



FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TURISMO Y PSICOLOGÍA
ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**CARACTERÍSTICAS DE LA NARRATIVA DOCUMENTAL
AUDIOVISUAL DE LA “DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL
COLCA” Y EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL**

PRESENTADA POR
KAREN MELISSA LEÓN VALVERDE

ASESORA
ANNA BERMEO TURCHI

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

LIMA – PERÚ

2019



Reconocimiento - No comercial - Sin obra derivada
CC BY-NC-ND

El autor sólo permite que se pueda descargar esta obra y compartirla con otras personas, siempre que se reconozca su autoría, pero no se puede cambiar de ninguna manera ni se puede utilizar comercialmente.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



UNIVERSIDAD SAN MARTIN DE PORRES
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN TURISMO Y
PSICOLOGÍA

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

CARACTERÍSTICAS DE LA NARRATIVA DOCUMENTAL AUDIOVISUAL DE
LA “DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA” Y EL PATRIMONIO
CULTURAL INMATERIAL

Tesis para optar por el título de Licenciada en Ciencias de la Comunicación

Presentada por

BACH. KAREN MELISSA LEÓN VALVERDE

ASESOR DRA. ANNA BERMEO TURCHI

LIMA, PERÚ

2019

**CARACTERÍSTICAS DE LA NARRATIVA DOCUMENTAL
AUDIOVISUAL DE LA “DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL
COLCA” Y EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL**

DEDICATORIA

A Dios, que siempre me acompaña y me levanta de mis continuos tropiezos. A mis padres, que siempre me apoyaron con espíritu alentador, contribuyendo incondicionalmente a lograr mis metas y objetivos propuestos.

ÍNDICE

Portada

Dedicatoria	iii
Índice	v
Resumen	vii
Abstract	viii
Introducción	ix
Planteamiento del problema	xii
Descripción de la realidad problemática	xii
Formulación del problema.....	xviii
Problema principal.....	xviii
Problemas específicos.....	xviii
Objetivos de la investigación.....	xix
Objetivo principal	xix
Objetivos específicos.....	xix
Justificación de la investigación	xix
Viabilidad de la investigación	xx
Limitaciones del estudio	xxi

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

1.1 Antecedentes de la investigación.....	22
1.2 Bases teóricas	36
1.3 Definición de términos básicos.....	51

CAPÍTULO II: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACION

2.1 Metodología.....	54
2.1.1 Enfoque de investigación	54
2.1.2 Tipo de estudio	55
2.1.3 Nivel de investigación	55
2.2 Diseño de investigación.....	56
2.3 La muestra de estudio	57
2.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos	57
2.4.1 Técnica del análisis del contenido fílmico	57

2.4.2. Instrumentos de recolección de datos	58
2.5 Aspectos éticos	58

CAPÍTULO III: RESULTADOS

3.1 Presentación de análisis y resultados de la narrativa audiovisual	63
-----------------------------------------------------------------------------	----

CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN

CONCLUSIONES	80
---------------------------	----

RECOMENDACIONES	81
------------------------------	----

FUENTES DE INFORMACIÓN	82
-------------------------------------	----

ANEXOS	87
---------------------	----

Ficha técnica de análisis de contenido.....	88
---------------------------------------------	----

RESUMEN

El documental audiovisual es el registro de contenido **científico, educacional, divulgativo o histórico**, en el que no se dramatizan los hechos registrados; ofrecen argumentaciones sobre la realidad en la que operan dichas argumentaciones, y se construyen con las representaciones que se realizan dentro del mismo. Muestran algo que cualquiera puede percibir en su entorno, pero que al mismo tiempo no se ha visto en la forma cómo lo ve el realizador; en ese orden de ideas el documental es una herramienta cognoscitiva y discursiva porque “revela” fragmentos de la realidad que interesan a un colectivo. La investigación titulada Características de la Narrativa Documental Audiovisual de la “DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA” y el Patrimonio Cultural Inmaterial tiene un enfoque de investigación cualitativo, enmarcado en un enfoque aplicativo porque se diseñó una ficha de observación que se aplicó a la unidad de análisis. El nivel metodológico está basado en una hermenéutica cinematográfica. El diseño de investigación fue descriptivo simple, no experimental, no se base a fórmulas de probabilidad, sino que depende del proceso de toma de decisiones. No se modificaron las condiciones con las que se da el fenómeno emergente audiovisual. La muestra de estudio estuvo enfocada en el documental audiovisual sobre la DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA considerada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Las técnicas de recolección de información, están definidas por el análisis de contenido. El instrumento consta de una ficha de identificación del documental y un storyboard, con las respectivas categorías de análisis centrándonos en la estructura argumental, las funciones del sonido e imágenes del documental.

La investigación concluye que el documental audiovisual, propicia una parte esencial de la memoria colectiva del siglo XXI y constituye el futuro soporte testimonial de la historia; convirtiéndose en un instrumento de primer orden para el conocimiento de la historia contemporánea, al ser depositarios de información de carácter histórico, social y cultural; donde el folklore es concebido en nuestros días como una forma cultural de comunicación -o de transmisión del patrimonio cultural.

Palabras claves: Documental – audiovisual – folklore – cultural - inmaterial

ABSTRACT

An audiovisual documentary is a record of scientific, educational, informative or historical content, in which the recorded facts are not dramatized; they offer arguments about the reality in which they operate, and are constructed with the representations that are made within it. They show something that anyone can perceive in their environment, but that at the same time, has not been seen in the way how see the director. In that order of ideas the documentary works as a cognitive and discursive tool because it "reveals" fragments of reality that interest a collective. The research titled Characteristics of the Audiovisual Documentary Narrative of the "DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA" and the Intangible Cultural Heritage has a qualitative research approach, framed in an application approach because an observation sheet was designed that was applied to the unit of analysis. The methodological level is based on a cinematographic hermeneutic. The research design was simple descriptive, not experimental, not based on probability formulas, but depends on the decision-making process. The conditions under which the emerging audiovisual phenomenon occurs were not modified. The study sample was focused on the audiovisual documentary about the "DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA" considered Intangible Cultural Heritage of Humanity. Information gathering techniques are defined by content analysis. The instrument consists of a documentary identification card and a storyboard, with the respective analysis categories focusing on the plot structure, the functions of the sound and images of the documentary.

The investigation concludes that the audiovisual documentary, propitiates an essential part of the collective memory of the XXI century and constitutes the future testimonial support of history. Becoming an instrument of the first order for the knowledge of contemporary history, being repositories of historical, social and cultural information; where folklore is conceived today as a cultural form of communication - or transmission of cultural heritage.

Keywords: Documentary - audiovisual - folklore - cultural - immaterial

INTRODUCCIÓN

El documental se construye a partir de la unificación de diferentes narrativas y el manejo de un lenguaje específico – planos, angulaciones, movimientos de cámara, sonido, iluminación, montaje, entre los principales. Intervienen también elementos técnicos como los equipos de sonido, las luces, la cámara y el software de edición. El proceso requiere de aprendizajes, de tiempo, dedicación, pero, sobre todo, saber que el documental parte de la observación de la realidad, de un acercamiento profundo a ella y de una mirada crítica hacia el mundo que se quiere re-crear por medio de este lenguaje audiovisual.

El documental explora las raíces y consecuencias del suceso o situación que plantea. Analiza y presenta a todas las partes involucradas y los temas e intereses secundarios relacionados. Aporta datos científicos y tiene un proceso de investigación previo que incluso puede durar más de lo que se tarda en rodar el film. No estamos hablando de un ensayo científico ni mucho menos. Pero algunos expertos consideran que el documental está entremedio del reportaje periodístico y un ensayo científico.

Sus implicaciones son amplias y requieren de un trabajo consciente y a profundidad. Trabajar con la realidad de los hechos de la vida involucra un respecto hacia el otro que accede a ser mostrado y narrado en el producto documental, y una postura ética del realizador frente al tema, los personajes y la historia que se desarrolla.

Más allá del despliegue fantástico de colores, de la danza e indumentaria que caracterizan DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA; el documental analizado nos permite acercarnos de una manera respetuosa al alma de la comunidad del Colca – Departamento de Arequipa, los orígenes de su festival, siendo Tapay la única cultura exenta de influencia sojuzgadora de culturas violentas, que dominaban la procedencia geográfica que amenazaban los pueblos de un valle prospero. Para una sociedad como la nuestra, que intenta reconstruir su tejido social destrozado por décadas de guerra interna, es muy importante recibir el aporte que a esta reconstrucción puede ofrecer la espiritualidad de los pueblos indígenas. Este documental pone evidencia la profundidad y la necesidad de este aporte

La investigación titulada Características de la Narrativa Documental Audiovisual de la “DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA” y el Patrimonio Cultural Inmaterial tiene un enfoque de investigación cualitativo, enmarcado en un enfoque aplicativo porque se diseñó una ficha de observación que se aplicó a la unidad de análisis. El nivel metodológico está basado en una hermenéutica cinematográfica. El diseño de investigación fue descriptivo simple, no experimental, no se basa en fórmulas de probabilidad, sino que depende del proceso de toma de decisiones. No se modificaron las condiciones con las que se da el fenómeno emergente audiovisual. La muestra de estudio estuvo enfocada en el documental audiovisual sobre la DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA considerada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Las técnicas de recolección de información, están definidas por el análisis de contenido. El instrumento consta de una ficha de identificación del documental y un storyboard, con las respectivas de categorías de análisis centrándonos en la estructura argumental, las funciones del sonido e imágenes del documental.

La investigación está dividida en IV capítulos interrelacionados:

Capítulo I: Comprenden los antecedentes de la investigación, sentará las bases teóricas, definición de términos aplicados a la investigación titulada Características de la Narrativa Documental Audiovisual de la “DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA” y el Patrimonio Cultural Inmaterial

Capítulo II: Se encontrará el marco metodológico de la investigación en el que se describirá el tipo y diseño de investigación; hablará de la muestra de estudio, los instrumentos, técnicas que consta de una ficha de identificación del documental y un storyboard, con las respectivas de categorías de análisis centrándonos en la estructura argumental, las funciones del sonido e imágenes del documental. Además de los aspectos aspectos éticos llevados a cabo en la investigación.

Capítulo III: Se trabajará con el análisis y resultados, luego de la aplicación de los instrumentos, que serán graficados para mejor comprensión

Capítulo IV: Hablará de la discusión de resultados y se plantean las conclusiones a las que se pudo llegar, respecto a las preguntas de investigación, y otras observaciones que se desprenden del trabajo realizado. Finalmente se encontrarán las recomendaciones, bibliografía y anexos del trabajo de investigación.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Descripción de la realidad problemática

La comunicación audiovisual ha experimentado un fuerte crecimiento. Los medios de comunicación social han influido de forma directa en las conductas de la sociedad y estos están ligados sin duda al contenido que brinda la radio, el cine, la televisión e Internet. Un documental audiovisual se trata de un registro de contenido **científico, educacional, divulgativo o histórico**, en el que no se dramatizan los hechos registrados. La palabra documental, es una clase de filme que presenta de una u otra forma la realidad o actualidad, así mismo las relaciones entre los seres humanos y el mundo que lo rodea; cómo vive la gente, qué sucede, en ciertos temas y cómo obtener lo que desea.

Al respecto Nichols (1997) sostiene:

Los documentales nos muestran situaciones y sucesos que son una parte reconocible de una esfera de experiencia compartida, es en efecto, el mundo que vemos, pero es también un mundo o mejor dicho, una visión del mundo. No es un mundo cualquiera pero tampoco es la única visión posible de este mundo histórico”. (p. 14).

De acuerdo con el autor, el documental es un género que parte de la observación del mundo, de sus fenómenos y problemas, así como de las personas que los protagonizan. Se encuentra enmarcado dentro de contextos de producción y consumo que engloban a una comunidad de realizadores y su público, quienes comparten prácticas dentro de círculos sociales. Salanova (2005), describe que el documental es una especie de diario elaborado a partir de la captación directa de los hechos. Biassutto (2005), afirma que “considera documental a toda película o vídeo donde no intervienen actores interpretando determinados papeles, aun cuando haya un argumento o línea narrativa”. (p.144) Hablar de documental plantea entonces **una dificultad nombrada desde el inicio, su propia definición**. Abordar esta tarea termina muchas veces siendo una discusión de orden filosófico sobre lo real. “No hay manera de definir documental, porque “el propio término, debe construirse de un modo muy similar al mundo que

conocemos y compartimos” (Nichols, 1997, p. 44). En esta investigación se entiende que el documental se sitúa en el mundo narrativo secuencial y no tanto en la reproducción de la realidad. Los documentales “son constructos retóricos, representaciones elaboradas, manipuladas y estructuradas” (Plantinga, 2014, p. 28).

Los documentales ofrecen argumentaciones sobre la realidad en la que operan, dichas argumentaciones se construyen con las representaciones que se realizan dentro del mismo, muestra algo que cualquiera puede percibir en su entorno, pero que al mismo tiempo no se ha visto en la forma cómo lo ve el realizador; en ese orden de ideas el documental como herramienta cognoscitiva y discursiva porque “revela” fragmentos de la realidad que interesan a un colectivo. (Nichols, 1997).

Según Pérez y Cervantes (1994), referido a una de las características del documental sostiene:

El documental no presenta temas y contenidos noticiosos o de actualidad, sino que existe una variación de temporalidad entre los temas, lo cual es un aspecto que se evalúa para afirmar o no que el producto audiovisual es un documental. Es por eso que si el tema posee un considerable grado de información noticiosa este se catalogaría entonces dentro del ámbito del reportaje y sería más apropiado exhibirlo por medio de la televisión (p.44).

En otras palabras, el documental audiovisual tiene la capacidad de adaptar ese mundo que mira al formato audiovisual, comprimiéndolo en las imágenes y sonidos que capta del mismo y que arma en el montaje. Un dato característico del documental es que la información que contiene, es la esencia del mismo, esto indica que la información o contenido que posea el documental será un factor de suma importancia para el proceso de transformación de un evento de la realidad a un mensaje de divulgación.

En tal sentido, se ha de fomentar la optimización en la formulación de políticas culturales por medio de los procesos de información, documentación e investigación. Esto surge de la necesidad y de la demanda constante de contar con datos que permitan tener un mejor conocimiento sobre la realidad cultural. Lo que hoy llamamos tradición constituye el resultado de las múltiples corrientes que influyeron en las culturas del

pasado. Lo confirman la diversidad de estilos que podemos encontrar en nuestro folklore. La DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA,

Las características que le atribuye Ortiz (2016) al folklore son:

1. Ha de ser tradicional, o lo que es lo mismo, su transmisión pasa de generación a generación, como una base cultural del pueblo. 2. Será anónimo, esto quiere decir que es de autor desconocido. 3. Este saber es colectivo, o sea, conocido y compartido por una gran parte de los miembros de una determinada cultura o comunidad. Desde la óptica cultural el folklore abarca la música y la literatura: música vocal e instrumental, danzas, poesías, cuentos, leyendas, refranes, proverbios; la pintura, escultura (tallas, grabados, dibujos...) y arquitectura popular; la religión en lo que atañe a la celebración de determinados ritos, devociones y fiestas; ciencia popular: todo el saber respecto a propiedades de las plantas, tierras, medidas, tintes, astros... Por lo que respecta al punto de vista material, el folklore abarca infinidad de cosas: vivienda, ajuar, menaje, herramientas, aperos de labranza, de pesca, de caza, de labores, de industria textil, cocina popular (p. 68).

Así como la gente y la geografía en el Perú son tan diversas, existen manifestaciones artísticas mediante las cuales se expresan con creatividad su sabiduría cultural. La danza y la música folclórica son formas de arte y de expresión más antiguas de la humanidad, diversificada en numerosas variantes que son fundamentales en el contexto histórico y cultural de un país; por su íntima vinculación con las comunidades, son considerados depositarios de las tradiciones y se han identificado como símbolo de identidad nacional que tiene el poder de representar al país, lo que sitúa a los grupos de danza como puntos de referencia visibles en las representaciones culturales.

Se entiende por bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación a toda manifestación del quehacer humano –material o inmaterial- que, por su importancia, valor y significado paleontológico, arqueológico, arquitectónico, histórico, artístico, militar, social, antropológico o intelectual, sea expresamente declarado como tal o sobre el que exista la presunción legal de serlo. Dichos bienes tienen la condición de propiedad pública o privada con las limitaciones que establece la Ley (PROMPERU, 2019).

La noción de “patrimonio inmaterial” ingresa a la agenda de organismos internacionales como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación y la Ciencia (2003) plantean:

Reconociendo que los procesos de mundialización y de transformación social por un lado crean las condiciones propicias para un diálogo renovado entre las comunidades, pero por el otro también traen consigo, al igual que los fenómenos de intolerancia, graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural inmaterial, debido en particular a la falta de recursos para salvaguardarlo; tiene entre sus finalidades “la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco (UNESCO, 2003, pp.3,5).

Los patrimonios inmateriales son considerados aquellos que buscan proteger las expresiones de antepasados para salvaguardar los conocimientos y técnicas transmitidas de generación en generación, impartiendo a las comunidades sentimientos e identidad cultural. Las manifestaciones de estos bienes se ven reflejado en la cultura viva como las tradiciones, leyendas, gastronomía típica, ceremonias, costumbres, medicina y folclor que son puestas en práctica. (PROMPERU, 2019).

A partir de los años ‘80, cuando comienza a revisarse “...el ‘monopolio’ que ejerce el patrimonio material en las legislaciones nacionales” (Millán, 2004 p 61). Aquello que hoy se define como “patrimonio inmaterial” y las políticas culturales vinculadas con esta noción a nivel nacional, tienen sus antecedentes desde mucho tiempo antes en el campo del folklore (Bialogorski y Fischman, 2001).

