



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES  
ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA  
COMUNICACIÓN

Análisis del mensaje audiovisual del documental «Our Latin  
Thing» (Nuestra Cosa Latina, 1972), 2022.

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE:  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**AUTORA:**

Caycho Nuñez, Luz Angelica del Pilar ([orcid.org/0000-0001-9124-3355](https://orcid.org/0000-0001-9124-3355))

**ASESORA:**

Dra. Arango Aramburú, Johana Elizabeth ([orcid.org/0000-0002-6559-2321](https://orcid.org/0000-0002-6559-2321))

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Procesos Comunicacionales en la Sociedad Contemporánea

**Línea de acción de responsabilidad social universitaria:**

Enfoque de género, inclusión social y diversidad cultural

LIMA - PERÚ

2022

## **Dedicatoria**

A mis padres Berta y Felipe,  
para bailar y gozar.

## **Agradecimiento**

A mis hijos por iluminar  
mi camino con su alegría.

A la doctora Johana Arango  
por su asesoramiento y motivación.

## Índice de contenido

Dedicatoria .....	ii
Agradecimiento .....	iii
Índice de contenido .....	iv
Resumen .....	vii
Abstract .....	viii
I. INTRODUCCIÓN .....	1
II. MARCO TEÓRICO .....	5
III. METODOLOGÍA .....	22
3.1. Tipo y diseño de investigación .....	22
3.2. Categorías, subcategorías y matriz de categorización .....	22
3.3. Escenario de estudio .....	22
3.4. Participantes .....	23
3.5. Técnica e instrumento de recolección de datos .....	23
3.6. Procedimiento .....	23
3.7. Rigor científico .....	24
3.8. Método de análisis de datos .....	24
3.9. Aspectos éticos .....	24
IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN .....	25
V. CONCLUSIONES .....	49
VI. RECOMENDACIONES .....	51
REFERENCIAS .....	52
ANEXOS .....	57

## **Anexos**

Matriz de categorización

Matriz de operacionalización

Instrumento de recolección de datos. Ficha de observación: elementos visuales y sonoros

Instrumento de recolección de datos. Ficha de observación: discurso sonoro de las canciones

Matriz de validación de instrumento para satisfacción académica n.º 1

Matriz de validación de instrumento para satisfacción académica n.º 2

Matriz de validación de instrumento para satisfacción académica n.º 3

Ficha de observación n.º 1. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 2. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 3. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 4. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 5. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 6. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 7. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 8. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 9. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 10. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 11. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 12. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 13. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 14. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 15. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 16. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 17. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 18. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 19. Elementos visuales y sonoros

Ficha de observación n.º 1. Discurso sonoro de las canciones

Ficha de observación n.º 2. Discurso sonoro de las canciones

Ficha de observación n.º 3. Discurso sonoro de las canciones

Ficha de observación n.º 4. Discurso sonoro de las canciones  
Ficha de observación n.º 5. Discurso sonoro de las canciones  
Ficha de observación n.º 6. Discurso sonoro de las canciones  
Ficha de observación n.º 7. Discurso sonoro de las canciones  
Ficha de observación n.º 8. Discurso sonoro de las canciones  
Ficha de observación n.º 9. Discurso sonoro de las canciones  
Ficha de observación n.º 10. Discurso sonoro de las canciones  
Ficha de observación n.º 11. Discurso sonoro de las canciones

## RESUMEN

La presente investigación analiza el documental «Our Latin Thing» (Nuestra Cosa Latina) dirigido por Leon Gast y estrenado en la ciudad de Nueva York durante el año 1972. Este documental es considerado una pieza fundamental para sustentar el punto de partida y el desarrollo de la música Salsa en los Estados Unidos.

La investigación se desarrolla bajo un enfoque cualitativo, es de tipo básica no experimental y utiliza un diseño hermenéutico. El análisis se centra en la estructura narrativa del relato audiovisual de una pieza cinematográfica para determinar el mensaje y el sentido de la obra. La categoría de análisis utilizada en la investigación sobre «Our Latin Thing» es el análisis del mensaje audiovisual.

