literaria, artística y técnica que mantendrá la determinada pieza, dando paso al rodaje y posterior la edición.

1.3.6.1. Géneros cinematográficos

Los géneros fílmicos son empleados en las industrias con necesidad de contar narraciones para los públicos de cultura e inclinación variado. Por esa razón se organizan en una serie de géneros nacientes a través de estilos, ambientación y personajes; formando así una pluralidad de lineamientos narrativos (Orte & Santiago, 2016). Estos logran relacionar y sumar el enriquecimiento de un acontecimiento brindado, jactando testimonios reales o ficticios.

Un género de cinema propuesto en pantalla, desencadena interpretaciones que conmocionan al ser humano, ya sea según el aspecto de atributos artísticos que contenga en su línea, como sus mensajes alternados. Las consecuencias significativas de saber ¿Cuándo? y ¿Por qué? proyectar un género fílmico, se asocian a la verdad, mentira y fascinación; comunicándonos ilusiones, afectaciones y significados, y así observar el nivel sensorial que en el asiduo (Romero, 2015).

Por lo tanto, los géneros de proyecciones estarán abarcados según su intencionalidad y estilo, para así suscitar sensibilidad en los receptores. Fernández y Martínez (2015) nos aluden los siguientes patrones fílmicos: documentales, dirigidos al reflejo fiel de la vida real y cultura; de aventuras; de terror; de ciencia;

dirigidos al surrealismo y creación; de fantasía; de musicales; de comedia; filmes políticos; y de drama, dirigidos al contexto intenso sobre algún tema.

1.3.6.1.1. Documental

Sellés (2016) afirma que la consolidación del género documental ha proyectado una personalidad e interpretación de las realidades en forma de costumbres y cultura a nivel mundial, generando concientización en el espectador, lo cual al unirse con el avance de la tecnología, está permitiendo el retomar el conocimiento sobre ciertas informaciones.

De modo que los cinemas usan estratégicamente el documental, para manifestar entornos con realce de naturaleza, tradiciones o componentes fortalecientes; pero también proyecta el esfuerzo de las condiciones más humildes o protestantes por la ignoración de los derechos y valores, el cual fomentará reflexiones de toda índole.

Por otro lado, Silva y Kuéllar (2015) infieren que el documental expone problemáticas sociales-culturales claras y objetivas, y a su vez es un tipo de film experimental, lo cual define símbolos en un entorno múltiple en donde se realizara estudios primitivos o consecuentes de las acciones permisivas de la sociedad o del ser individual.

Además, este tipo de film también relaciona los acontecimientos y fenómenos del mundo y remarca su reproducción lo más natural posible, con la necesidad de generar aceptación e involucramiento de la sociedad en cuanto a su consumo, e implicando moralidad por parte de ella.

1.3.6.1.2. Drama

Pino (2018) comenta que es la forma de narrar con giros de connotaciones que apelan a lo sensorial y moral entre los individuos, pero también expone valores humanísticos que evidencian una concientización de por medio.

En consecuencia este género mantiene una línea estilística, en donde los interpretes dentro del film buscan la empatía con la audiencia, a través de temas emocionales que expondrán uno o más mensajes de un contexto o realidad determinada de una sociedad.

No obstante, Orte y Santiago (2016) infieren que el drama es la realización de un conflicto real entre los intérpretes, y que esto repercutirá de forma psicológica en la audiencia, apuntando al sentimiento.

Como se ha mostrado este tipo de género fílmico plantea respuestas sensoriales en sus receptores, y surge la presencia de satisfacer a través de relatos con dilemas de carácter real con destinos intensos.

1.3.6.2. Lenguaje cinematográfico

Serrano (2016) denomina como lenguaje cinematográfico a la interacción de símbolos y componentes visuales – sonoros que están vinculados con la creación de un film, dando paso a una comunicación exclusiva.

Por eso se crea un procedimiento multisensorial que favorece la información clara y precisa a través de elementos fílmicos que ayudaran a que el receptor tenga una experiencia personal.

En cambio Sánchez y Lapaz (2015) mencionan que el lenguaje cinematográfico es parte del desarrollo de un film en donde tendrá que acatar normas específicas, siendo así que vera diversos factores que tendrán funciones individuales para que se pueda contemplar la proyección sin interrupciones.

En consecuencia, para la creación del lenguaje fílmico va a primar el análisis de como verá el asistente su punto de perspectiva y con ello se verá involucrado el establecimiento de los componentes adecuados que tendrá la pieza, para que así pueda percibir a la par la direccionalidad de los planos, ángulos, entre otros.

Sin embargo, Carillo (2015) explica que el lenguaje aplicado al film de un cinema, se conceptualiza en la expresión total de la imagen en desplazamiento, y este se manifiesta en modos estéticos que serán usados para expresar un proyecto.

Siendo así que para la evolución de una proyección, previamente se tendrá que repasar los distintos aspectos decisivos para influir en los modos expresivos de la narración.

1.3.6.2.1. Planos

Para Ortiz (2018) un plano es toda toma o parte de ella, la cual tendrá la finalidad de dar a percibir una intencionalidad al momento de capturarla, generando que el receptor pueda ver una determinada presencia a través de la medida representada; y a su vez la imaginación del ambiente fuera de ella.

Por tal razón, el plano es la distancia perspectiva que mostrará una imagen, ya sea material, ser vivo o naturaleza; y es por ello que el encargado de realizarlo tiene la misión de expresar claramente el contexto del mensaje.

Mientras que, Orte y Santiago (2016) mencionan que el plano es la individualidad configuradora de un filme, generando un orden ante un discurso claro sobre alguna historia o imagen.

Por lo cual surge la necesidad de usar una técnica ante la obtención de un plano, para así generar una estética visual y dar lógica a una pieza. Por eso, Fernández y Martínez (2015) los desglosan de la siguiente manera: panorámico, general, americano, medio, primer enfoque, junto al determinante detalle. Estos matices son diversos en los films, y es el panorámico o general, las más participativas para acontecimientos sociales, mientras los más cercanos a los interpretes son para enfoques sobre alguna historia.

1.3.6.2.2. Ángulos

Salazar (2020) sustenta que ángulos son las piezas visuales ya sea de manera inmóvil o en desplazamiento, en donde se le dará deducciones interpretativas especiales de forma independiente. Por eso emplear los múltiples ángulos en una proyección, favorecerá a contar el discurso junto con las acciones y ello inclinará a que el espectador comprenda mejor el lenguaje.

De tal modo que, la angulación sucede al posicionar la cámara de manera que su manipulación sea de estimulación perceptiva para gestionar el efecto que se le quiera realizar a la determinada pieza. Asimismo interviene de manera psicológica y realista con relación a la persona, animal u objeto que se desea visualizar (aprendercine, 2017).

En vista de ello, Orte y Santiago (2016) los designan como: normal, picado, contrapicado, captado encima de la acción o abajo; en donde estos patrones promueven versatilidad, fuerza y estética ante la percepción de cada film y su forma de contextualizarse.

1.3.6.2.3. Sonidos

Piñeiro (2020) indica que el sonido usado en un filme, es la dispersión de ondas que son desarrolladas con la agitación de otro ente elástico, normalmente en el aire. Consecuente a ello, se afirma que es una percepción, más que una sensación; y por ello dentro de este lenguaje se entrará a detallar el escenario acústico, que hará que la resonancia permita vivenciar inmersivamente el entorno.

En este aspecto, al referirnos a un ambiente sonoro nos estaremos dirigiendo a los componentes naturales como el ruido de animales, sucesos meteorológicos; o los humanos como la lengua, música; o también los mecánicos, como la tecnología o vehículos.

Lapichino (2017) revela que el sonido empleado en una cinta es sustancial por su variedad de procedencias y finalidades; en donde si la toma no ha sido bien filmada, el registro acústico del ambiente lo puede recompensar, generando así un dúo ineludible entre imagen y sonido.

Consiguiente a ello, explica que existen dos categorías de sonidos. El sonido diegético, se encuentra dentro del contexto cinematográfico, en otras palabras, corresponde a la trama y asume como primordial requerimiento ser objetivo y coherente con el ambiente dramático, por ejemplo las voces de los actores, la armonía de una frecuencia, la resonancia de un portón, etc. Por otro lado, el sonido no diegético, aquel que no corresponde al contexto cinematográfico, en otras palabras, no pertenece a la trama; por ejemplo la banda sonora y la voz de un narrador.

1.3.6.3. Dirección de Arte

Plasencia (2015) ostenta que la directiva artística es la previa realización al rodaje, en donde mantiene la aleación de la correcta locación y ambientación que mantiene todos los elementos decorativos y esenciales para forjar una creación diseñada de acuerdo a lo que el autor decida manifestar en su pieza.

Consecuente a ello, cada elección de elementos dentro de la etapa artística, influye en la ejecución del filme de inicio a fin; siendo así que los profesionales de cada aspecto están preparados para colaborar en una misma sintonía de decisiones para el funcionamiento de la calidad y estética visual.

Para Hernández (2017), la dirección de arte es la creación de todos los marcos propuestos para el film, lo cual formara una armonía visible que complementará el argumento que tendrá la pieza, y así mismo dar un mejor panorama del espacio.

De manera que la dirección artística es primordial en un acto fílmico, ya que mejora la calidad visual de la escena y todos los elementos que la rodean, mostrando significantes sobre un específico concepto y mensaje.

1.3.6.3.1. Locación

Según Idrogo (2018) la locación es el entorno interior o exterior de forma real en donde será el rodaje del filme, siendo las propiedades tangibles de está, como un espacio tradicional, la naturaleza, entre otras; unas de principales necesidades para dar ejecución según el género de la obra.

Además, dentro de la locación determinada se experimenta la ambientación que dará lugar a la incorporación escénica adecuada para que el lugar encaje de acuerdo al guion; y también esta exploración situacional, permitirá que el rodaje tenga fluidez.

La localización al ser una de las primeras áreas de elección en un filme, tiene que ser estudiado para ver cómo se integra las demás áreas y sus componentes de una cinta. Dentro de las opciones están los ámbitos naturales o exteriores, que constituyen la realidad y también las construidas en donde se monta una escenografía en algún contexto ya establecido con elementos tangibles o de efectos; por otro lado los interiores incluyen el filmar en un inmueble (Aprendercine, 2018).

De forma que el espacio que se usa para la creación de una pieza, tiene que ser la fortaleza para dar paso a una ambientación que fusionara un ámbito ideal para la grabación; asimismo ser el apoyo físico para que el vestuario y complementos que tendrán los intérpretes, establezcan una buena estética visual.

1.3.6.3.2. Ambientación

Cuando la locación ya está establecida previamente, surge el análisis e indagación creativa de qué tipo de ambientación será la más adecuada para representar e inspirar la finalidad de una historia. El ambiente artístico será el proceso decorativo en donde se tendrá todo el material adecuado para la pieza multimedia, y para ello se debe manejar detalladamente la compra de cada aspecto que deba incluirse en la escena, lo cual tendrá que realizarse lo antes posible al tiempo de rodaje (Hernández, 2017). Por lo que esta etapa es la clave para generar empatía entre el autor de una pieza multimedia y los receptores.

Por otra parte, Idrogo (2018) menciona que la ambientación informa sobre una etapa social, caracterizándose por la decoración que se le realiza a los utensilios necesarios para generar vida a una escenografía, en donde de acuerdo al género del filme, desencadenará un conjunto de mensaje; y es por ello que los expertos de este arte tienen que informarse sobre el estilo, color y forma, para ofrecer una estructura natural o artificial.

Cabe destacar que en Perú, la mayoría de veces el especialista de arte prefiere una ambientación natural, debido a que favorecen los factores como el clima, lluvia, tono de luz, entre otros que favorecen a generar un contexto aceptado y tradicional. Pero también existen los espacios artificiales en donde el decorar una calle conocida o un restaurante con degustación nata del país, propician a encajar en un filme documentalista o dramático.

1.3.6.3.3. Vestuario

Para Mónaco (2015) el área de vestuario es la parte de la creatividad en cuanto a la indumentaria que tendrán los intérpretes del filme durante el desenlace del guion; y es ahí donde se selecciona el color, accesorios o estilo adecuado.

La indumentaria es clave dentro de la caracterización de los artistas, debido a que los elementos otorgados proporcionan un poder revelador en la sociedad, junto con perfiles que desencadenan significancias en el receptor. Por tal razón muchas piezas tratan de mostrar rasgos costumbristas o populares a través de esta etapa.

La guardarropía de los intérpretes en una cinta desempeña la función de revelar superioridad sobre una personalidad distinta a los demás en una escena, siendo así que los fondos con extras deberán permanecer con una indumentaria que proporcione anonimato. El ropaje está relacionado con cada plano de un film, es decir que constituye los valores del contexto que se va a transmitir, y es por ello que el encargado tiene la responsabilidad de vigilar que cada detalle que ha sugerido, aparezca visualmente (Hernández, 2017).

Después de todo podemos concluir que dentro de una trama de un documental, suele aparecer una indumentaria de una determinada época, gastada, costumbrista o coleccionable; mientras que en un drama, los colores sensoriales o lo llamativo de alguna textura, conforman la intencionalidad que se le muestra a cada cinematografía.

1.3.6.4. Narrativa cinematográfica

Según Lapichino (2017) la narrativa enfocada para proyecciones fílmicas, se basa en una especie de relatar pero de forma dinámica, que a través de un proceso previo, se generará las figuras y sonidos acústicos que representarán una especie de discurso ordenado, con un receptor imaginador.

Por lo cual, la creación de una pieza se tiene que trabajar la parte de la acción y emoción que estará asumida en la narrativa, y esta atraerá una cadena de sucesos de causa y consecuencia.

Sin embargo, Machuca (2019) comenta que la narración empleado en un film, es la peculiaridad de una historia de forma atractiva virtual, siendo el resultado de la elaboración de un buen narrador en un determinado periodo y el uso de intérpretes en el espacio que generan la conexión con las audiencias.

En conclusión, para establecer cada escena de un film, se tiene que analizar cada aspecto de creación con los encargados designados a cada ocupación; para así comunicar historias claras en las diferentes plataformas y adaptarlo en una sinopsis previa para que el receptor pueda ser atraído por la pieza.

1.3.6.4.1. Narrador

El narrador en un filme es el sujeto concreto que va relatando cada acontecimiento y evidenciando las actitudes del ¿por qué? o ¿cómo? va pasando, pasa o pasará cada circunstancia relevante y su comprensión de ella. Siendo así que toda marcha comunicacional mantiene la narración de por medio, en donde se involucra el emisor y el receptor; en consecuencia en el caso cinematográfico mantiene su origen como narrador y el narratario (Prósper, 2015). Además, el ente enunciador va diseñando señales a través de los planos, ambientación, música o vestimenta estratégica, entre otros.

No obstante, Ortiz (2018) menciona que dentro de un relato fílmico es importante reconocer los siguientes modelos de cuentistas para poder generar la intención que se le quiere brindar a un filme: encontramos al extra-heterodieético que está ausente y con una voz impersonal, además suele estar en documentales; el extra-homodieético participa como interprete principal; luego el intra-heterodieético es el intérprete extra que va comentado lo que sucede con el sujeto principal; y por último el intra-homodieético es el sujeto primario que cuenta su versión pero en muy pocas ocasiones.

De ello resulta necesario decir que, la elección de un cronista tiene una finalidad que complementa al tipo de género o semblanza del film que se desea realizar. Según la tipología de relatores para una pieza, encontramos al historiador invisible en donde no aparece la voz en off, ni un intérprete supliendo aquella función, por lo tanto es el escritor quien se ha encargado de dar señales; por otro lado está el omnisciente principal que tiene voz y puede aparecer como sujeto primario o terciario en el film o simplemente no hacerlo; y por último el testigo que suele ser el extra que va dialogando sus puntos de vista pero si aparece en la trama (Aprendercine, 2018).

1.3.6.4.2. Personajes

Fernández y Martínez (2015) precisan como personaje al ser esencial dentro de una proyección audiovisual, el cual manifestara sus cualidades designadas con relevación de su carácter en todo el tiempo. De tal manera que el primer paso es tener listo el conflicto de la pieza, luego de ello surge la selección de figuras primarias o extras, las cuales se adueñaran de sus tiempos y lo ejercitarán a través

de códigos, señales o significancias que fomentarán una diferenciación entre ellos. Además de ello, suelen catalogarse en el intérprete estrella, el primordial o el complementario, los cuales armonizan la situación del contexto.

Mientras que, Pérez (2016) infiere que el personaje en una cinta puede catalogarse como individuo, animal u objeto, dependiendo de su género fílmico y su intencionalidad; siendo así que se envuelve en la acción y da inicio a un carácter principal.

Es importante destacar que un personaje también se constituye a través de sus influencias culturales, en donde todo ser terrenal tiene la percepción de su alrededor condicionado a una determinada cultura, y ello lo lleva a que cuando personifique muestre su forma ética, psicológica e intelectual.

En definitiva durante la selección de papel para cada individuo, la mayoría de veces se tienen en cuenta los posteriores prototipos culturales: primero el inicio étnico que será visible en los atributos físicos, las expresividades y forma de comportarse; por consiguiente el inicio social, en donde el individuo ha pasado por circunstancias penosas o satisfactorias que lo harán inmiscuirse a fondo con su interpretación; posterior lo religioso en donde sus creencias ha forjado una naturalidad en sus tendencias actitudinales; y por último lo educativo, ya que según los conocimientos obtenidos le harán de facilidad para el uso de términos o papeles que le toquen (Aranda & Pujol, 2016).