En ese orden de ideas, el Instituto Nacional de Cultura está encargado de proteger y declarar el Patrimonio Cultural Arqueológico y el Patrimonio Cultural Histórico y Artístico, así como también las manifestaciones culturales orales y tradicionales del país.

Los grupos de danza aportan valiosos elementos sobre la identidad y las representaciones sobre el país y las culturas de origen de la población; en ese sentido si bien la danza tradicional suele recrear el mundo andino, la necesidad de llegar al conjunto de sus compatriotas ha llevado a estos grupos a incorporar coreografías de las diferentes regiones con el objetivo de representar de forma equilibrada el país (Álvarez, 2008, p.86).

Por ello la investigación se circunscribe en el análisis del Documental la Danza del Wititi, como riqueza cultural de la ciudad de Arequipa. Dentro de la cultura arequipeña el documental recalca el valor que tiene el folklore como parte de nuestra riqueza y diversidad cultural; es un documental de carácter institucional de parte del MINISTERIO DE CULTURA que formó parte de un proyecto comunicativo, cuya finalidad fue mostrar a las audiencias la importancia que tiene la danza folklórica del departamento de Arequipa, como símbolo de identidad cultural: vestimenta, música y técnicas de expresión a través de los danzantes.

El 14 de julio de 2009, la danza del Wititi, fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación según la Resolución Directoral N°1011 del Instituto Nacional de Cultura del Perú. El 2 de diciembre de 2015 fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.

El origen de la danza se remonta a la presencia temporaria de la Cultura Tiahuanaco en la región de Arequipa. Siendo desde su aparición una danza romántica del “Ccaccatanakuy”, con acepción al preludio amoroso en honor al culto de la pachamama de la “Reproducción” y la “Abundancia”. Por su connotación bélica, esta expresión cultural sobrevivió a varios intentos de prohibición por parte de autoridades coloniales y republicanas. La palabra Wititi significa en Aymara “Guerrero resplandeciente que vence la oscuridad” y se origina en la leyenda del colla que narra la guerra entre hijos del sol y los demonios a causa del romance del dios con una doncella que habitaba una isla del Lago de Titicaca; esta acepción es adoptada a la danza del WITI WITI DE TAPAY muy tardíamente. Originariamente la danza fue romántica en agradecimiento a la Pachamama. Los Amautas cuzqueños recrearon esta historia romántica y guerrera para favorecer la aceptación del pueblo a la alianza política entre Mayta Capac y el gobernante Collawa, unión que se concretó con el matrimonio del soberano inca y la princesa Mama Yacchi. Esta recreación fue ya con la llegada de los españoles

La investigación titulada Características de la Narrativa Documental Audiovisual de la “DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA” y el Patrimonio Cultural Inmaterial tiene un enfoque de investigación cualitativo, el tipo de estudio se enmarca

en un enfoque aplicativo porque se diseñó una ficha de observación que se aplicará a la unidad de análisis. El nivel metodológico está basado en una hermenéutica cinematográfica. El diseño de investigación fue descriptivo simple, no experimental, no se basa en fórmulas de probabilidad, sino que depende del proceso de toma de decisiones. No se modificarán las condiciones con las que se da el fenómeno emergente de lo audiovisual. La muestra de estudio estuvo enfocada en el documental audiovisual sobre la DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA”, realizada por el Ministerio de Cultura, y emitida en el año 2015 considerada Patrimonio Cultural del departamento de Arequipa, y Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Las técnicas de recolección de información, están definidas por el análisis de contenido. El instrumento consta de una ficha de identificación del documental y un storyboard, con las respectivas de categorías de análisis centrándonos en la estructura argumental, las funciones del sonido e imágenes del documental.

El objetivo general está orientado a Identificar cuáles son las características de la narrativa documental audiovisual de la “DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA” con el patrimonio cultural inmaterial.

Formulación del problema

Problema principal:

Frente a la problemática planteada, este estudio formuló el problema de investigación con la siguiente interrogante:

¿Cuáles son las características de la narrativa documental audiovisual de la “DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA” con el patrimonio cultural inmaterial?

Periodo de análisis: Agosto del 2017 a enero del 2018

Esta interrogante sirvió de base para articular el marco teórico conceptual del trabajo de investigación

Problemas específicos:

- ¿Cuáles son las características de la narrativa documental audiovisual con la **estructura argumental** con el patrimonio cultural inmaterial?
- ¿Cuáles son las características de la narrativa documental audiovisual con las **funciones del sonido** con el patrimonio cultural inmaterial?
- ¿Cuáles son las características de la narrativa documental audiovisual con la **función de la imagen** con el patrimonio cultural inmaterial?

Objetivos de la investigación

Objetivo principal:

Identificar cuáles son las características de la narrativa documental audiovisual de la “DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA” con el patrimonio cultural inmaterial

Objetivos específicos:

- Identificar cuáles son las características de la narrativa documental audiovisual con la **estructura argumental** con el patrimonio cultural inmaterial
- Determinar cuáles son las características de la narrativa documental audiovisual con las **funciones del sonido** con el patrimonio cultural inmaterial
- Evidenciar cuáles son las características de la narrativa documental audiovisual con la **función de la imagen** con el patrimonio cultural inmaterial

Justificación de la investigación

El documental es la representación audiovisual de la realidad. La organización y estructura de imágenes y sonidos, determina el tipo de documental. La secuencia cronológica de los materiales, el tratamiento de la figura del narrador y la naturaleza de los recursos, dan lugar a una variedad de formatos.

Insertar los medios y productos audiovisuales en procesos de rescate y revitalización cultural en comunidades cercanas a sitios patrimoniales es una apuesta definitiva hacia la consolidación de la comunicación como un eje transversal e integral en los proyectos de cooperación al desarrollo o las

derivaciones conceptuales propias de la evolución del término hacia la comunicación para la transformación social.

La cultura es una parte esencial de los pueblos y sus individuos. En sus declaraciones universales, la Unesco ha hecho hincapié en conceptos como identidad cultural, derechos culturales, diálogo intercultural, revitalización del patrimonio cultural y promoción de las industrias culturales como elementos intrínsecos a los procesos de desarrollo.

La importancia de analizar el documental, es evidenciar la riqueza cultural tradicional y dancística de la **Danza WITITI del Valle del Colca** como la máxima expresión cultural ; gracias instituciones del estado y a personas que viven apasionadas por el baile folclórico a nivel nacional e internacional, haciendo énfasis en representar la cultura e identidad peruana, a través de la música y la danza fusionados con el ritmo tradicional, instrumentos autóctonos andinos y arreglos contemporáneos, además de sus coreografías y vestimentas propias de su tradición.

La importancia de la investigación radica en la importancia de la documentación de la práctica cultural, pues es una de sus actividades que rescata nuestras raíces, a más de este objeto, se pretende incentivar a los estudiantes de la especialidad de audiovisuales analizar los recursos narrativos y la estructura temática del documental; además de valorar la práctica de la danza folclórica, convertida en un canal ideal para comunicarse y expresarse.

Viabilidad de la investigación

Esta investigación es viable, porque cuenta con los siguientes factores: Disponibilidad de recursos económicos: Para la ejecución de esta investigación, se cuenta con un financiamiento adecuado, tecnología y tiempo para el desarrollo de la investigación; así como disponibilidad de recursos materiales; encontramos diferentes documentos, libros, repositorios académicos que permitieron el desarrollo de la investigación.

Limitaciones del estudio

La Danza folclórica WITITI del Valle del Colca en la ciudad de Arequipa, es un documental cultural audiovisual, que tiene por finalidad demostrar la importancia que tiene la danza folclórica dentro de la cultura peruana; las limitaciones que encontramos, es la falta de investigaciones relacionadas al análisis de los documentales en el ámbito de audiovisuales en nuestro país; sin embargo, dichas limitaciones fueron superadas al buscar investigaciones en éste ámbito en España. **No existe una definición única** del documental, porque “el propio término, debe construirse de un modo muy similar al mundo que conocemos y compartimos” (Nichols, 1997, p.87) Hablar de documental plantea entonces una dificultad nombrada desde el inicio, su propia definición.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1. Antecedentes de la investigación

La búsqueda de material bibliográfico en diversas instituciones universitarias nos permitió evidenciar los siguientes antecedentes relacionados con la investigación.

Borrego, J. C. (2015) La narrativa en la representación de los sueños en el cine de ficción: estudio diacrónico (Tesis de doctorado) Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/34410/1/T36708.pdf>

La capacidad de soñar se ha encontrado dentro del hombre desde sus inicios, partiendo la forma como parte del contenido de las actividades mentales de la especie.

La investigación señala que la narrativa fílmica, está unida a la narratología por el punto de cómo se cuentan, señalando que la narratología cuenta con dos partes: la historia y el discurso como medio de expresión para comunicar el contenido.

El autor plantea como objetivo general de la investigación averiguar la evolución formal y sustancial de la plasmación onírica en la gran pantalla mediante el estudio de los componentes de la narración audiovisual, de los elementos constituyentes de la historia y el discurso de la narración.

La metodología en esta investigación fue cualitativa, de análisis narratológico que es el estudio del discurso narrativo, y la analítica audiovisual como un procedimiento de estudio del relato audiovisual.

También se utilizó fuentes primarias y secundarias, análisis científico comparativo y captura de fotogramas de los fragmentos de contenido onírico, basado en un único sueño y los planos de vigila antes, durante y después del sueño.

La muestra está compuesta por 60 fragmentos con representaciones de sueños, denominados como contenidos oníricos, sobre un universo de 2092 de películas, utilizando el instrumento de articulación de la narrativa de sueños, a través de un sistema de vídeo PAL, y en algún caso en NTSC.

La hipótesis de la representación de los sueños experimentado cambios en relación a la narrativa es el aspecto histórico como en el discurso del relato fílmico en películas de ficción se comprueba parcialmente, debido que la inclusión de sueños anidados se generaliza a partir de los 80, hasta la primera década del siglo XX, que fueron dejadas de usar como corte, sino como sobreimpresión en el plano.

En los 40 hubo una representación de personajes oníricos caricaturescos que destacan en filmes, por otro lado, se observó una ralentización en la velocidad de los planos y la imagen estándar.

En los primeros años del siglo XX y los 70, se pasó los efectos de la imagen en el uso del efecto niebla y granulado. Bajo espacios figurativos y abstractos, bajo una ruptura temporal, presentando una discontinuidad de los personajes.

El autor señala sobre la representación cinematográfica de los sueños sigue unos patrones comunes en relación a la historia si se efectúa, por la diversidad de formas de representarse bajo los personajes en un tiempo y espacio onírico, que se encuentra de forma figurativa, en un espacio abstracto.

Presentado un tiempo indefinido, pero de forma articulada relacionando personajes oníricos con personajes reales, en un tiempo cosmológico que puede ser de forma diurna o nocturna.

Asimismo, se cumple parcialmente que la representación de los sueños incluye siempre elementos extraños o extravagantes en las características pertinentes del plano del contenido extravagante, aunque no continuamente, por ellos existe variedad de sueños fílmicos, que se dividen en dos: el primero, referido a las secuencias fílmicas y el segundo a los aspectos narrativos.

Finalmente, el autor concluye que, al contar con diversidad de aspectos en el campo, y a pesar que se ha estudiado la narrativa cinematográfica, las conclusiones serán heterogéneas debido a la a la narrativa de los ensueños fílmicos, teniendo en cuenta el contenido y el plano de expresión.

Sin embargo, el soñador es incapaz de recordar el principio del sueño, presentada como transición, este fragmento conlleva el rodaje y postproducción de la película, siendo la parte verosímil a la realidad de cuando se sueña, siendo los sueños fílmicos, un instrumento narrativo poderoso donde los miedos, sentimientos y esperanzas reflejan una vida interior.

Cueva, D. D. (2014). Narrativa Audiovisual de las películas de Wes Anderson (Tesis de licenciatura). Universidad Privada Antenor Orrego, Trujillo, Perú. Recuperado de http://repositorio.upao.edu.pe/bitstream/upaorep/360/1/analisis_narrativa_audiovisual_cueva_dussan.pdf

La búsqueda del autor en las películas de Wes Anderson fue por personajes emocionalmente heridos que encuentran un camino de redención individual, por ello su importancia como estudio para entender el lenguaje audiovisual en el siglo XXI, teniendo en cuenta la relevancia que ha obtenido en la actualidad.

De esta forma, el autor indicó que la narrativa audiovisual también es conocida como narrativa fílmica, narrativa televisiva e incluso narrativa radiofónica, presentándola como es la capacidad de contar historias a través de articuladas imágenes audiovisuales bajo un discurso constructivo.

Por ello, indica que los planos del discurso dentro de la historia narrativa está compuesto, por los tiempos, aspectos y tipos de narración que puede ser hipostática y situacionales.

El autor tuvo como objetivo general identificar las constantes de la narrativa audiovisual de las películas de Wes Anderson.

Asimismo, la investigación fue de método descriptivo desarrollado a través de la aplicación del instrumento de análisis narrativo audiovisual, el cual fue delineado desde el marco conceptual del trabajo de investigación.

El instrumento anteriormente señalado fue trabajado sobre las siete películas estrenadas por el director hasta la fecha del presente informe, asimismo, se desarrolló una guía de entrevista con cuatro preguntas entrevistando a Pablo Muñoz, periodista, crítico cultural y Alberto Abuín, empresario, fundador de la web, blog de cine.

Las películas cuentan con argumentos de familias en crisis y personajes envueltos en conflictos existenciales debido a las heridas emocionales anteriores y en las diversas épocas de su vida.

El autor señala que presenta en todas las películas el género comedia dramática en formato live action, a un público juvenil adulto, permitiendo una focalización interna con cuadros connotativos, con un narrador omnisciente de carácter neutro durante la película.

Finalmente, el autor señala que el narrador que se presenta es claro en su participación y el argumento está basado en la madurez, el cambio y la familia, de carácter hipostático, contando con un orden cronológico que se da entre una sincronía entre el narrador y lo que se está narrando, con monólogos simples y dramáticos.

La música que acompaña las diversas escenas es original, entre partituras fílmicas y canciones del recuerdo, permitiendo llevar las escenas hipostáticas de acciones iniciales que conllevan al fracaso para terminar en redención.

Por ello, el autor concluye con la importancia del uso de interiores y exteriores para generar una finalidad emocional en situaciones que se involucran sus personajes con el estilo del autor, con la paradoja dramática.

García, A. (2015). Documental y narrativa transmedia (Tesis de doctorado). Universidad de Sevilla, Sevilla, España. Recuperado de https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/47911/doc_nt_tesis_agarcia_1.pdf?sequence=6

La existencia entre el contenido de la narrativa transmedia y el documental en un contexto mediático genera una actitud analítica basada en las prácticas actuales, las estrategias creativas y modelos de producción que en constante mutación se insertan en el mundo digital de la tecnología y la creación.

El autor manifiesta que la narrativa transmedia surge del contexto del paisaje digital que contextualiza la realidad mediática en el movimiento postmoderno, cuando el relato está disperso a través de diversas plataformas, y las prácticas se encuentran con las esferas del audiovisual para auténticos elementos narrativos, con la experiencia individual de la recepción.

La presente investigación tiene como objetivo general analizar el estado de la producción transmedia documental actual y argumentar cuáles serían sus variables y principios estructurales en las esferas de la creación, la producción y la recepción para comprobar si podemos hablar o no de la constitución de un género específico dentro del documental.

La investigación utilizó el método descriptivo desarrollado a través de la aplicación del instrumento de análisis del cine documental contemporáneo y la narrativa transmedia, que se ha desarrollado en los últimos quince años, ligados al género documental bajo estrategias creativas.

Considerando 35 proyectos interactivos y transmedia presentados desde el 2003 hasta el 2015 y seis en webs institucionales sobre proyectos documentales interactivos y transmedia.

El autor señala que actualmente se encuentra reinventado el cine documental contemporáneo, caracterizado por una cultura participativa y una convergencia mediática.

Mostrando un reflejo histórico bajo una visión futurista del tratamiento creativo de la realidad para interpretarla y compartirla aparte de una sociedad cautivada en el logro del entretenimiento y brillantes de las pantallas.

La tecnología, narrativa y creativa forman un proceso de tripe hibridación que es la base del documental contemporáneo, bajo una cultura de remix, mestizaje, y una lógica post productiva. Así presenta el rockumentary y el mockumentary, el primero, como un autorretrato y el segundo, como un cine diario.

El género documental, tiene como primer pilar la hibridación tecnológica como figura del prosumidor, formas de consumo y la posición del género, en entonos lúdicos, reflexivos y convergentes.

Las prácticas del documental conviven en paralelo sin entrar en conflicto, tradicionalmente consolidadas con sus propios límites satíricas, intimistas, subjetivas, experimentales autoconscientes, ensayísticas o más cercanos a lo real, proyectadas en la creatividad de los nuevos medios.

La narrativa transmedia se encuentra en fase de expansión y en constante momentos de configuración, bajo el desarrollo de una narración holística, permitiendo una intertextualidad radical y multimodalidad para una comprensión aditiva y de autonomía narrativa.

El proceso constructivo o work in progress creativo, funciona dentro del conocimiento de los planos experiencial, individual y colectivo que modifican las condiciones de acceso, recepción y participación de los autores.

Finalmente, el autor concluye que ficción transmedia y transmedia documental colaboran con iguales principios constructivos o estructurales de la narrativa transmedia, bajo las temáticas sociales, políticas, culturales y etnográficas que obedece

a un mestizaje debido a la mezcla de ficción o no ficción en diversos medios y plataformas.