El trabajo busca caracterizar, mediante el estudio de la narrativa audiovisual, la forma en que se ha representado la relación entre música Salsa y el contexto social donde se originó, identificando prácticas culturales que establecen la tradición cultural salsera a nivel latinoamericano e internacional.

El hallazgo más importante que se ha podido establecer es que el mensaje audiovisual de «Our Latin Thing» sirve de vehículo comunicacional para la expresión de la identidad cultural caribeña, en particular, y latinoamericana, en general, en los Estados Unidos.

### ***Palabras clave***

Narrativa audiovisual, Música Salsa, Our Latin Thing

## **ABSTRACT**

This research analyzes the documentary «Our Latin Thing» (Nuestra Cosa Latina) directed by Leon Gast and premiered in New York City in 1972. This documentary is considered as a milestone in the process to support the early development of Salsa music in the United States.

The research is developed under a qualitative approach, it is of a basic non-experimental type and uses a hermeneutic design. The analysis focuses on the narrative structure of the audiovisual story of a cinematographic piece to determine the message and meaning of the film. The category of analysis used in the research on «Our Latin Thing» is the analysis of the audiovisual message.

This research work seeks to characterize, through the study of audiovisual narrative, the way in which the relationship between Salsa music and the social context where it originated has been represented, identifying cultural practices that establish the Salsa cultural tradition at a Latin American and international level.

The most important finding that has been established is that the audiovisual message of «Our Latin Thing» serves as a communication vehicle for the expression of Caribbean cultural identity, in particular, and Latin American, in general, in the United States.

***Key words:***

Audiovisual narrative, Salsa music, Our Latin Thing



## I. INTRODUCCIÓN

En 1936, el músico y compositor puertorriqueño Juan Tizol (1900-1984), director musical de la orquesta de Duke Ellington, una de las mejores orquestas de jazz de Nueva York, por aquel entonces, compuso el tema “Caravan”, reconocido como la primera pieza de latin jazz. Posteriormente, en 1942, la orquesta de Machito y sus Afroclubbers grabará la pieza musical “Tanga”. Estos reconocidos avances por combinar música latina, fundamentalmente caribeña, con orquestaciones de jazz, no evolucionaron de la sonoridad de los instrumentos musicales hacia la lírica debido al racismo (Ulloa 2009). Los Afroclubbers de Frank Grillo “Machito” y Mario Bauzá así como la orquesta del pianista Noro Morales tocaban para las audiencias blancas estadounidenses lo cual les permitió alcanzar gran prestigio durante la década de 1940.

Posteriormente, en las décadas de 1950 a 1970 se produce un movimiento cultural en el mundo que influye en la escena musical (Roberts 1992; Manuel 1994; Blum 1978). Surgen, casi de manera simultánea, las expresiones musicales: Salsa, Bossanova brasileño, Reggae jamaicano, Rock and Roll y Rock anglosajón (Ulloa 2009). La música Salsa surge en la ciudad de Nueva York, en los barrios latinos, habitados fundamentalmente por puertorriqueños y cubanos. Es una música que claramente recibe influencia caribeña, de migrantes latinos que buscaban una forma de legitimar su presencia en la sociedad neoyorkina (Manuel 1994; Ruiz 2020; Renta 2008).

Para mediados de la década de 1960, la industria de la música estadounidense incorpora a la Salsa en la producción discográfica. De este modo, el año 1971, el sello discográfico Fania Records organiza una presentación de la orquesta «Fania All Stars» (Las Estrellas de Fania) en el club Cheetah de Manhattan. El concierto sería grabado bajo la dirección del cineasta León Gast (1936-2021), con miras a producir un filme sobre la escena musical latina en Nueva York. El 26 de agosto de 1971, fecha en que se realiza el concierto, quedará marcada en la historia de la música como el punto de partida de la consolidación de la música Salsa (Arteaga 2021; Rondón 2004).

