



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

CINEMA E AUDIOVISUAL

**PEQUEÑAS HISTORIAS CUENTAN GRANDES REALIDADES:
ANÁLISIS DE LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA EN EL DOCUMENTAL
PERUANO “SIGO SIENDO (KACHKANIRAQMI)”**

**CYNTHIA NORMA CONSUELO
QUITORAN RETAMOZO**

Foz do Iguaçu
2017

**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

CINEMA E AUDIOVISUAL

**PEQUEÑAS HISTORIAS CUENTAN GRANDES REALIDADES:
ANÁLISIS DE LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA EN EL DOCUMENTAL PERUANO
“SIGO SIENDO (KACHKANIRAQMI)”**

**CYNTHIA NORMA CONSUELO
QUITORÁN RETAMZO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Profa. Dra. Virginia Flores Osorio

Foz do Iguaçu
2017

CYNTHIA NORMA CONSUELO QUITORÁN RETAMOZO

**PEQUEÑAS HISTORIAS CUENTAN GRANDES REALIDADES:
ANÁLISIS DE LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA EN EL DOCUMENTAL PERUANO
“SIGO SIENDO (KACHKANIRAQMI)”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Virginia Flores Osorio
UNILA

Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca
UNILA

Prof. Máster Francieli Rebelatto
UNILA

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____.

Dedico este trabajo a mi madre que es mi ángel guardián; a mi padre que es mi héroe; y a mi hermano, porque él y yo somos uno.

“Siempre se llega primero el que va más descargado”

(Facundo Cabral)

QUITORAN, Cynthia. **Pequeñas Historias cuentan grandes realidades: Análisis de la construcción narrativa en el documental peruano “Sigo siendo (Kachkaniraqmi)”**. 2017.53.pag. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Cinema e Audiovisual – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2017.

RESUMEN

El presente Trabajo de Conclusión de Curso propone analizar el método historiográfico utilizado en la construcción narrativa del documental *Sigo Siendo (Kachkaniraqmi)* (2013) del director peruano Javier Corcuera. Para esto se hará una revisión bibliográfica sobre las modalidades de realización documental, los métodos historiográficos y la subjetividad del director inscrita en su obra. Además, se tomará como tema indisociable a la memoria, recurso presente en todos los testimonios de vida que aparecen en el filme. Asimismo, se analizará la música como herramienta estratégica, ya que esta cumple una función emotiva, y a la vez su mensaje puede servir como vehículo de demanda social. Por medio de este trabajo se pudo demostrar la relevancia de la microhistoria como método que busca acercarse a las personas y a su vida cotidiana. De igual modo, se pudo verificar la importancia de escuchar estas historias comunes para una mejor comprensión de las diversas problemáticas que acontecen en su entorno.

Palabras-clave: Documental. Microhistoria. Memoria. Subjetividad. Música. Performance. Identidad.

LISTA DE ILUSTRACIONES

Figura 1 - Interpretación musical de “María Landó”, por Susana Baca.....	36
Figura 2 - Ritual previo a la “Fiesta del agua”	37
Figura 3 - Interpretación Cardo o Ceniza, por Sara Van.....	38
Figura 4 - Romería al ritmo de “Hatajos de negritos”	39
Figura 5 - Imagen de archivo del zapateo de Amador Ballumbrosio.....	39
Figura 6 - Escena previa al enfrentamiento de la danza de tijeras.....	43
Figura 7 - Momento previo al enfrentamiento de la danza de tijeras.....	43
Figura 8 - Representación de la música criolla.....	46
Figura 9 - Romería al ritmo de “Hatajos de negritos”	47
Figura 10 - Chimango visita la casa en donde vivió su niñez.....	48
Figura 11 - Momento previo al enfrentamiento de la danza de tijeras.....	49

SUMARIO

INTRODUCCIÓN	9
1. CAPÍTULO I.- ESTRUCTURA NARRATIVA.....	12
1.1 Modalidad documental y nivel subjetivo.....	19
1.2 Microhistoria, memoria y subjetividad.....	25
2. CAPÍTULO II.- LA MÚSICA COMO EJE GUÍA	32
2.1 Performance.....	35
2.2 La cosmovisión indígena en Sigo Siendo.....	40
2.3 Identidad.....	44
3. CONSIDERACIONES FINALES.....	50
REFERENCIAS.....	52

INTRODUCCIÓN

La construcción narrativa dentro de los documentales constituye una estrategia importante para comprender los posibles mensajes que el cineasta pretende rebelar en su obra. Dentro de este proceso existen dos modalidades distintas de realización en las cuales se representan acontecimientos comprendidos bajo determinados contextos históricos- políticos –sociales. La primera modalidad y la más utilizada es la que se encarga de brindar un enfoque que parte de cuestionamientos de interés global. La segunda modalidad, por el contrario, es la que trabaja temáticas que abarcan un nivel más personal y cercano a la realidad, tal como son los acontecimientos cotidianos de personajes no extraordinarios, dando un encuadre hacia las pequeñas historias de vida, las cuales guardan información que manifiestan sus problemáticas, así como el caso que trabajaremos; donde se verán las dificultades por las que gran parte de la población peruana tiene que atravesar.

En este sentido, abordaré la segunda modalidad mencionada para examinar la propuesta narrativa en donde la trama documental se teje a partir de afirmaciones que a simple vista pueden parecer carentes de valor social, y que sin embargo, cumplen un papel imprescindible para comprender la realidad de un colectivo que necesita ser escuchado. Además se analizará a la música como eje guía del filme, ya que esta cumple una función emotiva y a la vez su mensaje puede servir como vehículo de demanda social. De esta forma se tomará una precisa revisión de temáticas con las cuales la música dialoga.

Por lo mencionado, fue necesario revisar bajo qué mirada trabaja el realizador de la obra audiovisual para la selección de los testimonios, incluyendo el mensaje que contienen las letras de las canciones que se aprecian en el filme, y de qué manera esto nos confirma el porqué de su relevancia.

En tal sentido, el propósito de mi tesis será el de analizar el documental *Sigo Siendo* (Kachkaniraqmi) (2013) del director peruano Javier Corcuera, tomando como premisa la construcción fílmica por medio de los testimonios y la música, que además de proporcionarnos información para comprender el plano contextual de cada caso proyectado, esta nos sirve como claro referente de memoria. Para ello utilizaré las premisas que plantea la microhistoria como método historiográfico, donde se cuestiona las formas de contar la historia oficial y propone otra mirada más cercana a los individuos comunes y su cotidiano. Ir

más allá de lo contado por las estructuras históricas convencionales, donde se pasa por alto estas vidas marginadas o aisladas, siendo verdades que están en los “rincones” del país y no se le adjudica importancia alguna.

Para comprender la estrategia narrativa utilizada por el director, abordaré en el primer capítulo, la obra *Introducción al documental* de Bill Nichols, en donde el autor analiza las características de los documentales y a partir de ellas propone modalidades de realización documental. En este caso utilizaré dos de las modalidades expuestas por Nichols: participativa y performativa. También usaré lo planteado por Sérgio Puccini y su obra *Roteiro de documentário: Da pré produção á pós produção*, y de este modo entender los procesos de preparación previos al rodaje del filme. De igual forma trabajaré con la obra de Pablo Piedras *El cine documental en primera persona*, y me enfocaré en la explicación que da sobre los métodos historiográficos del realizador documental, así como también los niveles de subjetividad que esta puede plasmar en su obra. Asimismo, tomaré los conceptos de memoria colectiva de Pablo Piedras y la obra de Beatriz Sarlo *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo: Una discusión*, para abordar los planteamientos en el tópico de la memoria.

En el segundo capítulo, que se refiere a la música como eje guía del relato documental, será preciso abordar las temáticas con las que se conecta, en este caso la identidad y la cosmovisión indígena, así como las estrategias visuales que toma el director mediante el acto performativo de las representaciones musicales para lograr un alcance mayor en el espacio receptor/espectador. Para lo mencionado usaré un artículo publicado por César Bolaños *Música y danza en el Perú Antiguo*, como referencia de la idiosincrasia del pasado andino. En el tópico de performance usaré la obra de Paul Zhumtor *Performance, recepção e leitura*. De igual forma tomaré los conceptos de Diana Taylor en su artículo *Hacia una definición de Performance*. También trabajaré con el artículo de Celia Rubina *"El motivo del "agua" en dos cantos tradicionales de dos lenguas ancestrales peruanas, el shipibo - conibo y el quechua. Análisis semiótico de la dimensión mítica en el documental Sigo Siendo (Kachkaniraqmi) de Javier Corcuera"*, con el cual se trabajará la temática de la cosmovisión indígena. Finalmente, tomaré como referencia la obra de Canclini *Culturas Híbridas*, con el propósito de señalar una postura ante los posibles usos de la cultura como producto del mercado capitalista.

En quechua chanca ¡Kachkaniraqmi! Que se traduce a “Sigo

Siendo”, es un documental rodado en las tres principales regiones del Perú; costa, sierra y selva, cada una de ellas con sus majestuosos paisajes puestos en escena. La película muestra primordialmente el valor de la identidad cultural a través de los testimonios de vida de varios músicos que conservan sus orígenes (que a pesar de todo “siguen siendo”) y que además por medio de su arte musical transmiten un significado de gran valor social con la firme idea de mantener su tradición para que ésta perdure y no se pierda. A través de “Sigo Siendo” se configura una conexión enriquecedora de la cultura peruana y así mismo reveladora de problemáticas que involucran a gran parte de la población nacional.

Corcuera, el realizador de esta obra, a sus cincuenta años de edad ya a sido ganador de varios premios internacionales por su sensibilidad para con temáticas que involucran rescate de los valores sociales y luchas por los derechos, y de ello dan muestra su filmografía bien lograda, entre ellos ; *La espalda del mundo*, documental marcado por una fuerte denuncia social hacia la explotación infantil, o *Canciones desde Palestina*, en ambos trabaja de modo directo con sectores sociales en vulnerabilidad. Asimismo las temáticas manejadas en *Sigo Siendo* corresponden a factores que años atrás y que hasta el día de hoy afectan fuertemente a la realidad del país, como es el caso de la migración, el abandono y explotación de los pueblos alejados y no tomados en cuenta por el estado. De igual modo, el terrorismo es otro daño profundo que repercutió en gran medida sobre las poblaciones del interior del país.

Sigo Siendo muestra una cara más actual del Perú, con personas comunes que se vieron y se ven afectadas pero que siguen luchando por salir adelante sin perder su identidad a pesar de la marcada tendencia capitalista que pretende hacer olvidar sus valores y creencias originarias.

I. ESTRUCTURA NARRATIVA

El documental *Sigo Siendo Kachkaniraqmi* (2013) de Javier Corcuera, busca dibujar una parte oculta del retrato peruano a través de los testimonios de vida de gente común. Entrelaza distintas microhistorias¹ de forma estratégica para representar la realidad que se vive en los diversos puntos del territorio, dejando de lado la tan caracterizada visión centralista de los medios de comunicación. La trama es conducida por tres personajes que sirven de principales líneas narrativas dentro del conjunto de historias que son contadas y cantadas, donde la música es también otro elemento clave en la construcción fílmica. Asimismo, el vehículo que permite avanzar a la obra de Corcuera, es la idea de un viaje de retorno en el espacio y el tiempo.

La película revela al Perú como un país pluricultural, un país de “Todas las Sangres”, tal como llamara a su obra literaria el indigenista peruano José María Arguedas². Además, un país en donde es preciso recorrer sus márgenes, recoger las historias de vida de su gente, gente que necesita una ventana que les de voz, una voz que celebra la cultura e intenta proteger la identidad de un lugar tan diverso y complejo, una voz que guarda un profundo respeto por la naturaleza y alerta su devastación. Es también una voz de denuncia hacia el gobierno y su poca atención a las regiones del interior del país, con gente que debe migrar a la capital para mejorar su condición económica, un hecho que no sólo es parte del pasado sino que lamentablemente se mantiene hasta el día de hoy.

Según Javier Corcuera, la película lleva el espíritu de Arguedas, quien hasta el día de su muerte buscó entender a ese Perú mestizo lleno de confrontaciones culturales; entre los que, por un lado aún defienden nuestras raíces pre hispánicas,

¹ La Microhistoria es la historia general, pero analizada partiendo de un acontecimiento, un documento o un personaje específico. Haciendo una analogía, es como si se utilizara un microscopio; se modifica la escala de observación para ver cosas que, en una visión general, no se perciben. Por ejemplo, yo estudié un pueblito en Piamonte, pero mi problema era tan general que mi libro fue traducido en doce idiomas. Porque a través de el análisis microscópico de una situación se podía poner preguntas y respuestas generales que en otros lugares tenían sentido por la relevancia de las preguntas. Disponible en : <http://usodelapalabra.blogspot.com.br/2005/04/giovanni-levi.html>

² José María Arguedas fue un reconocido escritor y antropólogo peruano. Su trabajo como novelista, traductor y abanderado de la literatura quechua le permitió consagrarse como uno de los escritores más importantes del siglo XX. Disponible en: <http://noticias.universia.edu.pe/cultura/noticia/2015/12/02/1134292/vida-obra-jose-maria-arguedas.html>

sus creencias y tradiciones, y por el otro, quienes prefieren la urbana y su marcada tendencia occidental. Asimismo, el también conocido como “Tayta”³, en su incansable preocupación por manifestar las problemáticas que el pueblo indio tenía, se dedicó a escribir cuentos y novelas, los cuales en la actualidad son unos de los principales referentes del universo andino y su idiosincrasia.