Paredes, N. (2012) La incidencia de la protección del patrimonio cultural inmaterial en la diversificación de la oferta turística; caso: fiesta folklórica “Jesús del Gran Poder” (Tesis de Licenciatura) Universidad Mayor San Andrés. La Paz Bolivia. <https://repositorio.umsa.bo/bitstream/handle/123456789/14799/tg-2719.pdf?sequence=1&isallowed=y>

Uno de los principales recursos de la cultura es el turismo, especialmente al patrimonio cultural inmaterial que se ve transgredida o vulnerable por la modernización del hombre luchando contra la estacionalidad del mismo.

Esta cultura inmaterial está ligada a la memoria de los pueblos el conocimiento de los antepasados, siendo representativa que evoluciona acumulando el saber natural.

La autora sostiene la relación entre turismo y cultura permitiendo una apertura a la diversificación de ofertas especializadas, ofreciendo cosas novedosas siendo parte de la expansión turística.

La presente investigación tiene como objetivo general identificar la importancia que dan las agencias de viaje a las medidas de protección del patrimonio cultural inmaterial, diseñadas por parte de organismos públicos y no públicos, para la diversificación de la oferta turística de la ciudad de La Paz.

La autora sostiene que desarrolló una metodología de tipo descriptiva y analítica, con diseño no experimental, ya que no se manipulan las variables, este método conlleva a un estudio profundo y ordenado de cada variable y de manera conjunta.

Las técnicas e instrumentos para la recolección de datos fueron la entrevista, la encuesta, la observación, un cuaderno de observaciones, una guía de entrevista de quince preguntas y un cuestionario de catorce preguntas entre abiertas y cerradas para las agencias y de diecisiete preguntas para los bailarines entre abiertas y cerradas.

En la primera fase está conformada por los organismos públicos como la unidad de patrimonio inmaterial del ministerio de culturas, dirección de culturas del gobierno departamental de La Paz, unidad de patrimonio inmaterial e investigación cultural del gobierno municipal de La Paz y unidad de promoción del folklore y las artes populares del gobierno municipal de La Paz

En el segundo grupo se tiene a las principales asociaciones como asociación de conjuntos folklóricos del gran poder (ACFGP), asociación mixta de artistas bordadores autodidactas (AMABA), asociación de bandas de música folklórica bailarines.

La población fue formada por 30 000 bailarines, y la muestra por 68 bailarines que participaron en la Fiesta folklórica Jesús del Gran Poder 2011, en el primer grupo no se tomó muestra porque la población es pequeña con 68 agencias de viaje del lugar.

Debido a la convención sobre la salvaguardia de este patrimonio realizada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura, UNESCO, se ha brindado la importancia al tema debido que marca un punto relevante en la historia para conocer y aprender este patrimonio para protegerlo y resguardarlo.

Este patrimonio permite desarrollo económico, pero también refuerza las identidades y pertenencia de los pueblos debido a la importancia de su protección; sin embargo, sus teorías todavía están en construcción debido a pocos años de investigación al respecto.

En el caso de Bolivia, el autor señala que la palabra folklore no cuenta con una definición específica debido a las diversas conceptualizaciones que maneja las instituciones gubernamentales.

Al contar con un Ministerio de Culturas Bolivia ha brindado importancia al tema de una consolidación del sector, pero, existen diversos cambios de autoridades lo que no permite un trabajo continuo y proyectado.

Aún no se toma consciencia ni las autoridades, ni la población de la importancia de la misma para poder desarrollarla de forma integral, llevando a transferir a un viceministerio de turismo dentro del Ministerio de Culturas para generar estrategias y objetivos claros.

Finalmente, la autora manifiesta que el mercado se encuentra dentro de otro tipo de turismo de forma saturada y existe un desinterés de parte de las agencias de viajes de realizar un turismo cultural, etnográfico, patrimonial, folklórico, gastronómico, etcétera, y se reduce a la visita de museos o iglesias, la fiesta del Gran Poder no se ha hecho efectivo, aunque existe un creciente interés por mostrar las costumbres y su identidad para contrarrestar la imagen que cuentan.

Tafur, R. J. (2018). El derecho del patrimonio cultural inmaterial en el Perú: el caso de los intérpretes de música andina tradicional en lima metropolitana. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú. Recuperado de [http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/12204/Tafur_Call e_Derecho_patrimonio_cultural1.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/12204/Tafur_Call_e_Derecho_patrimonio_cultural1.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

La música tradicional, como manifestación cultural está supeditada muchas veces a la inversión pública como apoyo del estado peruano, sin embargo, estas medidas no han tenido incidencia alta en el cuidado de las manifestaciones culturales.

El autor sostiene que la categoría jurídica llamada patrimonio cultural inmaterial le corresponde a la música andina tradicional como una de sus manifestaciones los variados géneros como los Huaynos, los Carnavales, las Mulisas, los Toriles y los Yaravies, y otros más.

Esta música está incluida la presencia de instrumentos como las zampoñas, las flautas, los quenachos o las tinyas perdurando así hasta la actualidad bajo una transmisión oral con una técnica de interpretación como manifestación de identidad.

La autora manifiesta como objetivo general identificar las variables y elementos relacionados con los temas de caracterización, desarrollo de actividades musicales y

percepciones de los intérpretes de MAT en Lima Metropolitana, en su papel de elemento coexistencial del PCI-música tradicional.

La autora manifiesta que llevó una metodología de tipo descriptiva, con diseño no experimental, con instrumentos como la entrevista, revisión de material audiovisual e inmersiones.

Se realizó nueve entrevistas a ocho intérpretes de música andina tradicional y una intérprete de música andina moderna dentro de Lima, se utilizó nueve materiales audiovisuales y ocho inmersiones, eventos, para la identificación del público y la mecánica de las actividades.

Se indicó que desde que la UNESCO 2003, desarrolló la presentación de la obligación de la salvaguarda se han realizado varias acciones para el cuidado del patrimonio cultural inmaterial, de forma internacional CRESPIAL y en el Perú, se incorporó al sistema jurídico con la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación.

Asimismo, la música andina tradicional es una de las expresiones más frecuentes debido a la música, letra e intérprete, denominando pares del carácter vivo, ya que sin intérprete no hay patrimonio.

El estado peruano está obligado a protegerlo y esto conlleva a crear medidas complementarias como administrativas, económicas, educativas y sociales, si bien se cuenta con una ley ya promulgada la competencia referida a este tema es difusa.

Así, la autora señala que la música tradicional andina, está basada en una diversidad de música dedicada a cada región del interior del país y tienen diversas fuentes en Lima, sin embargo, estos intérpretes no se encuentran dentro de las leyes de comunidades nativas o las minorías étnicas, se asume que la música tradicional le pertenece a la nación peruana.

Finalmente, se indica que el Ministerio de cultura es una institución casi nueva que está construyendo de forma delimitada sus competencias lo que conlleva a deficiencias

en las coordinaciones entre las direcciones de patrimonio cultural inmaterial y las direcciones de industrias culturales al no llevar labores conjuntas.

1.1.1. La teoría cinematográfica

Uno de los principios es la búsqueda de la conceptualización para una orientación de significado del cine, el sentido del arte, definiendo los diversos tipos que podría incluirse en el cine, donde el autor explota el potencial del cine.

El mundo del cine está en un impase debido a la complejidad que han llegado los medios audiovisuales siendo el concepto de cine actualmente como ambiguo, poniendo la nueva muestra de redefinición debido a las nuevas tecnologías, brindando la conexión entre teoría, práctica y cultura. (Loperena, Merej y Sancho, 2008).

Delgadillo (2011) indica al respecto:

Las teorías de montaje y narrativa audiovisual de Sergei Eisenstein han permanecido como los cimientos del arte cinematográfico. Eisenstein, el más reconocido de los cineastas de la Escuela Rusa, se propuso explícitamente aportar al lenguaje audiovisual, en teoría y en práctica. Inició la producción teórica del lenguaje cinematográfico, centrado en la función signifiante del montaje, a la luz de la dialéctica y el estudio de escrituras pictográficas japonesas. La combinación de dos kenshis (ideograma japonés) de la serie más simple habrá de ser considerada no como su suma, sino como un valor de otra dimensión. Cada uno separadamente corresponde a un objeto, a un hecho, pero su combinación corresponde a un concepto (...) La proyección de la dialéctica en la creación abstracta produce métodos dialécticos de pensamiento. (...) A partir de la dialéctica, el uso de los ideogramas y la crítica a las anteriores técnicas, Eisenstein expone su teoría del montaje. En el orden (secuencia) de montaje no tenemos una simple suma de partes a la cual se añaden los elementos formando un todo sumatorio – estático, sino mucho más. (p. 73).

Con esta nueva forma de pensamiento la cinematografía abrió sus puertas a nuevas propuestas, los contextos políticos y sociales también generaron una nueva propuesta de presentación que constituye la primera etapa del cuarto del siglo XX.

Uno de los principales objetivos era la transformación del cine en un arte independiente y heterogéneo, aparecieron los formalistas donde se encontraban Hugo Münsterberg, quien señalaba la importancia de los recursos psicológicos y estéticos, así como Rudolf Arnheim que lo interpretaba como el alejamiento de la realidad, mientras Béla Balázs, sostenía un propio lenguaje del cine, en el siglo XX en Francia se consolidó esta teoría del pensamiento cinematográfico en tres paradigmas: teorías ontológicas (esencia del cine), teorías metodológicas (disciplina científica de estudio) y teorías de campo (vínculo recíproco entre el cine y lo sociocultural). (López, 2018).

Sin embargo, la teoría cinematográfica contemporánea está basada en la teoría de Jean Mitry, que es explicada por Urpi (2000), señalando lo siguiente:

El estudio y análisis de las principales capacidades humanas presentes en la experiencia de ver un film: la psicología de la percepción audiovisual, la imaginación creadora y la memoria personal. Todas estas capacidades se estudian para explicar y fundamentar la concepción humanista que hay detrás de la teoría de Mitry. En primer lugar, están presentes algunos aspectos relacionados con “la percepción de la realidad”, tales como la percepción visual, la imagen real y cinematográfica, lo cinematográfico y lo fílmico. (p. 236).

De la misma forma, Zavala (2010) explica el desarrollo que propuso Christian Mertz como crecimiento de la profesión cinematográfica en 1976 realizó propuestas metodológicas con origen semiológica, basadas en la narratología literaria de Roland Barthes y Gérard Genette, entre otros. Y en la película Philippe Nozier, Adieu Philippine, aplicó la gran sintagmática. (p. 67).

Por ello, la teoría cinematográfica no es un concepto único formulado en un momento en el tiempo, sino fue una construcción constante, que todavía sigue siendo parte del mundo moderno y sigue bajo los cambios de la tecnología.

Asimismo, Pons (1986) indica que:

Metz sintetiza su hipótesis de trabajo en lo que él denomina el plurismo código o la pluralidad de códigos: Llamo código a cada uno de los campos parciales de los que se puede esperar una cierta formalización, a cada una de las unidades de aspiración a la formalización; o también; a cada nivel de estructura en cada clase de film. (p. 46).

Sin embargo, actualmente se señala a Miike Figgis como uno de los directores contemporáneos abierto al uso y experimento de las técnicas digitales, aun así en Dinamarca, se mostró Dogma 95 con Lars Von Trier y Thomas Vinterberg que lograron un movimiento emocional fortalecido por el montaje, de ahí surgieron grandes beneficiarios de esta técnica como Quentin Tarantino, Steven Soderbergh y Guy Ritchie, mientras que Joel y Ethan Coen expandieron su desarrollo al uso de close up y momentos frenéticos, luego de la segunda guerra mundial se establecieron reglas de edición basadas en la continuidad, mientras que el cine latinoamericano, en los años 60 y 70 se caracterizó por un desarrollo de crítica social. (Delgadillo, 2011).

Las ideas radicales y las innovaciones han brindado nuevas formas de reconocimiento y crecimiento a la cinematografía por ello la búsqueda constatan de actualización y movimientos de un trabajo conjunto. Sin embargo, no solo para estandarizar sino brindar un conocimiento cooperativo a la industria cinematográfica, que va más allá del montaje y los signos cinematográficos, brindando un lugar importante no solo a la historia del cine sino a la capacidad narrativa de cada directo basado en una representación de códigos.

1.1.2. Teoría de la identidad cultural

La teoría de la identidad cultural, está ligada a la teoría de la cultura, social y la psicología, sin embargo, no son iguales, pero permiten una trascendencia de límites nacionales, técnicos y religiosos.

Teniendo en cuenta a Huntington (2004) la cultura:

Hace referencia a la lengua, a las creencias religiosas, a los valores sociales y políticos, a las concepciones de lo que está bien y lo que está mal, de lo apropiado y lo inapropiado, y a las instituciones objetivas y las pautas de comportamiento que reflejan esos elementos subjetivos. (p. 31).

La claridad de los conceptos de cultura e identidad permite la comprensión de los procesos sociales, permitiendo así una fuerte relación con la nacionalidad de cada individuo, generando características auténticas como parte de su historia.

Sin embargo, Rodrigo (2001) manifiesta que la identidad cultural, no es un concepto determinado, sino se formó desde el concepto de raza a mediados del siglo XIX, y se empieza a relacionar raza con cultura, donde la diversidad de raza tiene diversas culturas. Los medios de comunicación también influyen dentro del desarrollo de la formación personal, teniendo un papel representativo en el tema, convirtiéndose en proveedores de identidad.

Según Briones (2010) antes esto señala que la teoría de la identidad social:

Supera la separación entre el individuo y la sociedad, y descubrir algún modo de relacionar los procesos psicológicos con los determinantes históricos, culturales, políticos y económicos de la cultura. (...) Para garantizar dicho vínculo entre individuo y contexto (...) se cumplen tres funciones básicas: una función cognitiva, mediante el proceso de diferenciación y categorización social; una emocional, mediante el desarrollo del sentimiento de pertenencia y aceptación; y una evaluativa, mediante un proceso de comparación social. (p. 40).

Como indica el autor, la identidad social forma parte de la representación del ciudadano con respecto a la sociedad, esto permite una relación con el otro, basada en valores que forman parte de una estructura social, que al formarse al ser dividida por el espacio físico no se pierde.

Ante esto, Rojas (2011) conceptualiza la identidad cultural como:

Es una categoría omniabarcadora y compleja, que como identidad en la diferencia contiene, en correlación, la mismidad y la alteridad, el yo y el otro yo, de a qué su carácter inclusivo; representando una identidad

colectiva como horizonte de sentido, con capacidad de autorreconocimiento y distinción, la cual caracteriza la manera común de vivir en el tiempo y el espacio del ser humano; expresando el quehacer del hombre en el proceso de creación y re-creación comunicativa; la cual, como síntesis de múltiples determinaciones o dimensiones, comporta un universal concreto-situado, es decir, un aquí y ahora, respondiendo a las preguntas qué he sido, qué soy y qué papel habré de desempeñar en el presente y futuro. (p. 57).

Finalmente, hay que señalar que la identidad cultural ha pasado por un proceso de crecimiento dentro del estudio de las ciencias sociales, sin embargo, la identidad cultural, respalda la idea de que, si bien el ser humano se forma con particularidades propias, asimismo, no es algo inmediato, sino una construcción, que se dan a través de situaciones que son variables e influye al individuo, según eso se interpreta, elige y actúa.

1.2 Bases teóricas

1.2.1. Narrativa documental audiovisual

Una de los principales indicadores para la identificación de la narrativa documental es saber los conocimientos básicos para poder fundamental, de esta forma, se pueda entender su uso en su completa dimensión.

Por ello, es importante conocer el concepto de narrativa audiovisual según García (1993) que sostiene:

Ordenación metódica y sistemática de los conocimientos, que permiten descubrir, describir y explicar el sistema, el proceso y los mecanismos de la narratividad de la imagen visual y acústica fundamentalmente, considerada ésta (la narratividad), tanto en su forma como en su funcionamiento. (p. 14).

La identificación de la narrativa en el aspecto audiovisual coloca la base de la construcción de relatos a través de encuadres y planos, a través de sus diversas presentaciones tanto como cine, radio, televisión y la diversidad de medios nuevos que están saliendo con el tiempo.

Y Ortiz sostiene que la narrativa audiovisual, cuenta con cinco fragmentos conectados y señala que son:

La morfología narrativa tiene su origen en la investigación llevada a cabo por Vladimir Propp, (...) consiste en proponer un modelo de descripción basado en el inventario de los elementos constantes de un tipo concreto de obra narrativa. **La analítica narrativa** trata de identificar las unidades mínimas. Se pretende establecer una gramática narrativa (...). **La taxonomía narrativa** se ocupa de proponer diversas tipologías y determinar los criterios generales de la clasificación. García Jiménez (1993) distingue entre la tipología anglosajona (...), la tipología alemana (...), la tipología estructuralista (...), la tipología francesa (...), y la tipología soviética (...). **La poética narrativa** consiste en explorar la vertiente creativa del relato a partir del análisis de la libertad asociativa, la originalidad combinatoria o la capacidad estratégica del autor. **La pragmática narrativa** se ocupa de la influencia del contexto en la interpretación del significado. (pp. 7-8).

Es por ello, que es importante señalar la presencia del conjunto narrado, no es solo una individualidad lo que lleva el mensaje sino todos los fragmentos conectados para una expresión a través de una técnica para contar la historia que pretende su propio camino.

Mientras que el término documental, tuvo su propia evolución y se ganó su propio estudio a través de la historia, con más de veinte años de las primeras tomas cinematográficas, en 1920 surgió las primeras imágenes de trabajadores saliendo de una fábrica, comida de bebé, subida y bajada de pasajeros, lo que representa las primeras tomas de la familia humana, así siguió su evolución el uso de las cámaras en hechos más relevantes como los sucesos cotidianos de la Primera guerra mundial. (Rabiger, 2005).

De esta forma, el documental es un género contrario a la ficción, al tratamiento creativo de algún cuento, perteneciendo como instrumento comunicativo de información y educación, además de entretener cuyo objetivo cambia de acuerdo a la profundidad de la investigación que se realiza trabajado mediante el lenguaje audiovisual creativo.