El documental «Our Latin Thing» (Nuestra Cosa Latina), la primera película en la carrera de Leon Gast, fue proyectada en 1972 en salas de los Estados Unidos y, posteriormente, en distintas ciudades de América Latina y el Caribe hispano. Si bien, la película responde a una clara estrategia de comercialización de la empresa Fania Records para posicionar sus productos y así conquistar nuevos públicos y ampliar sus mercados, es importante destacar como uno de sus principales méritos que no se centra únicamente en el registro del grupo de músicos que integran la orquesta «Fania All Stars», sino que también busca mostrar el contexto social de procedencia de los músicos y cantantes que aparecen en la pantalla, en un momento que coincide con la creación de un producto de la industria cultural que servirá como vehículo de expresión de los grupos sociales latinos, tanto en Estados Unidos como en la misma América Latina y el mundo. César Miguel Rondón (2004) señala que en el documental se representan 'mundos' y circunstancias sociales y culturales en la música que se interpreta. Asimismo, advierte que la película nunca pretendió ser concebida como un documento sociológico, pero estuvo cerca.

«Our Latin Thing» constituye la pieza fundamental en el fortalecimiento de la música Salsa en el gusto de los distintos públicos pertenecientes a las grandes ciudades latinoamericanas, situación que se relaciona con la aparición y desarrollo de la noción de "lo latino" en Estados Unidos, en medio de un proceso de migración transnacional y la emergencia de manifestaciones culturales ligadas a la industria cultural y los *mass media* que difundían, desarrollaban e incentivaban la noción de "panamericanidad" (Flores y Yúdice 1990; Sommers 1991; Boggs 1992). Este filme fue el vehículo para que la música Salsa alcance una proyección internacional.

En tal sentido, nuestro principal objetivo de investigación fue examinar el mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing». En consecuencia, el estudio de la narrativa audiovisual del documental buscó llenar el vacío en los estudios comunicacionales latinoamericanos y peruanos sobre el análisis de las manifestaciones culturales de carácter musical como es la Salsa.

Asimismo, se identificaron algunas situaciones problemáticas. Un primer problema fue identificado en las secuencias musicalizadas de la película, específicamente en el mensaje que se transmite a través del discurso sonoro de las canciones. En tal sentido, se buscó identificar las características del mensaje audiovisual contenido en estas secuencias.

Un siguiente problema estuvo en la representación que se realiza en la película respecto del disfrute por la música Salsa. Por ello el análisis estudió los diálogos y la representación audiovisual de la interacción social de los personajes.

El tercer problema que se identificó estuvo relacionado con los elementos culturales no-hispanos presentes en el documental «Our Latin Thing». Por lo tanto, mediante el análisis se determinaron las características de estos elementos.

Para finalizar, se deja en claro que este es un primer esfuerzo por comprender, con las herramientas conceptuales propias de la comunicación, un documental, realizado mediante los estándares de la industria cinematográfica, que da cuenta de la Salsa como manifestación cultural-musical de índole panamericana y de carácter histórico contemporáneo.

A partir de lo expuesto se planteó el problema general: ¿Qué transmite el mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing»? Asimismo, se plantearon los siguientes problemas específicos: ¿Qué características tiene el mensaje central del discurso sonoro de las canciones que conforman la banda sonora del documental «Our Latin Thing»?; ¿Qué características tienen los diálogos y la interacción de los personajes del documental «Our Latin Thing»?; y ¿Qué características tienen los elementos culturales no-hispanos presentes en el documental «Our Latin Thing»?

Seguidamente se procedió a realizar la respectiva justificación práctica. El estudio de la narrativa audiovisual de «Our Latin Thing» aporta a la formación de los estudiantes de comunicación debido a que les permitirá comprender el proceso de construcción del discurso audiovisual de un documental

cinematográfico, lo cual hará posible que se enriquezca su capacidad de comprensión sobre los múltiples recursos metodológicos y estilísticos para realizar eficientemente sus propios relatos audiovisuales. Asimismo, el conocimiento sobre la narrativa audiovisual de un documental como «Our Latin Thing», centrado comunicar elementos culturales de la diáspora caribeña a la ciudad de Nueva York y su resistencia cultural por el reconocimiento de su identidad cultural, permite mostrar al estudiante y al realizador las posibilidades de producción de piezas audiovisuales que contribuyan al fortalecimiento de la identidad sociocultural en diversos entornos sociales.