1.3.6.4.3. Sinopsis

Mónaco (2015) conceptualiza la sinopsis como el primer paso para el desarrollo del conflicto, junto con el desenlace, ambos generan una narración sintetizada de forma esencial. Entonces, la sinopsis es el componente sustancial para el proyecto de una cinta, en donde se usará para llamar la atención y persuadir a casas productoras y receptores en general; mostrando un contexto que incluye un mensaje o intención trascendental.

Por eso, la base para ofrecer un film, debido a que es de vitalidad el priorizar un panorama general de inicio a fin con los personajes o antagonistas, como la energía de la naturaleza, animales, etc. Dentro de las herramientas bases para su ejecución está la sencillez para que no tenga dispersión o confusión; posterior la

forma de iniciar en donde se evidenciara claramente el género y la locación, no obstante los intérpretes; y luego el final, en donde se tendrá que colocar algo por excelencia, siendo lo más aconsejable, debido a que también se puede dejar en suspenso (Fuentes, 2018).

Asimismo, Andreu (2016) comenta que la sinopsis tiene la capacidad de mostrar quien es el personaje primario, qué es lo que desea y como lo logrará.

De lo expuesto, se entiende que, la meta primordial de la síntesis es el de ayudar en un futuro al receptor para darle ideas básicas sobre una narración que busca concientizar o fascinar.

1.3.7. Identidad Cultural

De acuerdo a Cepeda (2018), el concepto de identificación cultural encierra a una derivación de dominio a un grupo común que manifiesta un encadenamiento de propiedades con rasgos culturales, los cuales permite la diversificación de otros y ser juzgados, respetados y valorados. Entonces, la identidad cultural, es un mecanismo consolidado dentro de una agrupación social, ya que concede a las personas construir un dominio en aquellos grupos con los que se sienten reconocidos en cuanto a sus peculiaridades culturales comunes.

Méndez (2018), sostuvo que la identidad cultural es un grupo de características pertenecientes a una cultura o comunidad, como son la lengua, creencias, valores, tradiciones y costumbres que conceden a las personas relacionarse dentro de su comunidad; además el concepto de identidad cultural no es permanente, ya que se mantiene en un tenaz avance, sosteniéndose progresivamente de su entorno y de los nuevos acontecimientos históricos de la sociedad.

A partir de lo mencionado puede expresarse que todo individuo dispone de una identidad cultural, la cual es formada desde nuestro origen y por medio del contexto en el cual nos desenvolvemos, ya que percibimos particularidades culturales como el idioma, la gastronomía, las tradiciones, las costumbres, las danzas y las vestimentas; no solo con nuestra comunidad, sino también con aquellas personas que llegan a nuestra sociedad y consigo traen sus diferentes

manifestaciones culturales, las cuales no permiten relacionarnos, entender y convivir con otras culturas humanas, estableciendo un legado significativo que las sujetos llevan consigo y que contribuyen a la humanidad que los acapara.

1.3.7.1. Manifestaciones culturales

Según Sánchez (2015) estas expresiones en una sociedad son, por condición natural o por ilustración, dinamismos notorios que su determinación reside en provocar un trance comunicativo en torno al cual un conjunto más o menos concreto se asemeja. La circunstancia primordial está en su expansión estatal y sin él no se logra cumplir las circunstancias de identidades.

1.3.7.1.1. Lenguas

Las lenguas cimientan un mundo, en el cual los individuos consideran que es el principal elemento de identidad cultural porque es en ella que se apoya la tradición verbal, la que permite conmemorar y deferir la historia de una población; por medio de la lengua una comunidad edifica sus términos y expresiones para sentirse reconocidos, relacionado, interconectado, perfeccionado entre su cultura y las demás (PNUD , 2020).

Según Vanesa (2015), los lenguajes muestran diferentes modos y representaciones de apreciar la naturaleza de los hablantes, por eso se sostiene que la cultura y la lengua viven profundamente unidas, ya que cada sociedad desarrolla su propia manera de ser y de estar en la vida, fundando un estándar cultural que se origina a través de una adecuada relación con su entorno, con los individuos que forman parte de su sociedad y entre agrupaciones culturales. En efecto las lenguas son las que generan una experiencia humana compartida, debido a que el individuo es un ser personal, natural y social, porque utiliza las palabras para poder expresar su lugar de procedencia, su identidad y la integración con su agrupación.

Por lo tanto, Degawan (2019) declara que en los poblados aborígenes las lenguas no se basan exclusivamente en alegorías de identificación y dominio de una agrupación sino también en valores moralistas, puesto que se establece como un mecanismo transcendental para mantener la supervivencia de las colectividades

en la tierra; cabe destacar que depende de ellas el futuro de los jóvenes pertenecientes de una colectividad, ya que las hablas forman parte de su sapiencia y en ellas se ven reflejados las nuevas descendencias.

Por otro lado, manifiestan que las lenguas oriundas no solo cumplen la función de anunciar, sino que también son inventivas de ilustraciones profundas y complicadas a lo largo de la historia, los cuales son primordiales para la identidad de las colectividades naturales, para guardar sus sabidurías y nociones de su cultura y también para tener un enunciado libre (UNITEP NATIONS, 2019).

Según Schneider (2019) a nivel mundial existen 7000 dialectos y dentro de ellos 6700 son lenguajes indígenas las cuales tienen una gran cantidad de sapiencias de las comunidades que las dialogan; tales sociedades son consideradas líderes en cuanto a la salvaguardia del medio ambiente, además el año 2019 se ha considerado como el año internacional de las lenguas indígenas, con la finalidad de mantenerlas preservadas desde las distintas comunidades.

Ante los conceptos establecidos por dichos autores, podemos concluir que la lengua es un componente fundamental para que la cultura se mantenga arraigada, desarrollada e instituida, ya que se conseguiría un gran intercambio cultural entre diferentes agrupaciones, con la finalidad poder comunicarse con diferentes individuos que forman parte de una sociedad y también para un mejor nivel de progreso.

1.3.7.1.2. Costumbres

Para Bembibre (2010), las costumbres hacen referencia a las actividades, hábitos y dinamismos que forman parte de una agrupación o colectividad, los cuales viven extremadamente fusionados con su identificación, con su representación ideal y con sus acontecimientos antiguos.

Asimismo Raffino (2020), sostiene que las costumbres son conductas que cada sujeto lo consigue a lo largo de su vida, ya que son acciones que las realiza de manera repetida y frecuente; esto puede corresponder a un solo hombre o a una comunidad entera, lo cual van forjando una identidad cultural en su entorno familiar, regional y nacional.

Así es dable llegar a la conclusión de que las costumbres son aquellos hábitos que cada persona desarrolla en su comunidad y esporádicamente se representan de la misma forma en otra sociedad, a pesar que la proximidad geográfica logra forjar que algunos compendios de las mismas sean compartidas, por esa razón debemos tener muy claro que cada comunidad posee un régimen de costumbres, teniendo en cuenta que algunas son más marcadas que otras, sin embargo, todo individuo las ejerce y comparte.

1.3.6.1.3. Tradiciones

Reyes (2012), sustenta que la tradición es la transferencia de conductas, dogmas, mitos entre los individuos de una sociedad; todo aquello que se transfiere forma parte de la cultura, sin embargo, para considerar a algo una tradición debe pasar un buen tiempo, de tal modo que se conciba un hábito, además las diversas culturas e inclusive las diversas razas asumen diferentes tradiciones.

Asimismo, Arévalo (2004), la tradición nos envía al pasado pero también a un presente vivo, por eso lo que nos dejaron del pasado en el presente sería una tradición, además debemos destacar que no se adquiere genéticamente, sino que se trasfiere por medio de un grupo social y es procedente de un transcurso de clasificación cultural.

Por eso, Gómez (2017) nos dice que debemos tener en claro que en los diferentes países a nivel mundial encontramos un gran número de tradiciones, las cuales son consideradas extrañas y producen curiosidad en aquellas personas que no forman parte de ella, ya que cada cultura se ha ido desarrollando con diferentes rutinas sociales que se diferencian de las que tenemos en nuestra propia sociedad.

Por ejemplo tenemos a Perú, una nación que forma parte de los veinte más grandes en el mundo y asienta un gran tesoro cultural, la cual es separada por tres regiones; cada una de ellas posee una gran cifra de hábitos. Según Pérez (2020) los hábitos que se realizan en el estado peruano, son aquellas que no solo están implantadas en cada región del país, sino que surgen a raíz de las diferentes prácticas y conductas de los peruanos.

Por lo tanto, la tradición se da por medio de una absoluta elección del entorno social y a pesar que la tradición es un hecho que poseemos de una parte del pasado en el presente, no todo lo que perdura en el presente se convierte en elemento de tradición, por ello las sociedades deben saber seleccionar lo que el pasado les deja.

1.3.7.1.4. Música

Gallardo (2014) sostuvo que la música es comprendida como una representación simbólica dentro de la cultura y es establecida por los individuos para su uso, formando parte de diversos elementos socioculturales, lo cuales permiten ilustrarla como un efecto en la identidad cultural, ya que forja un sentido de identificación y pertenencia con su comunidad.

De la misma manera Aguilón (2013), afirma que la música es un arte que se identifica a través de contextos socioculturales, ya que está constituida por procesos comunicativos que brota una cultura, además tiene como finalidad la expresión de sentimientos, la concesión de símbolos, que permiten conocer el contexto cultural de una comunidad o agrupación.

Entonces podemos decir la música cumple un papel muy significativo en nuestra colectividad, ya que a través de ella conocemos aspectos culturales y cotidianos, modos de vida, pensamientos y emociones que se transmiten por las descendencias de cada población o estado, lo cual nos permite construir por medio de los sonidos un vínculo con la identidad cultural.

1.3.7.1.5. Danza

Según Baudino (2017), la danza de una cultura es la forma de mostrar su historia, logrando una representación de la perspectiva de un universo en cada sabiduría, sus capacidades, dogmas y hábitos, los cuales son instaurados por estándares de danza; por eso la danza es un elemento que nos permite expresarnos e interactuar socialmente, logrando comunicar la visión que se tiene de toda una cultura y es que debemos tener claro que en todos los estados de una u otra manera se baila, realizando movimientos que manifiestan las emociones y pasiones de cada bailarín, además permite introducirnos en una parte de la historia que ha desarrollado culturas y las cuales se vienen trasladando de descendencia en descendencia.

Por otro lado Andújar (2018), considera que en la danza se recorre la historia y los desarrollos socioculturales de una nación, es la manifestación de su pasado y testigo de sus transformaciones, es como si fuera la danza, un documento histórico, no sólo porque ella tiene una razón para enardecer a los individuos, sino que también puede expresar su origen. Por esa razón, la danza es un símbolo significativo de la identidad cultural porque ella es parte de un conjunto de valores que se manifiestan en una sociedad determinada.

En definitiva, la danza es un arte que usa a las personas para transmitir sentimientos, un movimiento físico que ha sido un instrumento transcendental para descubrir la historia desde la cual se ha representado el espacio, la simbología, las formas sociales, las costumbres, entre variados elementos, hasta conseguir una práctica idónea para forjar cultura, hilar sociedad, extender panoramas y edificar la vida misma contribuyendo a la fortaleza espiritual y física de cada sujeto.

1.3.7.1.6. Vestimenta

Según Chavarín (2014), la vestimenta en la historia de las humanidades perennemente ha moldeado dos funciones esenciales. Primero, su usanza acontece de una necesidad natural, la de proteger el cuerpo de las destemperanzas del clima. Segundo, repercute en el entorno social como medio de identidad, a causa de las representaciones y delineaciones que se utilizan para elaborarla, persiguiendo los estándares fundados por el grupo o entidad cultural que la crea según los contextos sociales bajo las cuales se ha desarrollado.

Para Fernández (2013), al vestirnos alistamos a nuestro cuerpo para el mundo social, ya que por medio de un atuendo que preferimos y combinamos producimos disertaciones en la contextura; de acuerdo a como nos cubrimos se expresa ineludiblemente una adquisición de enfoque, con un significado de inclusión, exclusión o diferencia frente a un referido determinado de entorno social. En consecuencia, como aparatos culturales, la indumentaria y los diversos compendios de engalanado físico se transforman en vehículos de expresión, símbolos de identidad y reconocimientos de un favoritismo estético, nuestros cuerpos vestidos hablan y revelan un conjunto de información sin intervención de las palabras.

Mientras que Mercado (2010), precisa que el vestuario ha establecido por medio de la historia un incuestionable distintivo de identidad y de dominio a una agrupación social o propia; un claro ejemplo es nuestra vida cotidiana, e inclusive la literatura pasada, un entorno en el que el vestuario borde fronteras que, al infringirse, perturben claramente a la identidad del individuo.

En conclusión agregaríamos que la vestimenta es un conjunto de prendas o adornos propios que han sido empleados en todas las culturas a lo largo de los años con la finalidad no solo de prevenirse y adecuarse al medio ambiente, sino también como medio de simbolización de las doctrinas culturales, sociales y devotas, permitiendo que cada individuo exprese su identidad hacia su cultura.

1.3.7.1.7. Artesanía

Para Sánchez (2011), La artesanía son objetos que actúan como contrastes culturales e históricos, que en su creación se esparce un conjunto enorme de sapiencias obtenidas de descendencia en descendencia y poseen su origen en un sector de la sociedad que trasfiere lecturas numerosas a través de saberes y prácticas individuales, además la artesanía es tan antigua como la humanidad, por eso es considerada como una parte elemental y fija de la cultural de un estado.

Según Rivas (2018), la artesanía se origina a través de ingenio, moldeado en un producto del que la confección se han convertido fundadamente materiales de procedencia natural, habitualmente con métodos e inventivas hechas a mano, además los objetos artesanales van llenos de un alto valor cultural y por causa de su proceso son vestigios únicos, es sustancial determinar que cada forma artesanal es desigual de los demás, inclusive cuando se representa en magnas cantidades, ya que cada uno obedece a la contextura de su componente original.

En consecuencia podemos decir que la artesanía, son creaciones históricas que se han constituido por medio de atributos propios de nuestra identidad, como personas y como comunidad, además está desarrollada por el entorno y la existencia cultural y social de cada sociedad, dado que las habilidades, dogmas, conocimientos y costumbres que se arrastran a través de generaciones, proponen

una recordación que vive presente cuando colocan en práctica los estilos hereditarios en su habitual labor.

1.3.7.1.8. Gastronomía

Fusté (2016), señala que la gastronomía es una representación de una nación, una demostración de cultura y del entorno que nos determina como individuos con pertenencia a un establecido territorio, además se relaciona a cada ambiente y es parte de la herencia de las humanidades, un rasgo de su identificación que se expresa mediante la agricultura, las provisiones y platillos característicos, o las representaciones de servir y consumir, que tan son tan representativas de una comunidad y distintas en entornos culturales ajenos sencillamente por no ser particulares o no estar acostumbradas a ellos. En cualquier caso, la gastronomía y todo aquello que la encierra, la cultura independientemente, es parte y todo en el avance de las agrupaciones y la vida en colectividad de diferentes partes del mundo.

Cabe destacar que hablar de gastronomía, no se piensa exclusivamente de un grupo de suministros o bandejas característicos de un lugar, sino que se comprende una significación mucho más extensa que abarca los licores, hábitos alimenticios, rutinas, los técnicas, los individuos y los modos de vida que se delimitan en torno de la misma (Torres, Romero, & Viteri, 2017). También, se considera a la gastronomía como un componente propio de una cultura en el cual la cocina ha sido el punto de contienda de numerosas culturas, ya que se origina una expansión de arte culinario juntando comidas y sabores de diferentes lugares del mundo.

1.4. Formulación del problema

¿Cómo se representa la identidad cultural en las proyecciones cinematográficas peruanas *Wiñaypacha* y *Río Verde*?

1.5. Justificación del estudio

La investigación se justifica por lo siguiente:

La investigación es conveniente dado que será de utilidad para aquellas personas que tienen interés por el cine y para el público en general, para lograr que

a través de las proyecciones cinematográficas puedan valorar nuestras costumbres, tradiciones y otros elementos que contribuyan con el fortalecimiento de la identidad cultural.

Desde el aspecto social, es importante porque permitirá que las personas puedan comprender la importancia de los avances tecnológicos en el cine al abordar temas culturales.

Se justifica desde la práctica, porque ayudará a identificar la importancia de fomentar la identidad cultural en el cine, generando una herramienta a través de las proyecciones cinematográficas, para lograr una mayor identificación de los jóvenes con lo nuestro.

La investigación se justifica teóricamente porque la definición con relación a la identidad cultural en el cine no se encuentra debidamente establecida, por lo cual se pretende ampliar la teoría con respecto a los conceptos que se tienen sobre este problema. Además, se analizarán las principales teorías que se tienen hasta el momento con respecto a las proyecciones cinematográficas.

Además, se justifica metodológicamente, porque se pretende proponer un nuevo instrumento de investigación que permita analizar las proyecciones cinematográficas con respecto a la identidad cultural, el cual podrá ser utilizado posteriormente para otras investigaciones o simplemente como base para mejorar otro instrumento relacionado al tema en estudio.

1.6. Objetivos

Objetivo general

Analizar cómo se representa la identidad cultural en las proyecciones cinematográficas peruanas *Wiñaypacha* y *Río Verde*.

Objetivos específicos

- Describir el lenguaje cinematográfico, dirección de arte y narrativa cinematográfica para representar la identidad cultural en ambas películas.