Por todo esto, para Rabiger (2005) señala que el documental es:

en última instancia, una obra de construcción. Nos proporciona muchos datos de su autor y hace ostensible su tema central. Nos guste o no, es nuestra propia ideología lo que expresamos en la pantalla, de manera que si utilizamos la inteligencia en las películas que dirigimos, estamos analizando nuestras creencias y nuestra propia evolución, tesis central de las páginas de este libro. En una sociedad justa y abierta, cada grupo debe representarse a sí mismo, en lugar de contratar a un experto que lo haga por él. Hubo tiempos en los que la frontera era la incultura, y aún lo sigue siendo en muchos lugares del mundo. Hoy en día la frontera, es la representación de la mayoría democrática en la pantalla. (p. 238).

Por ello, el documental es la herramienta con el que se desea mostrar algo, por el documental audiovisual involucra el cine o el vídeo, como registro de sucesos tomados de la cotidianidad, mientras se esté ocurriendo este hecho, con el cual se pretende constar un hecho o situación.

Si bien, no existe una definición exacta donde se encuentre integrado todos los conceptos con el cual el documentalista trabaja, se puede señalar los puntos de identificación como ideológicos o los métodos de investigación.

Por ello, Macías manifiesta sobre narrativa documental audiovisual que:

Es un medio idóneo para aproximarse a la realidad social. Esto no se entiende solamente como una cuestión simplista, sino como una verdad real y concreta en el sentido de que, a través de la visión documental, uno puede llegar a contemplar, no solamente como viven los humanos, sino su interrelación entre ellos mismos y las cosas. (p. 44).

Es por esto que la narrativa documental audiovisual, está compuesta por la estética de las imágenes provenientes de la investigación para la elaboración de guiones significativos con relación al pensamiento de los autores, a través de la concepción de una estructura clara y accesible que atrape y retenga el interés del espectador.

1.2.1.1. Funciones de la estrategia narrativa

La estrategia narrativa es un paso para la creación de la narrativa documental audiovisual, donde se estructura y sostiene el guion del documental seleccionando las pautas del objetivo de grabación y la producción final.

Por este motivo, Gómez (2018) indica que la definición de la estrategia narrativa:

surge tras observar, analizar y tratar de comprender las maneras de hacer documental histórico, y comprobar que el realizador, o en sí mismo un documental, se enfrenta a dos problemas: el problema histórico (veracidad, documentación, etc.) y el problema narrativo o cómo contar la historia de la Historia. Un problema narrativo que debe ser resuelto dentro del lenguaje audiovisual (predominio de la imagen, significado final resultado de la suma de las partes, etc.) y teniendo en cuenta que se narra una historia larga. Esto último es determinante. (p. 91).

Ante esto, el autor manifiesta su grado de diferenciación especialmente con las que se usan en la ficción y el documental, ya que es la diferencia entre lo artificial y lo que se encuentra dentro de la rutina diaria, la vida real, punto de partida para construir la narración, permitiendo de esta forma ser parte de la explicación o proponiendo una discusión alturada de un tema, teniendo en ambos casos ambientes y personajes, siendo la base de todo documental.

Tabla 1

Tipos de estrategias narrativas

TIPOS DE ESTRATEGIAS NARRATIVAS	
Estrategias narrativas	
Presencia del director	El director del documental protagonista-personaje y guía de toda la narración.
Predominio del personaje	Se convierte a la persona de la que trata el documental en una figura dramática: se hace una auténtica presentación del personaje, se expone su conflicto, sus deseos, la lucha por conseguirlos, etc., hasta terminar con la resolución de lo planteado.

Predominio de la trama (o dramatización)	Esta estrategia narrativa crea los documentales más parecidos a las películas de ficción. Se usan los mismos recursos que se utilizan en los guiones dramáticos: generación de un planteamiento, actos y puntos de giro, clímax, resolución y, evidentemente, la aparición de personajes y sus conflictos
Reconstrucción	La reconstrucción de los hechos o su simulación. Los documentales antes mencionados incluyen reconstrucciones, pero en ellos lo esencial narrativamente es la apuesta por la creación de una trama y en <i>Castelao e os irmans da liberdade</i> por la creación de un personaje.
Narración expositivo cronológica	En muchos documentales una parte de los acontecimientos se presentan según fueron pasando en el tiempo y más en los documentales históricos donde el devenir de las cosas es esencial para entender el porqué de lo que pasó.
Discurso visual	Como ya se vio con antelación la estrategia narrativa debe aportar dos soluciones: la narrativa y la visual.
Discurso oral	La estrategia narrativa de discurso oral opta por la realización de multitud de entrevistas para llevar a cabo la narración del tema que se trata a través de ellas.
Investigación	La estrategia narrativa de investigación no hace referencia a la labor investigadora llevada a cabo. Esta estrategia narra un acontecimiento como si se tratase de una investigación.
Narración en paralelo	La clave de una narración en paralelo es que al final deja de ser una narración en paralelo. Es decir, que, en los últimos minutos del documental, las dos historias se relacionan y se unen.
Desarrollo temático	El objeto unificador es un primer paso o un primer escalón que permite pasar de la simple enumeración de cosas, datos o temas, o de la simple unión de entrevistas a algo organizado audiovisualmente como un conjunto.

Nota: Tomado de Gómez (2018).

Cada autor selecciona la forma de utilizar cada estrategia narrativa generando una discusión histórica con el presente, de la misma forma, incentivando el interés por la historia, por ella esta estrategia está ligada al interés del autor, el objetivo con el cual la ha desarrollado, ya que la dramatización en la trama es el mejor camino para contarla, permitiendo una desimantación de estereotipos debido al predominio del personaje y el discurso oral.

1.2.1.2. Uso documental y narrativo de la imagen

El poder de la imagen en la narrativa documental sonora se encuentra en todo su desarrollo y los elementos visuales son una parte integral del documental, ya que permite no solo representar rasgos característicos sino una descripción icónica.

Ante esto, Ferres (1994) indica que: “La imagen se muestra más eficaz que la palabra a la hora de suscitar emociones y afectos. Las imágenes y sentimientos se encuentran en una misma frecuencia de onda” (p. 72).

De esa forma, la imagen como señala el autor captura emociones, por ello, rememora, generando un valor emocional, permitiendo al espectador crear un viaje propio entre el espacio y tiempo individual entre personas, instantes y lugares que se integran emotivamente.

Es así que la imagen genera una construcción visual, por la participación activa del público, generando un reconocimiento debido a la recordación, de integración de recuerdos e ideas en una visión completa de la imagen, por ello, la importancia del espectador que es quien realiza el valor de la imagen. (Aumont, 1992).

Con esto, Gómez (2018) señala que la el uso documental y narrativo de:

La imagen proporciona evidencias y, en muchas ocasiones, posee el status de documento (La imagen es una afirmación: Así pasó, así era, este es Azaña, estos son aviones alemanes de la Legión Cóndor). La imagen enseña de manera realista lo que contiene, es documento de aquello que recogió química, magnética o digitalmente. El documento respalda una argumentación, tiene sentido probatorio (así es). La prueba documental remite al mundo y respalda argumentaciones. (p. 154).

Es así, como puede basarse una imagen o fotografía mental que desarrolla cada individuo en una representación primaria informativa además de una expresión personal de emociones, capturándola en el tiempo, considerando como un recuerdo documental, por ello, al ser expuesta como señala el autor describe un mundo real que el desarrollados desea contar.

De esta manera, Ardila (2017) manifiesta que:

La imagen narrativa hace referencia a las narraciones visuales, lo que contempla la imagen fija y la imagen en movimiento, también considera lo que desde hace más de un siglo constituye la imagen secuencial, como el cómic, la fotografía y el cine, continúa con la televisión y el vídeo, y vuelve a empezar con lo que se denomina nuevas tecnologías de la imagen y la comunicación. Por lo tanto, la imagen narrativa hace referencia tanto a narraciones icónicas como a narraciones sonoras y audiovisuales. (p. 1).

De esta forma, se concluye que el papel visual del documental crea una narrativa audiovisual, mostrando al sonido como un aspecto complementario, pero al mismo tiempo brindando más valor al silencio y al ruido, construyendo en el espectador estímulos con diversos sentidos, visual, sonoro, olfativo, entre otras, por lo absorbido a través de los ojos.

1.2.1.3. Uso y clasificación de sonidos

El sonido es uno de los importantes puntos de calificación dentro de la posibilidad de generar un nuevo punto de significado dentro de la producción y postproducción, si esta falla las escenas pueden ser eliminadas por no contener calidad sonora.

Respecto al uso del sonido Fernández y Martínez (2015) indica que:

El sonido puede encauzar nuestra atención de forma específica dentro de la imagen, dirigiendo la lectura de los puntos de interés: nos indica lo que debemos mirar. (...) El sonido facilitaba la continuidad y fluidez narrativas, al eliminar los rótulos escritos intercalados, permitía una gran economía de planos, al poder representar elementos ausentes del encuadre por su sonido en off, sin necesidad de visualizarlos, (...) permitía la introducción de un narrador oral, aportaba una valoración dramática del silencio e introducía el rico universo acústicos de los ruidos. (p. 194).

El diseño sonoro dentro de un documental, está basado en la historia, es la recreación verídica o la extracción de experiencias sonoras propias con personas no actores, con objetivo emotivo y narrativo, ya que la investigación sonora transporta al espectador donde ocurre la acción a través de espacios sonoros.

La clasificación de sonidos según Robledano (2014) indica que son:

a) Documentos de palabra. Frecuentemente se asocia al término archivo sonoro el término archivo oral o de palabra. Estos términos se suelen reservar en la bibliografía especializada para mencionar a los archivos sonoros que sólo contienen registros de palabras y discursos de personas en el curso de su actividad cotidiana. **b) Música.** En el documento musical predomina en extensión e importancia la música, en su amplia tipología. **c) Efectos sonoros.** Incluye grabaciones originales o de síntesis de ruidos y sonidos no articulados: ruidos, sonidos de ambientes diversos, sonidos de la naturaleza... Los efectos sonoros son esenciales dentro del proceso de producción de programas radiofónicos. (pp. 4-5).

Cada sonido que se encuentra dentro del documental sonoro, brinda un momento único en el flujo de la narrativa, a que permite el propio enfoque, cada año se profundiza el hecho de calidad sonora, lo que ha llevado a un público más exigente ya que mantiene la interacción al nivel subconsciente con la historia, permitiendo la diferencia entre lo real y ficticio.

2.2.2. Patrimonio cultural inmaterial

Para la conceptualización hay que tener definidas dos términos patrimonio cultural e inmaterial que, si bien los dos ya cuentan con una referencia única, conocer conceptos propios amplía el espectro de comprensión.

Es por ello, que García (2011) indica que patrimonio cultural a la actualidad:

Representa lo que tenemos derecho a heredar de nuestros predecesores y supone la obligación de conservarlo a su vez para las futuras generaciones futuras. Esta idea es reforzada por el peligro de que desaparecieran importantes manifestaciones culturales, debido a la enorme destrucción causada durante la Segunda Guerra Mundial. (p. 32).

Como señala la autora es la presentación del patrimonio cultural debido a la amenaza y destrucción que dejó la primera y segunda guerra mundial las naciones que lograron independizarse llevo a que el patrimonio cultural de cada una refleje la identidad de los pueblos.

Una de las principales razones es el cambio de concepto de patrimonio cultural inmaterial que se ha ido transformando a través del tiempo debido a la diversidad de elementos de expresiones tradicionales.

Es así que en 1982 en la conferencia mundial organizada por la UNESCO, en México, se conceptualizó que la construcción social sea un patrimonio, donde comprende obras de artistas, arquitectos, músicas, escritores y sabios, y se muestra el alma popular del pueblo, creencias, valores, rutinas, etcétera, como un conjunto de valores, materiales y no materiales. (UNESCO, 1982).

Es por ello, que es importante mencionar que la cultura manifiesta en el cultivo del conocimiento humano en el desarrollo de sus propias características y rasgos; a pesar que está desde sus inicios haya presentado cambios, siempre ha estado dentro del ejercicio de las facultades humanas.

De esta forma, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2019) señala que el patrimonio cultural inmaterial es:

Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo: el patrimonio cultural inmaterial no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales. **Integrador:** podemos compartir expresiones del patrimonio cultural inmaterial que son parecidas a las de otros. (...) **Representativo:** el patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades. **Basado en la comunidad:** el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio. (p. 1).

Unesco muestra las características y formas de representación de la cultura inmaterial, mostrando la capacidad sorprendente del hombre de crear no solo objetos, sino llenarlos de códigos simbólicos, y aprenderla, compartirla e integrarla en un sistema de vida.

Es de esta forma que el patrimonio cultural inmaterial según Castellano (2010) está bajo un plan especial de salvaguarda:

Caracterizado por una fuerte defensa al indigenismo, en el Perú integran el patrimonio cultural de la Nación las manifestaciones del quehacer material humano o inmaterial como las tradiciones, idiomas y lenguas autóctonos, saberes tradicionales de carácter artístico, gastronómico, medicinal, tecnológico, folclórico o religioso y los conocimientos

colectivos que sean expresamente declarados o se presuman patrimonio cultural. (p. 54).

El país siempre ha estado presentando adelantos conceptuales referentes al cuidado del patrimonio cultural debido al cuidado de los pueblos indígenas, autorizando incluso la distribución a través de beneficios económicos, debido que siempre se debe proveer garantías para el cuidado de su patrimonio cultural inmaterial afirmando la territorialidad del mismo.

Con esto el patrimonio cultural inmaterial tiene como objetivo principal mantener y proteger la vulnerabilidad del conocimiento autóctono de cada pueblo generando su propia integración, debido a la diversidad cultural que se presenta entre tradiciones orales, prácticas sociales, artes escénicas y las variedades de manifestaciones propias con la difusión y comprensión en cada aspecto.

2.2.1.1. La cultura y sus características

El conjunto de la diversidad de representaciones a través que la sociedad se ha formado, de forma explícita e implícita, alberga la captura, incluyendo todas las practicas, costumbres y normas desde la moda y la religión, permitiendo generar el comportamiento en una organización de creencias siendo el inicio de diversas disciplinas.

La Real Academia Española (RAE, 2019) señala la definición exacta de cultura como:

1. f. cultivo. 2. f. Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico. 3. f. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc. 4. f. desus. Culto religioso. (p. 1).

Es por ello, que el tema de la cultura se puede analizar de forma amplia o reducida, pero bajo un mismo panorama social, como un conjunto de conocimientos en un modo de vida, permitiendo analizarlas desde pequeñas

productoras o distribuidoras de teatro, música o danza, hasta la complejidad de organizaciones sociales e industria culturales de música, artesanía y medios de comunicación.

Antes esto, Pérez (2000) indica que la denomina cultura:

Al conjunto de significados y comportamientos hegemónicos en el contexto social, que es hoy indudablemente un contexto internacional de intercambios e independencias. Componen la cultura social los valores, normas, ideas, instituciones y comportamientos que dominan los intercambios humanos en unas sociedades formalmente democráticas. (p. 79).

Por ello, como cultivo del hombre en todas sus facultades tanto físicas como materiales representa el aspecto civilizador y progresista, donde se entre cruzan las expresiones y habilidades propias del ser humano.

Es así, que Batista (2018) señala las características de la cultura como:

1. Afecta a toda la actividad humana. 2. La cultura es acción, realidad vivida por personas. 3. Son maneras más o menos formalizadas. 4. Son maneras compartidas por una pluralidad de personas. 5. No es biológica. No se nace con cultura, la cultura se aprende. 6. Es objetiva y simbólica. 7. Es un sistema (conjunto trabado). (p. 82).

Finalmente, es importante señalar que la cultura es parte de la principal característica del hombre, la adaptabilidad, como punto convergente de comportamientos en el uso de entornos naturales y sociales como medio de afianzar elementos pasados constructivos y generar identidad.

2.2.1.2. Testimonio como recurso histórico

El compartir el desarrollo cultural es básicamente oral, por ello el testimonio es pieza clave para la transmisión desde épocas antiguas, permitiendo así no solo conocer, sino poder aprender de la historia como un mejor proceso.

Asimismo, Ricoeur (1993) señala que:

El testimonio viene a ser mediador entre el acontecimiento admirable (...) y quien recibe el testimonio al escuchar la narración, implicando una confianza en el que ha visto, pero, a su vez, comprendiéndolo en su sentido que trasciende el hecho relatado. (p. 7).

Es por esto, la importancia del testimonio, la oralidad, es contar la historia bajo una reflexión auténtica generando no solo relatos, sino diversas expresiones, como la música, donde el conjunto de ambos crea una memoria histórica.

De esta forma, Calveiro (2006) manifiesta que el uso del testimonio como recurso histórico se basa en que:

Esos esquemas interpretativos constituyen acervos de conocimiento que operan en el mundo de vida y que parten de las experiencias previas, ya sean propias o de otros, que nos las comunican. Así, las creencias, las expectativas y el conocimiento se forman como conocimientos socialmente performados que nuestra propia experiencia refina y modifica. Con ella apuntaba a la importancia de la experiencia y a la relevancia de lo social-cultural en la interpretación y asignación de sentido de ésta. (pp. 74-75).

Debido a esto, es común en el cine o vídeo, es posible el análisis bajo una mirada histórica, presentando la identidad del entrevistado, individualizarlo haciéndolo responsable de cada palabra, con una intencionalidad propia de impresionar al espectador quien la afirmación de lo correcto o incorrecto, lo seduce.

Es así que la el testimonio bajo el recurso histórico está cargado de memoria además sirvió y sirve como metodología de aprensión de los valores y características propias de cada región generando no solo historias de vida sino identidad social, a través de la canción y narración las emociones se transmiten, así mismo, como la construcción social.