En cuanto a la justificación teórica, contribuye a la comprensión de una pieza comunicacional que desde la narrativa audiovisual da cuenta de un componente importante del proceso sociocultural ocurrido en la comunidad latina migrante en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos, a inicios de la década de 1970. Otro de los aportes está relacionado con la aplicación de perspectivas teóricas y metodológicas que permitieron el análisis de la narrativa audiovisual y conocer la forma en que se ha originado y desarrollado el discurso audiovisual que buscó representar una idea sobre lo caribeño, lo latinoamericano y la música Salsa.

El objetivo general de la investigación fue determinar el mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing». De igual modo, los objetivos específicos fueron: determinar las características del mensaje central del discurso sonoro de las canciones que conforman el documental «Our Latin Thing»; determinar las características de los diálogos y la interacción de los personajes en el documental «Our Latin Thing»; y, determinar las características de los elementos culturales no-hispanos presentes en el documental «Our Latin Thing».

El supuesto general que asumimos para llevar adelante la investigación fue que el mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing» transmite una representación de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos. Por otro lado, los supuestos específicos fueron los siguientes: el mensaje central del discurso sonoro de las canciones del documental «Our Latin Thing»

determinan significativamente la representación de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos; los diálogos y la interacción de los personajes del documental «Our Latin Thing» influyen significativamente en la representación de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos; existen elementos culturales no-hispanos en el mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing» que influyen en la representación de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos.

## **II. MARCO TEÓRICO**

En este apartado se realiza una recapitulación de los estudios consultados más relevantes y que han aportado para profundizar la investigación.

Ruiz (2020) realizó un análisis comparativo de las escenas musicales latinas de la ciudad de Nueva York, Puerto Rico y Cuba, antes y después de la Revolución Cubana. En su trabajo de investigación aborda tres preguntas: ¿Cómo se desarrollaron las relaciones musicales entre las escenas musicales latinas de Nueva York y Puerto Rico?, ¿Cómo se relacionan estas dos escenas musicales con la escena musical de Cuba? y ¿Cuál es el significado de la conexión Nueva-York-Puerto-Rico en el surgimiento y desarrollo temprano de la música salsa? Propone que de la fusión de la estética de la música social y las prácticas interpretativas de Nueva York y Puerto Rico surgieron las principales características estilísticas que finalmente llegaron a definir la 'música Salsa'. En tal sentido, su argumentación se centra en que el surgimiento del género no se encuentra finalmente ni en Nueva York ni en Puerto Rico, sino en los puntos de intersección entre ambas escenas musicales. Es por ello que el surgimiento de la 'música Salsa' suele verse como un fenómeno esencialmente "nuyoricano". Su objetivo es brindar nuevas perspectivas que puedan dar una interpretación más matizada de la historia de la música salsa, particularmente de su período de consolidación como un género musical distinto.

Entre sus conclusiones señala que el surgimiento de las principales características estilísticas que llegaron a definir la 'música Salsa' debe entenderse sustancialmente como el producto de una fusión entre la estética y las

prácticas interpretativas de la música social de Nueva York y Puerto Rico. Esta fusión resulta de los altos niveles de interconexión entre las escenas de música latina de Nueva York y Puerto Rico, la cual se venía desarrollando desde principios de la década de 1920 y se intensificó severamente en la década de 1960 con el crecimiento de la escena musical latina de Puerto Rico, el declive y aislamiento de la escena musical de Cuba y el desarrollo de los viajes aéreos comerciales.