- Describir la manera en que se representan los personajes de ambas películas con relación a la identidad cultural.
- Identificar si ambas películas son representativas de manifestaciones culturales imperantes, relacionadas a la cultura de nuestro país.

1.7. Limitaciones

La presente investigación presente las siguientes limitaciones durante su elaboración y desarrollo:

Falta de asesor temático, con respecto al tema de proyecciones cinematográficas.

Falta de antecedentes con respecto a la identidad cultural y su relación con el cine.

Deficiencias por problemas de conexión a internet, debido a la pandemia por Covid-19.

II. MATERIAL Y MÉTODO

2.1. Tipo de estudio y diseño de la investigación

2.1.1. Tipo de investigación

Debido al objeto de estudio, la investigación se realizó con una metodología cualitativa (inductiva) que se cimienta en la comprensión de un fenómeno terminante a través de los fundamentos sin apelar al cálculo numérico para demostrar hipótesis. Según Baena (2017) el método cualitativo forma parte del modelo naturalista, por lo tanto es humanista, ya que analiza a los individuos en su entorno oriundo, para comprender sus representaciones, dogmas, conceptos, adquisiciones, ideas, etc.

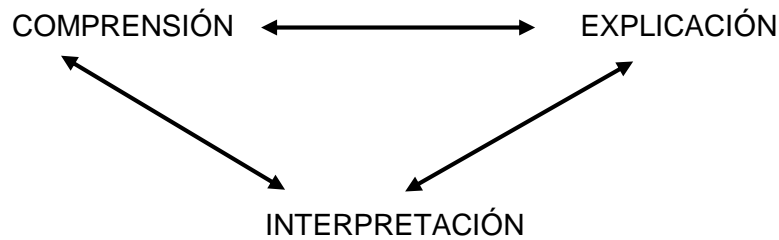
Asimismo, Muñoz (2016) considera que la exploración cualitativa se basa en estudiar la observación inmediata del fenómeno de forma arbitraria. No posee un procedimiento organizado, por este motivo se centraliza en los discernimientos, conductas y particularidades del sujeto.

Ha sido de tipo descriptivo, ya que por medio de la observación se describió el sentido de propiedad de los protagonistas con sus hábitos, rutinas, dialectos, bailes, composiciones, atuendos, manualidades y gastronomía. Además, se estudió la manera en como mediante los diversos actos se constituyeron a la afinidad cultural en ciertas agrupaciones sociales de nuestra nación.

También ha tenido un carácter analítico porque a través de estas dos proyecciones cinematográficas se formularon juicios valorativos y definiciones fundadas en el marco definatorio previo.

2.1.2. Diseño de investigación

Para estudiar las proyecciones cinematográficas Wiñaypacha y Río verde, se utilizó un diseño hermenéutico, sobre un análisis de discursos. El procedimiento hermenéutico concierne a una técnica de entendimiento de argumentos, escritos u acciones artísticas de diferentes contornos. Su intención primordial es servir de apoyo en el área comprensiva de un fenómeno (Rodríguez, 2018).



2.2. Escenario de estudio

La cinematografía en el Perú ha ido aumentando desde el año 2015 hasta la actualidad, sin embargo, los temas abordados solo repiten formatos de los extranjeros; es decir, no se está arraigando en grandes cantidades cintas que se requiere como estado y el peruano vive acostumbrado a filmes con representaciones que no tienen nada que mostrar a la sociedad sobre su historia, su pasado y su identidad cultural.

Según Rojas (2018) las cinematografías peruanas han considerado como género excelencia a la comedia, dejando de lado las producciones de géneros documentales o drama que son aquellas que permiten al espectador conocer e identificarse con su cultura.

Por eso se ha considerado como escenario de estudio a Wiñaypacha y Río Verde, largometrajes que se desarrollaron en comunidades indígenas para mostrar la diversidad cultural en el Perú y las únicas producciones que se han abordado de género documental y drama en los últimos años, ambas son realizadas en sus lugares natales según su trama y veracidad de los hechos, Wiñaypacha fue grabada en la comunidad de Pacaje que corresponde al departamento de Puno y Río verde fue filmada en las aguas del rio Amazonas, ubicadas en la ciudad de Lamas en el departamento de San Martín; ambas rescatando el tema de identidad cultural y teniendo como finalidad concientizar a todos aquellos peruanos que se olvidan de sus raíces por adaptar nuevos estilos de vida, dejando de lado sus hábitos, conductas o dogmas.

2.3. Caracterización de sujetos

a) Wiñaypacha

Ficha técnica

Dirección: Óscar Catacora

Dirección artística: Eduardo Camino

Producción: Tito Catacora

Género: Drama

Guion: Óscar Catacora

Protagonistas:

Vicente Catacora

Rosa Nina

Estreno: 4 de agosto de 2017

Sinopsis:

Pasco (2020) narra la síntesis de Wiñaypacha, en donde una pareja senil está descuidada de manera negligente en los Andes del Perú, con un aproximado de 4 mil de altitud; confrontando la pobreza, junto con sus animales propios de la zona; y guerreando la dejadez de la época e implorándole a sus divinidades de que su progenitor se acuerde de ellos y los salve.

b) Río Verde

Ficha técnica

Dirección: Álvaro Sarmiento, Diego Sarmiento

Producción: Desfase Films

Guion: Álvaro Sarmiento

Género: Documental

Música: Winston Tangoa

Fotografía: Diego Sarmiento, Jair Guillén

Protagonistas:

Andrea Sinarahua, Samuel Sangama, Albina Tapullima, Custodio Sangama, Julio Renerio

Estreno: 9 de febrero 2017

Sinopsis:

Centro cultural (2017) relata la síntesis de Rio verde: El tiempo de lo Yukurunas, cinta que muestra un recorrido por las cuencas de la selva, dejándose regir por cantos sagrados. Además, el largometraje inspecciona la apreciación del espacio ancestral a través de agrupaciones fundidas por el río Amazonas, generando que el público se sienta inmerso en las comunidades nativas que poseen diversas tradiciones y costumbres.

2.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos.

Para Baena (2017) la observación se basa en el registro consecuente, auténtico y confidencial que el comportamiento manifiesta. Puede utilizarse como instrumento de comprobación en varios entornos. Es un método más utilizado por quienes están encauzados conductualmente.

Por esa razón, la técnica de observación, con su instrumento ficha de observación, se utilizó para estipular cómo se representa la identificación cultural en las proyecciones cinematográficas peruanas. El instrumento consideró la pre categorización de la variable que se pretende estudiar. Según Hernández (2014) la observación es una pericia que se basa en detallar un terminante fenómeno para conseguir datos y estudiarlos.

Tabla 1: Variable Proyecciones cinematográficas

Variable	Pre categorías	Indicadores	Técnica/instrumento
Proyecciones cinematográficas	Lenguaje cinematográfico	Planos. Ángulos. Sonido.	Observación/ficha de observación
	Dirección de arte	Locaciones. Ambientación.	
	Narrativa cinematográfica	Narrador. Personajes.	

Tabla 2: Variable Identidad cultural

Variable	Pre categorías	Indicadores	Técnica/instrumento
Identidad cultural	Manifestaciones culturales	Costumbres. Tradiciones. Lengua. Música. Vestimenta. Artesanía. Gastronomía.	Observación/ficha de observación

2.5. Procedimientos para la recolección de datos

Hernández (2014) manifiesta que la recaudación de datos es imprescindible, ya que su intención es conseguir reseñas (que se transformaran en informe) de individuos, agrupaciones, contextos o métodos en profundidad; en las adecuadas formas de expresión de cada uno. Se recogen con el fin de estudiarlos y entenderlos, y así revelar las interpelaciones de averiguación y forjar una adecuada comprensión.

Por lo tanto, para la recolección de datos se consideró lo siguiente:

- 1) Se construyó el marco teórico interviniendo la revisión de libros e investigaciones relacionadas con las proyecciones cinematográficas y la identidad cultural.
- 2) Se seleccionaron las proyecciones cinematográficas Wiñaypacha y Río verde
- 3) Se construyó el instrumento para analizar las proyecciones cinematográficas tomando como base otros estudios y los conceptos preparados en la etapa teórica.
- 4) Se validaron los instrumentos mediante juicio de expertos.
- 5) Se realizó la aplicación de los instrumentos.
- 6) Se procesaron los datos obtenidos conforme una matriz de datos, disponiendo el método de análisis.
- 7) Se clasificó la información adquirida mediante pre categorías.
- 8) Se hizo el disentimiento de los resultados adquiridos a través de los antecedentes y teorías vinculadas al tema.
- 9) Se obtuvieron los principales aciertos vinculados a los objetivos de estudio.

2.6. Procedimientos de análisis de datos

Para Muñoz (2016) son diversos los medios por los cuales se puede obtener abundante información y estando en nuestro poder tiene un importe enorme, ya que de ella depende el resultado de una pesquisa, sin embargo, por exuberante que sea, corresponde al investigador una minucioso estudio de interpretación de antecedentes.

Entonces, un análisis es una labor acostumbradamente artesanal de desintegración de los antecedentes en todos sus fragmentos para ejecutar un estudio a conciencia, dado que tanto la investigación como las recapitulaciones de la información se integran; en la recopilación se examinan las relaciones entre las partes estudiadas y se retorna a rehacer la generalidad.

Por lo tanto se debe tener en claro que el análisis no es un trabajo separado que se realiza cuando logremos tener abundantes reseñas o referencias, sino que nace y se debe tener presente desde el primero momento en que se formula el abordaje conceptual; al obtener la indagación de los fundamentos se sitúa la obra

coleccionada por el propio abordaje conceptual a la luz del cual deducimos y enmarcamos el conflicto.

De tal modo que para el análisis de los datos que se obtuvieron de la investigación se realizaron los siguientes pasos:

Codificación e Integración de la información:

Se relacionó la información con el fin de discutir y comparar los principales hallazgos con la teoría y estudios de otros autores referente al tema en investigación, plasmados en el marco teórico.

Los resultados nos permitieron corroborar y concluir con los objetivos planteados en la investigación.

2.7. Criterios éticos

Manjarrés (2013) menciona que los discernimientos moralistas son esencialmente los patrones utilizados con la finalidad de comprender si algo es honradamente proporcionado o no. Una persona consigue manejar juicios distintos al momento de elegir las disposiciones íntegras.

Cabe señalar, que La Universidad Nacional Mayor de San Marcos, menciona que se deben tomar en cuenta los tres principios éticos básicos del informe de Belmont (s.f): Responsabilidad, libertad e inalterabilidad.

Por eso, nuestra pesquisa se asumió con responsabilidad, velando porque la información obtenida en las proyecciones cinematográficas, sea utilizada sólo con fines de investigación, tal como lo menciona el principio de Libertad y responsabilidad.

Respecto a los datos encontrados se guardó celosamente el criterio de inalterabilidad de éstos, resumiendo solamente los datos encontrados en las proyecciones cinematográficas, algo que se documenta en anexos.

2.8. Criterios de rigor científico

Cornejo y Salas (2011) establecen los siguientes juicios de rigor científicos en la investigación:

Validez: Infiere a la interpretación precisa de los resultados, el modo de recoger los datos, de llegar a captar los sucesos y las experiencias desde diversos puntos de vista.

Confirmabilidad: Asegurar la franqueza de las descripciones ejecutadas por los participantes.

Credibilidad: concede demostrar los fenómenos y las experiencias humanas, tal y como son percitados por los sujetos.

El estudio demandó el uso de un recurso producido por las propias autoras, se seguirán los criterios de confiabilidad y veracidad de instrumentos ejerciendo nuestra ficha de observación, a juicio de expertos, respectivamente, como se documentará en anexos.

Pese a la variabilidad de los datos se procuró una relación estable en la información que acopió y analizó sin olvidar la objetividad que por la naturaleza del estudio cualitativo tendrá un evidente grado de inestabilidad, para ello se ha definido el criterio de consistencia o dependencia.

En la investigación se examinaron datos e información de investigaciones anteriores con una temática similar en cuanto a la problemática observada, para poder contrastar los datos con la teoría establecida, siguiendo el principio de Confirmabilidad.

III. RESULTADOS

3.1. Análisis y discusión de los resultados

3.1.1. Análisis de los resultados

Preliminares

Se resumen los resultados obtenidos mediante el cruce de datos del análisis de las 15 escenas escogidas dentro de las proyecciones cinematográficas *Wiñaypacha* y *Río Verde*. En donde aparecen personajes que representan a individuos de la Sierra y Selva (indígenas) con manifestaciones culturales de acuerdo a su lugar de origen; y que nos permiten contextualizar la representación de la identidad cultural. Algo breve al respecto de:

- Su condición no es la misma: Los intérpretes de *Wiñaypacha* son ambos protagónicos y relatan su historia a través de un drama precedente en las alturas de la Sierra; en donde se da la vulnerabilidad del abandono del adulto mayor, el cual protege sus tierras y mantiene su identidad cultural. A diferencia de *Río Verde*, que es un documental que evidencia la existencia de las culturas de ciertas comunidades nativas de la Selva, con roles definidos que rara vez cambian, los cuales mantienen el amor por sus antepasados que poco a poco se pierde.
- Las dos proyecciones nos muestran a través de los indicadores cinematográficos de las tramas, las ciertas manifestaciones culturales que para muchos pueden ser alejados de la realidad.

PELÍCULA WIÑAYPACHA

Pre categoría: Lenguaje cinematográfico

Para el análisis de los elementos del lenguaje cinematográfico se considera el método hermenéutico, para comprender en su compleción los planos, ángulos y sonidos comprendidos en la proyección cinematográfica mencionada; y asimismo representar la identidad cultural de los intérpretes de origen rural andino.

La pre categoría tiene por objetivo evidenciar detalladamente los aspectos distintivos sobre las acciones de los personajes y su entorno, para permitirle al espectador comprender mejor la trama.



Figura 1. Escena 04 - min 00:01:46 – min 00:03:02

a) Planos

Los planos encontrados tienen una gran importancia en el film, debido a que brindan solidez a la trama. En las escenas analizadas de Wiñaypacha se manejan constantemente planos generales, los cuales permiten capturar la totalidad del escenario natural e integrar a todos los intérpretes dentro del mismo medio. Por otro lado, se pudo evidenciar que utilizaron solo dos planos medios y un plano entero.



Figura 2. Escena 06 - min 00:03:19 – min 00:05:43

b) Ángulos

Con respecto a los ángulos en la cinta, su función es trasladar diversas emociones en el espectador. Dentro de las escenas seleccionadas de Wiñaypacha, se presentó constantemente un ángulo normal, que es aquél en el que la filmadora se halla equivalente al suelo. Sin embargo, no se evidenció otros patrones tales como el picado, contrapicado y cenital.



Figura 3. Escena 16 - minuto 00:20:12 - minuto 00:20:40

c) Sonidos

Con relación a los sonidos encontrados en el filme, se logra evidenciar la utilización de las resonancias diegéticas, las cuales han involucrado a los vientos

fuerres particulares de los cerros de la serranía, la escucha de las pisadas de quinua, la agitación del huso y hueca para hilar, y la melodía acústica de la quena; los cuales simbolizan a la región mencionada. Asimismo están presentes los léxicos de los personajes.

Pre categoría: Dirección de arte

El aspecto estético dentro de una cinta es fundamental, por lo general esta función recae sobre los encargados de la dirección de arte, quienes realizan una ardua labor y seleccionan correctamente los elementos visuales, las locaciones, la ambientación y el vestuario planteados para el relato.

Dentro de la pre categoría dirección de arte, se ha osado observar el aspecto locación y ambientación dentro del filme.

a) Locación

Con respecto a las locaciones que se utilizan para rodar el film, se puede destacar que el director utiliza correctamente los hermosos paisajes propios de la zona sin caer en exotismos. La cámara retrato cuidadosamente las tierras al lado del nevado Allin Cápac, en donde aparecen constantemente los protagonistas, con la única compañía de sus animales.

Asimismo son pocas las escenas que tienen como locaciones el interior de una vivienda, debido a que los paisajes tienen peso en la narración exterior.



Figura 4. Paisajes del nevado Allin Cápac.

b) Ambientación

La ambientación es otro elemento importante que permite establecer una realidad que le resulte del todo creíble al espectador en relación a la trama.

Por ello, la cinta describe el día a día de dos seres longevos, Willka y Phaxsi, en una zona alejada del altiplano. Se le brindó mayor protagonismo a los paisajes, tal es el caso que la ambientación giró en torno al ambiente natural y a sus residencias hechas de rocas; por lo cual persistentemente la filmadora retrató el agreste paisaje por el que se desplazan los intérpretes.



Figura 5. Ambientación de la proyección *Wiñaypacha*.

Pre categoría: Narrativa cinematográfica

La narrativa cinematográfica concierne dos elementos destacados: El narrador que va relatando la trama al estilo característico de ella, y los personajes que realizan diversos hechos.

a) Narrador

Con respecto a la cinta *Wiñaypacha* se hace uso de un meganarrador, el cual engloba el discurso a través del guion planteado con finalidad de relacionar a los elementos de la cinematografía con la intención de mostrar la identidad cultural andina abordada en ellos.

En este caso se en vuelca el abandono del primogénito por avergonzarse de su identidad cultural y el dialogar en aimara, y los interpretes salen adelante mediante el convivir con sus tradiciones imperantes de la Sierra, en un lugar alejado a la ciudad.

b) Personajes

Los personajes primordiales en esta cinta son Willka y Phaxsi. Ambos son cónyuges que viven en el nevado Allincapac perteneciente al departamento de Puno.