2.2.1.3. Cultura Popular o Folklore

Una de las más diversas presentaciones es el Folklore como representación cultural popular de los diversos pueblos siendo parte no solo de clases o representaciones, sino de la identidad misma de la sociedad.

Es por ello, que Ortiz (2012) señala que el folklore:

Es una palabra inglesa que consta de dos términos: folk (que significa pueblo) y lore (que significa saber). Esta palabra fue acuñada por el arqueólogo inglés William John Thoms a mediados del siglo XIX y aunque ha sido objeto de muchísimas y variadas discusiones, finalmente hace ya tiempo que fue aceptada por todos los pueblos y hoy día se intenta incluso superar y trascender ese término. (p. 68).

Es así como la autora señala la importancia del folklore como una de las expresiones artísticas de la cultura tradicional o popular, que desprenden contenidos autóctonos, desde la vestimenta hasta la narración de la canción o las melodías, llevando a las propias comunidades a hacerlo parte no solo de su integración social, sino a la economía resaltando las características del territorio, a través de talleres, registros escritos y audiovisuales.

Es así como una de las danzas del Perú, denominada Danza del Wititi fue considerada patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO, esta fiesta arequipeña en el 2015 logró su reconocimiento, luego de dos años de su estudio por especialistas internacionales el 2 de diciembre, como una de las danzas del Valle del Colca, en Caylloma, Arequipa, donde dos parejas celebran festividades religiosas en estación de lluvia con un vínculo agrícola y cortejo amoroso, especialmente entre dos etnias originarias: los Cabana y los Collagua. (Gobierno peruano, 2015).

Figura 1: Danza de Watiti



Figura 1: El valle del Colca ha sido un importante escenario del desarrollo del hombre peruano a través de la historia. A pesar de los continuos cambios sociales, económicos y políticos ocurridos en la región, los pueblos collagua y cabana han logrado mantener con firmeza su identidad. Ambos son herederos de una tradición que valora positivamente la relación respetuosa del hombre con la naturaleza, siendo un ejemplo de convivencia armónica y solidaria. Hernández, M., 2015, Danza del Wititi, Revista Gaceta, Ministerio de Cultura, p. 22.

Finalmente, es importante señalar que el personaje principal es el Wititi donde lleva dos prendas una masculina y una femenina, la camisa y la falda, cuya historia representa como los varones se acercaban y cortejaban a las jóvenes representando la fuerza del carácter de la población consolidando relaciones y expresando su identidad.

2.3. Definición de términos básicos

Audiovisual: Significa la integración e interrelación plena entre lo auditivo y lo visual para producir una nueva realidad o lenguaje. La percepción es simultánea. Se crean así nuevas realidades sensoriales mediante mecanismos como la armonía (a cada sonido le corresponde una imagen), complementariedad (lo que no aporta uno lo aporta el otro), refuerzo (se refuerzan los significados entre sí) y contraste (el significado nace del contraste entre ambos).

Danza: Se trata de la ejecución de movimientos al ritmo de la música que permite expresar sentimientos y emociones.

Documental: Es un término utilizado en el ámbito de las producciones audiovisuales y se trata de un registro de contenido científico, educacional, divulgativo o histórico, en que no se dramatizan los hechos registrados.

Elementos Sonoros Humanos: Son los sonidos emitidos por el ser humano y materializados a través de la voz, pueden ser: la voz en off o los diálogos.

Elementos Sonoros No Humanos: Son todos los sonidos que no son producidos por el ser humano a través de la palabra hablada como: el sonido ambiental, los ruidos, la música, el silencio, los efectos.

Encuadre: A nivel conceptual el encuadre es una segmentación de la realidad filmable y está comprendido por los elementos sonoros y visuales que se registrarán. Físicamente se plasma a través de la toma cuando se da inicio a la grabación, pero parte de un diseño creativo que establece el director o realizador del contenido audiovisual.

Folclore: Conjunto de las creencias, prácticas y costumbres que son tradicionales de un pueblo o cultura.

Guion Audiovisual: en ficción, escrito pensado para registrar y exhibir después en audio y video, una historia representada por personas en acción. En documental y reportaje (productos de no ficción), se trata de un escrito pensado para reconstruir y luego exhibir, en audio y video, una historia hecha por sus protagonistas en acción, la que servirá para argumentar y demostrar un tema

Lenguaje Audiovisual: Es un conjunto de elementos conformado por sonidos e imágenes que tienen categorías estructurales como los planos, ángulos, tipos de edición, etc. Los cuales son seleccionados y combinados para construir mensajes perceptibles por los sentidos de la vista y el oído.

Mensaje: Información que el emisor envía a través de un medio de comunicación o de otro tipo de canal a uno o más receptores.

Movimientos De Cámara: Son los desplazamientos físicos u ópticos que la cámara realiza. Los primeros implican un movimiento sobre el espacio (travellings) o sobre su propio eje (tilts y paneos) los segundos se refieren al acercamiento hacia el objeto de interés a través de los lentes de la filmadora (zoom in y zoom out).

Multiplataforma: A cualquier formato que puede ser disfrutado de modo pleno o que se desarrolla en diferentes plataformas, son multiplataforma cuando se puede acceder a ellas desde cualquier navegador web en diferentes sistemas operativos.

Música: Combinación ordenada de ritmo, melodía y armonía que resulta agradable a los oídos.

No Ficción: en el caso de audiovisual es el conjunto de testimonios para reconstruir cómo ocurrió o está ocurriendo una historia a través de sus protagonistas

Planos Audiovisuales: es una escala que categoriza las dimensiones en las cuales las personas, objetos o animales van a ser grabados a través de una

cámara audiovisual. Esta taxonomía se ha diseñado tomando como referencia la figura humana y se han establecido medidas que van desde los espacios más amplios a las dimensiones más específicas del cuerpo de los protagonistas.

Post Producción: Es el proceso por medio del cual se combinan las imágenes y sonidos pertinentes para el relato audiovisual, además comprende las operaciones que se aplican sobre estos materiales para optimizar sus condiciones de registro original para mejorarlas como la colorización, titulación, animaciones, mezcla sonora. etc.

Trama: Disposición particular de los sucesos y conflictos generados por los personajes a lo largo del tiempo que dure el audiovisual; los eventos están relacionados en cadena causa-efecto o acción y respuesta.

Transmedia: Narrativa que se desarrolla a través de diferentes canales y soportes, on y offline, que constituye un universo narrativo coherente.

Travelling: Movimiento mecánico de translación de la cámara en el espacio cuando ésta se desplaza encima de un móvil o bien sobre el hombro del operador.

Zoom: Desplazamiento en profundidad de una cámara a través de un objetivo de foco variable, permite iniciar la toma y desplazar rápidamente la imagen del objeto como si se acercase a la cámara desde una gran distancia o viceversa.

CAPITULO II

METODOLOGIA DE INVESTIGACIÓN

2.1. Metodología

Las metodologías utilizadas en el ámbito de los estudios culturales, y en concreto en el de los estudios narrativos audiovisuales, son muy diversas y dispersos; ya que las tendencias e enmarcan en una estética, centrada en la **forma**, y el **contenido**. La primera se enmarca en el análisis fílmico, que atiende principalmente a los aspectos formales, y la crítica cinematográfica, que añade al análisis los juicios de valor. (Casetti y Di Chio, 1991 p. 26)

2.1.1. Enfoque de investigación

El proceso metodológico de investigación se enmarca en el **enfoque cualitativo** De acuerdo con Sampieri (2010), el proceso cualitativo se da en espiral, donde las etapas que se van desarrollando interactúan entre sí y no siguen una secuencia rigurosa. La investigación cualitativa no se inicia con una teoría particular, es el investigador quien comienza examinando el mundo social y en este proceso desarrolla una teoría consistente, a través de la cual observa que ocurre

Por ello, la investigación titulada **características de la narrativa documental audiovisual de la “DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA” con el patrimonio cultural inmaterial**, se estructura en un **enfoque cualitativo**, ya que se pretende describir, interpretar y comprender las variables y sus alcances en base a sucesos reales haciendo énfasis en la comprensión y profundización de los

fenómenos, los cuales son explorados desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con el contexto.

La investigación adopta este enfoque debido a que los estudios cuantitativos, se pretende explicar y predecir fenómenos investigados, buscando regulaciones y relaciones causales entre elementos (Sampieri, 2010). Lo que en el fenómeno audiovisual significaría entender los cambios que se realizan propiamente en el formato, en la narrativa, el lenguaje, y el montaje audiovisual del documental analizado, creando una estética propia basándonos en el estudio de la documental fílmica de la Danza del Wititi.

2.1.2. Tipo de estudio

La investigación cualitativa presenta varios diseños, se puede afirmar que este trabajo investigativo se enmarca en un enfoque de **tipo aplicada** tienen como objetivo:

Realiza la aplicación, uso y posibles consecuencias de los conocimientos. Si bien depende de los descubrimientos y avances de la investigación básica, busca conocer para actuar, le interesa la aplicación sobre la realidad antes que el mero desarrollo de teorías generales” (Enciclopedia de Clasificaciones, 2016, párr.4).

La presente investigación es de **tipo aplicativo** porque se diseñó una ficha de observación que se aplicará a la unidad de análisis.

2.1.3. Nivel de investigación

Este marco metodológico está basado en una **hermenéutica cinematográfica**, que, a diferencia del análisis cinematográfico, ofrece un balance entre lo que dice el documental estudiado, el contexto en el que se realizó y el contexto que representa (si es que representa a algún contexto en particular)

Según Negrete (2012) señala que el **nivel hermenéutico** es:

Este se fundamenta principalmente en la observación resultante de la interpretación. La hermenéutica se orienta hacia la identificación de los significados ocultos de las cosas, interpretando de la mejor manera las palabras, los escritos, los gestos, al igual que cualquier acto u obra humana, pero sin perder su singularidad en el contexto de que forma parte. (p.23).

Es de nivel hermenéutico, la investigación busca identificar, describir e interpretar como se presenta la narrativa audiovisual; que como fenómeno cultural mediatizado se basa en la propuesta de Thompson (2006), quien la denomina como **hermenéutica profunda**. Teniendo en cuenta que la presente tesis se trata de un trabajo de interpretación de un documental específico.

Los criterios que dotan de validez a esta herramienta analítica, es la coherencia interna, (no contradecirse durante todo el proceso analítico), el segundo es la fidelidad empírica (conservar un enlace efectivo con el objeto investigado –el documental audiovisual-) y, por último, la relevancia cognoscitiva (decir algo nuevo en relación al fenómeno analizado) (Cassetti, Di Chio, 1991, p. 17)

2.2. Diseño de investigación

El diseño que se utilizó en la presente investigación es de tipo inductivo no experimental de tipo observable y **descriptivo simple**, esto significa que “La investigación **no experimental** es observar fenómenos como se dan en su contexto natural, para posteriormente analizarlos” (Sampieri, 2010, p. 149). No se modificarán las condiciones con las que se da el fenómeno emergente de lo audiovisual.

De acuerdo con la finalidad de la investigación, la índole de los problemas y los objetivos expuestos, el presente estudio aglomera las cualidades suficientes para ser entendido como una investigación **descriptiva simple**, el estudio ayudará a entender cómo se presenta la narrativa audiovisual y cuáles son los componentes dentro de este. La investigación presentará resultados de un contexto en particular y delimitado en base a una ficha técnica de observación, incluida en anexos.

Es **descriptivo** simple porque tiene como finalidad describir la situación del objeto de estudio, estudiar y definir como son y se manifiestan, recolectando información sobre la variable del objeto de estudio y finalmente sometándolo a un análisis de estudio (Sampieri, 2010, p.76).

2.3. La muestra de estudio

En lo que concierne a la muestra para la investigación, se optó por una muestra **no probabilística**, en el cual la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino las causas relacionadas con las características de la investigación. Aquí el procedimiento **no es mecánico** con base a fórmulas de probabilidad, sino que depende del proceso de toma de decisiones del investigador y las muestras seleccionadas obedecen a otros criterios de investigación. “La muestra es el conjunto de operaciones que se realizan para estudiar la distribución de determinados caracteres en la totalidad de una población, universo o colectivo, partiendo de la observación considerada.” (Tamayo y Tamayo, 1998, p.114).

El criterio para seleccionar la muestra, se parte del Documental audiovisual sobre la DANZA DEL WITITI DEL VALLE DEL COLCA; considerada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Un baile popular tradicional que guarda relación con el comienzo de la edad adulta. Reviste la forma de un ritual de cortejo amoroso y suelen interpretarla los jóvenes durante las festividades religiosas que se celebran a lo largo de la estación lluviosa.

2.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

2.4.1. Técnica del análisis de contenido fílmico

En cuanto a las técnicas de recolección de información, para esta investigación se optó por el **análisis de contenido**; siguiendo la definición propuesta por Casseti y Di Chio (1986) podemos entender el análisis como “aquel conjunto de operaciones sobre un objeto determinado y consistente en su

descomposición y en su sucesiva recomposición, con el fin de identificar mejor los componentes, la arquitectura, los movimientos, la dinámica, etc). (p.14).

En relación con el objeto de análisis desde lo propuesto en la teoría, esta investigación es de **tipo sin base gramatical** dado que al ser un producto audiovisual corresponde a una expresión no escrita. En lo que respecta a las unidades de análisis de la investigación se optó por el documental con todos sus componentes. Para la investigación es pertinente conocer y analizar las proposiciones planteadas desde las preguntas orientadores y los objetivos relacionados con el **argumento, sonido e imagen** audiovisual utilizada en el documental analizado.

2.4.2. Instrumentos de recolección de datos

Para la recolección de datos de esta investigación, se diseñó un **instrumento matriz**, teniendo en cuenta todos los componentes que integran el objeto de estudio, con el fin de alcanzar datos concretos que faciliten y permitan un análisis minucioso de la investigación. Instrumento fue elaborado, teniendo como base varios autores, cada uno especialista en cada unidad temática y sub unidades temáticas tratadas; y pretende analizar la presencia de categorías y subcategorías de análisis. El instrumento consta de una ficha de identificación del documental y una ficha de categorías de análisis, el cual se anexa en el documento.

Por otra parte, se adaptó una **segunda matriz** que permitió realizar el **análisis de los personajes** que forman parte del documental de la DANZA DEL WITITI del Valle del Colca- Arequipa; con la finalidad de identificar a cada protagonista por medio del **Storyboard o Guion gráfico**- Que es un conjunto de ilustraciones presentadas de forma secuencias con el objetivo de servir de guía para entender una historia, pre visualizar una animación o planificar la estructura del documental. Un story es básicamente una serie de viñetas que se ordenan conforme a una narración previa. Se utiliza como planificación gráfica, como documento organizador de las secuencias, escenas y por lo tanto planos (determinado en el guion técnico).

Las características básicas de estructura del Storyboard son:

El storyboard es un guion gráfico o visual. Esta herramienta básica en la comunicación visual, es usada en muchos contextos para pre visualizar los proyectos, sobre todo en las agencias de publicidad cuyo objetivo puede ser desde la planeación de campañas, gráficos animados, producciones teatrales o cinematográficas hasta medios interactivos y sitios web. Dentro del contexto cinematográfico (donde se aplicó inicialmente esta herramienta), Sherman define: El storyboard consiste en una serie de bocetos en los que se visualiza cada secuencia básica, así como cada emplazamiento de cámara –es un registro visual de la forma que tendrá la película antes de su rodaje (p.99)

Esta herramienta gráfica nos permitirá visualizar como se desenvuelve el documental, ubicar precisamente el efecto que se busca, y si una acción dada se traducirá bien del guion a la escena.

FICHA TECNICA DE ANÁLISIS NARRATIVO AUDIOVISUAL

TITULO	DANZA DEL WITITI del Valle del Colca- Arequipa
Duración	08:18 minutos
Productor	No hay datos
Director	No hay datos
Camarógrafo	No hay datos
Operador Sonido	No hay datos
Fecha de realización	Año 2014
CREDITOS	Documental realizado por el Ministerio de Cultura
A). Análisis resumido	DESCRIPCIÓN
ARGUMENTO/SINOPSIS	La descripción del argumento principal y los personajes. En el caso del documento cinematográfico de ficción hay que describir la trama y su desarrollo. Centrando la atención en el tiempo y lugar donde transcurre la historia, los personajes, el ambiente y las acciones que ejecutan y en las que se ven envueltos.
1). Análisis secuencial (Anexa en Story board)	Los documentos audiovisuales están conformados por unidades secuenciales. Por lo que un análisis en profundidad requiere la descripción de cada una de las secuencias.(Tiempos, personajes y ambientes)
1.1) ESTRUCTURA DEL CAPITULO (Análisis cronológico secuencial)	Se identifican las secuencias que componen el documento y se describen de forma individualizada. No se llega a toda la descripción pormenorizada plano a plano. Se lee la sinopsis. Se visitan la película o programa de forma rápida (con botón avanzar rápido). Se identifican las secuencias y se obtiene una visión general sobre los aspectos respetables de cada una. Se marcan los códigos de tiempo del comienzo de cada secuencia. Se describen los elementos descriptivos que indiquen las normas: los personajes, actores, línea argumental (sucesos, acciones, motivos...), ambientes, tiempos, diálogos, sonido in y off.