Por ello, las palabras del escritor son las encargadas de abrir el telón del filme, para sumergirnos en los distintos “Universos” peruanos y decirnos que: “Existe en el quechua chanka un término sumamente expresivo y muy común: cuando un individuo quiere expresar que a pesar de todo aún es, que existe todavía, dice: ¡Kachkaniraqmi!⁴ “. Éste cuadro que contiene la frase, anticipa la siguiente imagen con un ruido que remite al de un fuerte aguacero. Ante ello, inmediatamente aparece un fragmento de la Amazonía y su caracterizada lluvia torrencial que la baña y le da vida. Es decir, la presencia del agua aparece desde un inicio y a lo largo de la cinta dejará oír su fuerza a nivel semántico en su sentido denotado y sus múltiples connotaciones, pero de modo principal en cuanto a la dimensión cultural-mítica y también como objeto de demanda social.

Según las distinciones expuestas, consideramos la reiterada presencia de la figura del "agua" en la película *Sigo siendo*, como un motivo semántico. La presencia del motivo del "agua" a nivel visual es muy importante desde la primera escena hasta la última, pero no siempre cumple una misma función. En algunos casos, la figura del "agua" está asociada a la espacialidad, es el lugar donde se desarrollan las acciones (la "catarata de Andamarca es el lugar donde se bautiza a la danzante de tijeras "Palomita"), en otros casos, la figura del "agua" cumple una función de Sujeto de estado (el violinista Andrés "Chimango" Lares dedica sus temas musicales a las "olas del mar"). (RUBINA, 2016 p.7)

El agua está presente de principio a fin, no sólo en el discurso de los personajes, sino que su aporte visual es indispensable para la construcción de la película. Cabe también resaltar que una vez más se ve reforzado el motivo de tener a Arguedas como alma de la película, ya que incluso la primera obra publicada por el escritor fue un cuento llamado *Agua* en 1935, el cual habla de los conflictos que existen en el pueblo indígena ante la falta del elemento hídrico o su contaminación,

³ Tayta, palabra quechua que significa papá. Disponible en : <<https://es.glosbe.com/qu/es/tayta>>

⁴ En éste caso, Kachkaniraqmi inscrita en el título de la película, es una palabra en quechua chanka y representa un saludo que se da entre dos personas queridas y se reencuentran después de tiempo de mucho tiempo significa “sigo siendo” “a pesar de todo sigo vivo”. (Entrevista a Javier Corcuera) Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=C9OeWbSZ-W0>>

y frente a ello la indiferencia de las autoridades.

Como base estructural del filme se encuentra la idea del “Viaje”. Corcuera usa éste material sólido que ayuda a desenvolver la el cuerpo de la película y las múltiples temáticas socioculturales que a lo largo adquiere por tratarse de un país pluricultural. Es así que el documental se va hilvanando por medio de un recorrido geográfico que abarca la costa, sierra y selva del Perú. Siendo que, en las paradas de las diferentes rutas se puede cantar y contar pequeñas historias, pero que contienen grandes significados. Como se trata de gente del pueblo, ellos celebran y recurren a la música popular: que es donde el director del filme permite que se expresen mediante los mensajes de sus cantos y la alegría de sus bailes. Así mismo estas manifestaciones que se dan en determinados momentos de cada secuencia, permiten conectar los argumentos y seguir el transcurso planteado en el guion de la película. Vale aclarar que la concepción de viaje no sólo llega a representar el hecho de desplazarse de un lugar a otro en el espacio, sino que abarca otra idea implícita, como la de viajar hacia el pasado, es decir, un viaje en el tiempo.

En la película se perciben tres líneas narrativas que se desenvuelven a través de los mencionados trayectos. Como punto de partida se toma la Amazonía peruana y quien inicia es la cantante Amélia Panduro, mujer chamán⁵ perteneciente a la comunidad indígena shipibo-conibo, quien tiene un papel fundamental en el filme, tal como lo menciona el director en una entrevista ⁶ “[...] La idea del agua como mujer en la película, la idea de que el personaje de Amelia fuera mujer, porque pudo haber sido un cantante hombre (chamán) que son más los que cantan, pero que ella y el agua fueran lo mismo”. Por ello su aparición en la primera secuencia, a la mitad del filme y es la encargada de cerrar la película con su imagen y voz, dándonos la impresión de que atraviesa todo el recorrido del filme mientras va surcando los ríos, mares y lagos con sus cantos.

En segunda instancia se encuentra la historia de Máximo Damián, la cual cobra mayor protagonismo dentro del argumento. Él tiene como destino final la visita el pueblo de Ishua en Ayacucho (tierra de su amigo Arguedas), pero previamente

⁵ El chamán es al que se le atribuye la capacidad de modificar la realidad o la percepción colectiva de esta, de manera que no responden a una lógica causal. Esto se puede expresar finalmente, por ejemplo, en la facultad de curar, de comunicarse con los espíritus y de presentar habilidades visionarias y adivinatorias. Disponible en: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Cham%C3%A1n>>

⁶ Entrevista del Programa: “Sigo Siendo” de Javier Corcuera desde San Sebastián – El Espejo de Canal Capital. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=pcCh92JOh-A>>

realiza paradas en el viaje, primero parte desde Lima hacia la provincia de Chíncha ubicado en la zona sur de la Costa del país, para rendirle homenaje al eximio zapateador Amador Ballumbrosio. Don Damián visita a la familia y luego de ello, junto con la gente del pueblo realizan una romería al ritmo afro andino del “Hatajo de negritos”⁷. Hace una segunda y breve parada en Puquio, y desde allí parte hacia Ishua, su tierra natal, lugar al que viaja anualmente para celebrar la “fiesta del agua”⁸. Su camino acaba cuando llega a las tierras de su amigo Arguedas, visitando la hacienda donde vivía y cruzando el puente del río Chiara, (el mismo que menciona Arguedas en su canto que aparece al iniciar la segunda secuencia de la película). Siendo así que la historia de Don Máximo finaliza con el mismo canto que abre su participación en el filme.

El tercero es Chimango, también violinista quien anualmente retorna a su tierra natal para tocar el violín en la fiesta del pueblo, pero previamente acompaña a una danzante de tijeras “Palomita” para que sea bautizada en la catarata de Andamarca⁹. Luego de su cometido, él debe volver a Lima, su lugar de residencia, en donde además de trabajar como heladero ambulante, enseña a tocar el violín a un joven que habita en la cima de un cerro, lugar caracterizado por albergar a gente de escasos recursos, pertenecientes a la fuerte oleada migratoria¹⁰ y sus descendientes, en su mayoría. Finalmente vemos a Chimango concluir su trayecto en el filme, tocando una melodía al mar luego de realizar su trabajo. El mar es donde

⁷En la provincia de Chíncha los negritos agrupados se denominan Hatajo (Atajo), en Tate, Casablanca y Pachacútec (Ica) se conocen como banda o cuadrilla; y si se trata de un concurso, los llamarán Comparsa Navideña. Sin embargo, el eje de la fe, del baile y del canto es el Jesús que ha nacido. Disponible en: <<http://www.costumbresperu.pe/hatajo-de-negritos-en-costumbres/#.WWxFvISGO00>>

⁸ El Festival del Agua comienza después de la limpieza anual de los canales de agua en preparación para la llegada de las lluvias. Se da inicio a las actividades agrícolas Septiembre y trae comunidades juntos en una celebración de la fertilidad del suelo. Todo se desarrolla en medio de las vistas y sonidos de canciones Qarawi y bailarines de tijera Technicolor. Disponible en : <<https://www.pirwahostels.com/es/blog/la-fiesta-del-agua-raymi-yaku/>>

⁹ Ayacucho. Andamarca es conocida como la capital de la cultura Rucanas, que surgió en el mismo período preínca de los Nasca y Mochica-Chimú (Horizonte Intermedio), y según el burgomaestre del distrito ha sabido mantener su independencia hasta hoy. Disponible en : <<http://peru.com/viajes/conozca-peru/andamarca-atractivo-cultural-fascinante-muestra-sierra-noticia-91903>>

¹⁰ Entre 1940 y 1981 la población de Lima aumentó siete veces; este crecimiento se debió a la inmigración de personas provenientes de otras partes del país. Este proceso se da porque en Lima se concentra una buena parte de las ganancias y de las rentas del país, creando un mercado considerablemente grande, con oportunidades de empleo y de colocación de productos.(VEGAS, 2009, p. 230) Disponible en : <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/inv_sociales/N22_2009/pdf/a12.pdf>

desembocan los ríos, y por ello cobra mayor sentido poético al conectarse con la siguiente secuencia que es la de Amelia (encarnación del agua en el film) retornando en su balsa y colocándole un sello a la película.

El agua fluye y atraviesa todo el recorrido del filme acompañando a los viajeros con su música. Mientras tanto se van tejiendo los diversos testimonios de vida afirmando de modo consistente la identidad mediante la idea de “Seguir siendo” “A pesar de”, en donde cabe hacer las siguientes preguntas ¿Seguir siendo quién? ¿A pesar de qué? Ambas interrogantes son claves para entender el mensaje que el documentalista quiso plasmar en su película. Según lo manifestado por Corcuera en distintas entrevistas, ésta sería una idea de retorno a los orígenes, al volver al pueblo natal, al mantener las tradiciones, a seguir hablando el quechua, el shipibo u otras lenguas nativas, tal como se ve y se oye en la cinta. Es así que la mirada optimista de ésta gente destaca ante la fuerte discriminación hacia ellos, enfrentándose a un mundo difícil, tal como Chimango o Don Damián nos cuentan en sus primeras experiencias tras salir de su pueblo. Existe un abuso manifiesto a su condición ya sea de migrante o incluso estando en sus propias tierras. Sin embargo, ante ello, existe un vehículo que les permite retornar, y éste es la música, parte de su sentir identitario y de valoración hacia su cultura.

“Yo creo que me pasa a mi, y te pasa a ti, gente que hemos crecido en esa realidad, el Perú es un país que nos duele, es un país que no resuelve, es un país en construcción, un país donde los que hemos vivido además en la parte de la costa del país, en la gran ciudad, hemos crecido viendo un país oculto y además sumido en la pobreza... Es un país que ha tenido una historia de violencia muy fuerte. Somos una generación que ha crecido durante la guerra interna del Perú con ochenta mil muertos, la represión del estado, y el fanatismo fundamentalista de sendero Luminoso, ha sido terrible, pero toda esta violencia, todas estas cosas que han pasado en el Perú, ya antes también de la guerra interna, responde también a que no es un país donde todos gozan de los mismos derechos ni se respetan las identidades; las formas de entendimiento de vida...y por todo eso; es también una razón para hacer una película de mi país, contar y cantar el país, intentar saber quiénes somos, nuestra historia y lo que hemos vivido y lo que vivimos ahora, arte popular...” (Entrevista a Javier Corcuera del canal Capital)

El historial de realizaciones audiovisuales del director peruano están dirigidas hacia: temáticas políticas y socioculturales; en donde además del discurso, podemos encontrar muchas similitudes en cuanto a la construcción de la estructura narrativa.

Entre ellas tenemos a *Check point Rock: Canciones desde Palestina*¹¹ (2009), éste filme musical, al igual que en *Sigo Siendo*, utilizada la idea del viaje. Quien nos guía por el recorrido es el rapero Suhell Nafar, miembro de DAM, grupo pionero del rap palestino. Además encontramos otro elemento similar entre ambas películas, el cual sería la representación de un espíritu o alma a través de un escritor fallecido, que en éste caso sería el poeta Mahmoud Darwish¹². De igual forma, la cinta busca que entremos a la realidad íntima de los palestinos mediante los testimonios y sus canciones como elemento de expresión.

Otra obra de Corcuera es *La espalda del Mundo*¹³, aquí se cuentan tres relatos: “el niño”, “la palabra” y “la vida”, cada uno en un país diferente y con problemáticas también distintas. Sin embargo, lo que las vincula es una misma idea, la de ser personas atrapadas en microhistorias de complejas realidades. El primero nos habla sobre la explotación infantil en el Perú; El segundo relato narra los conflictos existentes en Turquía a partir del caso de Layla Zana; El crudo y último relato nos cuenta la situación de un hombre encarcelado por robo y asesinato en el año 1986, quien desde esa fecha se encuentra en el corredor de la muerte¹⁴, conociendo gente condenada a ejecución.