Phaxsi es una señora de la tercera edad de piel trigueña, cabello negro que lo lleva siempre trenzado. Habla el aimara y tiene la fortaleza de creer y preservar la identidad cultural de la serranía a través de rituales, sacrificios y rezos. Manteniendo también un aprecio por los animales oriundos del lugar, como la oveja o vicuña, para ser acompañantes dentro del abandono que le propicio el hijo.



Figura 6. *Phaxsi personaje principal de la proyección.*

De acuerdo a la trama, Willka es un señor de origen humilde, solidario, hogareño que demuestra afecto por su cónyuge Phaxsi.

Asimismo, realiza labores propias a mano con la preparación de los alimentos y bebidas oriundos del lugar, como la toca de instrumentos que son manipulados para representar creencias.



Figura 7. Willka personaje principal de la proyección.



Figura 8. Intérpretes de la proyección Wiñaypacha.

Pre categoría: Manifestaciones culturales

a) Costumbres/tradiciones

De acuerdo a las costumbres que asumen los intérpretes dentro del film, se evidencia que conservan ciertos comportamientos que se van transmitiendo de una

generación a otra, ya sea al preparar remedios caseros, cultivar plantas curativas, rendir culto a las entidades sagradas y realizar abrigos de lana de oveja a través del tejido.



Figura 9. Escena 04 - min 00:01:46 – min 00:03:02



Figura 10. Escena 15 - min 00:18:36 – min 00:20:02



Figura 11. Escena 25 - min 00:32:12 – min 00:34:47

Por otro lado, los intérpretes hacen hincapié en ciertas tradiciones de Puno, tales como el ritual del Beato Romerito, para la fecundidad animal. Asimismo la ceremonia de ofrenda a sus ancestros mayores y Apus, para comenzar bien el año nuevo.



Figura 12. Escena 06 - min 00:03:19 – min 00:05:43

b) Lenguas

El largometraje ampara el dialecto del aimara, y sus personajes representan el vestigio de una cultura que está en riesgo de extinción.

Asimismo a pesar que el lenguaje que utilizan es poco entendible por el espectador, gracias a los subtítulos en español se logra percibir claramente el mensaje de estos ancianos abandonados que viven añorando el regreso de su hijo que se fue a la capital por vergüenza del dialecto.

c) Vestimenta

La vestimenta es otra manifestación de gran relevancia dentro de una identidad cultural en el cine, integrando a las prendas y accesorios que condesciendan caracterizar a cada uno de los personajes, permitiéndoles tener una mejor estética visual.

Para la caracterización de los protagonistas se recreó la trama, haciendo uso de una vestimenta oportuna del lugar (Puno).

Phaxsi tiene un atuendo particular de las féminas en zonas rurales andinas, el cual se compone de un capote largo de lana, una pollera colorida y ojotas andinas. Por otra parte, Willka posee un abrigo de lana gruesa, un sombrero de hilo y ojotas.



Figura 13. Escena 16- min 00:20:12 - min 00:20:40



Figura 14. *Vestuario de Phaxsi.*

d) Artesanía

La artesanía representa una manifestación trascendental de la identidad cultural en el filme, y más aún las labores manuales que realizan los pobladores con utilidades de procedencias oriundas de la región.

En el largometraje se evidencia que en varias escenas los intérpretes efectúan mantos y abrigos bordados a hilo con el huso y hueca; y también con el telar de cintura.



Quisiera que me tejieras otro poncho.

Figura 15. *Escena 14 - min 00:16:54 – min 00:18:23*

e) Gastronomía

En este indicador la identidad cultural se muestra a través de las tradiciones culinarias de la región Sierra.

La gastronomía se hace presente en el largometraje, como una sustancialidad fundamental la cual hace que los intérpretes sobrevivan ante el clima frío y la precariedad económica debido a su condición humilde.

Entre los primordiales alimentos que se generan a través de cosechas, destacan la quinua, la papa pitiquiña; además de los remedios a base de hojas curatinas, y la coca.



Figura 16. Escena 13 - min 00:13:14 – min 00:16:34

PELÍCULA RÍO VERDE

Pre categoría: Lenguaje cinematográfico

Para el estudio de la representación de la identidad cultural en el cine, se considera el método hermenéutico, para comprender en su totalidad los planos, ángulos y sonidos utilizados en el filme Río Verde, el cual muestra los principales paisajes de la amazonia y una cultura que con el paso del tiempo corre el peligro de desaparecer a causa del capitalismo global.

La pre categoría tiene por objetivo contar mejor una historia y representar las acciones de los personajes, para permitirle al espectador comprender mejor la trama.

a) Planos

Los planos encontrados poseen una gran importancia en el film, ya que permiten recrear los paisajes en su totalidad. En las escenas analizadas de Río Verde utilizan planos generales, medios y detalles; los cuales permiten mostrar la importancia que le quiso brindar el director a cada lugar de la Amazonía, para generar de esta manera una sensación de suspenso y misterio en el espectador.



Figura 17. Escena 58 - min 01:02:23 – min 01:03:53



Figura 18. Escena 20 - min 00:24:04 – min 00:24:20

b) Ángulos

En relación a los ángulos en la proyección cinematográfica, su función es generar diversas emociones al espectador. Dentro de las escenas seleccionadas de Río Verde, se presentó constantemente un ángulo normal, que es aquél en el que la cámara se encuentra semejante al suelo. No obstante, se evidencia otros tipos de ángulos tales como contrapicado y frontal para recrear mejor las escenas.



Figura 19. Escena 26 - min 00:27:50 – min 00:29:13

c) Sonidos

Con respecto a los sonidos encontrados en la cinta, se puede evidenciar la utilización de resonancias diegéticas, las cuales han involucrado a los vientos provocados por la diversidad de plantas tropicales que son muy características de la jungla amazónica, la melodía del ayahuasca, la estridulación de los insectos, el canto de las diferentes especies de aves y la escucha de los pies descalzos en la tierra; formando parte de manifestaciones culturales simbólicas de la región selva. Además, están presente las voces de los intérpretes.

Pre categoría: Dirección de arte

Permite tener una puesta en escena de calidad, por eso el director hace uso de su creatividad para plasmar sus sentires a nivel visual y brindar un concepto eficaz al film, dado que la dirección de arte es fundamental para la puesta en escena.

En el caso de Río Verde los realizadores quisieron hacer uso de los patrones de la dirección de arte para mostrar la cultura de la amazonia, a través de locaciones y ambientación que por lo general retratan cada uno de los paisajes del lugar.

Dentro de la dirección de arte, se ha observado las locaciones, ambientación dentro de la cinta.

c) Locación

Con respecto a las locaciones que se utilizan para rodar el film, se puede destacar las diferentes la biodiversidades de la selva tropical que colinda con colectividades oriundas del Perú, en la cual aparecen constantemente los protagonistas para cobrar sentido a la trama.



Figura 20. Escena 05 - min 00:13:40 – min 00:14:10

d) Ambientación

La ambientación es otro de patrones sustanciales dentro de la dirección de arte, esta técnica permite establecer una realidad que resulte del todo creíble al espectador en función a la historia. En cuanto a la proyección se puede observar que la trama gira en torno al ambiente natural, el cual se caracteriza por tener un clima tropical, rodeado de diversa vegetación y hojas secas.



Figura 21. Ambientación de la proyección Río Verde.

Pre categoría: Narrativa cinematográfica

En la narrativa cinematografía se concierne dos elementos: El narrador, que va evidenciando el ¿por qué? o ¿cómo? va pasando la trama. Asimismo los personajes que tienen el compromiso de interpretar y realizar diversas acciones que permitan conectar través de la pantalla.

a) Narrador

Con respecto a la película Río Verde, se hace uso de un meganarrador que es el ente conceptual que representa al autor real en el seno del discurso. En este caso se tiene la intención de mostrar comunidades semejantes en cultura amazónica; mostrando familias que preservan la identidad.

b) Personajes

La proyección tiene como personajes primordiales a hogares indígenas que exhiben en su vida cotidiana la identificación por su cultura mediante sus hábitos que permanecen vivas en su memoria.



Figura 22. Escena 23 - min 00:25:59 – min 00:26:35

Pre categoría: Manifestaciones culturales

a) Costumbres/tradiciones

De acuerdo a las costumbres que asumen los intérpretes dentro de la cinta se evidencia que aún conservan parte de su identidad cultural, por ejemplo, el uso del Ayahuasca que es una bebida tradicional de la Amazonía peruana para tratar adicciones y la tristeza. Por otro lado, los pobladores aún siguen conservando sus creencias en el uso de plantas medicinales, el uso del batán para pulverizar alimentos y el comer insectos una práctica poco habitual en la sociedad actual. Finalmente hay hombres nativos que aún mantienen la costumbre de surcar riachuelos en medio de la abundancia de los bosques amazónicos.



Figura 23. Escena 48 - min 00:51:58 – min 00:52:20



Figura 24. Escena 41 - min 00:44:53 – min 00:45:08

b) Lenguas

El largometraje fue rodado en español y en quechua, sus intérpretes aún salvaguardan el idioma oriundo de ciertas comunidades en la amazonia peruana. Gracias a los subtítulos se logra percibir claramente el mensaje que quieren transferir.

c) Música

La música puede influir sobre las impresiones y conmociones de los sujetos; en el filme se optó por considerar el sonido y canto de las aves, para armar claramente el ambiente natural en el que se rodó la proyección.

d) Vestimenta

La vestimenta es otro patrón de gran relevancia dentro de una producción cinematográfica, por lo general lo comprenden el conjunto de prendas, accesorios que permiten personificar a cada uno de los intérpretes, permitiéndoles tener una mejor estética visual. En el caso de Río Verde, se muestran los atuendos típicos de la amazonia peruana, que por lo general en el caso de las féminas lo conforma una blusa, pollera y accesorios. En el caso de los varones vestuarios de algodón y pantalones oscuros. Sin embargo, otros se mostraron con el torso descubierto.



Figura 25. Escena 58 - min 01:02:23 – min 01:03:53

e) Artesanía

La artesanía representa un elemento importante de identidad cultural, sobre todo, aquellos procesos manuales que realizan los pobladores, con el uso de materia prima del lugar. En el largometraje, se puede evidenciar que en diversas escenas los personajes utilizan la canoa, confeccionan sus propias joyas y realizan el calado del tejido de hilo.



Figura 26. Escena 50- 7 min 00:54:10 – min 00:55:20

f) Gastronomía

Con respecto a la gastronomía en la proyección, se puede apreciar que consumen constantemente el maíz y el plátano sancochado, alimentos que forman parte de la cultura de lugar, debido a que muchos los alimentos que consumen perduran con el paso del tiempo.



Figura 27. Escena 03 - min 00:25:59 – min 00:26:35

3.1.2. Discusión de los resultados

Conforme a los resultados obtenidos a través de la ficha de observación, podemos deducir que los elementos de la cinematografía concurrentes en el film *Wiñaypacha* y *Río Verde* permiten visibilizar las diferentes manifestaciones culturales provenientes de las comunidades de la región sierra y selva; de forma que cada elemento tiene como función representar y respaldar la acción que ejecutan los personajes en la trama de dicha película.

Con respecto a las proyecciones cinematográficas se evidenció lo siguiente:

En el análisis del lenguaje cinematográfico determinado por los planos y ángulos, se revelan en ambas cintas los componentes visuales que constatan el uso de las expresiones culturales.

Se utilizan planos generales en los dos filmes que permiten capturar la compleción del escenario natural e integrar a todos los personajes nativos dentro del mismo contexto. Por otro lado, los ángulos en las escenas seleccionadas de *Wiñaypacha* y *Río Verde*, presentan constantemente ángulos normales, pero este último se contrasta por usar ángulos contrapicados para evidenciar otra forma de ver los contextos culturales. Asimismo el sonido empleado en ambas cintas es el diegético, en donde *Wiñaypacha* genera resonancias de vientos fuertes particulares de los cerros de la serranía y la melodía acústica de la quena, a comparación de

Río Verde que concibe escuchas de vientos provocados por plantas tropicales y armonías del Ayahuasca. Ante ello, Goyeneche (2012) indica en la Teoría de la Identidad y Representación Cinematográfica que las técnicas fílmicas usadas; en este caso los patrones del lenguaje cinematográfico, ayudan a percibir y distinguir, las vivencias y relatos que documentan las características resaltantes de una cultura.

En cuanto a la dirección de arte, está compuesta por la locación y ambientación, las cuales han sido utilizadas en ambas cintas para representar la diversidad cultural que poseen las comunidades indígenas.

En Wiñaypacha utilizan como locación al nevado Allin Cápac y en Río Verde el bosque tropical del Amazonas. En vista de ello, Vines y Vargas (2015) a través de su estudio sobre las proyecciones cinematográficas, demostraron que se puede sentir identificación al escoger bien una localidad fílmica, de tal forma que cuando se aborden cintas enfocadas a la cultura se debe tomar en cuenta locaciones que permitan mostrar la realidad de una sociedad.

Con respecto a la ambientación de ambas proyecciones, en Wiñaypacha se brindó mayor protagonismo a los paisajes desolados de cerros, con un ambiente natural, casas solitarias de rocas y clima helado, evidenciando el vivir en el nevado Allin Cápac; asimismo en Río Verde, se basan en un ambiente natural con clima tropical, rodeado de diversa vegetación, característico de la Amazonía. Esto coincide con Hernández (2017), ya que manifiesta que los encargados de la dirección de arte en proyecciones cinematográficas enfocadas a la cultura, no deben alterar su entorno ya que no estarían mostrando su verdadero contexto cultural. Justamente, en Perú los especialistas de arte prefieren ambientaciones naturales, dado que el clima, lluvia, tono de luz, los alrededores de las comunidades permiten mostrar una mejor realidad cultural.

Mientras tanto en la narrativa cinematográfica compuesta por los personajes y el narrador, evidencian de manera atractiva la trama y sus mecanismos para detallar la identidad cultural.

En Wiñaypacha los personajes son dos ancianos esponsales que presentan rasgos de tez trigueña, y arrugas marcadas producto del tiempo, junto a una actitud

aguerrida a pesar de evidenciar desgaste emocional y salud, motivo del esfuerzo de sobrevivencia junto con la dependencia de sus vicuñas y ovejas. A comparación de Río Verde, donde los personajes coinciden en ser ancianos indígenas, pero estos mantienen una actitud avezada y una algarabía alegre, con ideas más independientes sobre el cuidado de sus objetos y animales. Lo analizado coincide con Abreu (2015), el cual demostró en su pesquisa que los diversos entornos raciales mantienen una variedad de razas, personalidades, entre otras peculiaridades; proyectándose a través de la cinematografía para evidenciar la exposición de tipos de intérpretes en un filme según su objetivo.

A cerca del narrador, en Wiñaypacha presenta un megarrador que describe la intencionalidad del desamparo de personas seniles en los campos o chacras de la sierra, quienes ofrendan y se aferran a sus dioses para su salvación. Asimismo, en Río Verde el megarrador ha generado el propósito de contar diversas tramas sobre individuos que viven en sociedades arquetípicas con relación a su naturaleza y el gusto por su subsistir con ella. Por eso, Martínez (2020), asienta a través de la Teoría Cinematográfica que los cambios narrativos ayudan a organizar cada escena fílmica con énfasis de realismo e identidad, forjando una pieza de contundencia informativa.

Con respecto a las manifestaciones culturales, se evidenció lo siguiente:

En Wiñaypacha, se siguen ciertas tradiciones de Puno, tales como el ritual del Beato Romerito, para la fecundidad animal y en Río Verde, aún conservan parte de su identidad cultural, por ejemplo, el uso del Ayahuasca que es una bebida tradicional de la Amazonía, el uso de plantas medicinales para curar enfermedades y el comer insectos una práctica poco habitual en la sociedad actual. Los resultados se ajustan a Banegas (2018) , quien afirma en su estudio que en las disímiles proyecciones analizadas muestran una alta representación de identidad cultural en base a sus intérpretes pertenecientes a comunidades indígenas, manifestando así sus rasgos, lenguas y creencias.

En cuanto al dialecto, la cinta Wiñaypacha fue producido en aimara, sus personajes simbolizan el rastro de una cultura que está por desaparecer a diferencia de Río Verde que fue girado en español y en quechua, sus protagonistas

aún conservan vigente la lengua originaria de ciertas comunidades en la Amazonía del Perú. Los subtítulos asienten comprender claramente el mensaje que quieren transmitir ambos filmes. Esto concuerda con Seno (2015), quien menciona por medio de su pesquisa que los lenguajes muestran disímiles modos de apreciar la naturaleza de los hablantes, por eso se sostiene que la cultura y el habla viven profundamente unidas, ya que cada colectividad desentraña su propia manera de ser y de estar en la vida, fundando un estándar cultural que se origina a través de una adecuada relación con su entorno y con los individuos.

Por otro lado, en el caso de la proyección cinematográfica *Wiñaypacha* se recreó la historia haciendo uso de una vestimenta característica del lugar (Puno) y en el caso de *Río Verde*, los protagonistas mostraron los atuendos típicos de la amazonia peruana. Cabe señalar que la vestimenta es otro patrón de gran relevancia permitiendo personificar la identidad cultural de una sociedad, así como lo explicó Mercado (2010), que el atuendo se ha determinado por medio de la historia un incuestionable distintivo de identidad y de dominio a una agrupación social o propia.