<p>1.2) NARRATIVA DE LA IMAGEN Son los elementos básicos del lenguaje audiovisual que articulados producen la obra audiovisual</p>	<p>Utilizado para documentos informativos de actualidad o documentales, ya que suelen reutilizar más sus secuencias o planos. Son necesarios para mostrar los detalles y las acciones que realizan los personajes, ayudan a una mejor narración gráfica secuencial y juegan con la subjetividad del espectador.</p> <p>Se identifican las secuencias del documento y se va describiendo cada uno de sus planos significativos.</p> <p>A). Gran plano general: Se presentan imágenes muy amplias, panorámicas. Sirven para ubicar al espectador en algún lugar. No se ve ninguna figura pequeña, no hay acciones por parte de personas, nada específico.</p> <p>B). Plano general: Representa escenas globales, más cercanas. Es posible notar precisión de las formas y personas que se presentan. Sigue siendo lejano y sitúa al espectador.</p> <p>C). Plano de conjunto: La figura humana y los objetos o lugares pueden apreciarse en su totalidad. Se definen y delimitan, no tienen tanto “aire” (espacio atmosférico entre la figura humana y el encuadre de la cámara).</p> <p>D). Plano americano: Se corta al personaje a la altura de las rodillas o debajo de ellas. Se muestra acciones físicas de las personas y así mismo se pueden observar los rasgos de su rostro.</p> <p>E). Plano medio: Se presentan figuras incompletas en el caso de la figura humana en su mayoría cortadas de la parte inferior. Plano normalmente utilizado para diálogos o acciones entre dos personas.</p> <p>F). Primer plano: Se resaltan las expresiones de las personas debido a que lo que se muestra son los rostros. Busca resaltar rasgos de su personalidad.</p> <p>G). Gran primer plano: Encuadra únicamente una parte del rostro, es en el cual se contiene la expresión más concretamente.</p> <p>H). Primerísimo primer plano: Se muestra solamente un detalle del rostro.</p> <p>I). Plano detalle: Son imágenes detalladas, destaca la descripción metódica de objetos y personas en escena. Se le da importancia a los rasgos en los que se enfatiza, según su significado decorativo o connotativo.</p> <p>1.2.2. Angulación : En la descripción visual se trata de representar lo siguiente</p> <p>Visión picada: Toma la línea horizontal como referencia, y la toma se realiza de abajo hacia arriba.</p> <p>Visión contra picada: Toma la línea horizontal como referencia, y la toma se realiza de arriba hacia abajo.</p> <p>1.2.3. Movimientos de cámara: Hace referencia a las posturas y cambios que el cuerpo humano adopta para situarse visualmente frente a la realidad.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<p>Panorámico: La cámara recorre una porción del panorama, siguiendo una dirección horizontal, vertical, en arco de círculo o diagonal.</p>
	<p>Zoom out: De un primer plano se pasa a un plano general.</p>
	<p>1.2.4. Cámara respecto a la acción: Revela el tipo de focalización escogida para la obra. Gracias a esta, se identifican los puntos de vista predominantes en la historia.</p>
	<p>Cámara objetiva: Presenta el personaje y la acción vistos desde afuera por un espectador que los observa a modo de testigo.</p>
	<p>1.2.5. Articulación de planos: Consiste en la forma en que se integran los planos para aportar un significado especial o efecto determinado.</p>
	<p>Por corte: Las imágenes de un plano suceden a las del anterior sin ningún proceso intercurrente.</p>
	<p>Disolvencia: Efecto de desvanecer gradualmente un plano hasta llegar al color blanco.</p>
	<p>1.2.6. Encuadre: Es la composición de la imagen, con la intención de resaltar determinados elementos.</p>
	<p>Profundidad de Campo: Hace referencia al espacio entre el primer y último término que se enfoca en un mismo encuadre.</p>
	<p>1.2.7. Iluminación: Tipo de fuente que se emplea para generar claridad o general un balance en las sombras según cada escena</p>
	<p>Natural: Corresponde al uso de la luz solar.</p>
	<p>Artificial: Corresponde al uso de luces provenientes de lámparas, luces halógenas o cualquier otro tipo de fuente que use electricidad.</p>
	<p>Mixta: Usa ambos tipos de fuente.</p>
	<p>1.2.8. Color: Tonalidad empleada en las escenas de la producción audiovisual.</p>
	<p>Cálidos: Es aquella escala de color que emite una sensación térmica subjetiva de calor. Colores como: rojo, naranja, amarillo y verde.</p>
	<p>Fríos: Es aquella escala de color que emite una terminación subjetiva de baja temperatura. Colores como: Turquesa, azul, cian y violeta.</p>
<p>1.3) NARRATIVA DEL SONIDO: Análisis de los tipos de sonidos que se emplean en la producción.</p>	<p>Diegético: Sonido que se presenta a la audiencia correspondiente al sonido real de la secuencia o acción desarrollada por los personajes.</p>
	<p>Ambiente: Sonido que complementa a las acciones desarrolladas de acuerdo a las locaciones utilizadas.</p>
	<p>Banda Sonora: Uso complementario de una melodía que se integra a la producción.</p>

Fuente propia

2.5. Aspectos éticos

Acorde con las características de nuestra investigación se consideraron los aspectos éticos que son considerados como fundamentales. Asimismo, se ha dado la relevancia científica a la parte metodológica, se sostuvo el compromiso insoslayable de la investigadora, al cuidar que estén perenemente presentes en el estudio las normas éticas y la ética profesional.

CAPÍTULO III

RESULTADOS

3.1 Presentación de análisis y resultados de la narrativa audiovisual

Se presenta a continuación los resultados descriptivos de las variables de investigación.

Tabla 1

Genero del documental

Estilo	Histórico Cultural
Formato	Documental Histórico Cultural
Ambientación	Valle del Colca- Arequipa
Audiencia	Público Social

El género del documental Danza del Wititi, representa la expresión de la realidad documental histórico, cuyo objetivo es transmitir a la audiencia la representación de los roles y actos rituales de la danza como tema abordado en la temática; relacionada a la adultez, cortejo amoroso y la representación de la guerra. Reconstruye del pasado, la atención de los hechos culturales por medio del folclore. En relación al Formato relacionada al contenido en que se presenta el género; está categorizado como: Documental histórico cultural- Digital; con una Duración de 08:18 minutos. La ambientación transcurre en exteriores, en Valle del Colca Arequipa en Chivay, Sibayo, Tapay etc. Audiencia: social, enfocada al público en general, con el propósito de dar conocer sensibilizar al público en general sobre las tradiciones, y costumbres de la región.

Tabla 2
Focalización

Focalización	Focalización Cero
--------------	--------------------------

La Focalización empleada en el documental es la focalización cero, ya que el discurso narrativo de la historia es contada por la voz en off. El narrador nos da a conocer de qué trata el documental y los elementos que lo conforman.

Tabla 3
Narrador

Narrador	Omnisciente
----------	--------------------

El Narrador Omnisciente, es aquel que cuenta la historia en tercera persona, como en el documental la voz en off, no es parte del documental. El narrador del documental nos expone de que trata el documental La Danza del Wititi y va narrando los elementos que lo conforman como el significado de la danza, la vestimenta, la coreografía, la música, etc.

Tabla 4
Argumento

La Idea	La Danza del Wititi expresa la alegría, el orgullo y la memoria de las comunidades del Valle del Colca, consolidando sus vínculos sociales y expresando su identidad cultural.
El Tema	El vínculo social y la identidad cultural de la gente con la Danza del Wititi.
La Tesis	Consolida los vínculos sociales y la identidad de los pueblos del Valle del Colca (Chivay, Sibayo, Tapay, etc).
La Trama	Esta danza se baila durante las principales festividades religiosas de la estación lluviosa, por lo que cuenta con significados sociales y rituales vinculados al ciclo agrícola y al cortejo amoroso entre los jóvenes.

La idea – Es el concepto que sirve de fondo para elaborar el contenido de la historia. La Danza del Wititi tiene como idea principal expresar la alegría,

el orgullo y la memoria de las comunidades del Valle del Colca, consolidando sus vínculos sociales y expresando su identidad cultural.

El Tema – Es la idea en su más mínima expresión. El tema del documental tiene que ver con el vínculo social y la identidad cultural de los pueblos del Valle del Colca. Lo que representa para ellos esta danza llena de tradiciones y costumbres que heredan de sus ancestros y replicándose en nuevas generaciones.

La Tesis – Esta danza consolida los vínculos sociales y ayuda a reforzar la identidad cultural de las comunidades que conforman el Valle del Colca (Chivay, Tapay, Sibayo, Cabanaconde, etc).

La Trama – La danza del Wititi se interpreta en las principales festividades religiosas de la estación lluviosa y en los carnavales. La época de lluvias es sumamente trascendente en los Andes peruanos ya que se relaciona tanto al riego de los terrenos de cultivo y al crecimiento de las plantas, como al cortejo amoroso entre los jóvenes, siendo una época que representa la renovación de la naturaleza y la sociedad.

Tabla 5
Estructura del Capítulo

Estructura del Capítulo	Lineal
-------------------------	---------------

El orden en el que se desarrolla la narración del documental tiene un flujo y sigue una secuencia de imágenes que ordenan los acontecimientos de la historia. La Narración del documental tiene un tiempo de narración de 4':66''. Se empieza ubicando al espectador en el lugar donde se desarrollan los hechos, en este caso al sur del Perú, en la región Arequipa el Valle del Colca, lugar que ha sido escenario del vínculo estrecho entre dos colectivos culturales: los Collaguas y los Cabanas. Sigue el discurso hablando sobre la tradición oral local de cómo se originó la danza del Wititi. Seguidamente se habla sobre la vestimenta que usan los jóvenes danzantes, las

celebraciones religiosas y cívicas del Valle del Colca donde se baila esta danza y lo que significa para sus habitantes. La narración sigue con la explicación de la coreografía. Finalmente se habla de lo que significa el legado de esta danza, que se transmite de generación en generación, principalmente a través de la observación directa en las celebraciones locales, convirtiéndose así en símbolo de identidad , replicando su aprendizaje en escuelas e instituciones públicas. Convirtiéndose en la expresión de cultura viva más importante del Valle del Colca, siendo declarada Patrimonio Cultural de la Nación en el año 2009.

Tabla 6

La Palabra

Monólogos	Alternados
------------------	-------------------

Los Monólogos, se alterna el monólogo de dos o más personajes que se suceden, sin llegar a construirse en un dialogo. En el documental se destaca el testimonio de cuatro danzantes A partir del minuto 04:55 , podemos apreciar el testimonio de Emely Gárate (Danzante), quien comenta que aprendió a bailar la danza desde los tres años, ya que sus padres y sus abuelos le inculcaron la tradición desde muy pequeña y ella lo replica con sus hermanos menores. En el minuto 05:21 podemos oír el testimonio de Ruddy Quilluya (Danzante), él expresa lo que siente cada vez que escucha el ritmo de la música y lo que este le genera. En el minuto 05:36, Claudia Barrios quien es también danzante nos cuenta sus deseos por las que las nuevas generaciones sigan cultivando la danza que es parte de la identidad del pueblo y parte de la convivencia. Como última intervención en el minuto 05:47 está Rossiev Garate , quien también es danzante y expresa sus deseos por seguir cultivando la danza y su cultura hasta sus últimos días, ya que lo considera parte de su esencia.

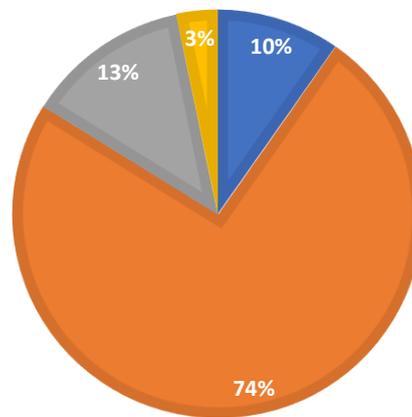
Tabla 7

Narrativa de la Imagen

Planos	Gran Plano General
	Plano General
	Primer Plano
Angulación	Visión picada
	Visión contrapicada
Movimiento de la cámara	Panorámico
	Zoom Out
Cámara respecto a la acción	Cámara objetiva
Articulación de planos	Por corte
	Disolvencia
	Fundido a Negro
Encuadre	Profundidad de Campo
Iluminación	Mixta
Color	Cálidos
	Fríos

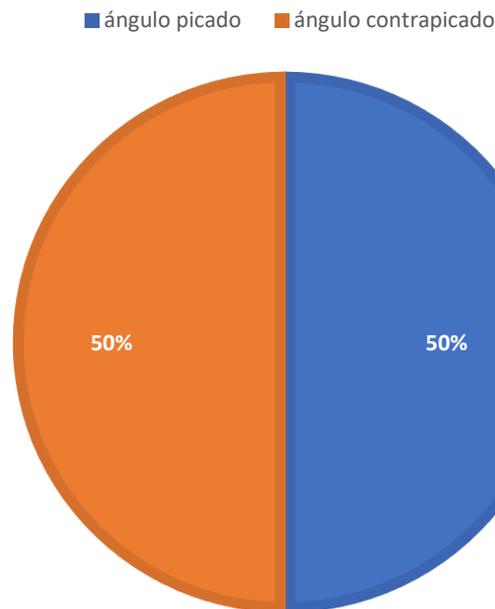
Tabla 8
Planos

■ Gran Plano General ■ Plano General ■ Primer Plano ■ Plano Detalle



El **Gran Plano General** se destaca al inicio del documental en donde podemos apreciar la majestuosidad de los paisajes que conforman el Valle del Colca. Los **Planos Generales** podemos apreciarlos a lo largo del documental en donde podemos observar la celebración del inicio del ciclo agrícola, en la cual se hace una especie de procesión acompañada por músicos. También podemos observar los planos generales de las estatuas con el traje representativo de la danza ubicados en la plaza de Chivay y planos generales de los danzantes bailando al ritmo de la música del Wititi. En **Primer Plano** podemos observar el testimonio de cuatro danzantes de la danza del wititi quienes dan a conocer su experiencia con la danza. El **plano detalle** podemos apreciarlo cuando vemos de cerca los detalles de la vestimenta en las estatuas ubicadas en la plaza de Chivay.

Tabla 9
Angulación



En el documental se identificó 2 tipos de ángulos, el ángulo picado y el contrapicado. Podemos apreciar el **ángulo picado** en el minuto 06:44 con una imagen tomada desde arriba del elenco que baila la danza del Wititi, dentro del Coliseo Cerrado La Montera, Chivay – Arequipa. También desde el minuto 08:00 al 08:09 podemos apreciar el ángulo picado con una toma desde arriba donde podemos ver a los danzantes bailando para el cierre de la celebración en la plaza de Chivay. En el minuto 01:30 al 01:46 se puede apreciar la **visión contrapicada** de las estatuas con el traje tradicional usado para la danza del Wititi en el distrito de Chivay. Igualmente, desde el minuto 03:28 al 04:00 podemos apreciar el ángulo contrapicado del anda de la Virgen Inmaculada Concepción.

3.6.3. Movimiento de Cámara

Podemos apreciar el movimiento de cámara **panorámico** desde el minuto 02:02 al 04:59 y del 06:06 al 08:09 podemos ver que se la cámara recorre una porción del panorama, se puede ver a los danzantes moviéndose al ritmo de la música del wititi en los alrededores de la plaza de Chivay. Del Minuto 01:23 al 01:28 podemos observar que se hace un

zoom out a la estatua que lleva el traje tradicional de la danza en la plaza de Chivay.

3.6.4. Cámara respecto a la acción

La forma de la cámara respecto a la acción es la **cámara objetiva**, el documental nos muestra los personajes y sus acciones desde afuera vistos por el espectador.

3.6.5. Articulación de Planos

Desde el 00:35 al 01:00 los planos se van presentando **por corte** mientras se va narrando, lo que hace que sea más dinámico. Podemos ver imágenes de las mujeres collaguas y cabanas, que pertenecen a dos civilizaciones antiguas que habitaban en el Valle del Colca. También podemos ver la Celebración del inicio del ciclo agrícola, en el cual se hace una especie de procesión acompañada por los músicos.

En el segundo 00:23 podemos ver la **disolvencia** de un gran plano general del Valle del Colca al vuelo del cóndor que es el ave más representativa seguida por otra disolvencia nuevamente al Valle del Colca.

El **fundido a negro** en este documental sirve de separador entre secuencias. En el minuto 01:20 podemos apreciar la imagen de la celebración en el campo por el inicio del ciclo agrícola pasa a negro para mostrarnos un plano detalle de la estatua con el traje típico de la danza, ubicada en Chivay. Con esta transición pasa de contarnos los aspectos geográficos de la danza para narrar el aspecto histórico de la danza. De la misma manera, en el minuto 01:53 se hace otro fundido a negro el cual se utiliza para cambiar de información pasa de narrar el aspecto histórico de la danza a explicarnos el significado de la vestimenta de la danza. En el minuto 03:27 podemos apreciar otro fundido a negro el cual indica que la información cambiará, pasa de narrar el significado de la vestimenta a contarnos las fechas y el tipo de celebraciones en las que se desarrolla esta danza y por último en el minuto 06:42 hay otro fundido a negro el cual

sirve de pie para la información final del documental, donde se habla sobre el reconocimiento de la danza como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

3.6.6. Encuadre

La **profundidad de campo** en la mayoría de encuadres del documental es nítido, es decir se pueden visualizar claramente cada uno de los elementos que comprende el encuadre.

A excepción de estos encuadres en donde el enfoque se encuentra en un solo elemento dentro del cuadro.

- 00:53: Podemos apreciar a una mujer enfocada y el fondo (la calle) desenfocado.
- 04:55 al 05:47 : Podemos apreciar el testimonio de cuatro danzantes, cada uno de ellos aparecen enfocados, y el fondo desenfocado.

3.6.7. Iluminación

La iluminación en el documental es **Mixta**, es decir se usa dos tipos de fuente la luz natural y la luz artificial. La luz natural podemos apreciarla en los espacios abiertos como paisajes y la luz artificial únicamente podemos visualizarla en la última parte del documental donde se ve a los danzantes bailar de noche con la iluminación proveniente de bombillas de luz amarillas.