Del mismo modo que en el primer relato de *La espalda del Mundo*, el director nos muestra la explotación infantil, pero esta vez en una parte de la selva peruana a través del corto documental llamado *Las Hijas de Belén*, éste aborda la historia de una anciana ceramista y la de tres niñas que trabajan en un mercado como vendedoras. La anciana nos cuenta que a los diez años de edad partió desde la

¹¹El mundo tiene la mirada puesta en Palestina, pero muy poca gente conoce la verdadera realidad de este pueblo en conflicto: su música, sus artistas más representativos, su forma de afrontar la situación a través de letras y melodías... Este viaje nos descubre a qué suena Palestina y qué piensan sus músicos del destino que les ha tocado vivir. Todo ello partiendo de las luces de neón de Tel Aviv, pasando por los checkpoints, y llegando a la desesperanza de los territorios de Gaza y Cisjordania. Disponible en:

<<http://www.20minutos.es/cine/cartelera/pelicula/30377/checkpoint-rock-canciones-desde-palestina/>>

¹² Mahmud Darwish no sólo es uno de los más grandes poetas árabes contemporáneos sino también una leyenda viva: sus libros circulan a millares por todos los países árabes y los estadios se llenan para escuchar sus recitales poéticos. Disponible en: <http://www.poesiaarabe.com/biografia_de_mahmud_darwish.htm>

¹³ Obtuvo el premio de la Crítica Internacional en el Festival de Cine de San Sebastián y el premio OCIC del Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana.

¹⁴ Corredor de la muerte es el nombre que se le da a la celda de los condenados a muerte, a menudo es una sección de una prisión, donde se encuentran las celdas de los individuos que esperan la ejecución. El vocablo se usa además para designar al tiempo de espera de la ejecución ("estar en el corredor de la muerte"), aun en lugares donde no hay una sección separada o instalaciones especiales para las ejecuciones. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Corredor_de_la_muerte>

aldea de los Jeberos ubicado en la selva amazónica, hacia el distrito de Belén en Iquitos (viaje que toma ocho días en balsa) para estudiar, pero la necesidad de trabajo pudo más y como consecuencia nunca aprendió ni a leer ni a escribir. También veremos los testimonios de las niñas que manifiestan su rutina de trabajo y además su miedo a la delincuencia que habita en la zona.

En la filmografía del cineasta existe un marcado nivel de sensibilidad respecto a las temáticas que abarca. Se pueden vincular por el discurso de denuncia y por sus formas en cuanto a la estructura y los recursos performativos que pone en escena. Dentro de estas similitudes, existe un factor que delimita el acertado contenido de las piezas filmicas. Se trata de la investigación. Para que se gesté *Sigo Siendo*: llevó un proceso de cuatro años, dentro de los cuales fue preciso una búsqueda y selección de temáticas, además de canciones funcionales para confeccionar el cuerpo del guion y así facilitara el desarrollo de la trama.

Es preciso mencionar que la obra tiene como antecedente principal la idea de otro proyecto que Corcuera pensaba realizar sobre Amador Ballumbrosio. La iniciativa y la intención se mantuvieron, sólo que éstas se tuvieron que reconfigurar y adaptarse manteniendo el móvil común que llevó al director a concretar su obra, el cual está representado por la *idea de retorno y búsqueda de la identidad*.

“En realidad, esto es un poco de atrás, antes de hacer Check point rock, la película de la Palestina, ya estaba en proyecto de hacer la película musical... Pero había una película distinta que fue el origen del origen, es que una vez entrevisté a Amador Ballumbrosio y Amador Ballumbrosio el zapateador afroperuano estaba vivo. Estaba vivo y le pregunté cuál era el sueño de su vida, y me dijo...- Amador tiene catorce hijos, en realidad tiene 16 porque tiene otros por otro lado-. Y me dijo: “Ir con todos mis hijos y mis nietos al África, regresarme...” Hacer viaje de retorno de la familia Ballumbrosio al lugar de donde vinieron sus antepasados. Y entonces pensé que allí había una película, el retorno de los Ballumbrosio, buscamos financiación, y cuando ya estaba encaminada la idea, Ballumbrosio sufrió un derrame cerebral y desaparece la posibilidad de hacer esa película. Ese fue el origen de las ganas de contar algo de la música afroperuana...Luego me encontré con Chano Díaz Límaco¹⁵, un amigo que no veía hace mas de 20 años, le conté esta idea, y me dijo, vamos a hacerla de los ayacuchanos¹⁶.”(Entrevista a Javier Corcuera del canal Capital)

El otorgar relevancia a la indagación permite conjugar esa base con lo que quizá pueda aparecer en el momento del rodaje. Para PUCCINI (2013: 11) “Estar

¹⁵ Productor musical de *Sigo Siendo*.

¹⁶ Los nacidos en el departamento de Ayacucho, Perú.

bem situado para abordar seu objetivo traz vantagens metodológicas”. Ante una pauta marcada, vemos que en *Sigo Siendo* se manifiesta una actuación forzada en varios momentos del filme. Sin embargo, vale aclarar que su práctica no rompe ninguna regla o compromete la credibilidad de lo informado ya que se sobreentiende que no se trata de actores sino de personas reales representando su propia vida – a través de la mirada del director--, generándose de éste modo un pacto realizador/espectador. Asimismo, Corcuera también señala que debe existir un equilibrio en el cine documental respecto al guion, ya que este es resultado de una gran investigación y como consecuencia éste se vuelve bastante cercano a la realidad. Sin embargo se debe dejar abierta la posibilidad de que ante un evento imprevisto se puedan colar cosas y permitir que éstas contribuyan lo ya pautado en el guion.

A atividade de roteirização em documentário e a marca de esse esforço de aquisição de controle de um universo externo, da remodelação de um real nem sempre preenhe de sentido. Roteirizar significa recortar, selecionar e estruturar eventos dentro de uma ordem que necessariamente encontrará seu começo e seu fim. O processo de seleção se inicia já na escolha do tema, desse pedaço de mundo a ser investigado e trabalhado na forma de um filme documentário. Continua com a definição de personagens e das vozes que darão corpo a essa investigação. Inclui ainda a escolha de locações e cenários, a definição de cenas, sequencias, até chegar a uma previa elaboração dos planos de filmagens, dos enquadramentos, do trabalho de câmera e som, entre outros detalhes técnicos que podem contribuir para a qualidade do filme. Ao termino desse percurso, o cineasta terá adquirido noção mais precisa das potencialidades de seu projeto. (PUCCINI, 2013, p.16)

1.1 Modalidad documental y nivel subjetivo

Las características que resaltan dentro de la construcción narrativa de *Sigo Siendo*, permiten que éste film pueda ser catalogado dentro de un estilo o modalidad documental. Esto, a partir de lo planteado por Bill Nichols en su obra *Introdução ao documentario*. Aquí el autor categoriza seis tipos o modos de documental según el orden cronológico de su aparición ante determinados procesos y contextos históricos. De igual modo, Piedras (2014:145) nos reafirma la idea de que el cine documental ha mantenido desde sus inicios una estrecha vinculación con la historiografía siendo que sus representaciones están dirigidas a postular algo sobre el mundo histórico.

Dentro de la evolución del cine documental, es importante también

preguntarnos que otros factores intervienen en estas nuevas formas de contar que se producen dentro de estos procesos históricos. En este sentido, cabe mencionar el rol fundamental que cumple la tecnología¹⁷. Como tenemos es el determinante papel de la captación del sonido.

Los modos que Nicholls describe en su libro son los siguientes: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático.

A ordem de apresentação desses seis modos corresponde, aproximadamente, á cronologia de seu surgimento. Por tanto, pode parecer fazer uma historia do documentário, mas imperfeitamente. A identificação de um filme com certo modo não precisa ser total. Um documentário reflexivo pode conter porções bem grandes de tomadas observativas ou participativas; um documentário expositivo pode incluir segmentos poéticos ou performáticos. As características de um dado modo funcionam como *dominantes* num dado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização. Resta uma considerável margem de liberdade. (NICHOLLS, 2012, p.136).

Para el caso de *Sigo Siendo* se perciben elementos base dentro de su estructura que lo sitúan en el *modo participativo*. Lo que ubica a la película en esta categoría son los testimonios y mensajes de las canciones seleccionadas cuyo fin es el de generar diversas atmósferas según cada secuencia y su relato manifestado. Respecto a lo mencionado, la función participativa del director se inscribe en cuanto una forma subjetiva, y no a una presencia física, se trata entonces de la visión del director articulada a través de las voces de los personajes. “O cineastas usam a entrevista para juntar relatos diferentes numa única historia. A voz do cineasta emerge da techedura das vozes participantes e do material que trazem para sustentar o que dizem” (NICHOLLS, 2012, p.160).

Estas cualidades dan al modo participativo del cine documental un atractivo considerable en tanto recorre una amplia gama de temas del más personal al más histórico. A menudo, de hecho, este modo demuestra cómo lo personal y lo político se entretajan para crear representaciones del mundo histórico desde perspectivas específicas que sean contingentes y comprometidas. (NICHOLLS, 2013, p.214)

En la obra también podemos encontrar algunos rasgos del *modo performativo*. Esto es manifestado por medio de las presentaciones musicales y las

¹⁷ Las nuevas posibilidades tecnológicas juegan a menudo un papel significativo. Los modos de representación observacional y participativo se hicieron muy atractivos una vez que las cámaras ligeras de 16mm y las grabadoras de sonido sincrónico portátiles. pero de alta calidad, entraron en escena en los años sesenta.(Nichols, 2013, p. 184)

danzas, ambas caracterizadas por su nivel de corporalidad. Esta estrategia busca la emotividad y se ve complementada con otros elementos que constituyen y solidifican las puestas en escena. Dado esto, reforzando la *categoría participativa* del filme, la *performatividad* también está regida por una fuerte presencia de lo subjetivo en sus representaciones. “O documentário performático sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas”. (NICHOLLS, 2013, p.169)

No obstante, el segundo modo mencionado cumple la función de dibujar algunos trazos que ayudan a constituir el documental estimulando la sensibilidad del espectador, mientras que el *modo participativo* representa la base principal en la cual se sostiene, adquiriendo así mayor predominancia.

[...]... “Los documentários performáticos recentes tentam representar uma subjetividade social que une o geral ao particular, o individual ao coletivo e o político ao pessoal”. A dimensão expressiva pode estar ancorada em indivíduos específicos, mas entende-se para abarcar uma forma de reação subjetiva social ou compartilhada. (NICHOLLS, 2012, p.171)

El uso de los testimonios como mecanismo de narración, es decir, que sean los mismos sujetos envueltos en su realidad quienes nos cuenten su verdad, representa una tendencia cinematográfica que viene de la década del sesenta a nivel Latinoamericano¹⁸. Se da un espíritu de revolución en el plano mundial¹⁹, y esto influye en la región, en donde se busca una independización de lo que se nos había impuesto durante tanto tiempo. Sin embargo en el Perú se constituye sólo en años posteriores.

Tuvieron que pasar muchos años para que el cine peruano comenzara a denunciar los conflictos sociales que se vivían en los andes, los años previos a la reforma agraria. Esto fue posible en gran medida, debido a la concordancia ideológica con el gobierno del Gral. Velasco Alvarado, en donde la promulgación de la nueva ley de cine nro. 19327 y la formación de la instrucción SINAMOS (Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social) fueron claves para su gestación. (GODOY, 2017)

En cuanto a cintas documentales involucradas en este afán revisionista,

¹⁸ El hito del llamado Nuevo Cine Latinoamericano se da en 1967, e el I Festival y Encuentro de Realizadores Latinoamericanos, en la ciudad de Viña del Mar. En dicho encuentro se reúne una nueva generación de cineastas de la región que por primera vez podrán debatir, más allá del ámbito local sobre las funciones y estrategias del cine en América Latina.

Disponible en : <<https://documentalperuano.wordpress.com/category/documental-peruano/>>

¹⁹ Tales movimientos del 68 compartieron de un modo muy impreciso la misma dimensión cultural o política, con gran presencia estudiantil, de naturaleza asamblearia (más o menos manipulada o espontánea), pero siempre desbordando los cauces de participación ciudadana convencional, sindicales o políticos. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Movimientos_sociales_de_1968>

podemos tomar como caso la película *Oblivion*²⁰ (2008) traducida al español *El Olvido* (2008) de la cineasta peruano-holandesa Heddy Honigmann. En éste caso, la realizadora también se vale de entrevistas y testimonios para elaborar el documento fílmico, lo dota de contenido político, sociocultural y de denuncia, tornándolo de modo inevitable un referente histórico. Aquí el tema de la memoria es algo indisociable, porque se muestra la pobreza, el desorden dejado por malas gestiones políticas, pero principalmente del anterior gobierno (según la época en que se narra el documental) a cargo de Alberto Fujimori, quien actualmente se encuentra en prisión por varios delitos, entre ellos corrupción y violación a los derechos humanos.