La migración de músicos puertorriqueños fue una forma importante en la que se manifestó esta interconexión entre Nueva York y Puerto Rico. Como ejemplo vemos cómo Ismael Rivera y Héctor Lavoe, dos cantantes que personifican las cualidades de un gran cantante/sonero de salsa, incluyeron en la escena de la música latina de Nueva York estilos de canto informados por la estética de la música social y las prácticas de interpretación cultivadas en donde crecieron, en Puerto Rico. Esto nos permite comprender cómo las especificidades de una escena musical local, incluida su relación con otras escenas musicales, juegan un papel constitutivo en la producción de música popular.

Asimismo señala que los estudiosos de la música latina en su mayoría no han prestado suficiente atención a la interrelación entre las escenas de música latina de Nueva York y Puerto Rico. Esto se manifiesta en aspectos importantes de la historia de la música popular latina que aún permanecen poco estudiados. Parte del problema radica en que no se ha investigado a fondo la historia de la escena musical de Puerto Rico. La mayor parte de la investigación académica sobre la música popular puertorriqueña se ha concentrado en los desarrollos que tienen lugar en la ciudad de Nueva York, con pocas excepciones como las obras de Marisol Berríos-Miranda y Ángel Quintero-Rivera.

Ruiz (2019) en su estudio sobre los judíos americanos en la escena de la música latina en New York señala que la música salsa es comúnmente considerada como uno de los géneros musicales populares latinoamericanos más representativos. Identifica dos factores que juegan un papel importante en esta percepción. Primero, el notable éxito internacional alcanzado por la 'música Salsa'

la ha convertido en una importante representante de los latinos alrededor del mundo y, segundo, la industria de la música Salsa (cita a Fania Records) ha impulsado constantemente la idea de que es una expresión musical representativa de todos los latinoamericanos y latinos. Por supuesto, sin negar el hecho de que este género musical también afirma identidades nacionales específicas, como es el caso, entre los puertorriqueños.

Asimismo, señala que existen muchos aspectos en la historia de la música Salsa que justifican su estrecha asociación con los latinoamericanos y los latinos en general pero también señala un problema, en la conexión intrínseca entre la 'música Salsa' y los latinos se ha tendido a ignorar todo lo que no encaja en este marco. Un ejemplo de ello es el anonimato de facto de los músicos judíos estadounidenses en la literatura musical sobre la salsa.

Discute la carrera musical del músico judío-estadounidense Larry Harlow, personaje muy influyente en la historia de la música Salsa. Se centra en las contribuciones de Harlow, para el crecimiento y el éxito comercial del sello Fania Records y resalta aspectos de su carrera que no se habían discutido a fondo hasta ahora, por ejemplo, sus funciones como productor musical y pianista de estudio. Destaca aspectos de la carrera de Harlow que muestran que desempeñó un papel importante en la producción de varios otros álbumes de salsa de gran influencia. Asimismo, hace referencia a la intervención de otros judíos estadounidenses en la escena musical latina de Nueva York, como Barry Rogers, Marty Sheller, Lewis Kahn y Mark Weinstein, que han hecho contribuciones significativas a la historia de la salsa y cuyas carreras apenas han sido investigadas hasta el momento, e ilustra aspectos interesantes de la escena musical latina de Nueva York durante las décadas de 1960 y 1970.

Entre sus conclusiones señala que entre los grupos no latinos, los judíos-estadounidenses posiblemente hicieron las mayores contribuciones directas al desarrollo de la 'música Salsa' en la ciudad de Nueva York entre 1965 y 1979. Sobre los músicos afroamericanos refiere que también fueron muy influyentes para el desarrollo de la salsa; pero, los más distinguidos no estuvieron tan

involucrados como los judíos estadounidenses en la interpretación de la música popular latina durante las décadas de 1960 y 1970. Más bien, cultivaron otros géneros musicales populares como el jazz y el rythm and blues, que fueron importantes fuentes de inspiración para los músicos latinos y judíos estadounidenses activos en la escena musical latina de Nueva York. A su vez, se precisa que Harlow no solo lideró una exitosa orquesta salsera sino que también jugó un papel fundamental en algunas de las producciones más importantes de Fania Records durante la década de 1970. Su función como productor musical significó que desempeñó un papel principal en el proceso de grabación de varios álbumes influyentes de Fania, por ejemplo, los de «Fania All Stars» y La Sonora Ponceña. Sus aportes como pianista de estudio para importantes artistas como Cheo Feliciano, así como su participación en la agrupación «Fania All Stars», lo colocaron al frente de la escena musical latina de Nueva York.