3.6.8. Color

La temperatura de color **cálido**, podemos apreciarlo en la parte final del documental a partir del minuto 07:43 hacia el final. El color es cálido emitiendo una sensación de calor.

Desde el segundo 00:19 hasta el minuto 07:42 la escala de color del documental es **frío**, emitiendo una sensación de frío.

3.7. Narrativa del Sonido

En el documental hallamos tres tipos de sonido:

Diegético, que es el sonido que se presenta a la audiencia correspondiente al sonido real de la secuencia. La podemos apreciar en los minutos:

- 01:54 al 04:54 : Podemos escuchar la música de la danza del wititi correspondiente al sonido real de la secuencia. Escuchamos la música y a los danzantes ejecutando movimientos al ritmo de la melodía.

Ambiente, son los sonidos que complementan a las acciones desarrolladas de acuerdo a las locaciones utilizadas. La podemos apreciar en los minutos:

- 04:55 al 05:47 : En la parte de los testimonios de los danzantes podemos escuchar sonidos propios del ambiente, como el canto de las aves, voces de personas, entre otros sonidos que forman parte del entorno.

Banda Sonora, corresponde al uso complementario de melodías que se integran a la producción. La podemos apreciar en los minutos:

- 00:19 al 01:17: Podemos escuchar la cortina musical de fondo (Clear your fear of being alone- Shannon Kaiser).
- 01:18 al 01:55: Podemos escuchar la música de la danza del Wititi como parte de la cortina musical.
- 06:05 al 08:10 : Podemos escuchar la música de la danza del Wititi como parte de la cortina musical.

CAPÍTULO IV

DISCUSION

➤ **CARACTERÍSTICAS DE LA NARRATIVA DOCUMENTAL AUDIOVISUAL CON EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL**

El término patrimonio encierra en su significado un sentido de bien heredado, de transmisión generacional que le confiere un valor añadido. El bien patrimonial lleva inherentes unos atributos de perdurabilidad y singularidad que provocan fuertes vínculos entre el hombre y su medio, y ayudan a encontrar elementos constitutivos de la identidad colectiva. Hablar de patrimonio es hablar necesariamente de investigación, de inventario, de objetos materiales e inmateriales, de monumentos, de obras de arte, de documentos, de música, de tradiciones y del paisaje que los contiene.

Los documentales audiovisuales, han propiciado una parte esencial de la memoria colectiva del siglo XX y constituyen el futuro soporte testimonial de la historia; se han convertido en un instrumento de primer orden para el conocimiento de la historia contemporánea, al ser depositarios de información de carácter **histórico, social y cultural**. Prat (2006) sostiene que “el folklore se concibe en nuestros días como una forma cultural de comunicación -o de transmisión del patrimonio cultural- que en parte es igual a las demás en cuanto a la forma y a la manera de producirse y en parte difiere de ellas”(p. 44) el autor sostiene que el folklore es concebido como una forma de patrimonio intangible, podría decir que es el conjunto de elementos, actos y procesos culturales expresivos que se transmiten en variantes en los grupos humanos, según las reglas de creación, transformación y transmisión propias de la comunidad a la que pertenecen, y que forman parte de su identidad y patrimonio (Prat 2006).

Desde este planteamiento surge el reconocimiento internacional y la valoración de los documentales audiovisuales —integrados desde 1980 en los programas de la Unesco sobre Preservación del Patrimonio de la Humanidad— por contribuir a la salvaguarda de la memoria del mundo. La Unesco ha trabajado en el reconocimiento cultural y jurídico de los archivos audiovisuales cuyas “Recomendaciones para la salvaguarda y la conservación de las imágenes en movimiento” han tenido una gran repercusión a nivel internacional, ofreciendo una hoja de ruta para todos aquellos organismos públicos y privados responsables de la protección y la accesibilidad del patrimonio documental y cultural.

Sin embargo, a pesar de lo que representó y representa la DANZA FOLCLÓRICA DEL WITITI como género musical autóctono de la nación peruana, hoy su práctica está lejos de la vida cotidiana del ciudadano peruano; siendo una expresión musical y coreográfica más importante y representativa de nuestro folklore arequipeño, que representa la identidad nacional, consolidada como expresión musical característica del Valle del Colca. Esta típica danza, cuyo mensaje representa la expresión de la realidad documental histórico, cuyo objetivo es transmitir a la audiencia la representación de los roles y actos rituales de la danza como tema abordado en la temática; relacionada a la adultez, cortejo amoroso y la representación de la guerra. En materia de tradición y costumbres lo acompañan, el vestuario, los bailes, los instrumentos musicales en la que se expresa la idiosincrasia, las costumbres y las tradiciones del departamento de Arequipa. La extensión del territorio peruano y lo complejo que resulta el acceso hacia algunas zonas, es un factor importante que determina o favorece la heterogeneidad de identidades culturales, por lo cual la cultura en cada región peruana creció de manera diferente; por tanto, el patrimonio cultural guarda, en su contenido, la historia de un pueblo o una sociedad. Por lo tanto, es necesario darle una nueva perspectiva a los documentales audiovisuales culturales como una fuente de conocimiento de nuestro pasado.

➤ **CARACTERÍSTICAS DE LA NARRATIVA DOCUMENTAL AUDIOVISUAL CON LA ESTRUCTURA ARGUMENTAL CON EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL**

Hablar de la narrativa cinematográfica implica referirnos a su lenguaje, sus signos y códigos. Dick (1981) sostiene que “El lenguaje se basa en la imagen filmica, tomada en planos que a su vez conforman escenas; el conjunto de estas escenas es una secuencia, la cual construye un conjunto de ficciones visuales, y desde 1930, sonoras” (p.96). En esta investigación se **utiliza el término documental para denominar su objeto de estudio**; ya que no todos los directores de documentales los denominan así. Los archivos audiovisuales nacionales son centro de preservación financiados principalmente por el Estado, que tiene la misión de documentar, conservar y hacer accesible al público el patrimonio audiovisual. La UNESCO (2015) los clasifica en archivos sonoros, de películas o televisión; **DANZA FOLCLÓRICA DEL WITITI**, la estructura argumental, delimita el tema y perfila el desarrollo de la trama, centrando la atención en los aspectos concernientes en el tiempo y el lugar en que transcurre la historia, como los personajes, el ambiente en que éstos se mueven y las acciones que se ejecutan. Dentro de estos aspectos de la estructura argumental, la **DANZA FOLCLÓRICA DEL WITITI**; se encuentra ambientado en la época, es un documental construido con elementos y personajes reales sobre realizaciones concretas. Una de las características más destacables y llamativas en esta danza es que hombres y mujeres lucen un similar vestuario. Ambos usan polleras. Señala Martín (1995), que la elección de cada plano en el universo cinematográfico está condicionada por la claridad necesaria del relato. De este modo, como señala el autor, debe haber una perfecta adecuación entre el tamaño del plano y su contenido material

El origen de la danza encuentra explicaciones entre **el mito y la realidad histórica**. Las narraciones populares hablan de una leyenda sobre su origen en Caylloma, hasta donde llegó el INCA MAYTA CÁPAC y se quedó prendido de la belleza de una princesa COLLAGUA. Según se cuenta, el inca sufría porque no podía estar cerca de ella, debido a que la joven pertenecía a un pueblo guerrero. Para enamorarla, Mayta Cápac se visitó de mujer varias veces, hecho que quedó inmortalizado en un baile que se ha vuelto tradición en esta región andina, y por lo que se considera una danza de guerra y de amor. El personaje principal de la danza y a quien debe su nombre, es el WITITI,

varón, es también una representación de la fuerza y del carácter aguerrido de la población local. Puede contribuir a la creación de una nueva imagen de identidad nacional como fuente valiosa de valor histórico, social y artístico, y para comprender nuestro pasado. Siendo además una fuente de información para el avance científico – académico. La Danza del Wititi o más conocida como la danza del amor, es declarada Patrimonio Cultural de la Nación el 14 de julio del 2009.

➤ **CARACTERÍSTICAS DE LA NARRATIVA DOCUMENTAL AUDIOVISUAL CON LAS FUNCIONES DEL SONIDO CON EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL**

Las funciones del sonido de un film están relacionadas con la música, efectos sonoros y silencio; los sonidos son envolventes. Una de las funciones esenciales del sonido consiste en su capacidad para sugerir el volumen y la profundidad del espacio mostrado o connotado por el campo visual; el sonido constituye una guía fundamental del relato cinematográfico. Diálogos o monólogos, música y sonidos naturales o artificiales actúan como elementos de significación. La impresión de cercanía, distancia o amplitud del campo visual, son producto del volumen e intensidad de los componentes sonoros. Los sonidos cercanos, pero también los lejanos, ó los provenientes del lado izquierdo, del derecho, del fondo central del campo visual como del espacio opuesto trasero, resultan datos importantes en la situación del espectador, que necesita ubicarse con relación al espacio en el que se desarrollan las historias (Bedoya & León Frías, 2003).

El sonido actúa en una estrecha relación con la imagen, completando, acentuando o modificando su significado. Dentro de los componentes narrativos sonoros, en el documental *La Danza del Wititi del Valle del Colca*, se identificaron tres tipos de sonidos. Diegético que es el sonido que se presenta a la audiencia, correspondiente al sonido real de la secuencia. En el documental el sonido diegético exterior, como fuente se encuentra encuadrada en la “la música”; que acompaña a los danzantes durante la celebración. El segundo tipo de sonido que se identifica es el “Ambiente”, son aquellos sonidos que complementan a las acciones desarrolladas de acuerdo a las locaciones utilizadas; utilizado para condensar la atmósfera en aquellas imágenes que por sí mismas no presentan anormalidad alguna. En el documental podemos oír que mientras los danzantes brindan su testimonio, de fondo podemos oír **personas hablando, canto de las aves**, entre otros sonidos propios del entorno. El último tipo de sonido que se identifica en el documental es la banda sonora, viene a ser el uso complementario de melodías que se integran a la producción. En el documental la banda sonora sirve como cortina musical de fondo mientras se da la locución en off. Los sonidos ambientes, constituyen un apartado esencial en el ámbito, dotando al documental de una fuerte carga de realidad. De este modo, música, voces, ruidos, silencios y efectos especiales

sonoros se entremezclan para crear sensaciones realistas destinadas a la apoyatura de las imágenes.

Por medio del documental PROMPERÚ, buscó promocionar nuestra riqueza cultural del Colca con la finalidad de incrementar el flujo turístico nacional y extranjero hacia el Cañón del Colca, Arequipa. La Danza del Wititi del Valle del Colca expresa la alegría, el orgullo y la memoria de las comunidades de este valle andino, consolidando sus vínculos sociales y expresando su identidad cultural.

➤ **CARACTERÍSTICAS DE LA NARRATIVA DOCUMENTAL AUDIOVISUAL CON LA FUNCIÓN DE LA IMAGEN CON EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL**

La imagen narrativa hace referencia a las narraciones visuales, lo que contempla la imagen fija y la imagen en movimiento, también considera lo que desde hace más de un siglo constituye la imagen secuencia. La imagen posee la capacidad de contar historias y una facultad para transmitir mensajes, pues siempre se ha considerado más apta que la palabra o las letras para este propósito.

En cuanto a la vestimenta, los hombres llevan una indumentaria militar que consiste en una montera (casco de protección), camisa militar o polaca, llicllas entrecruzadas en el pecho, y una pollera femenina. Las mujeres bailan utilizando el traje tradicional donde destaca la falda decorada con diseños vinculados a la flora y fauna del Valle del Colca.

Los planos destacados en el documental son el Gran Plano General, donde se puede apreciar la majestuosidad y la belleza de los distintos escenarios del Valle del Colca, este plano es muy utilizado para mostrar paisajes. El plano general capta de forma detallada el entorno que rodea al sujeto, lo cual nos ayuda a hacer una descripción clara del entorno en el que se encuentra una persona o cosa. El primer plano en el documental es importante, ya que es el mejor modo de mostrar en una determinada escena la reacción más íntima de un personaje. El plano detalle es un tipo de plano en el que se muestra un objeto o parte del cuerpo en su máxima expresión. Es un recurso que sirve para enfatizar un elemento concreto de la realidad. En el documental una transición muy recurrente es el fundido a negro, lo cual sirve como una especie de separación de bloques que da lugar a otro aspecto de la información brindada. La luz utilizada en el documental en mayor proporción es la luz natural, lo cual permite que los elementos presentados en el documental sean vistos en su forma más auténtica.

Conclusiones

- El documental audiovisual de la Danza del Wititi del Valle del Colca, propicia una parte esencial de la memoria colectiva del siglo XXI y constituyen el futuro soporte testimonial de la historia; convirtiéndose en un instrumento de primer orden para el conocimiento de la historia contemporánea, al ser depositarios de información de carácter histórico, social y cultural; donde el folklore es concebido en nuestros días como una forma cultural de comunicación -o de transmisión del patrimonio cultural.
- La **estructura argumental**, delimitó el tema y perfiló el desarrollo de la trama, centrando la atención en los aspectos concernientes en el tiempo y el lugar en que transcurre la historia, como los personajes, el ambiente en que éstos se mueven y las acciones que se ejecutan. Dentro de estos aspectos de la estructura argumental, la DANZA FOLCLÓRICA DEL WITITI; se encuentra ambientado en la época, y es un documental construido con elementos y personajes reales sobre realizaciones concretas.
- La **narrativa del sonido**, actúa en una estrecha relación con la imagen, completando, acentuando o modificando su significado. Dentro de los componentes narrativos sonoros, en el documental La Danza del Wititi del Valle del Colca, se identificaron los siguientes sonidos: “Diegético” que es el sonido que se presenta a la audiencia, correspondiente al sonido real de la secuencia, que se encuentra encuadrada en la “la música”; que acompaña a los danzantes durante la celebración. El segundo tipo de sonido que se identifica es el “Ambiente”, son aquellos sonidos que complementan a las acciones desarrolladas de acuerdo a las locaciones utilizadas; para condensar la atmósfera en aquellas imágenes que por sí mismas no presentan anormalidad alguna.
- La **narrativa de la imagen** de la producción audiovisual tuvo un rol preponderante y refuerzo con el sonido o con los efectos sonoros que tenía cada plano. En el documental analizado, existe una estructuración audiovisual que se complementa con el audio, el guion y la actuación, que cuenta con la expresión psicológica y emocional de los personajes relacionada a la manifestación danzaría

del baile. A lo largo del trabajo se pudo comprobar que el documental evitaba las escenas planas. Siempre estaba presente la idea de enfocar la mirada del receptor hacia puntos precisos como a los danzantes y sus coloridos vestuarios, así como los pasos de baile, para captar la atención a través de técnicas de profundidad, perspectiva con punto de fuga y demás técnicas que posibilitan darle ritmo y expresión a la escena a través de los encuadres.

Recomendaciones

- Se recomienda a las entidades públicas y privadas relacionadas al Ministerio de cultura, la elaboración de documentales audiovisuales como manera de construir las manifestaciones artísticas y sociales que constituyen el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación. Así como estrategias de marketing y de promociones contundentes, que posicionen al patrimonio inmaterial en lo más alto de las tipologías emergentes, de esta forma contrarrestar la competencia potencial tanto directa como indirecta.

- Se recomienda a la entidad tanto privada como pública, documentales que exploren los orígenes y la vigencia de la música tradicional folclórica, desde los aires musicales ancestrales de las comunidades indígenas, en donde se origina, hasta su constitución definitiva como expresión no sólo musical sino espiritual de los habitantes, las cuales apoyarían a la representación e interpretación de la música y danza arequipeña, de esta forma contribuirían a la difusión y conocimiento de las mismas.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Referencias bibliográficas

- Aumont, J. (1992). *La imagen*. Barcelona, Editorial Paidós.
- Batista, I. (2018). *Misión y cultura, posmodernidad y evangelización*. Quito: Semisud
- Bedoya, R. y León Frías, I. (2003). *Ojos bien abiertos, el lenguaje de las imágenes en movimiento*. Lima: Universidad de Lima, Fondo de Desarrollo Editorial
- Briones, E. (2010). *La aculturación de los adolescentes inmigrantes en España*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Castellano, V. (2010). *Patrimonio cultural: integración y desarrollo en América Latina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura económica.
- Cassetti y Di Chio (1986). *Estética del discurso audiovisual. Fundamentos para una teoría de la creación filmica*. Barcelona: Mitre,
- Cassetti, Francesco y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Madrid, Paidós.
- Dick, B. (1981). *Anatomía del film*. México: Norma.
- Fernández, F. y Martínez, J. (2015). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós.
- Ferres, J. (1994). *Vídeo y educación*. Barcelona: Paidós.
- García, J. (1993). *Narrativa Audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- García, M. P. (2011). *El patrimonio cultural contemporáneo*. Zaragoza: Prensa Universidad de Zaragoza.
- Hernández, M. (2015). *Danza del Wititi*. Revista Gaceta, 52 (1), p. 22
- Huntington, S. (2004). *Who are we? The challenges to america's national identity*. Nueva York: Simon&Schuster
- Loperena, E., Merej, M. y Sancho, P. (2008). *Historias, teorías y cine*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

- Martín, L. (1995) *La luz y el otro: un análisis estético - El análisis cinematográfico. Modelos teóricos, metodologías, ejercicios de análisis*. Madrid: Editorial Complutense.
- Millán, S. (2004) *Cultura y patrimonio intangible: contribuciones de la antropología*. En: *Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 9*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
- Ortiz, M. A. (2012). *Identidad y diferencia del folklore en la Península Ibérica. Recuperación del patrimonio folklórico tradicional*. *Revista de educación y humanidades*, 3 (1), p. 68.
- Ortiz, M. J. (2018). *Narrativa audiovisual aplicada a la publicidad*. Alicante: Universidad de Alicante
- Pérez, A. I. (2000). *La cultura escolar en la sociedad neoliberal*. Madrid: Ediciones Morata
- Pons, J. P. (1986). *Cine y enseñanza*. Madrid: Ministerio de educación y ciencias.
- Plantinga, C. (2014). *Retórica y representación en el cine de no ficción*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Pérez, M. y Cervantes, F. (1994). *Hitos en la historia del documental*. España: Editorial Casa Blanca.
- Rodrigo, M. (2001). *Teorías de la comunicación: ámbitos, métodos y perspectivas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto oficial de radio y televisión
- Ricoeur, P. (1993). *Texto, testimonio y narración*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Rojas, M. (2011). *Identidad cultural e integración* Bogotá: Editorial Bonaventuriana.
- Sampieri H. Fernández C. Y Baptista P. (2010). *Metodología de la investigación*. México: Editorial McGraw Hill.
- Urpi, C. (2000). *La virtualidad educativa del cine. (A partir de la teoría fílmica de Jean Mitry)*.