[...]...Pueden estar dos minutos, cinco minutos o siete minutos en la pantalla pero hacen una performance extraordinaria. El señor que habla que a perdido el ochenta por ciento de todo y en cierto momento la garganta se le cierra porque quiere llorar, yo le dije ¿Por qué casi se puso a llorar? Y responde que se ha puesto a llorar no por tristeza, sino por alegría de haber sobrevivido todo [...] Como presenté la película ayer, lo puedo decir de nuevo, es una película con grandes mafiosos que solamente se ven en material de archivo, los presidentes que siempre juran lo mismo y si regresarían a inicios del siglo jurarían lo mismo, el mismo juramento de hacer que una nación sea sana económicamente, y nunca lo cumplen. Y al otro lado todos éstos pequeños poetas que aparecen en la película que son personajes, y es verdad, cuando yo escribo un guion para documental en realidad me da lo mismo si escribo para ficción o para documental, los llamo personajes. (Entrevista a Heddy Honigmann en los XI Encuentro de cine Sudamericano de Marsella)

El grado de subjetividad instaurado en el documental *Sigo Siendo* es un componente que requiere ser explicado por que éste determina el mensaje y su finalidad. Podemos leer e interpretar éste elemento ya que como fue mencionado; éste se inserta en la modalidad escogida por el director y constituye a la obra a partir del elemento subjetivo presente no sólo en sus enunciados, sino también en el encargado de articular esos enunciados y darle un sentido mayor. Para ello fue preciso revisar el historial de Corcuera e identificar hacia donde tiende su trabajo, de dónde proviene esa inquietud por vincularse con determinada temática y el porqué se hace necesario recurrir a ella. Veremos también que la subjetividad se encuentra

²⁰ Entre una receta del pisco sour, cóctel nacional peruano al que son muy aficionados también los políticos peruanos y otra sobre el jugo de rana como remedio para recuperar la memoria, recomendado también para políticos y militares, "El Olvido" es una tónica, entretenida y vigorosa metáfora sobre la sociedad peruana. Un brillante documental concebido como una ficción mediante ese casting de personajes reales que aportan reflexiones y testimonios. Citando al poeta peruano José Watanabe, Heddy Honigmann afirma " frente al horror sólo dispongo de un poema silencioso". Sin lugar a dudas "El Olvido" es un hermoso e inolvidable poema cinematográfico. (FEO, 2008) Disponible en : < http://www1.rfi.fr/actues/articles/112/article_11652.asp>

ligada a los acontecimientos históricos, como respuesta a la imposición de estructuras formales totalizantes que invisibilizaban la realidad. Es por esto la pretensión de generar una mirada más íntima, un mecanismo revelador del estado emocional de la sociedad y sus necesidades.

Un conjunto de films surgidos desde el año 2000 expresan un cambio de paradigma epistémico en los sistemas explicativos del documental respecto del mundo histórico. Este cambio se asienta en la reflexión sobre los elementos formales y los modos de organizar el discurso y en la acentuada presencia de la performatividad como instancia mediadora entre el texto fílmico y el referente. En el seno de la producción documental, parece manifestarse cierto agotamiento de los relatos totalizantes sobre el pasado histórico, reforzándose paralelamente la dimensión de la experiencia subjetiva de sus protagonistas. (PIEDRAS 2013, p.164)

Mediante ésta iniciativa se busca cuestionar el pasado como causa de los sucesos actuales, convirtiéndolos en objeto de discusión constante y elemental. Piedras (2013:165) señala que en aquellos documentales que hacen notoria la subjetividad del responsable de la enunciación, además de reflexionar sobre los modos de representación, tienen como eje la explicitación de quien es el que enuncia y desde donde lo hace. Además cita a Antonio Weinrichter (2004: 50) refiriéndose a que la irrupción del sujeto coloca en una segunda instancia el problema de la objetividad o veracidad del discurso respecto de su referente real y brinda mayor relevancia al acto de la comunicación. Bajo esta premisa, que mas bien se refiere a la irrupción física del documentalista en la obra, se puede aplicar también a la idea de que ante la evidente esquematización de la forma narrativa, existe un responsable que no se manifiesta de modo físico pero sí ideológico, configurando las realidades de un *otro*, bajo premisas que comprenden un pacto ético. Vale decir que en ambos casos el material recogido y los mecanismos estéticos o discursivos usados para el tema que se nos pretende narrar, pasan inevitablemente por el nivel subjetivo del realizador.

Los discursos de estos films se preocupan mas por la expresión que por la narración y en este sentido priorizan la capacidad de "provocar una respuesta emocional o inducir placer en el espectador a través de medios formales, para generar poder lírico a través de matices de sonido e imagen en un modo exclusivo de verbalización" (Renov, 2010). El énfasis en la dimensión estética no es un alarde de virtuosismo o formalismo, sino la única posibilidad para expresar la subjetividad en un medio como el documental, que tradicionalmente ha tendido a borrar las huellas del autor del enunciado. Acercándose a los bordes del videoarte o del filmensayo, estas obras despliegan voces que transitan de lo abierto a lo poético (PIEDRAS, 2013, p.168)

Sigo Siendo se trata entonces de un colectivo visto desde Corcuera y su perspectiva del mundo, a partir de sus experiencias y su necesidad para comunicar determinado asunto. Puccini (2013) indica que el documental sería el resultado del proceso creativo del cineasta, éste marcado por distintas etapas de selección, a cargo de una elección más subjetiva, elecciones que están sujetas a recortes, entre la concepción y la edición final de la película que marca la apropiación de lo real por una conciencia subjetiva.

Cabe señalar que ésta metodología debería implicar una postura de empatía con los personajes involucrados en el proceso de la realización documental. Puccini (2013) hace mención de la necesidad de una búsqueda por aquello que le es externo al realizador, siendo así que debe existir una negociación previa para guiar el registro fílmico, lo que demanda un proceso de intercambio entre el “yo” y el “otro”. En éste caso, Corcuera manifiesta su estrategia mediante un mayor acercamiento con quienes serán los voceros del filme.

[...] En cuanto a los personajes, la diferencia es clara: el documental trabaja con seres reales, por ello, según Corcuera, todo debe pasar por una relación personal, incluso, de amistad, que es algo que no necesariamente existe en la ficción. "Ahí tú inventas al personaje y escoges un actor para representarlo, y eso pasa a ser una relación contractual, mientras que el protagonista del documental hace la película porque es tu amigo, porque tú te has hecho su amigo. Hay un nivel de confianza absoluta para que dedique dos meses de su vida a rodar contigo, no hay una relación contractual, lo que hay es un interés común de narrar algo. Esto significa que no estoy haciendo una película sobre alguien, sino que estoy haciendo una película con alguien". (Artículo de El telégrafo, revista)

Según Renov (2010) parafraseado por Piedras (2013:164-165) Si en el documental anterior predominaban las funciones de registro, preservación y persuasión, el nuevo documental apelará reiteradamente a estrategias analíticas o interrogativas y, sobre todo, a procedimientos expresivos. Al vincularse con la historiografía, esta se encuentra inclinada hacia las concepciones de la microhistoria lo que significa una crisis en la continuidad de los grandes relatos.

1.2 Microhistoria, memoria y subjetividad

El surgimiento de la microhistoria como práctica historiográfica²¹ tiene como antecedente un panorama social resquebrajado, esto debido a la crisis dejada por las guerras mundiales, lo cual repercute también en el plano latinoamericano, y no sólo eso, sino que también había que posicionarse frente a lo dejado por los regímenes y la represión instaurada por las dictaduras militares. Dado este contexto global, para Revel (2005:42) “[...] la microhistoria nació como una reacción a cierto estado de la historia social de la que sugiere reformular ciertas concepciones, exigencias y procedimientos. Desde este punto de vista, puede tener valor de síntoma historiográfico”. Es así que se comienzan a producir nuevos cuestionamientos en diversos campos de los estudios sociales. En este proceso de inconformidad con los planteamientos de la tradición historicista, se sugiere una forma que se acerque a lo cotidiano de las personas y recoja las expresiones que antes no se habían tomado en cuenta.

La *microhistoria* es una práctica historiográfica e investigativa producto de lo que se ha denominado la Revolución Cultural del 1968 [...] La microhistoria implicaba el reconocimiento de que, tanto la historia universal como la nacional, tendían a invisibilizar a las mayorías y a la gente común, con el fin de contar el pasado de la mano de unas minorías selectas. [...] La microhistoria de la década del 1970 fue una expresión, no la única por cierto, de una tendencia que se fue haciendo cada vez más visible tras el colapso y la crisis cultural que generó la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y la Guerra Fría (1947 en adelante). (CANCEL, 2013, p.6)

Según Giovanni Levi²² el principio metodológico es uno solo, este se trata de un problema de escala. La microhistoria no es estudiar cosas pequeñas sino mirar en un punto específico pequeño, pero proponerse problemas generales”. Se observa que no se trata de una oposición de la microhistoria frente a la macrohistoria, ya que lo pretendido es el estudio de la misma realidad sólo que en diferentes escalas. Es decir que ésta no es una intención de ruptura radical con los modos oficiales, sino

²¹ Al respecto Giovanni Levi sostiene que no es casual que la microhistoria no se base en documentos o manifiestos teóricos, ya que es una práctica historiográfica, en tanto sus referencias teóricas son múltiples, y considera que desde su inicio fue "una propuesta de procedimiento de trabajo: una sugerencia de una práctica de la historia [...] la microhistoria es un movimiento, una sugestión, no una propuesta académica similar por ejemplo a los Annales". QUIÑONEZ (s/d, p.1)

²² Giovanni Levi (Milán, 1939) es un destacado historiador; precursor, junto con Eduardo Grendi y Carlo Ginzburg de la denominada Microhistoria Italiana, escuela que ha influenciado notablemente las ciencias sociales en las últimas décadas. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172010000100011>

una búsqueda por un planteamiento distinto bajo una modalidad que se encargue de una revisión más cercana.(QUIÑONEZ, s/d, p.8)

En el caso del documentalista, el elegir la estrategia que mas se compenetre con lo que busca transmitir en el material filmico, es parte se su labor. Ante ello, la microhistoria se presenta como alternativa, la cual dicho sea de paso representa una marcada tendencia en la actualidad. Piedras (2013:145) “El cine documental ha mantenido desde sus inicios una estrecha vinculación con la historiografía dado que sus representaciones están dirigidas a postular algo sobre el mundo histórico.²³ Es así que para el caso de *Sigo Siendo*, se identifica de forma clara la misma intención que propone la microhistoria, la cual pretende: abordar temáticas socioculturales y las líneas subjetivas con las que dialoga.

Dentro del enfoque micro histórico se plantea las formas de cómo se debe acceder al conocimiento del pasado mediante la identificación de distintos indicios, signos y síntomas. El proceder de éste método toma lo particular como punto de partida y procede a identificar su significado a la luz de su contexto específico. (Quiñonez, s/d, p.8).

“La memoria es un instrumento de predicción”

Alain Bertoz

La memoria está estrechamente vinculada al método historiográfico explicado anteriormente, ya que este tiene como procedimiento la recopilación de testimonios singulares en busca de contar lo que no se ha dicho en los discursos del oficialismo. Para Wieviorka (2015:36) “La memoria desacraliza la historia, le quita una parte de su legitimidad, aquella del discurso trascendente asociada a las representaciones más decisivas de la identidad colectiva”. Mediante la evocación de vivencias y saberes, y en este caso, su registro, con *Sigo Siendo* se pretende dejar un archivo

²³ Hayden White (2010:271) propone el concepto de "historiografía" (historiophoty) para definir "la representación de la historia y nuestro pensamiento acerca de ella en imágenes visuales y discurso fílmico". White plantea una reflexión en la cual el problema de la traducibilidad de la representación textual o en imágenes de la historia ocupa un lugar central. A través de su argumentación, el autor desbroza una serie de cuestiones que son retomadas a los largo de este capítulo: el problema de la referencialidad y al evidencia en el discurso literario y en el audiovisual; y la disyunción, complementariedad o redundancia entre el texto y las imágenes, entre otras.

que sirva como referencia de una época o contexto ya que los recuerdos tienden a deteriorarse con el tiempo si no se transmiten. Dado esto, la función del trabajo documental representa una vía para preservarlos.