De acuerdo a la artesanía, en *Wiñaypacha* los intérpretes realizan mantos bordados con pintas propias y productos elaborados de barro; por otro lado en *Río Verde* se puede evidenciar que confeccionan sus propias joyas y llevan a cabo el calado del tejido de hilo. Según el estudio de Rivas (2018), la artesanía se origina a base del ingenio y del moldear un producto con materiales de procedencias naturales, habitualmente se realiza a base de técnicas creadas a mano. Asimismo van llenos de un profundo valor cultural y por causa de su proceso son vestigios sublimes y sustanciales para determinar cada forma artesanal, ya que cada uno obedece a la contextura de su componente original.

3.2. Consideraciones finales

- En la pesquisa se ha logrado obtener que el lenguaje cinematográfico de ambos filmes, han sido constituidos por planos generales que engloban tramas culturales; en *Wiñaypacha* al tener valor dramático, se pretendió destacar la soledad o la pequeñez del hombre frente del medio natural, mientras que en *Río*

Verde al ser género documental, se matizó una totalidad de participaciones de los intérpretes en sus comunidades indígenas, para que el espectador lo sienta como un viaje a la selva. Asimismo, los ángulos frontales en el dúo de cintas, se asintieron con fin naturalista; además del contrapicado usado en Río Verde, que permite el protagonismo de los individuos. Por otro lado, el sonido empleado en las dos cintas han resultado tener sonidos diegéticos, ya que todo se encuentra dentro del contexto cinematográfico, lo cual permitió desigualar las resonancias particulares de la región andina y amazónica, como la onomatopeya de los diferentes animales, los vientos, las herramientas que usan para tejer, los instrumentos que tocan y su lengua.

La dirección de arte ha alcanzado una aleación educada entre locación y ambientación, conllevando así a representar en Wiñaypacha un lugar nato de la serranía, como es la comunidad de Pacaje, y un ambiente natural que encaja con sus factores climáticos bajos. Mientras que en Río Verde ha sido a los alrededores oriundos del río Amazonas, con una ambientación que concordó a su hábitat congénita.

Asimismo, la narrativa cinematográfica ha conseguido reseñar en el dúo de filmes, los sucesos que impregnaron los compendios culturales a través de los personajes y los narradores. Tanto en Wiñaypacha como Río Verde, han mantenido intérpretes nativos de sus comunidades peruanas; en tanto la narrativa manejada por megarradores en ambas cintas, ha enlazado en sus peculiares tramas, cada manifestación cultural previamente seleccionada para el análisis.

- La investigación reveló que los personajes que forman parte de Wiñaypacha y Río Verde representaron la identidad cultural de la serranía y amazonia.

La proyección cinematográfica Wiñaypacha tuvo como intérpretes a Willka y Phaxsi, un par de esposos que viven en el nevado Allincapac perteneciente a la comunidad de Pacaje del departamento de Puno.

La identificación con su cultura se evidenció a través de su forma de vivir diariamente, pues realizaron actividades típicas de la serranía, como ejemplo tenemos la trama, ya que a través de un diálogo manifestaron que su hijo se avergonzaba de la lengua aimara y por eso los abandono, sin embargo, tienen tan arraigadas sus creencias que realizan rezos para que su primogénito reaccione y

vuelva a sus brazos. Por otro lado, estuvo la tipificación de su indumentaria, ya que son prendas típicas de la sierra; la relación que tuvieron con sus animales y también la forma de obtener sus alimentos y prepararlos, debido a que son costumbres perennes en la serranía; sus amplias danzas, rituales y cantos, los cuales consintieron demostrar las disímiles manifestaciones que arrastran desde tiempos atávicos y permiten que la identidad cultural de ambos personajes se mantenga vigente.

En la proyección cinematográfica Río Verde, sus personajes han sido hogares que moran en diferentes comunidades indígenas, los cuales colindan con el Río Amazonas.

Cada uno desde su comunidad han expuesto la identificación que sienten por su cultura a través de su forma de vivir, cada familia representó a una colectividad indígena patrimonial que mantiene sus costumbres tradicionales vivas en el presente. Dentro de los intérpretes se encontró una familia de campesinos, la primera mujer hilandera, el primer pescador y el primer cazador; los cuales hicieron referencia simbólica a los Yakurunas, que son seres mitológicos de las aguas amazónicas similares a los seres humanos, debido a su relación sentimental por la naturaleza y su convivencia en ella. Asimismo, se demostró la práctica de una chaman y su canto sagrado Ícaro como medicina tradicional de la amazónica peruana; además de los viajes en canoas a las zonas de pesca; y la práctica de la lengua quechua lamista, junto con la mezcla híbrida español de otros personajes jóvenes. Por ello, todo este contexto demostró que la cultura debería trascenderse en las generaciones, y debe prevalecer la identificación cultural de cada individuo con su lugar natal.

- Se logró identificar que ambas proyecciones cinematográficas mostraron numerosas manifestaciones culturales que representan a la cultura de nuestro país, ya que fueron grabadas en comunidades indígenas pertenecientes a los Andes y la Amazonia.

En Wiñaypacha, se representaron las manifestaciones culturales andinas a través de la lengua aimara, la cual concibe parte de las lenguas más representativas de la zona andina; utilizan la quena, instrumento de viento de bisel, usado de modo tradicional por los habitantes de los andes centrales y su origen

conciernen a antiguas sociedades andinas. Realizan un ritual del Beato Romerito para la fecundidad animal, el cual consiste en danzar alrededor de una pareja de ovejas para poder adquirir lana para sus vestimentas; consumen la coca con fines medicinales y alimenticios, esta hoja es sagrada y es un emblema de la cultura andina; cultivan sus propios alimentos como la quinua y la papa, ambas provisiones son utilizadas en los principales platos típicos de los andes, formando parte de un legado histórico. Asimismo rinden culto al Apus para que cuide sus cultivos y animales, los Apus son los espíritus de las montañas que protegen a los pueblos de los Andes desde la época de los incas; elaboran sus propias vestimentas con lana de oveja o alpaca y sus utensilios de cocina son elaborados de barro por ellos mismos.

En cuanto a Río Verde, se representaron las manifestaciones culturales de la amazonia por medio de la lengua quechua, una de las lenguas más representativas de los indígenas; cultivan sus natos alimentos como los plátanos y yucas, ambas plantas cubren gran parte de la jungla amazónica y el plátano es un alimento utilizado en los primordiales platos distintivos de la selva; consumen los gusanos como dieta característica del Amazonas. Además el canto del ayahuasca que lo utilizan los chamanes durante los ceremoniales rituales que efectúan, siendo un símbolo real de su poder y conocimiento; su vestimenta es realizada por ellos mismos, se caracteriza por no ser muy cubierta, hacen uso de fajas y accesorios como chaquiras; sus platos, jarrones y ollas son de barro, elaborados por ellos mismos.

Recomendaciones

Si bien es cierto que la producción de cine nacional creció en los últimos años, es importante mencionar que los elementos cinematográficos tienen un sin fin de posibilidades para contribuir en la identidad cultural; la cual se está dejando de abordar a causa de la comercialización audiovisual internacional. A partir de los objetos de estudio, se logró identificar que los dos filmes tienen una construcción cinematográfica parecida en el ámbito cultural, relacionadas con los mismos elementos en la composición con las regiones tratadas. Por eso, es substancial que los colectivos de realizadores cinematográficos que deseen explorar otras

propuestas cinematográficas con filmes, abarquen áreas de composición en lineamientos culturales, que son de poco análisis en las investigaciones.

Para aquellos investigadores que quieran profundizar a los elementos cinematográficos como un medio vehicular para tratar las manifestaciones culturales del cine peruano, hay otros elementos que merecen ser considerados como la estética visual, música cinematográfica y el montaje. Así como también el periodo de tiempo que se pretende estudiar la investigación, de esta forma se enriquecería la poca literatura que existe del cine nacional y la producción cultural peruana.

A los estudiantes y profesionales de Ciencias de la Comunicación que se desempeñan en el rubro audiovisual se les recomienda aplicar los instrumentos creados en esta investigación para analizar los elementos cinematográficos de las distintas regiones del Perú, ya que los elementos estudiados contribuyen con la visibilidad de la identidad cultural; y así obtener referencias necesarias que ayuden a expandir su visión cinematográfica. El presente estudio abrió un nuevo y primer camino en las investigaciones de las producciones audiovisuales, por lo que es responsabilidad de la Universidad Señor de Sipán, y en específico de la EAP de Ciencias de la Comunicación el incentivar a los nuevos comunicadores a explorar la línea de investigación en el cine peruano, así mismo es importante que su biblioteca se alimente de la literatura nacional que hable del estado actual del cine en el Perú con las manifestaciones predominantes de nuestras raíces culturales.

Una gran cantidad de producciones cinematográficas realizadas en el estado peruano no contribuyen a sentirnos identificados con nuestras raíces y vivimos acostumbrándonos a filmes con agentes que no tienen nada que mostrar a la sociedad sobre su historia, su pasado y su identidad cultural. Por eso, buscamos ser una investigación de cambio, para generar conciencia sobre la cultura peruana a través de nuevos contenidos audiovisuales.

REFERENCIAS

- Aguilon, M. (12 de Marzo de 2013). *La Musica Como Elemento Genrador de Identidad Cultural*. Obtenido de Scribd:
<https://es.scribd.com/document/129829919/La-Musica-Como-Elmento-Genrador-de-Identidad-Cultural>
- Abreu, D. (2015). (Des)Articulando la negritud: codificaciones de raza en el cine nacional puertorriqueño. *Centro Journal*, 28(2), 132-161. Obtenido de <https://search.proquest.com/docview/1751972593/fulltextPDF/61017E82C56143CFPQ/1?accountid=39560>
- Andreu, C. (2016). Guía de creación audiovisual. *Cooperación Española*, 214. Obtenido de <https://www.aecid.es/Centro-Documentacion/Documentos/Publicaciones%20AECID/guia%20audiovisual%20ok.pdf>
- Andújar Persinal, C. (16 de Julio de 2018). *CARLOS ANDÚJAR PERSINAL 16-07-2018 00:09*. Obtenido de Acento : <https://acento.com.do/opinion/danza-e-identidad-7-7-8586995.html>
- aprendercine. (02 de mayo de 2017). *Ángulos de cámara en el cine*. Obtenido de aprendercine: <https://aprendercine.com/tipos-angulos-de-camara-cine/>
- aprendercine. (01 de mayo de 2018). *Localizaciones o locaciones: plantilla para descargar*. Obtenido de Aprendercine: <https://aprendercine.com/localizaciones-o-locaciones-plantilla-descargar/>
- aprendercine. (20 de agosto de 2018). *Tipos de narrador en el guión de cine*. Obtenido de Aprendercine: <https://aprendercine.com/tipos-de-narrador-en-el-guion-de-cine/>
- Aranda, D., & Pujol, C. (2016). *Cómo construir un buen guion audiovisual*. Editorial UOC. Obtenido de <https://elibro.net/es/ereader/bibsipan/58615>
- Arévalo, J. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *UAM Iztapalapa*, 925-955.
- Baena Paz, G. (2017). *Metodología de la Investigación*. México: Grupo Editorial Patria.
- Baldeón, G. (2015). *Difusión de cine de pueblos indígenas es una forma de inclusión social, destacan*. Obtenido de <https://andina.pe/agencia/noticia-difusion-cine-pueblos-indigenas-es-una-forma-inclusion-social-destacan-384308.aspx>
- Banegas Flores, N. C. (2018). *Cine e identidad: la representación de la diversidad cultural boliviana en el sistema cinematográfico nacional, desde los marcos legal-institucional, industrial y cultural del cine en Bolivia, durante el periodo de 1995 a 2015*. (Tesis de pregrado). Salamanca: Universidad de Salamanca.

- Baudino , M. (16 de Enero de 2017). *La cultura toma vida a través del baile*. Obtenido de Iceberg. Cultures of inclusion : <https://www.icebergci.com/2017/01/16/la-cultura-toma-vida-traves-del-bailea/?lang=es?lang=es>
- Bembibre, C. (Marzo de 2010). *Costumbres*. Obtenido de Definición ABC: <https://www.definicionabc.com/social/costumbres.php>
- Carbonel , R. (24 de Abril de 2018). *'Wiñaypacha', de Óscar Catacora*. Obtenido de Agenda cultural: <https://rpp.pe/cine/peru/director-de-winaypacha-trato-de-visibilizar-la-discriminacion-y-la-falta-de-identidad-cultural-noticia-1111257?ref=rpp>
- Carrillo, J. (2015). *Evoluciones del lenguaje cinematográfico en la era digital* . México D.F: Universidad Panamericana.
- Centro Cultural . (2017). *RÍO VERDE : EL TIEMPO DE LOS YAKURUNAS*. Obtenido de Centro Cultural : <https://www.festivaldelima.com/2017/pelicula/rio-verde-el-tiempo-de-los-yakurunas/>
- Cepeda Ortega, J. (2018). Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: el patrimonio y la educación . *Ediciones Universidad Valladolid*, 244-262. doi:<https://doi.org/10.24197/trp.31.2018.244-262>
- Ciller, C., & Palacio, M. (2016). *Producción y desarrollo de proyectos audiovisuales*. Editorial Síntesis.
- Cinelli, J. (8 de Julio de 2017). *"El cine de Brasil ha ido perdiendo su identidad"*. Obtenido de Tiempo Argentino: <https://www.tiempoar.com.ar/nota/el-cine-de-brasil-ha-ido-perdiendo-su-identidad>
- Cornejo, M., & Salas, N. (2011). Rigor y calidad metodológicos: Un reto a la investigación. *Psicoperspectivas*, 12-34. Obtenido de <http://www.scielo.cl/pdf/psicop/v10n2/art02.pdf>
- Cristoffanini , P., & Dam, L. (2012). Representaciones y discursos sobre la cultura y la identidad en una diáspora laboral hispánica. *Dialnet*, 1923-1932.
- Chavarín Jiménez, C. (2 de Abril de 2014). *De la Vestimenta y los Hombres: Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*. Obtenido de Trace 62 - OpenEdition Journals: <https://journals.openedition.org/trace/1098#text>
- Chaves, F. (10 de Febrero de 2014). *Stuart Hall, sociólogo destacado de los estudios culturales, falleció a los 82 años*. Obtenido de La Nación: <https://www.nacion.com/viva/cultura/stuart-hall-sociologo-destacado-de-los-estudios-culturales-fallecio-a-los-82-anos/JN6ZMNUENFE77NVSND4PB6SSBQ/story/>

- Degawan, M. (2019). *Lenguas indígenas, conocimientos y esperanza*. Obtenido de UNESCO: <https://es.unesco.org/courier/2019-1/lenguas-indigenas-conocimientos-y-esperanza>
- Díaz Martín, M. (2015). *Las relaciones entre cine e historia: cultura y sociedad en el New Hollywood*. (Tesis de Doctorado). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Durán, V. (2017). El cine como patrimonio cultural: El caso de la filmoteca española. *Iberoam*, 7 - 33.
- Espinosa, Ó. (2011). La infancia del cine, una revisión de la teoría cinematográfica de Siegfried Kracauer. *Historia y Grafía*. Obtenido de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272011000100003
- Fernández Silva , C. (2013). El vestuario como identidad, del gesto personal al colectivo. *PROYECTOMEDUSSA*.
- Fernández, F., & Martínez, J. (2015). *Manual básico del lenguaje y narrativa audiovisual*. PAIDÓS. Obtenido de <https://sixtoon.files.wordpress.com/2015/04/manual-basico-de-narrativa-y-lenguaje-audiovisual.pdf>
- Fuentes, P. (15 de 02 de 2018). *Cómo escribir una buena sinopsis para un proyecto audiovisual*. Obtenido de UNIR - Universidad Internacional de La Rioja 2020: <https://www.unir.net/marketing-comunicacion/revista/como-escribir-una-buena-sinopsis-para-un-proyecto-audiovisual/>
- Fusté Forné, F. (2016). Los paisajes de la cultura: la gastronomía y el patrimonio culinario. *Scielo*, 04-16.
- Gak, A. (2017). TIEMPOS DIFÍCILES. *Voces en el Fénix*, 126. Obtenido de https://www.vocesenelfenix.com/sites/default/files/numero_pdf/fenix%2061%20baja.pdf
- Gallardo Muñoz, S. (2014). Música e Identidad: una aproximación al estudio del aporte actual de la música a la construcción de la identidad gay en Santiago de Chile. (*Tesis de maestría*). Universidad de Chile, Chile.
- Giménez, G. (1995). Modernización, Cultura e Identidad Social. *Espiral*, 35-55. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/138/13810203.pdf>
- Gómez, E. (2017). Tradiciones del mundo: costumbres culturales y sociales. *ASTELUS*.
- Goyeneche, E. (2012). Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual. *Dialnet*, 387-414. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/pacla/v15n3/v15n3a03.pdf>
- Gutierrez, A. S. (2019). IDENTIDAD NACIONAL Y CINE REGIONAL:WIÑAYPACHA, VISIBILIZANDO LA CULTURA AYMARA. (