Referencias de tesis

- Borrego, J. C. (2015) La narrativa en la representación de los sueños en el cine de ficción: estudio diacrónico (Tesis de doctorado) Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/34410/1/T36708.pdf>
- Cueva, D. D. (2014). Narrativa Audiovisual de las películas de Wes Anderson (Tesis de licenciatura). Universidad Privada Antenor Orrego, Trujillo, Perú. Recuperado de http://repositorio.upao.edu.pe/bitstream/upaorep/360/1/analisis_narrativa_audiovisual_cueva_dussan.pdf
- García, A. (2015). Documental y narrativa transmedia (Tesis de doctorado). Universidad de Sevilla, Sevilla, España. Recuperado de https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/47911/doc_nt_tesis_agarcia_1.pdf?sequence=6
- Gómez, M. (2018). Estrategias narrativas de los documentales históricos españoles sobre la guerra civil (2000-2014). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/50670/1/t40746.pdf>
- Paredes, N. (2012) La incidencia de la protección del patrimonio cultural inmaterial en la diversificación de la oferta turística; caso: fiesta folklórica “Jesús del Gran Poder” (Tesis de Licenciatura) Universidad Mayor San Andrés. La Paz Bolivia. <https://repositorio.umsa.bo/bitstream/handle/123456789/14799/tg-2719.pdf?sequence=1&isallowed=y>
- Tafur, R. J. (2018). El derecho del patrimonio cultural inmaterial en el Perú: el caso de los intérpretes de música andina tradicional en lima metropolitana. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú. Recuperado de http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/12204/Tafur_Calle_Derecho_patrimonio_cultural1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Referencias electrónicas

- Ardila, R. (2017). La composición de la imagen como herramienta narrativa. Recuperado de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4115

- Biasutto, M. (1994). Realizar un documental. Recuperado de <http://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=3&articulo=03-1994-22>
- Calveiro, P. (2006). Testimonio y memoria en el relato histórico. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v27n2/v27n2a4.pdf>
- Delgadillo, R. (2011). Teorías sobre montaje audiovisual. *Revista Punto cero*, 16 (22), p. 73. Recuperado de <http://www.scielo.org.bo/pdf/rpc/v16n22/a08.pdf>
- Gobierno peruano (2015, diciembre 2). Danza del Wititi es declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. Ministerio de Cultura. Recuperado de <https://www.gob.pe/institucion/cultura/noticias/47508-danza-del-wititi-es-declarada-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad-por-la-unesco>
- López, S. (2018). El cine traiciona a la pintura: un acercamiento a la teoría fílmica francesa desde André Bazin y Jean Mitry. *Revista científica de cine y fotografía*, 16 (1), pp. 79-101. Recuperado de: <http://www.revistas.uma.es/index.php/fotocinema/>
- Nichols B (1997) Introducción al documental, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de <http://revista.cinedocumental.com.ar/tag/bill-nichols/>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 1982). Declaración de México sobre las políticas culturales. Recuperado de https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2019). ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>
- Ortiz M. (2016) Identidad y diferencia del Folklore en la Península Ibérica. Recuperación del Patrimonio Folklórico Tradicional. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1690/169030268005.pdf>
- Prat Ferrer, J. (2006). Sobre el concepto de folklore. *Oppidum*, 2, 229- 247. Recuperado de http://www.oppidum.es/oppidum-02-pdf/op02.10_prat.pdf
- Real Academia Española (RAE, 2019). Cultura. Recuperado de <https://dle.rae.es/cultura>

- Robledano, J. (2014). La documentación sonora: música, palabra y otros sonidos. Fuentes, tratamiento, preservación y digitalización. Recuperado de http://ocw.uc3m.es/biblioteconomia-y-documentacion/documentacion-audiovisual/temas-teoria/DA_OCW_Tema4_2014.pdf
- Salanova E. (2005). El Documental contemporáneo. Recuperado de <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentactual.htm>
- Zavala, L. (2010). El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica. Recuperado de http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/30_iv_abr_2010/casa_del_tiem po_eIV_num30_65_69.pdf

ANEXOS

Sec.	Plano	Nd. Técnico	Storyboard	Imagen	Sonido
1	3	GPG		<p>00:00:21</p> <p>Imagen del paisaje del Valle del Colca Arequipa-Perú</p>	<p>Cortina musical de fondo (Clear Your Fear of Being Alone (feat. Kevin MacLeod) - Shannon Kaiser).</p>
1	1	GPG		<p>00:00:27</p> <p>Imagen del vuelo de un cóndor, el ave más grande del mundo sigue hoy reinando los cielos andinos con su majestuoso planeo y se pueden observar con facilidad en el Valle del Colca.</p>	<p>Cortina musical de fondo (Clear Your Fear of Being Alone (feat. Kevin MacLeod) - Shannon Kaiser).</p>

1	3	GPG		00:00:33	<p>Cortina musical de fondo (Clear Your Fear of Being Alone (feat. Kevin MacLeod) - Shannon Kaiser).</p>
2	3	GPG		00:00:38 Imagen del Cañón del Colca considerado uno de los más profundos del mundo, alcanzando 4160 metros de profundidad.	<p>LOC OFF: Al sur del Perú, en la región Arequipa el Valle del Colca ha sido escenario del vínculo estrecho entre dos importantes colectivos culturales: los collaguas y los cabanas. Ambos pueblos comparten un desarrollo histórico común y también un conjunto de manifestaciones culturales, que con el pasar del tiempo han constituido su identidad y afianzado su memoria. La Danza del Wititi es la más importante.</p>

<p>2</p>	<p>2</p>	<p>PG</p>		<p>00:00:49- 00:00:51</p> <p>Imagen de los Collaguas y los Cabana. Son dos civilizaciones antigua que habitaban en el Valle del Colca. Los Collaguas en la zona alta del curso del Colca y los Cabanas en la zona baja. Los Collaguas decían proceder de un volcán situado en Vellilli, denominada Collaguata. De éste deriva su nombre. Los Cabanas, en cambio, aseguraban proceder del nevado Gualda Gualda.</p>	<p>Cortina musical de fondo (Clear Your Fear of Being Alone (feat. Kevin MacLeod) - Shannon Kaiser).</p>
<p>2</p>	<p>1</p>	<p>PP</p>		<p>Los Collaguas «apretaban la cabeza a los niños tan reciamente, que se la ahusaban y adelgazaban alta y prolongada lo más que podían, para memoria que las cabezas debían tener la forma alta del volcán de donde salieron». Los Cabanas, en cambio, ataban la cabeza a los recién nacidos. Por ello resultaba fácil determinar la procedencia de los habitantes del valle sólo por su apariencia física.</p> <p>Los Collaguas hablaban aymara como lengua general y los Cabanas el quechua.</p>	

2	2	PG		<p>00:00:54 Celebración del inicio del ciclo agrícola.</p>	<p>Cortina musical de fondo (Clear Your Fear of Being Alone (feat. Kevin MacLeod) - Shannon Kaiser).</p>
2	3	PG		<p>00:01:02 Celebración del inicio del ciclo agrícola. En la cual se hace una especie de procesión acompañada por los músicos.</p>	
2	2	PG		<p>00:01:07 Celebración del inicio del ciclo agrícola. En la cual se hace una especie de procesión acompañada por los músicos.</p>	

3	1	PD		<p>00:01:23</p> <p>Estatuas con el traje típico de la danza del Wititi.</p>	<p>La tradición oral local, narra que la danza del wititi se originó como conmemoración de una estrategia de conquista militar, en la que los varones llamados “wititis”, se vestían con prendas de mujer para confundir a los enemigos. Otra versión cuenta que usar vestimenta femenina fue una hábil argucia para que los varones puedan acercarse a las doncellas, sin levantar sospechas.</p>
3	2	PG		<p>00:01:30</p> <p>Estatuas que marcan los sombreros tradicionales que se usan en Chivay, y que aparecen en la danza del Wititi.</p>	<p>Para ejecutar la danza, los varones o wititis utilizan dos faldas superpuestas distintivas de los pueblos del Valle del Colca. En el torso llevan una polaca o casaca de corte militar y en la espalda se entrecruzan dos mantas tradicionales o llicllas.</p> <p>Portan una honda o huaraca tejida, que durante una secuencia del baile suelen mover con gracia imitando el lanzamiento de una piedra. Completan su vestuario con una montera tradicional de ala corta muy decorado con cintas que caen sobre el rostro del danzante.</p>

<p>3</p>	<p>2</p>	<p>PG</p>		<p>00:01:46</p> <p>Estatua con el traje representativo de la Danza del Wititii.</p>	<p>Las mujeres bailan utilizando el traje tradicional donde destaca la falda decorada con diseños vinculados a la flora y fauna del Valle del Colca. Así también la camisa y el chaleco que utilizan se encuentran bordados con motivos relacionados a la naturaleza, existiendo algunas diferencias según el distrito.</p>
<p>3</p>	<p>2</p>	<p>PG</p>		<p>00:01:53</p> <p>Afuera del Coliseo Cerrado La Montera, Chivay- Arequipa.</p>	
<p>3</p>	<p>2</p>	<p>PG</p>		<p>00:02:00</p> <p>Danzantes bailando durante la celebración en honor a la Santísima Virgen Inmaculada Concepción. Celebración la cual reúne a los danzantes de la danza del Wititi.</p>	<p>Cortina musical: Música para la danza del Wititi con instrumentos típicos del ande (quena, tinyas, pinkullo, bombos, etc.).</p>

<p>3</p>	<p>2</p>	<p>PG</p>		<p>00:02:11 Pareja de danzantes. El 8 de diciembre donde se da inicio a la celebración en honor a la Santísima Virgen Inmaculada Concepción. Donde se congregan danzarines de la danza del Wititi de diferentes distritos del Colca.</p>	<p>Cortina musical: Música para la danza del Wititi con instrumentos típicos del ande (quena, tinyas, pinkullo, bombos, etc.).</p>
<p>3</p>	<p>1</p>	<p>PG</p>		<p>00:02:28 En la imagen se muestra la Honda (Huaraca): Arma con el cual lanzaban una piedra a la cabeza del oponente.</p>	
<p>3</p>	<p>1</p>	<p>PG</p>		<p>00:02:42 La montera (casco protector): Hecho interiormente de Paja de Puna, planta muy resistente. Era adornado con flecos muy coloridos y sujetadores llamados "Angoñas" tejidos de finos hilos de vicuña o alpaca.</p>	

<p>3</p>	<p>2</p>	<p>PG</p>		<p>00:02:51 Las mujeres bailan utilizando el traje tradicional donde destaca la falda decorada con diseños vinculados a la flora y fauna del Valle del Colca.</p>	<p>Cortina musical: Música para la danza del Wititi con instrumentos típicos del ande (quena, tinyas, pinkullo, bombos, etc.).</p>
<p>3</p>	<p>2</p>	<p>PG</p>		<p>00:03:04 La camisa y el chaleco que utilizan se encuentran bordados con motivos relacionados a la naturaleza.</p>	
<p></p>	<p></p>	<p></p>			

<p>3</p>	<p>2</p>	<p>PG</p>		<p>00:03:29</p> <p>El 8 de diciembre empieza la celebración en honor a la Santísima Virgen Inmaculada Concepción. Donde se congregan danzarines de la danza del Wititi de diferentes distritos del Colca.</p>	<p>La danza del wititi se desarrolla en las celebraciones religiosas y cívicas de todo el valle del colca, durante los meses de Diciembre a Marzo, coincidiendo con la época de lluvias que marca el inicio del calendario agrícola. Así mismo expresa el orgullo y la vitalidad de la población, pues se enmarca dentro de la compleja organización social y festiva de los pueblos.</p>
<p>4</p>	<p>2</p>	<p>PG</p>		<p>00:04:06</p> <p>Los danzantes bailan alrededor de la Plaza de Chivay, en donde se realiza la celebración.</p>	<p>Cortina musical: Música para la danza del Wititi con instrumentos típicos del ande (quena, tinyas, pinkullo, bombos, etc.).</p>

<p>4</p>	<p>2</p>	<p>PG</p>		<p>00:04:24</p> <p>La Danza del Wititi se realiza siguiendo una coreografía con un claro significado amoroso apreciándose la alegría del cortejo</p>	<p>LOC OFF: Actualmente la Danza del wititi se realiza siguiendo una coreografía con un claro significado amoroso apreciándose la alegría del cortejo, así como el carácter complementario de lo femenino y lo masculino. La danza se desarrolla en comparsas al compás de varios instrumentos.</p>
<p>4</p>	<p>2</p>	<p>PG</p>		<p>00:04:27</p> <p>La danza se desarrolla en comparsas al compás de varios instrumentos.</p>	<p>Cortina musical: Música para la danza del Wititi con instrumentos típicos del ande (quena, tinyas, pinkullo, bombos, etc.).</p>
<p>4</p>	<p>1</p>	<p>PP</p>		<p>00:04:44</p> <p>La danza es acompañada por instrumentos típicos del ande (quena, tinyas, pinkullo, bombos, etc.).</p>	

<p>4</p>	<p>1</p>	<p>PP</p>	 <p>Emely Gárate</p>	<p>00:04:55 Emely Gárate, danzante de la Danza del Wititi.</p>	<p>Testimonio de Emely Gárate (Danzante): La mayoría de las jóvenes aprendemos a bailar desde los 3 años, desde apenas podemos caminar , ya que la música y la tradición misma la llevamos desde muy pequeños, la llevamos de nuestros padres, de nuestros abuelos y así sucesivamente inculcando también a nuestros menores hermanos y sin quitar ese carisma que nos han enseñado.</p>
<p>4</p>	<p>1</p>	<p>PP</p>	 <p>Ruddy Quilluya</p>	<p>00:05:21 Ruddy Quilluya,danzante de la Danza del Wititi.</p>	<p>Testimonio de Ruddy Quilluya (Danzante): Mirando, yo creo que usted mira y sobre todo siente la música y el cuerpo se mueve por si solo y sale todo lo que tenemos dentro de nuestras raíces, nuestros antepasados y normal, y bailamos, disfrutamos y nos gozamos.</p>

4	1	PP	 <p>Claudia Barrios</p>	<p>00:05:36 Claudia Barrios, danzante de la Danza del Wititi.</p>	<p>Testimonio de Claudia Barrios(Danzante): Claro sería bueno que las nuevas generaciones sigan cultivando lo que es la danza de wititi, porque es una danza muy bonita, es parte de nosotros es parte de nuestra identidad cultural, es parte de la convivencia en sí.</p>
4	1	PP	 <p>Rossiev Gárate</p>	<p>00:05:47 Rossiev Gárate, danzante de la Danza del Wititi.</p>	<p>Testimonio de Rossiev Gárate (Danzante): Seguir cultivando esa cultura, esa esencia que nosotros tenemos los collahuas y los cabanas, que es el wititi. Al igual que en mi pueblo, en mi tierra que es cabanaconde también lo hago, y es así que siempre voy a tratar hasta el día que ya no pueda bailar wititi, voy a seguir bailando wititi porque es parte de mí.</p>

4	2	PG		<p>00:06:07</p> <p>Los danzantes bailan alrededor de la Plaza de Chivay, en donde se realiza la celebración.</p>	<p>Loc off: La danza del Wititi se transmite de generación en generación , principalmente a través de la observación directa en las celebraciones locales, además en los distritos del Valle del Colca se han formado conjuntos que practican la danza durante todo el año y que participan en presentaciones públicas y concursos.</p>
5	3	PG		<p>00:06:41</p> <p>Concurso de Danzas en el Coliseo Cerrado La Montera, Chivay- Arequipa.</p>	<p>En toda la región Arequipa la danza se ha convertido en símbolo de identidad y se practica en escuelas e instituciones públicas. A su vez hay asociaciones de residentes fuera de las localidades de origen a nivel nacional e internacional que la trasmiten y la difunden en espacios públicos y privados.</p>
5	2	PG		<p>00:06:56</p> <p>Concurso de Danzas en el Coliseo Cerrado La Montera, Chivay- Arequipa.</p>	<p>La danza del wititi declarada Patrimonio Cultura de la Nación desde el año 2009, es considerada la expresión de cultura viva más importante del Valle del Colca. Es un reflejo de la existencia en armonía de los pueblos que habitan esta región y su gran difusión revitaliza la</p>

6	2	PG		<p>00:07:30</p> <p>Los danzantes bailan alrededor de la Plaza de Chivay, en donde se realiza la celebración.</p>	<p>identidad local y regional, así como la memoria colectiva.</p> <p>Cortina musical: Música para la danza del Wititi con instrumentos típicos del ande (quena, tinyas, pinkullo, bombos, etc.).</p>
6	3	PG		<p>00:07:49</p> <p>Los danzantes bailan alrededor de la Plaza de Chivay, en donde se realiza la celebración.</p>	