El paso de relatos que examinan la historia desde esquemas totalizantes a relatos focalizados en micro historias observables en diferentes áreas del conocimiento encuentra su manifestación fílmica en documentales en los cuales los discursos de la memoria²⁴ se tensionan con las narrativas de la historia en la recuperación del pasado y en la construcción de memorias colectivas. Estas obras ostentan una renovada conciencia del lenguaje y del discurso como medios desde los cuales se constituye lo real en contraposición con una concepción de cine documental que confía en la posibilidad de representar el mundo histórico sin fisuras epistémicas. (Piedras, 2013, p.149)

En la película de Corcuera el rol de la memoria cumple una función indispensable porque revela que a pesar de haber pasado décadas, las huellas dejadas por la época del terrorismo son perceptibles hasta ahora, al igual que el abandono por parte del estado a estos sectores alejados del centro. Se confirma esta situación cuando Don Damián cuenta cómo fue su llegada a Lima aún siendo niño y el maltrato que le daban sus patrones. El violinista menciona también el impacto tras conocer el mar, y ya que como en su pueblo no había agua (hasta el día de hoy no se establece una solución), él quería llevar un poco hacia allá; o cuando la shipiba Amélia Panduro dice: “El río tenía varios árboles...a las orillas se veían árboles grandes como este...como la Lupuna²⁵. Antes de ir a otro lugar... las ancianas le pedían permiso a la Lupuna [...] Así era antes, ahora ya no las veo“. Estas historias tienen un diálogo entre un pasado y un presente que no resuelve, mediante ésta oralidad se busca además un futuro que no sea consecuencia del olvido.

El olvido está lleno de memorias (reprimidas), es decir, se hace necesario indagar de modo más minucioso lo que realmente ocurre en los márgenes del

²⁴ Me refiero al conjunto de discursos sobre el pasado emitidos desde diferentes ámbitos sociales organizados en torno a la experiencia, que no se adscriben necesariamente a la actividad de la historia como disciplina institucional. Paul Ricour(1999:41) caracteriza las formas en que la historia, como disciplina, critica y, a la vez, se apropia de los discursos de la memoria.

²⁵ La lupuna (Ceiba) es uno de los árboles de mayor tamaño en la Amazonía. En la cosmovisión amazónica el espíritu del árbol de la lupuna es el guardián por excelencia del bósque, pues se asegura que advierte y protege. Disponible en: <<https://takiruna.com/2010/09/20/arbol-de-la-lupuna/>>

territorio, ya que durante mucho tiempo la población ha vivido y vive engañada por los medios de comunicación masiva haciéndonos creer en “verdades” falsas. Como lo señala Wieviorka (2012:31-32) “Las memorias interrogan al poder público desde abajo y así al estado, a las autoridades; desde la sociedad interpelando a la opinión pública en el seno del país donde se expresan, pero muchas veces más allá”.

Tal como lo señala Piedras (2013, p.192) Un primer carácter diferenciador que se inserta en las representaciones documentales del nuevo siglo es el reposicionamiento del sujeto como elemento central en torno del cual se construyen los discursos históricos y, sobre todo, como autor de representaciones en las que se restituye alguna zona de lo real o del mundo histórico. A partir de lo explicado, se observa que en *Sigo Siendo* el director coloca los relatos de personas de edad avanzada dentro de los papeles principales en la trama, esto genera mayor peso a su discurso en cuanto a memoria, ya que ello simboliza la cantidad de experiencias vividas. En donde además a pesar de haber transcurrido tanto tiempo alejados de su pueblo natal (en el caso de Don Damián y Chimango), nunca olvidaron sus raíces. Se hace visible también la misión que llevan a cuestas, la cual es traspasar los conocimientos adquiridos a lo largo de su vida a las nuevas generaciones, tal como lo dice la mujer chamán:

“Desde muy niña aprendí a cantar...y ahora que soy anciana... tengo más conocimiento. Y me nace, por eso canto. Si mis nietos aprendieron...mi canto se quedará en esta vida. Si nadie aprendió, cuando descanse...será como llevar mis cosas amontonadas”.

Las representaciones musicales tienen la capacidad de comunicar memorias diversas, algunas alegres y otras muy tristes. En cuanto a las intérpretes o cantantes (todas mujeres) colocadas en escena, podemos tomar dos ejemplos, ya que ellas representan a gran parte de la población peruana no sólo por su fama artística, sino que por su historia de vida ya que provienen de una clase social humilde, lo que genera un nivel de identificación en el espectador. Por un lado, Magaly Solier²⁶, y su canto a la nostalgia andina mediante *coca kintucha* cuya letra dice: “Coca bonita, dicen que tú sabes de mi vida, de mi llanto en el frío y en el viento...”. “Coca

²⁶ Nacida en la provincia de Huanta (Ayacucho), Magaly Solier Romero es quechuahablante y creció participando en labores del campo con sus padres y hermanos. Su carrera musical surgió en 2003, año en que ganó el Festival de la Canción Ayacuchana. [...]En 2009, su papel en el filme *La Teta Asustada*, también de Claudia Llosa, la hizo célebre internacionalmente. Disponible en: <<http://es.unesco.org/news/actriz-peruana-magaly-solier-nueva-artista-paz-unesco>>

quintucha” prácticamente se convirtió en el himno de los primeros migrantes ayacuchanos, que añoraban tremendamente su tierra, su sol, su luna, sus estrellas, su lluvia”.²⁷ Por otro lado, Susana Baca²⁸ y el tema *María Landó*, el cual habla de una mujer que “sólo trabaja de andar sufriendo” y “no tiene tiempo de alzar los ojos”. Ambas canciones evocan una memoria colectiva, situaciones que conocemos de los complejos mundos que la gente pasa.

A modo de ejemplo, y para verificar la importancia del recuerdo como indicador del clasismo impregnado en el país, cabe mencionar que en una entrevista que se le hizo a Susana Baca en el programa argentino “Encuentro en el estudio”, ella trae a la memoria una experiencia difícil de cuando era niña, ya que tuvo que sufrir la discriminación por el color de su piel.

“Me marginaron en mi país. Hubo un concurso que convocó el Ministerio de Educación con el Conservatorio Nacional de Música, y gané el concurso y lo gané, a mi me consta en el recuerdo que lo gané, pero eran dos becas para dos niñas de la escuela al conservatorio, entonces la otra niña que ganó junto conmigo no tuvo problema y fue a sus clases y yo esperé que me llamaran, esperé, esperé y nunca me llamaron...” (1 de junio de 2013)

El conjunto de éstas evocaciones y manifestaciones orales conforman un colectivo con un objetivo común, respecto a esta memoria colectiva Piedras (153-154) observa que al darse una exposición de la experiencia – el único modo de dilucidar acontecimientos traumáticos de los que no se tienen archivos, o materiales comprobatorios - este se incorpora en el campo de la disciplina histórica, y es el sujeto quien toma la postura de ser fuente de conocimiento y de saber. Asimismo Piedras señala que Maurice Halwachs (2011), en una publicación de su estudio clásico en 1950, indica la unión entre lo colectivo y lo individual dentro de los procesos de memoria. Según el autor, la persona se encuentra en el eje de intersección entre dos memorias, una personal y autobiográfica, otra colectiva e histórica, con diferentes usos y funciones: "la memoria colectiva envuelve a las memorias individuales, pero no se confunde con ellas [...]. [S]i se entiende que conocemos nuestra memoria personal desde dentro y la memoria colectiva desde

²⁷ Disponible en <<http://cronicasdepauza.blogspot.com.br/2011/06/coca-quintucha.html>>

²⁸ Célebre cantante es compositora, investigadora musical y educadora de profesión. Fue ministra de Cultura en el gobierno de Ollanta Humala. Disponible en: <<http://peru21.pe/espectaculos/susana-baca-y-trece-datos-sus-70-anos-2184740>>

fuera, habrá entre una y otra un vivo contraste"

Las evocaciones de la memoria en el film cargan distintos matices emotivos, en este sentido podemos tomar como ejemplo dos momentos en el filme. El primero guitarrista y compositor Carlos Hayre recuerda "La fiestas que habían en el barrio , que se escuchaban a través de las ventanas o a través del viento que te las traía, me dejaron grabado profundamente el timbre el vibrar de las guitarras y esas voces cálidas o estridentes que llegaban como un rumor". El segundo es un recuerdo sobre Chabuca Granda que tiene Don Félix, él nos regala el siguiente relato: "Era como un pequeño taller en casa, conversábamos de todo, pero al final se hacía música. Ella te decía, por lo menos me decía a mi - A ver Don Félix, piense en Lima antigua, piense en el Centro de Lima, piense en una calle empedrada, piense en una banca, piense en un farol... ¡Toque!- ".

A voz poética assume a função coesiva e estabilizante sem a qual o grupo social não poderia sobreviver. Paradoxo: graças ao vagar de seus intérpretes – no espaço, no tempo, na consciência de si –, a voz poética está presente em toda a parte, conhecida de cada um, integrada nos discursos comuns, e é para eles referência permanente e segura. Ela lhes confere figuradamente alguma extratemporalidade: através dela, permanecem e se justificam. Oferece-lhes o espelho mágico do qual a imagem não se apaga mesmo que eles tenham passado. (ZUMTHOR, 1993, p.139)

Un aspecto importante a tener en cuenta según Sarlo (2012) es cuestionar hasta qué punto la memoria puede ser verdadera o transformada, ya que existe una gran probabilidad de que al momento de ser contada se modifique dado que ésta practica de evocación pasa de modo inevitable por las variaciones subjetivas de cada persona, vivimos los procesos en su carácter simbólico emocional, todo lo que se expresa en nuestra existencia toma forma y se integra en configuraciones subjetivas pero altamente complejas. Al respecto Piedras (2013:155) señala que "El avance de una "cultura de la memoria" (Feld y Stites Mor, 2009:25) en diferentes áreas de las ciencias sociales y humanas es entonces otro de los aspectos que explican la subjetivación en el cine documental".

La historia es un relato de la imaginación que siempre se reinventa a la luz de las circunstancias desde las cuales se piensa. En ese sentido lo que hacemos con el pasado es una aproximación creativa y, por ello, exigente. Es una forma de la conciencia que todos los seres humanos y todas las comunidades poseen en el marco de los más diversos grados de complejidad [...] Es posible que para historiografía tradicional el acontecer

local no constituyese una historia legítima, pero, después del desenvolvimiento de la Nueva Historia Social, la Historia Cultural y los Estudios Culturales en el siglo pasado sería una presunción paradójica. (Entrevista a CANCEL en El Post Antillano)

Por lo expuesto a partir de Sarlo (2012) se vuelve necesario ser analíticos con los agentes que intervienen en los campos de la memoria, ya que no sólo se trata de recordar, sino que este debe llevar un proceso de comprensión a partir de diversos factores que la configuran, es decir lo que se recuerda no es necesariamente verdadero a modo cabal. Sarlo (2012:13) indica que no se puede eliminar el tiempo del pasado, se refiere a éste como un persecuidor que esclaviza o libera, y que su aparición (muchas veces inesperada) en el presente se entiende en la medida en que se le organice mediante los procedimientos de la narración y, por ellos, de una ideología que ponga de manifiesto un continuum significativo e interpretable de tiempo.

II. MÚSICA COMO EJE GUÍA

“Cuando se junta la música con la voz del cine es algo mágico. Hay que tenerla en cuenta también a la música popular; la poesía que hay en esa música, el sentimiento”.

Javier Corcuera

La película es un viaje en donde los músicos peruanos escogidos por Corcuera nos llevan de la mano y nos permiten conocer su mundo íntimo y el contexto que lo configura. Las distintas melodías, los bailes y la palabra cantada puestos en escena son representaciones individuales y colectivas que buscan perpetuarse a través del documento fílmico con la intención de trabajar la identidad y el respeto a la vida. Vemos entonces la necesidad de analizar las herramientas discursivas y performativas que se instauran en *Sigo Siendo* y así podamos entender cómo la música, en este caso, la música popular o folclórica, es interpretada a partir de los diferentes niveles simbólicos que en ella se inscriben.

Por lo mencionado, es preciso revisar de dónde proviene la palabra “folklore”, ya que según De Castro (2005) proviene de (Folk pueblo-lore: conocimiento o saber tradicional) y es propuesta por primera vez en el año 1846 por el inglés William John Thoms, para darle nombre a su propia recopilación de mitos, leyendas, cuentos y algún que otro cancionero europeo. A partir de aquel momento se asigna esta palabra a las tradiciones, costumbres y música de los pueblos. Además existen condiciones a cumplir para que un hecho se considere folklore: En primer lugar que haya sido producido entre el pueblo, en el anonimato y por el aporte colectivo de la gente; en segundo lugar, que haya arraigado en el pueblo superando la prueba del tiempo; tercero, que sea característico de una región y finalmente que se haya transmitido de forma oral.