- tesis para licenciamiento*). Universidad San Ignacio de Loyola, Lima.
Obtenido de
[http://repositorio.usil.edu.pe/bitstream/USIL/10097/1/2019_Guti%
c3%a9rrez%20Calle.pdf](http://repositorio.usil.edu.pe/bitstream/USIL/10097/1/2019_Guti%c3%a9rrez%20Calle.pdf)
- Hall, S., & du Gay, P. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Madrid: Amorrortu editores.
- Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación (Sexta edición)*. México: Mc graw Grill.
- Hernández, G. (2017). *Dirección de arte para producciones audiovisuales*. Ministerio de Educación de España. Obtenido de
https://elibro.net/es/ereader/bibsipan/49439?fs_q=el%20cine&fs_edition_year=2009&fs_edition_year_lb=2009&prev=fs
- Hernández, G. (2017). *Dirección de arte para producciones audiovisuales*. Ministerio de Educación de España. Obtenido de
https://elibro.net/es/ereader/bibsipan/49439?fs_q=el%20cine&fs_edition_year=2009&fs_edition_year_lb=2009&prev=fs
- Huamaní Cule, Y. (2019). IMPORTANCIA DE LA IDENTIDAD CULTURAL DEL DOCENTE DEL NIVEL INICIAL DE EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE. (*Tesis de licenciatura*). Universidad San Ignacio de Loyola, Lima.
- Idrogo, A. (2018). ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS DE LA DIRECCIÓN DE ARTE EN LA PELÍCULA LA TETA ASUSTADA DIRIGIDA POR CLAUDIA LLOSA. *Tesis de Licenciamiento*. UNIVERSIDAD CATÓLICA SANTO TORIBIO DE MOGROVEJO, Chiclayo. Obtenido de
http://tesis.usat.edu.pe/bitstream/20.500.12423/1436/1/TL_IdrogoGuevaraAna.pdf
- Jaziri, T. (2018). *De la Modernización a la Posmodernización: la relación entre la cultura, la economía y la política*. Obtenido de Polikracia:
<https://polikracia.com/modernizacion-posmodernizacion-inglehart/>
- Ladevito, P. (2014). Teorías de género y cine. Un aporte a los estudios de la representación. *Universitas Humanística*, 211-237. Obtenido de
<https://www.redalyc.org/pdf/791/79131632010.pdf>
- Lapichino, R. (2017). *La composición audiovisual: dimensiones narrativas del sonido y la música en la imagen*. Editorial Nobuko. Obtenido de
<https://elibro.net/es/ereader/bibsipan/77866>
- Lapichino, R. (2017). *La composición audiovisual: dimensiones narrativas del sonido y la música en la imagen*. Editorial Nobuko. Obtenido de
<https://elibro.net/es/ereader/bibsipan/77866>

- Machuca, A. (02 de julio de 2019). *NARRATIVA CINEMATOGRAFICA*. Obtenido de tutoriasaudiovisuales:
<http://tutoriasaudiovisuales.cl/2019/07/02/narrativa-cinematografica/>
- Magaña, J. (14 de Abril de 2018). Importancia de la identidad cultural. *ProQuest*. Obtenido de
<https://search.proquest.com/docview/2024906827/4E770E1AC53B414APQ/9?accountid=39560>
- Manjarrés, S. (2013). ARTÍCULO DE REFLEXIÓN: LA PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN APLICACIÓN DE LOS PRINCIPIOS ÉTICOS A LA METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN. *Revista color*, 27-30.
- Martin, J. (2010). La imagen-movimiento. Deleuze y la relación BeckettBergson. *ARETÉ Revista de filosofía*, 51-68. Obtenido de
<http://www.scielo.org.pe/pdf/arete/v22n1/a03v22n1>
- Martínez, E. (29 de octubre de 2020). *La teoría cinematográfica*. Obtenido de educucomunicacion:
<https://educucomunicacion.es/cineyeducacion/teoriacinemat.htm>
- Méndez Rheineck, L. (11 de Septiembre de 2018). Cultura e identidad cultural. *ProQuest*. Obtenido de
<https://search.proquest.com/docview/2102334604/4E770E1AC53B414APQ/10?accountid=39560>
- Mercado García, L. (2010). Traspasar el umbral: la vestimenta como identidad cultural en la «Historia verdadera de la conquista de la Nueva España» de Bernal Díaz del Castillo (1632). *UC Berkeley. Lucero* , 15-35.
- Mónaco, A. (2015). *El ABC de la producción audiovisual: manual instructivo*. Ediciones CICCUS. Obtenido de
<https://elibro.net/es/ereader/bibsipan/78605>
- Muñoz Rocha, C. (2016). *Metodología de la investigación* . México : Progreso S.A de C.V.
- Orte, J., & Santiago, P. d. (2016). *El cine en 7 películas: guía básica del lenguaje cinematográfico*. UNED - Universidad Nacional de Educación a Distancia. Obtenido de
https://elibro.net/es/ereader/bibsipan/48897?as_all=lenguaje%20audiovisuales&as_all_op=unaccent__icontains&as_themes=Cine&as_themes_op=icontains&fs_page=2&prev=as
- Ortiz, M. J. (2018). *Narrativa Audiovisual Aplicada a la Publicidad*. Universidad de Alicante. Obtenido de
https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/79707/1/Narrativa_Audiovisual_Aplicada_Publicidad.pdf
- Pasco, A. (14 de octubre de 2020). *RADICALES LIBRES*. Obtenido de “SI NUESTRO HIJO ANTUKU ESTUVIERA AQUÍ, NOS AYUDARÍA”:

ANÁLISIS DE LA PELÍCULA WIÑAYPACHA EN RELACIÓN A LA SITUACIÓN DE VULNERABILIDAD DE LA POBLACIÓN ADULTO MAYOR: <http://radicaleslibres.pe/2019/08/01/si-nuestro-hijo-antuku-estuviera-aqui-nos-ayudaria-analisis-de-la-pelicula-winaypacha-en-relacion-a-la-situacion-de-vulnerabilidad-de-la-poblacion-adulto-mayor/>

- Pérez Trujillo, J. (2020). Estas danzas y costumbres son parte fundamental de nuestro folclor peruano . *Canal Ipe*.
- Pérez, J. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *RAZÓN Y PALABRA* , 534-552.
- Pino, R. d. (23 de julio de 2018). *LOS DIFERENTES GÉNEROS DEL CINE: EL DRAMA HERRAMIENTAS PARA ESCRIBIR UNA HISTORIA DRAMÁTICA*. Obtenido de filmlab: <http://filmlab.filmmarkethub.com/los-diferentes-generos-del-cine-el-drama/>
- Piñeiro, T. (2020). *Sonidos que cuentan: la ambientación sonora en el audiovisual*. Editorial UOC. Obtenido de <https://elibro.net/es/ereader/bibsipan/124434>
- PLASENCIA, C. (2015). *DIRECCIÓN DE ARTE La creación de identidad visual como elemento comunicativo*. Valencia: UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA .
- PNUD . (20 de Febrero de 2020). *Cada lengua construye un mundo*. Obtenido de PNUD Perú: <https://www.pe.undp.org/content/peru/es/home/presscenter/articles/2020/cada-lengua-construye-un-mundo.html>
- Prósper, J. (2015). LA PRESENCIA DEL NARRATIVO EN EL RELATO AUDIOVISUAL. *Revista Signa*, 463-478.
- Publimetro. (7 de Febrero de 2018). *Cine peruano: entre la identidad y la taquilla*. Obtenido de Publimetro: <https://www.publimetro.pe/entretenimiento/2018/02/07/cine-peruano-entre-identidad-y-taquilla-70529-noticia/>
- Raffino, M. (5 de Septiembre de 2020). *Costumbres*. Obtenido de Concepto.de.: <https://concepto.de/costumbre/>
- Reyes, R. (27 de Enero de 2012). Tradición. *Eument.net* , 618. Obtenido de Significados: <https://www.significados.com/tradicion/>
- Rivas, R. (2018). La Artesanía: patrimonio e identidad cultural. *MUSEOLOGÍA KÓOT*, 80-96.
- Rodríguez, D. (2018). *Método hermenéutico: origen, características, pasos y ejemplo*. Obtenido de <https://www.lifeder.com/metodo-hermeneutico/>
- Romero, A. (8 de diciembre de 2015). *Los géneros cinematográficos*. Obtenido de slideshare: <https://es.slideshare.net/todoempresas/los-gneros-cinematograficos-55946964>

- Salazar, D. (26 de febrero de 2020). *Planos cinematográficos y ángulos de cámara*. Obtenido de EDteam: <https://ed.team/blog/planos-cinematograficos-y-angulos-de-camara>
- Sánchez Gonzàles , J. (2015). Descentralización y desarraigo: el actual desarrollo urbano de villafranca. *EL Hinojal*, 76-98. Obtenido de Dialnet: <file:///C:/Users/windows/Downloads/Dialnet-DescentralizacionYDesarraigo-5695070.pdf>
- Sánchez Martínez, F. (3 de Noviembre de 2011). *Artesanías: una actividad ancestral*. Obtenido de En el volcan : <http://www.enelvolcan.com/nov2011/48-artesantias-una-actividad-ancestral>
- Sánchez, J., & Lapaz, L. (2015). *¿Cómo analizar una película desde el punto de vista narrativo?* Editorial UOC. Obtenido de <https://elibro.net/es/ereader/bibsipan/57743>
- Schneider, E. (28 de Enero de 2019). *El Año Internacional de las Lenguas Indígenas busca proteger un universo de conocimientos*. Obtenido de ONU: <https://news.un.org/es/story/2019/01/1449962>
- Sellés, M. (2016). *El documental*. Edditorial UOC. Obtenido de <https://elibro.net/es/ereader/bibsipan/58484>
- Seno, V. (13 de Octubre de 2015). *El lenguaje une culturas*. Obtenido de Unidiversidad: <http://www.unidiversidad.com.ar/i-n-ppal-el-lenguaje-une-cultura>
- Serrano, J. (04 de agosto de 2016). *Elementos lenguaje audiovisual*. Obtenido de slideshare: <https://es.slideshare.net/jcserranosoria/elementos-lenguaje-audiovisual>
- Silva, M., & Kuéllar, D. (2015). *Documental (es): voces... ideas*. Programa Editorial Universidad del Valle. Obtenido de <https://elibro.net/es/ereader/bibsipan/70343>
- Soengas Pérez, X. (2018). Los medios de comunicación en la sociedad actual: crisis, negocio y politización. *Ambitos. Revista Internacional de Comunicación* .
- Spera, R. (2014). Reflexiones en torno al concepto de identidad en Hall, Derrida, Foucault y Laclau. (*Tesina de Grado*). Universidad Nacional de Rosario, Argentina.
- Tamara, J. (2018). Ciudadanos invisibles Movilidad e identidad urbana en el cine indígena latinoamericano 1. *Archivos de la Filmoteca*, (75), 165. Obtenido de <https://search.proquest.com/docview/2159925397/fulltextPDF/8541680BAB3F4A40PQ/1?accountid=39560>

- Tenorio , I. (2016). Ética, identidad y cultura. En defensa del cine como un bien cultural identitario de México. *Antròpica. Revista de ciencias sociales y humanidades*, 62-79.
- Torres, F., Romero, J., & Viteri, M. F. (2017). Diversidad gastronòmica y su aporte a la identidad cultural. *SEECI*, 01-13.
- UNITEP NATIONS. (2019). *Lenguas indígenas*. Obtenido de Departamento de Información Pública de las Naciones Unidas:
<https://www.un.org/es/events/indigenousanday/assets/pdf/Backgrounder-Languages-Spanish%202019.pdf>
- Universidad Nacional Mayor de San Marcos. (s.f). *Informe Belmont*. Obtenido de http://medicina.unmsm.edu.pe/images/Facultad_Medicina/Instituto_Etica/documentos/Belmont_report.pdf
- Uroz, S. J. (2018). *Historia y cine*. Alicante: Publicacions Universitat Alacant.
- Urrutia Mendoza , M. (2017). LA CULTURA COMO HERRAMIENTA PARA EL DESARROLLO:LA ESTRATEGIA DE LA RED DE MICROCINES. (*Tesis para maestria*). PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ, Lima. Obtenido de http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/9125/URRUTIA_MENDOZA_LA_CULTURA_COMO_HERRAMIENTA_PARA_EL_DESARROLLO.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Vega , A., & Chavez, H. (2019). El cine, expresión cultural de identidad social. (*Tesis de licenciatura*). Universidad Peruana Uniòn, Lima. Obtenido de https://repositorio.upeu.edu.pe/bitstream/handle/UPEU/2376/Anne_Trabajo_Bachiller_2019.pdf?sequence=4&isAllowed=y
- Vinces, L., & Vargas, C. (2015). Las salas de exhibición cinematográfica y la formación. (*Tesis de licenciatura*). de cultura cinematográfica en los habitantes de la ciudad de Chiclayo durante los años de 1950 hasta 1969., Lambayeque. Obtenido de <http://repositorio.unprg.edu.pe/bitstream/handle/UNPRG/1013/BC-TES-5777.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

ANEXOS

Pimentel, 28 diciembre del 2020

VISTO

El informe N° 0062-2020/FH-DCC-USS de fecha 28 de diciembre del 2020, presentado por la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación, quien eleva la solicitud presentada por los estudiantes **HEREDIA NIQUEN MARIA FERNANDA** y **CUBAS JARA ROSA ALMENDRA** a fin de presentar nuevo título de Investigación (tesis) denominado: **"LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL EN PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS PERUANAS. EL CASO DE WIÑAYPACHA Y RÍO VERDE"**; y,

CONSIDERANDO:

Que, la Constitución Política del Perú en su Artículo 18° establece que: *"La educación universitaria tiene como fines la formación profesional, la difusión cultural, la creación intelectual y artística y la investigación científica y tecnológica (...). Cada universidad es autónoma en su régimen normativo, de gobierno, académico, administrativo y económico. Las universidades se rigen por sus propios estatutos en el marco de la Constitución y de las leyes."*

Que, acorde con lo establecido en el Artículo 8° de la Ley Universitaria, Ley N° 30220, *"La autonomía inherente a las Universidades se ejerce de conformidad con lo establecido en la Constitución, la presente ley demás normativa aplicable. Esta autonomía se manifiesta en los siguientes regímenes: normativo, de gobierno, académico, administrativo y económico"*, La Universidad Señor de Sipán desarrolla sus actividades dentro de su autonomía prevista en la Constitución Política del Estado y la Ley Universitaria N° 30220.

Que, acorde con lo establecido en la Ley Universitaria N° 30220; indica:

- Artículo N° 6°: Fines de la Universidad, Inciso 6.5) *"Realizar y promover la investigación científica, tecnológica y humanística la creación intelectual y artística"*.

Que, el Reglamento de Investigación de la USS Versión 7, aprobado con Resolución de Directorio N° 0199-2019/PD-USS, señala:

- Artículo 36°: *"El comité de investigación de la Escuela Profesional aprueba el tema del proyecto de Investigación y del trabajo de investigación acorde a las líneas de investigación institucional"*.

Que, Reglamento de Grados y Títulos Versión 07 aprobado con resolución de directorio N° 086-2020/PD-USS, señala:

- Artículo 21°: *"Los temas de trabajo de investigación, trabajo académico y tesis son aprobados por el Comité de Investigación y derivados a la facultad o Escuela de Posgrado, según corresponda, para la emisión de la resolución respectiva. El periodo de vigencia de los mismos será de dos años, a partir de su aprobación (...)"*.
- Artículo 24°: *"La tesis, es un estudio que debe denotar rigurosidad metodológica, originalidad, relevancia social, utilidad teórica y/o práctica en el ámbito de la escuela académico profesional (...)"*.
- Artículo 25°: *"El tema debe responder a alguna de las líneas de investigación institucionales de la USS S.A.C."*.

Que, mediante Resolución N° 0173-2020/FH-USS de fecha 16 de enero del 2020, se resuelve APROBAR E INSCRIBIR el Proyecto de Tesis denominado: **"ANÁLISIS DE LAS PROYECCIONES AUDIOVISUALES DEL CINECLUB DEL LAMBAYEQUE DURANTE EL PERIODO 2016 - 2018, CHICLAYO"**, presentado por la estudiante **HEREDIA NIQUEN MARIA FERNANDA**.

Que, la estudiante **HEREDIA NIQUEN MARIA FERNANDA**, presenta renuncia al tema de Investigación (tesis) denominado: **"ANÁLISIS DE LAS PROYECCIONES AUDIOVISUALES DEL CINECLUB DEL LAMBAYEQUE DURANTE EL PERIODO 2016 - 2018, CHICLAYO"**.

Que, mediante Resolución N° 0168-2020/FH-USS de fecha 16 de enero del 2020, se resuelve APROBAR E INSCRIBIR el Proyecto de Tesis denominado: **"LA INFLUENCIA DE LA COMUNICACIÓN INTERNA EN EL CLIMA ORGANIZACIONAL DE LOS TRABAJADORES DE LA UGEL CHICLAYO, 2019"**, presentado por la estudiante **CUBAS JARA ROSA ALMENDRA**.

Que, la estudiante **CUBAS JARA ROSA ALMENDRA**, presenta renuncia al tema de Investigación **(ADmisión 2020) INEORMES INFLUENCIA DE LA COMUNICACIÓN INTERNA EN EL CLIMA ORGANIZACIONAL DE LOS TRABAJADORES DE LA UGEL CHICLAYO, 2019"**.

074 481610 - 074 481632

CAMPUS USS

Km. 5, carretera a Pimentel

Chiclayo, Perú

RESOLUCIÓN N° 0766-2020/FDH-USS

Que, visto el informe N° 0062-2020/FH-DCC-USS de fecha 28 de diciembre del 2020, presentado por la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación, quien eleva la solicitud presentada por las estudiantes **HEREDIA NIQUEN MARIA FERNANDA** y **CUBAS JARA ROSA ALMENDRA** a fin de presentar nuevo título de Investigación (tesis) denominado: "**LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL EN PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS PERUANAS. EL CASO DE WIÑAYPACHA Y RIO VERDE**" el cual cumple con los requisitos, por lo que se debe proceder a su inscripción respectiva, con fines de sustentación.