Veremos que lo manifestado anteriormente tiene la finalidad de explicar la relevancia de la música como parte de la identidad, las creencias y los saberes de un pueblo, es decir, la música como reflejo esencial de una cultura.

Para analizar a la música popular dentro del espacio peruano, en primer lugar es necesario revisar su pasado, entender su importancia según su contexto espacial y temporal. Es preciso también, revisar cuales son los factores que intervienen dentro del proceso de su adaptación. A partir de lo mencionado, dirigiremos la

mirada hacia las culturas pre hispánicas (incas y pre-incas) en donde el uso que se le daba a la música, ya sea mediante danzas o cantos, estaban estrechamente vinculados con la veneración a las deidades que hacían parte de la naturaleza. Sin embargo, la cultura sufre un fuerte golpe tras la llegada invasora de los europeos. Dado esto, se genera una ruptura en el Tahuantinsuyo entre quienes permanecerán cultivando las raíces de la cultura indígena y quienes tuvieron que sucumbir.

Música, canto, danza, ruido, grito fueron para el hombre andino parte integrante de la vida social; con ello manifestó sus creencias religiosas, su actividad laboral, costumbres comunales y familiares. En las antiguas fiestas oficiales incas parecen reunirse todas estas manifestaciones. Sin embargo, estas fiestas y ceremonias del Antiguo Perú se diferencian de las actuales sólo en su giro formal, sobre todo si se atiende a lo religioso. Antes fue el sol y la luna, los huamanis y apachetas o algún ídolo a los que conferían poderes sobrenaturales. Hoy las imágenes católicas los reemplazan. Sin embargo, los dioses tutelares permanecen inalterables, porque pertenecen a la naturaleza misma, ancestral y viviente, como los cerros, lagunas, cumbres, la madre tierra. Y es que lo fundamental para el hombre actual (como la música, la danza, el canto y las fiestas, entre otras cosas) constituye una síntesis vital de la ideología andina, síntesis que además ha contribuido en gran medida a mantener la unidad, continuidad y futuro histórico de esta área (BOLAÑOS, 2008, p.229)

El mestizaje en el Perú será consecuencia de lo expuesto anteriormente, las distintas culturas se fusionan (incluyendo a los afrodescendientes que eran traídos como esclavos para servir a la colonia española) y como resultado de esto surgirán nuevos géneros y ritmos musicales, tal como observaremos en la música representada en *Sigo Siendo*.

La película de Corcuera se presenta como una especie de mosaico cultural que se costura con hilos musicales de distintos colores para finalmente mostrarnos que el arte tradicional o folklórico puede alcanzar una identificación por parte de los espectadores. Ante esto, los personajes tienen algo que contar o expresar, ya sea de forma oral, de forma corporal, tocando un instrumento, o sólo y en silencio, escuchando el mensaje de la naturaleza a través del canto de las aves.

En el documental *Sigo Siendo* la función de la música pasa por diversos matices y los interconecta. Ella adquiere determinadas características que contribuyen a posicionarla como reflectora de símbolos. Para empezar, las voces que la interpretan son las lenguas nativas, reforzando así la idea de identidad cultural. Asimismo, las historias que se nos cuenta, al final tienen el elemento musical que enfatiza lo emotivo, de tal modo que genera en el espectador un

proceso cognitivo de racionalidad y sensibilidad. "Acercar espacial y humanamente las cosas es una aspiración de las masas actuales." W. Benjamin.

Iniciando por la voz de Amelia, la cual explicita la idea de retorno en la película, al cantar "Viajando voy, conectando. Andando... después de haber andado...retorno, retorno a mi tierra". Además, a lo largo de la intervención de Amelia en el film, tal como señala Rubina (2014) hay una expresa preocupación por el agua, esta preocupación por la naturaleza guarda relación con la conciencia ecológica de su cultura nativa, y además porque su comunidad depende de la agricultura, la pesca y la comunicación fluvial, sin ellas no podrían subsistir.

Los casos de las otras dos líneas narrativas conformadas por los dos violinistas andinos, las cuales se encuentran en un mismo espacio ante el motivo festivo del agua, son historias de vida que se asemejan en cuanto a su condición de migrantes campo-ciudad. De esta manera, veremos que ambos personajes, así como Amelia utiliza su voz y su canto para visibilizar su sentir y su preocupación, los violinistas canalizan sus emociones a través de sus instrumentos; como cuando Don Damián dice: "Mi violín es... es como si fuera mi madre y mi padre. Y lo quiero, Yo siempre...cuando toco los recuerdo"; o cuando Chimango dice: Aquí... yo sería muy feliz... si mi madre estuviera ahora aquí conmigo. Para hacerla cantar, para hacerla bailar.

Una conexión entre antidepresivos y música debe ser obvia: ambos tienen que ver con sentimientos, o más precisamente con el acto social de comunicar sentimientos, en términos culturales concretos y bajo circunstancias políticas específicas. La hipótesis básica de que el análisis del cambio reciente en estructuras musicales demostrablemente asociadas - por medio de letras, narrativa de películas, ambiente social, etc. - con sentimientos de tristeza, depresión, desespero, angustia, frustración, entre otros, pueden informar nuestra comprensión de los cambios radicales en los patrones de subjetividad. (ULHÔA, OCHOA, 2005, p.23)

2.1. Performance

Un aspecto destacable dentro del universo de Sigo Siendo es el performance²⁹ establecido dentro de las representaciones musicales, y este como

²⁹ La palabra performance viene del verbo Inglés "to perform" que significa realizar, completar, ejecutar o efectuar. En muchas ocasiones se utiliza en el contexto de exhibiciones en público, o cuando alguien ejecuta algún papel en el ámbito artístico, como un actor, por ejemplo. Performance también puede ser el conjunto de los resultados obtenidos en una determinada prueba o examen por una persona. Disponible en :

acto colectivo e individual, está sujeto a distintas abstracciones ya sea a partir del cuerpo y la voz del que realiza el acto performativo, o los niveles subjetivos por parte del espectador/receptor. Asimismo, Sigo Siendo en su totalidad también puede enmarcarse como una gran performance ya que Corcuera interconecta diferentes elementos del área artística para componer su obra. Esto puede ser comparado con lo que señala Zumthor (1993:220, traducción propia) las cualidades de la obra poética medieval como lo que es poéticamente comunicado, aquí y ahora -texto, sonoridades, ritmos, elementos visuales, y afirma que lo mencionado cumple todos los factores que comprende un performance.

A performance é jogo, no sentido mais grave, senão no mais sacral, desse termo: segundo as definições que dele deram antropólogos, psiquiatras e filósofos, de Buytendijk e Huizinga a Kujawa, Scheuerl, Schechner – Schuman e Fink. Espelho; desdobramento do ato e dos atores: além de uma distância gerada por sua própria intenção (muitas vezes marcada por sinais codificados), os participantes vêm-se agir e gozan desse espetáculo livre de sensações naturais. Para o breve tempo do jogo, afasta – se assim a ameaça latente do real; o dado compacto da experiência estratifica-se, os elementos dobram-se á minha própria fantasia, este blefe. (ZUMTHOR, 1993, p. 240)

Según Diana Taylor³⁰ (2002) Es mediante las acciones reiteradas o lo que Richard Schechner dio al denominar “twice behaved-behavior” (comportamiento dos veces actuado) en donde las performance sirven de forma esencial para transmitir memoria, saberes sociales, y sentidos de identidad. La "Performance" incluye a las variadas prácticas y acontecimientos como lo son el teatro, la danza, los rituales, los funerales, las protestas políticas etc. ya que estas implican conductas teatrales predeterminadas, o pertenecen a la categoría de “evento”. Sin embargo, a pesar de algunas concepciones que se tiene respecto a este tipo de arte, aún existen dudas en cuanto a lo que significa el performance ya que no todos llegan a un consenso³¹.

Se puede percibir que en el documental la mayoría de representaciones

<<https://www.significados.com/performance/>>

³⁰ Diana Taylor, teórica, directora y fundadora del Instituto Hemisférico de Performance y Política, estableció los parámetros para reconocer cuando un acto puede clasificarse como performance. Disponible en :

<<https://www.youtube.com/watch?v=to9jSVcj6KU>>

³¹ En el Encuentro del Instituto Hemisférico de Performance y Política, todos parecían comprender a que aludía la palabra "política", pero el significado de "performance" era más difícil de consensuar. Para algunos artistas, performance (como se utiliza en Latinoamérica) se refiere a performance o arte de acción, perteneciente al campo de las artes visuales. Otros artistas jugaron con el término. Disponible en :

<<http://performancelogia.blogspot.com.br/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>>

musicales se dan en exteriores. Asimismo, los paisajes sirven de fondo para la puesta en escena, y estos también contienen información que contribuye a reforzar el mensaje de la música, ya sea canto o danza. A partir de ello el espectador toma estas referencias o códigos de comunicación y los procede a interpretar. Observamos que esto se puede dar en la puesta en escena de Susana Baca y la canción “María Landó”, ya que es un momento cargado de significados; como el hecho de colocar a la artista en medio de un antiguo barrio limeño; incluso se puede percibir que los colores del vestuario utilizados por los músicos son similares al de las casonas antiguas de fondo. Se logra mediante estos elementos conformar un solo cuerpo, es decir, un performance.

Da performance a leitura, muda a estrutura do sentido. A primeira não pode ser reduzida ao estatuto de objeto semiótico; sempre alguma coisa dela transborda, recusa-se a funcionar como signo... e todavia exige interpretação: elementos marginais, que se relacionam a linguagem e raramente codificados (o gesto, a entonação) ou situacionais, que se referem a enunciação (tempo, lugar, cenário). (ZUMTHOR, 2016, p.73)

Figura 1. Interpretación musical de “Maria Lando”, por Susana Baca.



Fuente: Documental Sigo Siendo (Kachkaniraqmi) (2013) de Javier Corcuera

A partir de Zumthor (2016, p.47) se indica al acto performativo como un ritual, dada su naturaliza de reiterabilidad. En Sigo Siendo se puede verificar esta idea mediante la escena en que un grupo de mujeres ancianas que cantan

yaravíes³² como acto ritualístico que se hace cada año para darle la bienvenida al agua, en donde hay una voz principal, que es la de Cristina Pusac³³.

Entre um “ritual” no sentido religioso escrito e um poema oral poderíamos avançar dizendo que a diferencia é apenas a presença ou ausência do sagrado. No entanto a experiência que tenho das culturas nas quais subsistem tradições orais vivas, leva-me pensar que essa diferencia não é percebida por aqueles participantes dessa cultura. No caso do ritual propriamente dito, incontestavelmente, um discurso poético e pronunciado, mas esse discurso se dirige, tal vez, por intermédio dos participantes do rito, aos poderes sagrados que rijem a vida; no caso da poesia, o discurso se dirige a comunidade humana :diferencia de finalidade, de destinatário, mas não da própria natureza discursiva (ZUMTHOR, 2016, p.47)

Figura 2. Ritual previo a la “Fiesta del agua”



Fuente: Documental Sigo Siendo (Kachkaniraqmi) (2013) de Javier Corcuera

Zumthor (2016, p.65) “Quanto a conservação, em situação de oralidade pura, ela é entregue a memória, mas a memória implica, na “reiteração”, incessantes

³² El Yaraví es un género musical mestizo que fusiona elementos formales del "harawi" incaico y la poesía trovadoresca española evolucionada desde la época medieval y renacentista. Se expande por gran parte del virreinato peruano, siendo Arequipa, Huamanga, Cusco, Huánuco, Ancash, Cajamarca y la propia Lima, los departamentos donde se ha cultivado con más arraigo y en diferentes estilos. Este canto mestizo se emparenta con el "triste" que se cultiva en los departamentos de La Libertad, Lambayeque, Piura y Cajamarca (sierra norte), y con la "muliza" de Cerro de Pasco y Junín (sierra centro). Disponible en : <<http://thecondorman1.blogspot.com.br/2011/07/un-ritmo-de-origen-peruano-el-yaravi.html>>

³³ Cantante ayacuchana de harawis.

variações re-criadoras: é o que, nos trabalhos anteriores, chamei de *movência*”

Para lo mencionado podemos tomar como ejemplo la performance de Sara Van en la reinterpretación de la canción Cardó o Ceniza, de Chabuca Granda. La artista desenvuelve un estilo propio, por ello diferente al de la autora de la pieza musical. Sara Van aparece en escena con una notable expresividad corporal así como la fuerza y pasión instaurada en su canto.

La romería en homenaje a Amador está caracterizada por una danza que toma el zapateo como paso principal. El baile que hacen al pie de la tumba de Amador, podría observarse como algo que transgrede o irrespeta el descanso de los cuerpos que yacen ahí, pero también puede interpretarse como parte de la performance cultural de determinado grupo y su creencia, su zapatear transmite fuerza lo que se podría traducir en permanencia, además del juego de imágenes que hace el director al conexas dos planos similares, uno del hijo de Amador Ballumbrosio zapateando y de inmediato una archivo fílmico del fallecido zapateador haciendo su característico zapateo.

Figura 3. Interpretación Cardó o Ceniza, por Sara Van



Fuente: Documental Sigo Siendo (Kachkaniraqmi) (2013) de Javier Corcuera

Figura 4. Romería al ritmo de “Hatajos de negritos”



Fuente: Documental Sigo Siendo (Kachkaniraqmi) (2013) de Javier Corcuera

Figura 5. Imagen de archivo del zapateo de Amador Ballumbrosio



Fuente: Documental Sigo Siendo (Kachkaniraqmi) (2013) de Javier Corcuera

2.2. La Cosmovisión Indígena en Sigo Siendo

La cosmovisión indígena es una forma de vida en donde la naturaleza representa un papel sagrado. A raíz de esto existen denominaciones como: Madre Tierra, montañas sagradas, ríos, árboles y animales. Además, aquí los animales, las plantas y especialmente los árboles son considerados, muchas veces, como ligados al mundo espiritual y deberían tratarse con respeto. Asimismo, existe la necesidad de hacer rituales durante las actividades agrícolas, dado el carácter sagrado de la naturaleza. Algunos de ellos se relacionan con seres o ancestros espirituales. (COMPAS, AGRUCO, 2001, p.14)

Esta forma de ver al mundo se transmite por medio de la tradición oral y se explica a través de los mitos³⁴. Según Arguedas el mito sería una forma de interpretar el principio de las cosas a través de relatos de dioses, el mito puede explicar cosas; cómo los seres divinos enseñaron a fabricar casas, a sembrar plantas, o porqué existe la muerte. Además el mito responde cosas como quién creo al ser humano y a los animales, porqué hay nieve en las alturas, porqué llueve, etc. Y de este modo se transmitirán estos saberes como el de que la montaña es un dios, que el río es un dios. (HUAMÁN, 2005, p.49)

La relación que estos pueblos guardan con la cosmovisión y los entes mitológicos, se plasma en todos los aspectos de su cultura, es decir, también la música. Dentro de las creencias de este modo de vida, la naturaleza cumple el papel de ser una madre a la cual se le guarda profundo respeto. Aquí también se le otorga una función sagrada al agua, ya que es ella la encargada de mantener con vida el mundo natural. Es así que ésta adquiere un carácter mítico por el poder que ella posee. Es por ello que Corcuera toma estos valores y busca impregnarlos en Sigo Siendo.

Vemos que en la película la mujer tiene una conexión mas profunda con el entorno natural y son ellas las que cantan en las representaciones musicales o en

³⁴ El mito es un relato explicativo, simbólico y dinámico, de uno o varios acontecimientos extraordinarios personales con referente trascendente, que carece en principio de testimonio histórico, se compone de una serie de elementos invariantes reducibles a temas sometidos a crisis, presenta un carácter conflictivo, emotivo, funcional, ritual y remite siempre a una cosmogonía o a una escatología absolutas, particulares o universales (LOZADA, 2012 p.9)

los rituales, mientras que los hombres sólo tocan los instrumentos. Siendo así que el director del filme confirma su intención de darle mayor protagonismo a la mujer y su vínculo espiritual con la naturaleza

[...] porque el agua es femenina en la cosmovisión andina, y porque tenía que ver con la vida, entonces las voces tenían que ser de las que dan vida, la fertilidad esta muy presente en la película y como conductor el agua , me gustaba que fuera así, que los músicos estuvieran al servicio de ellas para que canten, y que fueran los músicos los que usan los instrumentos". (Entrevista a Corcuera en el programa El espejo de Canal Capital)

Además se refuerza la aseveración de Corcuera cuando oímos a Amélia o Roni Wano que significa "Madre del agua", cuya voz se superpone como una especie de eco entre las montañas de la serranía, postulando una omnipresencia, ésta se inserta en la secuencia del bautismo de "Palomita" como danzante de tijeras, en donde nos dice: "Al último rincón del río. Sí, a ese lugar voy. Al corazón, adentro del agua". De igual modo es la voz de la shipiba la que finaliza la obra fílmica de Corcuera, cuando señala "Los pájaros hablan diferentes idiomas. Cuando cantan... unos son melancólicos... otros son alegres. Si ustedes no entienden... Si no comprenden...Piensan que cantan por cantar".

El ritual del bautizo o "nacimiento" de "Palomita" como danzante de tijeras se realiza en la catarata de Andamarca la cual está en la parte alta de una montaña. Para esto, primero se hace una reverencia al apu wamani³⁵ a modo de pedirle permiso para subir y realizar el rito. Así, se le dedican unas melodías por medio de arpa y del violín, en donde Chimango nos explica esto y además nos dice "El violín, para mi es como mis manos. Mi corazón está en él. Mis penas, mis alegrías...las cuento tocando. Si no tocara no podría vivir." Luego suena su melodía y ésta conexas con el sobrevuelo majestuoso del cóndor andino (también considerado una figura mitológica)³⁶. Ya en el ritual, a partir de lo explicado por (RUBINA 2014), Vemos que el maestro danzaq (mediador entre la montaña y el hombre andino) que

³⁵ Los *wamanis apus*, dioses montaña, dioses tutelares de los pueblos andinos, son parte importante en la configuración de la historia local. Al igual que los dioses católicos, están presentes en sus fiestas y rituales. El *Wamani* cuida, cría al pueblo y a los elementos naturales que lo componen. (HUAMÁN p.52) Disponible en : <file:///C:/Users/quitoran/Downloads/19797-31503-1-PB%20(1).pdf>

³⁶ El cóndor es, como símbolo independiente, el mensajero de los dioses, de los espíritus. No es un dios propiamente dicho pero es venerado como intercesor o intermediario. También es el cóndor el guía de los muertos al reino del Hanan Pacha. En el cuento, por ejemplo, "El joven que subió al cielo" Recopilado por Jorge A. Lira ("La literatura de los Quechuas" Jesús Lara. Editorial Juventud. Bolivia 1985. Pág. 278) y de antigüedad probablemente inka o inicios de la colonia, el cóndor es el animal que ayuda al joven a llegar al mundo de las estrellas en viaje que duró tanto, que llegaron envejecidos. Disponible en:< http://www.lateinamerika-studien.at/content/lehrgang/lg_mader/lg_mader-473.html>

el bautiza de “Palomita”³⁷ repiten los lo que otros oficiantes hicieron con la misma intención de iniciar a un danzante de tijeras, siguen paso a paso como dicta el rito, sin necesidad de cuestionar o modificar la actividad espiritual y sagrada ya que es allí donde evocan a sus ancestros y a los dioses de las montañas.

El ritual en la catarata de Andamarca que representa y lo que simboliza en la danza de tijeras es un baile perteneciente, pues, a la cultura popular quechua: un baile de competición en el que cada bailarín, acompañado por sus músicos (arpa y violín), y protegido por su wamani (montaña, entendida como divinidad) desafía al otro bailarín en cuanto agilidad, fortaleza, gracia...creando una competición en forma de baile y música (SALES, 2009, p.46)

Es preciso resaltar que para mantener las creencias de la cosmovisión indígena se vuelve necesario el traspase de conocimientos a las nuevas generaciones. Esto lo podemos observar en las escenas previas al enfrentamiento de los danzantes de tijera : Por un lado de la calle, “Palomita”, recién bautizada, entra danzando y el músico que la acompaña es Chimango. Mientras que el otro lado de la calle aparece “Mosquita” experimentado danzante, él llega acompañado por el violista Maximo Damian.

³⁷ Elizabeth López Ysase es el alter ego de la “Palomita de San Antonio de Puquio”. Tiene 36 años de edad y es una de las pioneras de la warmi dansaq, como las llaman en Ayacucho. O warmi gala, como se les dice en Huancavelica. En los últimos trece años ha danzado con tijeras. Aunque limeña, la danza de las tijeras despertó en Elizabeth de manera natural: la “heredó” de sus abuelos, que eran dansaqs ayacuchanos; y de sus tíos, que son músicos de estas lides. Tiene el respaldo de sus padres. Sus hermanos respetan, mirando de lejos, el arte de la única dansaq de la familia. Disponible en : <<http://www.andina.com.pe/agencia/noticia-mujeres-danzantes-tijeras-hacen-las-mismas-proezas-sus-colegas-varones-663812.aspx>>

Figura 6. Escena previa al enfrentamiento de la danza de tijeras



Fuente: Documental Sigo Siendo (Kachkaniraqmi) (2013) de Javier Corcuera

Figura 7. Escena previa al enfrentamiento de la danza de tijeras



Fuente: Documental Sigo Siendo (Kachkaniraqmi) (2013) de Javier Corcuera

2.3. Identidad

Hemos visto que existe un esfuerzo en el filme por recrear eventos de la vida cotidiana e intentar acercarse a sus prácticas tradicionales, a la cosmovisión del indígena en donde los límites de la ficción y lo real se difuminan en cuanto a lo mítico de su concepción. Una contribución destacable es el hecho de trabajar los cantos y los diálogos en lenguas originarias tanto andina como de la zona selvática, ya que éstas son cada vez menos practicadas. Cantos shipibos o ícaros³⁸, yaravíes³⁹ quechuas, remite a un estado más puro de la música, un estado que lo conecta con la naturaleza. Como pudimos observar también, el mestizaje es ineludible para abordar la identidad dentro de la cultura peruana. Donde además es cierto que las practicas tradicionales no escapan a la intervención del tiempo, ellas se transforman y se acomodan según la época y el contexto. Dado esto, la película se empeña por retratar esa realidad o esta “capa” social mediante una mirada más cercana para comprender los valores de éstos colectivos.

Por otra parte, es necesario colocarnos en una postura más analítica respecto a los usos que se le podría dar a la cultura indígena, incluso llegando a banalizar la esencia (en este caso, sagrada para los indígenas) incorporándola como otro producto de moda más en el mercado. Esta idea la podemos ver en lo que plantea (CANCLINI p.201-202) El mercado capitalista, en busca contante de su expansión, halla una estrategia para sectores que resisten el consumo uniforme o encuentran dificultades para participar en él. La solución la encuentran mediante la incorporación de los bienes folclóricos a circuitos comerciales, que suele analizarse como si sus únicos efectos fueran homogeneizar los diseños y disolver las marcas locales. Es así como pretenden atraer a indígenas, campesinos, las masas de migrantes y nuevos grupos, como intelectuales, estudiantes y artistas deben diversificar los productos con diseños tradicionales, las artesanías y la música folclórica. Lo mencionado se da por medio de los distintos incentivos de cada sector -afirmar su identidad, marcar una definición política nacional-popular o la distinción

³⁸ En la selva de Perú, “ICARO” es el nombre con el que se denomina al canto o melodía que utilizan los chamanes durante la realización de sus trabajos y rituales. Disponible en :
<<http://awkipuma.com/es/chaman/energia.html>>

³⁹ El Yaraví es un género musical mestizo que fusiona elementos formales del "harawi" incaico y la poesía trovadoresca española evolucionada desde la época medieval y renacentista. Disponible en:
<<https://es.wikipedia.org/wiki/Yarav%C3%AD>>

de un gusto refinado con arraigo tradicional- esta ampliación del mercado contribuye a extender el folclor.

Combinado "lo mestizo", "lo criollo", "lo negro" o lo "indio" como elementos primarios de representación, los estereotipos de cada una de las regiones y subregiones aparecen en la iconografía -grabados, fotografías, cine -, en la literatura y desde luego en los estudios de costumbres y tradiciones. Se identifican a través del lenguaje hablado, la música y la representación visual .Tanto en el vestir como en el comer, en las actividades productivas y sobre todo en las recreativas, los estereotipos van adquiriendo sus especificidades concentrando un determinado ser, pero sobre todo un deber ser que se conforma a través de la interacción de costumbres, tradiciones, historias, espacios geográficos, en fin: referencias compartidas y valoradas. (PÉREZ 2000, p.44)

Asimismo, para Canclini (1990, p.186) el contacto inestable con mensajes que se difunden en múltiples escenarios y propician lecturas diversas ha hecho que gran parte de los espectadores ya no se vinculen con la tradición a través de una relación ritual, de devoción a obras únicas, con un sentido fijo. El autor también afirma que lo manifestado va a depender de que se promueva una explicación colocando a la pieza en su contorno sociocultural, con una museografía más interesada en reconstruir su significado que en promoverla como espectáculo o fetiche, y teniendo ello en cuenta, pueda circular y ser captada a través de una reproducción cuidada.