Estando a lo expuesto y en uso de las atribuciones conferidas y de conformidad con las normas y reglamentos vigentes.

SE RESUELVE:

ARTÍCULO PRIMERO: ACEPTAR LA RENUNCIA de la estudiante **HEREDIA NIQUEN MARIA FERNANDA**, para el tema de investigación (tesis) DENOMINADO: "**ANÁLISIS DE LAS PROYECCIONES AUDIOVISUALES DEL CINECLUB DEL LAMBAYEQUE DURANTE EL PERIODO 2016 - 2018, CHICLAYO**".

ARTÍCULO SEGUNDO: ACEPTAR LA RENUNCIA de la estudiante **CUBAS JARA ROSA ALMENDRA**, para el tema de investigación (tesis) DENOMINADO: "**LA INFLUENCIA DE LA COMUNICACIÓN INTERNA EN EL CLIMA ORGANIZACIONAL DE LOS TRABAJADORES DE LA UGEL CHICLAYO, 2019**".

ARTÍCULO TERCERO: APROBAR el título de investigación (tesis) DENOMINADO: "**LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL EN PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS PERUANAS. EL CASO DE WIÑAYPACHA Y RIO VERDE**", presentado por las estudiantes **HEREDIA NIQUEN MARIA FERNANDA** y **CUBAS JARA ROSA ALMENDRA**.

ARTÍCULO CUARTO: DEJAR SIN EFECTO la Resolución N°0173-2020/FH-USS de fecha 16 de enero del 2020 y la Resolución N°0168-2020/FH-USS de fecha 16 de enero del 2020.

ARTÍCULO QUINTO: DISPONER que las áreas competentes tomen conocimiento de la presente resolución con la finalidad de dar las facilidades para la ejecución de la presente Investigación.

REGÍSTRESE, COMUNÍQUESE Y ARCHÍVESE



Mg. Cabrera Leonardini Daniel Guillermo
Decano Facultad de Derecho y Humanidades



Mg. Paula Elena Delgado Vega
Secretaría Académica Facultad de Derecho y Humanidades

ADMISIÓN E INFORMES

074 481610 - 074 481632

CAMPUS USS

Km. 5, carretera a Pimentel
Chiclayo, Perú

Distribución: Rectorado, Vicerrectorado Académico, Vicerrectorado de Investigación, Decanos de Facultad, Jefes de Oficina, Jefes de Área, Archivo.

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Título de la película	Wiñaypacha		
Director	Oscar Catacora		
Género	Drama		
Escena	04		
Duración de la escena	min 00:01:46 – min 00:03:02		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	General
		Ángulos	Frontal - Normal
		Sonido	Diegético: voces de los personajes, viento y cascada
	Dirección de arte	Locaciones	Tierras al lado del nevado Allin Cápac
		Ambientación.	Entorno natural, temperatura baja y un establo de rocas
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Meganarrador
		Personajes	Phaxsi y Willka, junto con su carnero, oveja y llama
	IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/tradiciones
Lengua			Aimara
Música			No presenta
Danza			No presenta
Vestimenta			Personaje Phaxsi: un capote largo de lana, una pollera. Personaje Willka: un capote desgastado, un chullo, un pantalón y abrigo con polvo.
Artesanía			Mantos bordados con pintas propias
Gastronomía			Hojas curativas y remedios

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Título de la película	Wiñaypacha		
Director	Oscar Catacora		
Género	Drama		
Escena	06		
Duración de la escena	min 00:03:19 – min 00:05:43		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	General - Detalle
		Ángulos	Frontal - Contrapicado
		Sonido	Diegético: voces de los personajes, viento, la crepita del fuego, canción acústica en quena
	Dirección de arte	Locaciones	Tierras al lado del nevado Allin Cápac
		Ambientación.	Entorno natural, clima frío, con un corral de rocas, ramas secas y serpentinas
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Meganarrador
		Personajes	Phaxsi y Willka, y grupo de ovejas
	IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/tradiciones
Lengua			Aimara
Música			Uso y resonancia de la quena con armonía andina
Danza			Danza en contorno a sus animales
Vestimenta			Personaje Phaxsi: un capote largo de lana, una pollera Personaje Willka: un capote desgastado, un chullo, un pantalón y abrigo con polvo
Artesanía			No presenta
Gastronomía			Remedios domésticos

FICHA DE OBSERVACIÓN

Título de la película	Wiñaypacha		
Director	Oscar Catacora		
Género	Drama		
Escena	Escena 13		
Duración de la escena	min 00:13:14 – min 00:16:34		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	General
		Ángulos	normal
		Sonido	Diegético: voces de los personajes, vientos fuertes del nevado y pisada de la quinua
	Dirección de arte	Locaciones	Nevado Allinacpac
		Ambientación.	Ambiente natural, clima nublado, rodeado de cerros y pasto.
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Narrador global
		Personajes	Phaxsi, Willka y una Llama
IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/tradiciones	Aún cultivas y cosechan sus alimentos; uno de ellos es la papa, un tubérculo que se come en el altiplano y se consume diariamente desde hace miles de años por todos los puneños.
		Lengua	Aimara
		Música	No presenta
		Danza	No presenta
		Vestimenta	Personaje Phaxsi: una pollera, una chamarra, un Sombrero, un poncho y ojotas Personaje Willka: un poncho, una almilla, una chamarra, una faja chumpi, un pantalón de bayeta, un sombrero, un chullo y ojotas
		Artesanía	Productos elaborados a mano: una vasija de barro, un cajete y cuchara de barro, chompas bordadas de ambos personajes, indumentaria de lana y mantas de lana.
		Gastronomía	La papa "Pitiquiña" La Quinua

FICHA DE OBSERVACIÓN

Título de la película	Wiñaypacha		
Director	Oscar Catacora		
Género	Drama		
Escena	Escena 14		
Duración de la escena	min 00:16:54 – min 00:18:23		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	General
		Ángulos	normal
		Sonido	Diegético: voces de los personajes, viento fuerte, agitación del huso y hueca para hilar
	Dirección de arte	Locaciones	Habitación de una casa elaborada de piedra y paja
		Ambientación.	Ambiente artificial, rodeado de telas, ovillos y velas
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Narrador global
		Personajes	Phaxsi y Willka
	IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/tradiciones
Lengua			Aimara
Música			No presenta
Danza			No presenta
Vestimenta			Personaje Phaxsi: una pollera y una chompa Personaje Willka: un poncho, una chamarra, un pantalón de bayeta y un chullo
Artesanía			Productos elaborados a mano: velas, indumentarias de lana, frazadas y mantas de lana.
Gastronomía			No presenta

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Título de la película	Winaypacha		
Director	Oscar Catacora		
Género	Drama		
Escena	Escena 15		
Duración de la escena	min 00:18:36 – min 00:20:02		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	Entero
		Ángulos	Frontal
		Sonido	Diegético: voces de los personajes, viento, canto de pajaritos, ovejas y perros
	Dirección de arte	Locaciones	Parte del campo que está ubicado al lado del nevado, contexto natural
		Ambientación.	Ambiente natural, rodeado de animales
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Meganarrador
		Personajes	Phaxsi y Willka
IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/tradiciones	Tener como máquina de trabajo el tejido de telar, para fabricar vestuarios o artesanía, con colores festivos coloridos
		Lengua	Aimara
		Música	No presenta
		Danza	No presenta
		Vestimenta	Phaxsi lleva una pollera y una chompa, además de una capa de telar para el frío, y Willka lleva una chompa, junto con un chullo y su pantalón desgastado
		Artesanía	Tejidos de telar y lana
		Gastronomía	No presenta

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Título de la película	Wiñaypacha		
Director	Oscar Catacora		
Género	Drama		
Escena	Escena 16		
Duración de la escena	min 00:20:12 - min 00:20:40		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	Medio
		Ángulos	Frontal
		Sonido	Diegético: viento fuerte del nevado y voces de los personajes
	Dirección de arte	Locaciones	Nevado Allin Cápac
		Ambientación.	Ambiente frío, con una pared de rocas detrás de las personas
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Meganarrador
Personajes		Phaxsi y Willka	
IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/tradiciones	El uso de la vestimenta característica del lugar de Puno
		Lengua	Aimara
		Música	No presenta
		Danza	No presenta
		Vestimenta	Phaxsi tiene un traje andino, un capote largo de lana, una pollera y Willka un capote desgastado, un chullo, un pantalón y un abrigo con polvo de hilo
		Artesanía	El chullo y gorra, característico de la sierra
		Gastronomía	No presenta

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Título de la película	Wiñaypacha		
Director	Oscar Catacora		
Género	Drama		
Escena	Escena 25		
Duración de la escena	minuto 00:32:12 – minuto 00:34:47		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	General
		Ángulos	Normal Frontal
		Sonido	Diegético: viento, la crepita de fuego y voces de los personajes
	Dirección de arte	Locaciones	Nevado Allincapac
		Ambientación.	Ambiente natural, frío con baja temperatura y neblina
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Narrador global
		Personajes	Phaxsi, Willka y sus animales
IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/tradiciones	Ceremonia de ofrenda a sus ancestros mayores y Apus, para comenzar bien el año nuevo
		Lengua	Aimara
		Música	No presenta
		Danza	No presenta
		Vestimenta	Personaje Phaxsi: una pollera y una chompa Personaje Willka: un poncho, una chamarra, un pantalón de bayeta y un chullo
		Artesanía	Ponchos y chullos de hilo, característicos de la Sierra
		Gastronomía	No presenta

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Título de la película	Río verde		
Director	Diego Sarmiento, Alvaro Sarmiento		
Género	Documental		
Escena	05		
Duración de la escena	min 00:13:40 – min 00:14:10		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	General
		Ángulos	Normal
		Sonido	Diegético: canto de los pájaros, fuertes vientos provocados por las plantas tropicales, voces y risas de los personajes
	Dirección de arte	Locaciones	Bosque tropical en la comunidad de Chunkiwiwi
		Ambientación.	Entorno natural, con clima tropical, rodeado de diversa vegetación y hojas secas
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Meganarrador
		Personajes	Pareja campesina
IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/tradiciones	Comer insectos
		Lengua	Español
		Música	No presenta
		Danza	No presenta
		Vestimenta	Mujer: Un vestido y sandalias Varón: Un pantalón oscuro, una camisa y botas campesinas
		Artesanía	Alforja
		Gastronomía	Los gusanos zats y las yucas

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Título de la película	Río verde		
Director	Diego Sarmiento, Alvaro Sarmiento		
Género	Documental		
Escena	20		
Duración de la escena	min 00:24:04 – min 00:24:20		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	Medio
		Ángulos	Contrapicado
		Sonido	Diegético: pjar de los pollos, canto de los pájaros y canto del personaje para que sus animales se acerquen a recibir su alimento.
	Dirección de arte	Locaciones	Comunidad Chirikyacu
		Ambientación.	Ambiente natural, con clima tropical y una tarima elaborada de madera y palmeras
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Meganarrador
		Personajes	Mujer hilandera
IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/tradiciones	Aún conservan su idioma materno
		Lengua	Quechua
		Música	El canto de las aves
		Danza	No presenta
		Vestimenta	Una blusa, un pantalón desgastado, una pollera y accesorios
		Artesanía	Plato de barro, camisa con bordados y collares de chaquiras
		Gastronomía	No presenta

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Título de la película	Río verde		
Director	Diego Sarmiento, Alvaro Sarmiento		
Género	Documental		
Escena	23		
Duración de la escena	min 00:25:59 – min 00:26:35		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	General
		Ángulos	Contrapicado
		Sonido	Diegético: canto de las aves y voces de los personajes.
	Dirección de arte	Locaciones	Una vivienda de la comunidad Chirikyacu
		Ambientación.	Ambiente natural, con clima tropical, rodeado de plantas herbáceas y maderas
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Meganarrador
		Personajes	Mujer hilandera y cazador
IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/tradiciones	No presenta
		Lengua	Quechua
		Música	Canto de las aves
		Danza	No presenta
		Vestimenta	Hilandera: una blusa, un pantalón desgastado, una pollera y accesorios Cazador: Un pantalón oscuro y polo
		Artesanía	La madera; los platos, vasijas y jarrones de barro
		Gastronomía	Plátano sancochado

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Título de la película	Río verde		
Director	Diego Sarmiento, Alvaro Sarmiento		
Género	Documental		
Escena	26		
Duración de la escena	min 00:27:50 – min 00:29:13		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	General
		Ángulos	Normal
		Sonido	Diegético: canto de los pájaros, salpicadura de agua y el personaje caminando en la tierra con sus pies descalzos
	Dirección de arte	Locaciones	Comunidad Chirikyacu
		Ambientación.	Ambiente natural, con clima tropical, rodeado de plantas herbáceas y palos secos
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Meganarrador
Personajes		Mujer hilandera	
IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/tradiciones	Todavía utilizan plantas para lavar sus prendas
		Lengua	Quechua
		Música	Canto de las aves
		Danza	No se presenta
		Vestimenta	una blusa, una pollera y accesorios
		Artesanía	Jarrón y plato de barro
		Gastronomía	No presenta

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Título de la película	Río verde		
Director	Diego Sarmiento, Alvaro Sarmiento		
Género	Documental		
Escena	41		
Duración de la escena	min 00:44:53 – min 00:45:08		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	Medio
		Ángulos	Frontal
		Sonido	Diegético: canto de los pájaros y movimiento de un batan
	Dirección de arte	Locaciones	Comunidad Alto Shamboyacu
		Ambientación.	Entorno natural, con leñas, piedras y ramas
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Meganarrador
Personajes		Tapullima y la naturaleza amazónica	
IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/ tradiciones	Uso del batán que pulveriza alimentos
		Lengua	Español
		Música	No presenta
		Danza	No presenta
		Vestimenta	Vestido bajo y abrigo tenue
		Artesanía	Vasijas de barro
Gastronomía	Maíz		

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Título de la película	Río verde		
Director	Diego Sarmiento, Alvaro Sarmiento		
Género	Documental		
Escena	48		
Duración de la escena	min 00:51:58 – min 00:52:20		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	General
		Ángulos	Frontal
		Sonido	Diegético: canto de los pájaros, música del ayahuasca con baquetas de madera, algodón y el suelo
	Dirección de arte	Locaciones	Comunidad Chirikyaku, al último del río amazónico
		Ambientación.	Entorno natural, clima soleado, cestos, ramas, mantos, ropajes al aire libre
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Meganarrador
		Personajes	La curandera
IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/tradiciones	Redoblar y vocalizar el ayahuasca para mitigar el cuerpo
		Lengua	Quechua
		Música	música del ayahuasca con baquetas de madera, algodón y el suelo
		Danza	No presenta
		Vestimenta	Blusa tenue con bordados y saya verdosa, junto con ropajes sutiles
		Artesanía	Collares amazónicos
		Gastronomía	No presenta

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Título de la película	Río verde		
Director	Diego Sarmiento, Alvaro Sarmiento		
Género	Documental		
Escena	50		
Duración de la escena	min 00:54:10 – min 00:55:20		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	General y detalle
		Ángulos	Frontal y picado
		Sonido	Diegético: canto de los pájaros, movimientos de las herramientas de tejer y voces de los personajes
	Dirección de arte	Locaciones	Comunidad Chiriyako, al último del río amazónico
		Ambientación.	Medio natural y soleado, piezas caseras e indumentaria con brisa libre
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Megarrador
		Personajes	La curandera y la naturaleza selvática
IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/tradiciones	El hilado del algodón a mano
		Lengua	Quechua
		Música	No presenta
		Danza	No presenta
		Vestimenta	Blusa tenue con bordados y saya verdosa, junto con ropajes sutiles
		Artesanía	Calado del tejido de hilo, joyas amazónicas
		Gastronomía	No presenta

FICHA DE OBSERVACIÓN			
Título de la película	Río verde		
Director	Diego Sarmiento, Alvaro Sarmiento		
Género	Documental		
Escena	58		
Duración de la escena	min 01:02:23 – min 01:03:53		
Variable	Pre categorías	Indicadores	Descripción
PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS	Lenguaje cinematográfico	Planos	General
		Ángulos	Picado
		Sonido	Diegético: estridulación de insectos, canto de aves, salpicadura de agua en el río amazonas y voces de los personajes
	Dirección de arte	Locaciones	Río amazónico con enlace de las comunidades
		Ambientación.	Entorno natural, soleado, junto con troncos
	Narrativa cinematográfica	Narrador	Meganarrador
		Personajes	EL anciano Sangama y nieto, junto con la naturaleza
	IDENTIDAD CULTURAL	Manifestaciones culturales	Costumbres/tradiciones
Lengua			Español
Música			No presenta
Danza			No presenta
Vestimenta			Pantalón tenue y el torso descubierto
Artesanía			Canoa peculiar de la amazonia
Gastronomía			Boquichico

GUÍA, JUICIO DE EXPERTOS

1. Identificación del Experto

Nombre y Apellidos: Mg. Perinango Núñez Dennis

Centro laboral: Docente en la Universidad Señor de Sipán

Título profesional: Licenciado en Comunicación Audiovisual

Grado: Maestría en guion, producción y realización para cine y TV

Institución donde lo obtuvo: Título profesional y Grado en la Universidad de Barcelona de España.

2. Instrucciones

Estimado(a) especialista, a continuación se muestra un conjunto de indicadores, el cual tienes que evaluar con criterio ético y estrictez científica, la validez del instrumento propuesto (véase anexo N° 1).