A partir de lo manifestado, se puede afirmar que la obra de Corcuera va más allá de buscar fines lucrativos. Por el contrario, el autor construye una obra bien estructurada, cargada de recursos filmicos trascendentales que corroboran la importancia de la memoria y de la reafirmación cultural a partir de la performance. En este sentido, tomaremos algunas escenas representativas de Sigo Siendo donde se ven recreadas situaciones cotidianas dentro de distintos escenarios culturales del Perú.

Para lo mencionado, veremos que la película toma como referencia dentro de la región costeña a la popular y tradicional jarana criolla, celebrada por un colectivo en viejas quintas⁴⁰ limeñas, las cuales tienen una arquitectura colonial y en donde

⁴⁰ Designa todavía un conjunto de varias viviendas que comparten un patio en forma de pasaje; históricamente el nombre se explica porque quinta tenía el sentido de "casa de campo, cuyos colonos solían pagar como renta la quinta parte de los frutos" (DRAE 2001). Véase este ejemplo de Vargas Llosa en El pez en el agua (Barcelona 1993, p. 68): "Vivía en una quinta de casa color ocre...". Como conjunto de viviendas urbanas de clase media, las quintas limeñas están siendo desplazadas por los edificios. Disponible en : <<http://elcomercio.pe/opinion/habla-culta/martha-hildebrandt-significado-quinta-353530>>

antes, e incluso ahora, se escucha el cajón tocado por afrodescendientes, de igual modo oímos el canto criollo y las guitarras, herencia de la cultura europea. “Podemos afirmar que la música y las danzas de la costa peruana resultan de una síntesis hispano, africana e indígena y que en el panorama de la nación, es una de las expresiones de un país multicultural, multilingüe”. (ARIAS, 2010, p.22)

Figura 8. Representación de la música criolla



Fuente: Documental Sigo Siendo (Kachkaniraqmi) (2013) de Javier Corcuera

También podemos tomar nuevamente la secuencia de la romería a Ballumbrosio como ejemplo de hibridismo cultural. Aquí vemos afrodescendiente zapateando al ritmo de los “Hatajos de negritos” la cual es conocida también como comparsa navideña por sus cantos dirigidos al nacimiento del niño Jesús. Además a esos bailes los acompañan el violín (instrumento de origen europeo) de Don Damián, un gran representante de la música andina.

Me contaba mi papá que en las fiestas de El Carmen, llegaban gente de Huancavelica y de Ayacucho, bajaban su comitiva de la sierra, porque sabían que habían unas fiestas aquí, pero bajaban con arpa y violines, y venían a la plaza y se juntaban a zapatear con ellos, y nosotros teníamos como base la percusión, mi papá me contaba que nosotros no teníamos el violín (Hijo de Amador Ballumbrosio)

Figura 9. Romería al ritmo de “Hatajos de negritos”



Fuente: Documental Sigo Siendo (Kachkaniraqmi) (2013) de Javier Corcuera

Otro ejemplo se da en la secuencia en que Chimango llega a su pueblo y se puede observar que en la parte delantera del auto que lo trae hay una frase religiosa que dice “Guíame Sr de Huanca”⁴¹; luego en la misma secuencia, Chimango ingresa a una habitación de su casa en estado de abandono, él recuerda su niñez por medio de los objetos que yacen ahí, entre ellos se puede percibir que apoyado en la pared hay un cuadro que representa la crucifixión de Cristo.

⁴¹ Amanece en el santuario y la luz encuentra a cientos de peregrinos arrodillados al calor de unas velas, siempre abrazados a una imagen, a una oración, a su fe. Allí se encuentra la piedra pintada con el motivo de tanta veneración: un Cristo agobiado por los azotes, el Señor de Huanca. Disponible en: <<http://www.cuscofestividades.info/huanca.html>>

Figura 10. Chimango visita la casa en donde vivió su niñez



Fuente: Documental Sigo Siendo (Kachkaniraqmi) (2013) de Javier Corcuera

En la obra fílmica también se percibe cómo está construido el rol social del hombre y la mujer y qué simboliza dentro de la cultura, aunque éste también se vaya modificando con el tiempo. Tal es el caso de que en la actualidad existan danzantes de tijeras mujeres como se proyecta en Sigo Siendo. “‘Qori Sisicha’, cuenta que en Ayacucho las mujeres se limitaban al papel de ‘guiadoras’ en la danza de las huayllás, tradicional en las fiestas dedicadas al Niño Dios. Luego aprendieron, en pueblos y comunidades, los pasos de los danzantes” (VADILLO, 2017)

Figura 11. Momento previo al enfrentamiento de la danza de tijeras



Fuente: Documental Sigo Siendo (Kachkaniraqmi) (2013) de Javier Corcuera

Así pues, vemos que Sigo Siendo se posiciona con una mirada que no pretende desvirtuar los valores de estos mundos, por el contrario, se percibe un trabajo meticuroso de investigación. Por ello, notaremos que a lo largo de la película se desarrollan distintas puestas en escena que buscan retratar de modo fidedigno estas prácticas características de cada región del país: costa sierra y selva dentro de su cotidiano, así podremos ver momentos que envuelven aspectos como tradición, religión y otras expresiones propias de su cultura. Cabe resaltar que estas prácticas culturales también están sujetas a fusiones que se pueden dar a través del espacio y del tiempo.

CONSIDERACIONES FINALES

La elección de *Sigo Siendo Kachkaniraqmi* como objeto de análisis en éste trabajo, se dio a partir de que pude identificar un acercamiento real a los espacios y vidas abordadas por el director, dentro de la obra filmica. Esta percepción se debe a que años atrás tuve la oportunidad de estar en contacto con comunidades indígenas, compartir sus tradiciones y sus creencias. En este lugar aprendí mucho de su cosmovisión por medio de los relatos que me contaban, todos ellos cargados de misticismo, lo que despertó en mí un profundo interés. Por lo mencionado y mi formación como realizadora audiovisual, me siento en el deber de rescatar estos valores que reflejan una parte importante de la cultura peruana. Asimismo como me fueron transmitidas esas pequeñas historias que guardan grandes misterios, percibí que todos tenemos cosas importantes que contar de nuestra vida cotidiana ya que ello es el reflejo de acontecimientos mayores que repercuten en nosotros como parte de la sociedad, y que no deben quedar ocultos.

En este sentido, el desarrollo de este trabajo tuvo como principal propósito reafirmar la importancia de la microhistoria como método historiográfico aplicado en el cine documental. En este caso, como ya fue mencionado, se tomó como objeto de análisis la obra filmica *Sigo Siendo (Kachkaniraqmi)*, de Javier Corcuera. Para lograr esto fue preciso el abordaje de dos capítulos:

En el primer capítulo, se consiguió verificar el porqué de la necesaria revisión de los hechos históricos mediante escalas menores. Se demostró que por medio de los testimonios de vida que nos muestra el filme se consigue un mayor acercamiento a los aconteceres que envuelven al individuo dentro de su cotidiano. Además se pudo comprobar la necesidad de un proceso de investigación ardua para construir la narrativa previa al rodaje en este tipo de documental y de éste modo confirmar que existe una mirada subjetiva del realizador en el filme, ya que incluso es el propio Javier Corcuera quien explica este proceso de investigación como necesario para contar una realidad. Asimismo podemos afirmar que la memoria hace parte indisociable de los testimonios mostrados en el filme, verificando que esta tiene una ligación directa con la propuesta microhistórica. También se pudo confirmar que a pesar de la subjetividad del autor puesta en el filme, esta no sólo

esta orientada a fines lucrativos, ya que su obra refleja el verdadero interés de Corcuera, el cual trata de contar quiénes somos dentro de un país tan complejo.

En el segundo capítulo, se comprobó que la música sirve como elemento estratégico dadas las diversas funciones que puede adquirir dentro de la cultura. Vimos también que la música puede servir como una válvula de escape en donde los personajes pueden expresarse. Se afirma además que mediante su uso dentro de la performance ésta adquiere mayor impacto, en el receptor/espectador, esto se debe a que la fusión de lo auditivo y lo visual generan un lenguaje más elaborado, esto se refuerza además con la puesta en escena que se percibe en las distintas representaciones musicales dentro del filme.

Finalmente observamos que: historia, memoria y música se juntan en un diálogo que armoniza para llevar diferentes mensajes. Considero que ésta realización documental se posiciona como un claro referente para trabajar nuevos enfoques de igual índole social. Como se vio en el historial de realizaciones de Corcuera, existen voces que urgen ser escuchadas. El país necesita generar éste tipo de materiales ya que el documental es una ventana abierta a problematizar. Es lamentable oír una y otra vez la frase “hasta el día de hoy no existe una ley que fomenta este tipo de contenidos en el Perú” pero es una verdad que necesita cambiar. Bajo este aspecto se torna mas que necesario apoyar a los documentales los cuales mas que pretender fines económicos, estos proyectan una labor de interés común. En este sentido coloco una postura firme al compromiso y responsabilidad que debe tener el realizador audiovisual, ya que está en nuestras manos el informar con la mayor veracidad, involucrarnos, entender la realidad de cada persona y el contexto que la condiciona.

REFERENCIAS

LIBROS

ARIAS, Sebastián. **Música y danza en la costa peruana**. 1a edición. Buenos Aires: Irco Video. 2010.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas**. México D.F: Grijalbo, 1990.

COMPAS; AGRUCO. **Cosmovisión indígena y biodiversidad en América Latina**. Cochabamba, Bolivia: AGRUCO, 2001.

LOBATO, Roberto; ROSENDAHL, Zeni. **Cinema, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 5° edição. Campinas, São Paulo: Papirus, 2012.

PIEDRAS, Pablo. **El cine documental en primera persona**. Buenos Aires: Paidós, 2014.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário: Da pré-produção á pós-produção**. 3° edição. Campinas, São Paulo: Papirus, 2012.

SALES, Dora. **José María Arguedas. Qepa Wiñaq... Siempre literatura y antropología**. Madrid: Iberoamericana, 2009.

SARLO, Beatriz. **Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

ULHOA, Martha; OCHOA, Ana. **Música popular na América Latina**. 1° edição. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. 1° edição. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A "literatura" medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ARTÍCULOS

BOLAÑOS, Cesar. **Música y danza en el Perú antiguo**. Disponible en:
< <http://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA0909110219A/22847>>
Acceso en 24 jun. 2017

CANCEL, Mario. **La Microhistoria y la interpretación de la vida de las**

comunidades: una reflexión. Disponible en:

<http://www.academia.edu/4008894/La_Microhistoria_Cultural_y_la_interpretaci%C3%B3n_de_la_vida_de_las_comunidades_una_reflexi%C3%B3n> Acceso en: 9 de jul. 2017

CARVALHO, Hermano. **Halbwachs e a memória coletiva entre os músicos:**

relações entre música, memória e história no Brasil dos anos 1980. Disponible en : <<https://es.scribd.com/document/78948924/Musica-e-memoria>> Acceso en 27 may. 2017

DE CASTRO. **El folklore.** Disponible en:

<http://www.ilse.esc.edu.ar/MATERIAL_ARTE/Musica_Molteni/Primero/El%20folklore.pdf> Acceso en 14 jun. 2017

GODOY, Mauricio. **Tercer cine Latinoamericano.** Disponible en:

<<https://documentalperuano.wordpress.com/category/documental-latinoamericano/tercer-cine-latinoamericano-documental-latinoamericano/>> Acceso en: 15 jun. 2017

HUAMÁN, Carlos. **Wayno, mito y símbolo de la cosmovisión Quechua-Andina.**

Disponible en:

<www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/download/19797/18788> Acceso en 12 jul. 2017

PÉREZ, Ricardo. **Folklore e identidad.** Disponible en:

<www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/download/19599/18590> Acceso en 14 jun. 2017

QUÍÑONEZ, María. **La microhistoria italiana: Propuestas y desafíos.** Disponible en:

<<http://www.unsa.edu.ar/histocat/historiahoy/cart-quinonez.htm>> Acceso en 31 may. 2017

SANDI, Luis. **Música folklórica y música popular.** Disponible en:

<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/6974/public/6974-12372-1-PB.pdf> Acceso en 14 jun. 2017

RUBINA, Celia. **El motivo del agua en dos cantos tradicionales de dos lenguas ancestrales peruanas, el shipibo-conibo y el quechua. Análisis semiótico de la dimensión mítica en el documental Sigo Siendo (Kachkaniraqmi) de Javier Corcuera.** Disponible en:

Disponible en:

<http://www.iass-ais.org/proceedings2014/view_lesson.php?id=90> Acceso en 23 may. 2017

TAYLOR, Diana. **Hacia una definición de performance.** Disponible en:

<<http://performancelogia.blogspot.com.br/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>> Acceso en 18 jun. 2017

WIEVIORKA, Michel. **La conciencia del tiempo: la memoria.** Disponible en:

<https://ww3.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/publicaciones/m_wieviorka/> Acceso en: 18 jun. 2017