Para evaluar dicho instrumento, marca con un aspa(x) una de las categorías contempladas en el cuadro:

1: Inferior al básico 2: Básico 3: Intermedio 4: Sobresaliente 5: Muy sobresaliente

3. Juicio de experto

INDICADORES	CATEGORÍA				
	1	2	3	4	5
1. Las dimensiones de la variable responden a un contexto teórico de forma(visión general)					X
2. Coherencia entre dimensión e indicadores(visión general)				X	

3. El número de indicadores , evalúan las dimensiones y por consiguiente la variable seleccionada(visión general)			X		
4. Los ítems están redactados en forma clara y precisa, sin ambigüedades(claridad y precisión)			X		
5. Los ítems guardan relación con los indicadores de las variables(coherencia)				X	
6. Los ítems han sido redactados teniendo en cuenta la prueba piloto(pertinencia y eficacia)				X	
7. Los ítems han sido redactados teniendo en cuenta la validez de contenido				X	
8. Presenta algunas preguntas distractoras para controlar la contaminación de las respuestas(control de sesgo)			X		
9. Los ítems han sido redactados de lo general a lo particular(orden)				X	
10. Los ítems del instrumento, son coherentes en términos de cantidad(extensión)				X	
11. Los ítems no constituyen riesgo para el encuestado(inocuidad)					X
12. Calidad en la redacción de los ítems(visión general)			X		
13. Grado de objetividad del instrumento (visión general)					X
14. Grado de relevancia del instrumento (visión general)					X
15. Estructura técnica básica del instrumento (organización)				X	
Puntaje parcial			12	28	20
Puntaje total	60				

Nota: Índice de validación del juicio de experto (Ivje) = $[60 / 75] \times 100 = 80$

4. Escala de validación

Muy baja	Baja	Regular	Alta	Muy Alta
00-20 %	21-40 %	41-60 %	61-80%	81-100%
El instrumento de investigación está observado		El instrumento de investigación requiere reajustes para su aplicación		El instrumento de investigación está apto para su aplicación
Interpretación: Cuanto más se acerque el coeficiente a cero (0), mayor error habrá en la validez				

5. Conclusión general de la validación y sugerencias (en coherencia con el nivel de validación alcanzado):

Se brindan las siguientes sugerencias:

- En la variable proyecciones cinematográficas incluir la precategoria sonido dentro de la dimensión de lenguaje cinematográfico porque se trata de lenguaje audiovisual y solo se está considerando la categoría imagen dejando de lado el sonido.

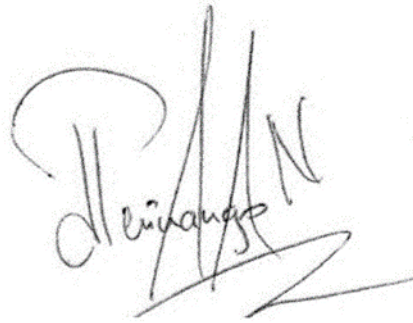
6. Constancia de Juicio de experto

El que suscribe, Mg. Perinango Núñez Dennis con DNI. N° 40146028

certifico que realicé el juicio del experto al instrumento diseñado por el (los) tesistas

1. Cubas Jara Rosa Almendra
2. Heredia Niquén María Fernanda

En la investigación denominada: "La representación de la identidad cultural en proyecciones cinematográficas peruanas. El caso de Wiñaypacha y Río Verde".

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Dennis Perinango Núñez". The signature is stylized with large, sweeping letters and a prominent flourish at the end.

Mg. Dennis Perinango Núñez

DNI 40146028

GUÍA, JUICIO DE EXPERTOS

1. Identificación del Experto

Nombre y Apellidos: Mg. Figueroa Idrogo Jaisia

Centro laboral: Casa productora videa 3.0

Título profesional: Licenciada en Ciencias de la Comunicación

Grado: Maestría en Comunicación Social / Mención: Producción Cinematográfica
Universitaria Institución donde lo obtuvo: Título profesional en la Universidad de
Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, Grado en la Universidad Complutense de
Madrid Cineteleasta, y especialidad en Eictv – Cuba.

2. Instrucciones

Estimado(a) especialista, a continuación se muestra un conjunto de indicadores, el cual tienes que evaluar con criterio ético y estrictez científica, la validez del instrumento propuesto (véase anexo N° 1).

Para evaluar dicho instrumento, marca con un aspa(x) una de las categorías contempladas en el cuadro:

1: Inferior al básico 2: Básico 3: Intermedio 4: Sobresaliente 5: Muy sobresaliente

3. Juicio de experto

INDICADORES	CATEGORÍA				
	1	2	3	4	5
16. Las dimensiones de la variable responden a un contexto teórico de forma(visión general)					x
17. Coherencia entre dimensión e indicadores(visión general)					x

18.El número de indicadores , evalúan las dimensiones y por consiguiente la variable seleccionada(visión general)										x
19. Los ítems están redactados en forma clara y precisa, sin ambigüedades(claridad y precisión)										x
20. Los ítems guardan relación con los indicadores de las variables(coherencia)										x
21. Los ítems han sido redactados teniendo en cuenta la prueba piloto(pertinencia y eficacia)								x		
22. Los ítems han sido redactados teniendo en cuenta la validez de contenido										x
23. Presenta algunas preguntas distractoras para controlar la contaminación de las respuestas(control de sesgo)								x		
24. Los ítems han sido redactados de lo general a lo particular(orden)										x
25. Los ítems del instrumento, son coherentes en términos de cantidad(extensión)										x
26. Los ítems no constituyen riesgo para el encuestado(inocuidad)										x
27. Calidad en la redacción de los ítems(visión general)								x		
28. Grado de objetividad del instrumento (visión general)										x
29. Grado de relevancia del instrumento (visión general)										x
30. Estructura técnica básica del instrumento (organización)										x
Puntaje parcial										
Puntaje total								72		

Nota: Índice de validación del juicio de experto (lvje) = $[72 / 75] \times 100 = 96$

4. Escala de validación

Muy baja	Baja	Regular	Alta	Muy Alta
00-20 %	21-40 %	41-60 %	61-80%	81-100%
El instrumento de investigación está observado		El instrumento de investigación requiere reajustes para su aplicación		El instrumento de investigación está apto para su aplicación
Interpretación: Cuanto más se acerque el coeficiente a cero (0), mayor error habrá en la validez				

5. Conclusión general de la validación y sugerencias (en coherencia con el nivel de validación alcanzado): La guía de observación mantiene la línea de los objetivos planteados, y a su vez cada pre categoría menciona es requisito indispensable para su análisis conforme a la identidad cultural peruana en las proyecciones cinematográficas. Recomiendo que según su cuadro de categorización, al ser metodología cualitativa, describan y analicen bien.

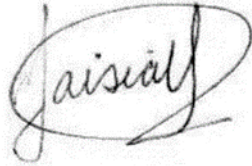
6. Constancia de Juicio de experto

El que suscribe, Mg. Figueroa Idrogo Jaisia con DNI. N° 45764169

certifico que realicé el juicio del experto al instrumento diseñado por el (los) tesisistas

3. Cubas Jara Rosa Almendra
4. Heredia Niquén María Fernanda

,en la investigación denominada: "La representación de la identidad cultural en proyecciones cinematográficas peruanas. El caso de Wiñaypacha y Río verde".

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Jaisual", enclosed within a large, loopy oval stroke.

.....
Firma del experto

DNI 45764169

GUÍA, JUICIO DE EXPERTOS

1. Identificación del Experto

Nombre y Apellidos: Mg. Veliz Lluncor Oscar Eduardo

Centro laboral: Docente en Investigación en la Universidad Tecnológica del Perú

Título profesional: Licenciado en Ciencias de la Comunicación

Grado: Magister en Ciencias de la Educación / Mención: Investigación y Docencia

Institución donde lo obtuvo: Título profesional en la Universidad Señor de Sipán y Grado en la Universidad César Vallejo.

2. Instrucciones

Estimado(a) especialista, a continuación se muestra un conjunto de indicadores, el cual tienes que evaluar con criterio ético y estrictez científica, la validez del instrumento propuesto (véase anexo N° 1).

Para evaluar dicho instrumento, marca con un aspa(x) una de las categorías contempladas en el cuadro:

1: Inferior al básico 2: Básico 3: Intermedio 4: Sobresaliente 5: Muy sobresaliente

3. Juicio de experto

INDICADORES	CATEGORÍA				
	1	2	3	4	5
31. Las dimensiones de la variable responden a un contexto teórico de forma(visión general)					x
32. Coherencia entre dimensión e indicadores(visión general)					x

33. El número de indicadores , evalúan las dimensiones y por consiguiente la variable seleccionada(visión general)				x	
34. Los ítems están redactados en forma clara y precisa, sin ambigüedades(claridad y precisión)					x
35. Los ítems guardan relación con los indicadores de las variables(coherencia)					x
36. Los ítems han sido redactados teniendo en cuenta la prueba piloto(pertinencia y eficacia)					x
37. Los ítems han sido redactados teniendo en cuenta la validez de contenido					x
38. Presenta algunas preguntas distractoras para controlar la contaminación de las respuestas(control de sesgo)				x	
39. Los ítems han sido redactados de lo general a lo particular(orden)				x	
40. Los ítems del instrumento, son coherentes en términos de cantidad(extensión)					x
41. Los ítems no constituyen riesgo para el encuestado(inocuidad)				x	
42. Calidad en la redacción de los ítems(visión general)					x
43. Grado de objetividad del instrumento (visión general)					x
44. Grado de relevancia del instrumento (visión general)					x
45. Estructura técnica básica del instrumento (organización)					x
Puntaje parcial					
Puntaje total					71

Nota: Índice de validación del juicio de experto (Ivje) = $[71 / 75] \times 100 = 94.6$

4. Escala de validación

Muy baja	Baja	Regular	Alta	Muy Alta
00-20 %	21-40 %	41-60 %	61-80%	81-100%
El instrumento de investigación está observado		El instrumento de investigación requiere reajustes para su aplicación		El instrumento de investigación está apto para su aplicación
Interpretación: Cuanto más se acerque el coeficiente a cero (0), mayor error habrá en la validez				

5. Conclusión general de la validación y sugerencias (en coherencia con el nivel de validación alcanzado): El trabajo presenta un buen manejo en cuanto al objetivo meta que se basa en rescatar la identidad cultural a través de las películas *Wiñaypacha* y *Río verde*, y el cuadro de categorías está enfocado, por ende aludo que puedan seguir desarrollando bien su estudio.

6. Constancia de Juicio de experto

El que suscribe, Mg. Veliz Lluncor Oscar Eduardo identificado con DNI. N° 45841580

certifico que realicé el juicio del experto al instrumento diseñado por el (los) tesisistas

5. Cubas Jara Rosa Almendra
6. Heredia Niquén María Fernanda

,en la investigación denominada: "La representación de la identidad cultural en proyecciones cinematográficas peruanas. El caso de Wiñaypacha y Río verde".

A handwritten signature in black ink, consisting of several loops and a vertical stroke, positioned above a horizontal dotted line.

Firma del experto

DNI 45841580

GUÍA, JUICIO DE EXPERTOS

1. Identificación del Experto

Nombre y Apellidos: Mg. César Fernando Romero Vásquez

Centro laboral: Congreso de la República del Perú

Título profesional: Magister en Gestión Pública

Grado: Magister

Universitaria Institución donde lo obtuvo: Universidad César Vallejo

2. Instrucciones

Estimado(a) especialista, a continuación, se muestra un conjunto de indicadores, el cual tienes que evaluar con criterio ético y estrictez científica, la validez del instrumento propuesto (véase anexo N° 1).

Para evaluar dicho instrumento, marca con un aspa(x) una de las categorías contempladas en el cuadro:

1: Inferior al básico 2: Básico 3: Intermedio 4: Sobresaliente 5: Muy sobresaliente

3. Juicio de experto

INDICADORES	CATEGORÍA				
	1	2	3	4	5
1. Las dimensiones de la variable responden a un contexto teórico de forma(visión general)					X
2. Coherencia entre dimensión e indicadores(visión general)					X
3. El número de indicadores , evalúan las dimensiones y por consiguiente la variable seleccionada(visión general)				x	
4. Los ítems están redactados en forma clara y precisa, sin ambigüedades(claridad y precisión)					X
5. Los ítems guardan relación con los indicadores de las variables(coherencia)					X
6. Los ítems han sido redactados teniendo en cuenta la prueba piloto(pertinencia y eficacia)					X
7. Los ítems han sido redactados teniendo en cuenta la validez de contenido					X

8. Presenta algunas preguntas distractoras para controlar la contaminación de las respuestas(control de sesgo)			x		
9. Los ítems han sido redactados de lo general a lo particular(orden)					X
10. Los ítems del instrumento, son coherentes en términos de cantidad(extensión)				x	

11. Los ítems no constituyen riesgo para el encuestado(inocuidad)					X
12. Calidad en la redacción de los ítems(visión general)					X
13. Grado de objetividad del instrumento (visión general)					X
14. Grado de relevancia del instrumento (visión general)					X
15. Estructura técnica básica del instrumento (organización)					X
Puntaje parcial			3	8	60
Puntaje total			71		

Nota: Índice de validación del juicio de experto (Ivje) = [puntaje obtenido / 75] x 100= 94.66%

Nota: Índice de validación del juicio de experto (lvje) = [puntaje obtenido / 75] x 100= 94.66%

4. Escala de validación

Muy baja	Baja	Regular	Alta	Muy Alta
00-20 %	21-40 %	41-60 %	61-80%	81-100%
El instrumento de investigación está observado			El instrumento de investigación requiere reajustes para su aplicación	El instrumento de investigación está apto para su aplicación
Interpretación: Cuanto más se acerque el coeficiente a cero (0), mayor error habrá en la validez				

5. Conclusión general de la validación y sugerencias (en coherencia con el nivel de validación alcanzado): El cuestionario está apto para su aplicación.

6. Constancia de Juicio de experto

El que suscribe, Mg. César Fernando Romero Vásquez con DNI. N° 18084012
certifico que realicé el juicio del experto al instrumento diseñado por el (los) tesistas

1. Cubas Jara Rosa Almendra
2. Heredia Niquén María Fernanda

,en la investigación denominada: "La representación de la identidad cultural en proyecciones cinematográficas peruanas. El caso de Winaypacha y Rio verde."



.....
Firma del experto

GUÍA, JUICIO DE EXPERTOS

1. Identificación del Experto

Nombre y Apellidos: Mg. Eyzaguirre Bravo Manuel Ricardo Salvador

Centro laboral: Realizador Audiovisual Independiente

Título profesional: Licenciado en Comunicación

Institución donde lo obtuvo: Título profesional en la Universidad de Piura

2. Instrucciones

Estimado(a) especialista, a continuación se muestra un conjunto de indicadores, el cual tienes que evaluar con criterio ético y estrictez científica, la validez del instrumento propuesto (véase anexo N° 1).

Para evaluar dicho instrumento, marca con un aspa(x) una de las categorías contempladas en el cuadro:

1: Inferior al básico 2: Básico 3: Intermedio 4: Sobresaliente 5: Muy sobresaliente

3. Juicio de expertos

INDICADORES	CATEGORÍA				
	1	2	3	4	5
46. Las dimensiones de la variable responden a un contexto teórico de forma (visión general)					x
47. Coherencia entre dimensión e indicadores (visión general)					x
48. El número de indicadores evalúan las dimensiones y por consiguiente la variable seleccionada (visión general)					x

49. Los ítems están redactados en forma clara y precisa, sin ambigüedades (claridad y precisión)				x	
50. Los ítems guardan relación con los indicadores de las variables (coherencia)					x
51. Los ítems han sido redactados teniendo en cuenta la prueba piloto (pertinencia y eficacia)				x	
52. Los ítems han sido redactados teniendo en cuenta la validez de contenido					x
53. Presenta algunas preguntas distractoras para controlar la contaminación de las respuestas (control de sesgo)					x
54. Los ítems han sido redactados de lo general a lo particular (orden)					x
55. Los ítems del instrumento, son coherentes en términos de cantidad (extensión)					x
56. Los ítems no constituyen riesgo para el encuestado (inocuidad)				x	
57. Calidad en la redacción de los ítems (visión general)					x
58. Grado de objetividad del instrumento (visión general)					x
59. Grado de relevancia del instrumento (visión general)					x
60. Estructura técnica básica del instrumento (organización)					x
Puntaje parcial					
Puntaje total					72

Nota: Índice de validación del juicio de experto (Ivje) = $[72 / 75] \times 100 = 96$

4. Escala de validación

Muy baja	Baja	Regular	Alta	Muy Alta
00-20 %	21-40 %	41-60 %	61-80%	81-100%
El instrumento de investigación está observado		El instrumento de investigación requiere reajustes para su aplicación		El instrumento de investigación está apto para su aplicación
Interpretación: Cuanto más se acerque el coeficiente a cero (0), mayor error habrá en la validez				

5. Conclusión general de la validación y sugerencias (en coherencia con el nivel de validación alcanzado): es un instrumento (guía de observación) que favorece alcanzar los objetivos planteados en el ámbito cinematográfico y en el tema de la identidad cultural.

6. Constancia de Juicio de experto

El que suscribe, Mg. Eyzaguirre Bravo Manuel Ricardo Salvador con DNI. N° 40774999

certifico que realicé el juicio del experto al instrumento diseñado por el (los) tesisistas

7. Cubas Jara Rosa Almendra
8. Heredia Niquén María Fernanda

en la investigación denominada: "La representación de la identidad cultural en proyecciones cinematográficas peruanas. El caso de Wiñaypacha y Río Verde".



Manuel Ricardo Salvador Eyzaguirre Bravo

40774999