Otro resultado importante muestra que en el desarrollo de la Salsa existen argumentos sólidos para evidenciar las interacciones musicales entre los latinos (particularmente puertorriqueños) y judíos-estadounidenses en Nueva York, lo cual constituye un aspecto significativo de la historia del género que no ha sido suficientemente explorado.

Negrón (2015), en el estudio sobre Fania Records y el imaginario nuyorican, analiza a la música de género Salsa como mercancía y signo cultural a través del documental «Our Latin Thing». Examina cómo Fania Records inicialmente buscó identificar la salsa con “lo latino” en Nueva York, cómo los puertorriqueños de Nueva York participaron y superaron las representaciones de Salsa de Fania; y las contradicciones que surgen a través del proceso de mercantilización y comercialización.

Recurre a material de archivo y entrevistas con fanáticos, músicos y personal de la industria musical para una lectura detallada de «Our Latin Thing», en la que rastrea cómo la forma comercial de la música reflejaba e informaba una subjetividad emergente de “lo Nuyorican”. Brinda una muy resumida historia de Fania Records, el desarrollo de la Salsa como un producto cultural y el destino de



su legendario catálogo después de que el sello cerrará sus puertas a principios de la década de 1980. Con ese contexto histórico, brinda la base para una descripción general de la historia de la producción de «Our Latin Thing» y un análisis de la forma en que la película contribuyó a la comercialización de la música Salsa y a los flujos cada vez más transnacionales. Además, sitúa al documental dentro del mundo material donde se constituyen sus significados y muestra cómo el exceso performativo de las comunidades diaspóricas de Nueva York trasciende a la representación de la música.

Asimismo, advierte una subjetividad nuyorican emergente incrustada en la salsa e informa el desarrollo de la música como signo cultural y mercancía, y sus flujos transnacionales a América Latina y el Caribe. En última instancia, la relación recíproca entre Fania Records y las comunidades puertorriqueñas de Nueva York revela las formas en que los sujetos nuyorican navegaron sus identidades políticas, culturales y económicas a medida que la Salsa ingresaba a una economía política global.

Ulloa (2009) examina algunos de los postulados centrales del “Libro de la Salsa” de César Miguel Rondón. El autor critica ciertas perspectivas sobre los orígenes de la Salsa, además, profundiza sobre el devenir histórico del denominado Barrio Latino de Nueva York, tema muy poco explorado por los especialistas no-estadounidenses. Por otra parte, busca poner en su justa dimensión a algunos músicos que considera como los iniciadores del movimiento salsero en Nueva York, quienes han sido poco tratados por Rondón. Resulta sumamente interesante la tesis propuesta respecto de la aceleración del ritmo de los temas musicales tradicionales como una de las transformaciones más importantes de la Salsa con relación a la música cubana. Estos cambios de gran importancia se debieron a la creatividad de tres músicos y compositores como Johnny Pacheco, Charlie Palmieri y Joe Cuba. Se ponen en relieve sus aportes por hacerailable la Salsa, lo que fue realizado desde sus primeras composiciones, las mismas que fueran grabadas con un tempo más acelerado de lo utilizado hasta aquel momento. Este tempo acelerado estuvo perfectamente en sintonía, en sincronía con la agitación y la vorágine de la ciudad de Nueva York

del momento, que se hacía evidente en el ritmo y en las novedosas representaciones del tiempo vivido en la sociedad estadounidense.

También indaga en la historia del lugar geográfico donde surgió la Salsa, entre finales de la década de 1950 e inicios de la década de 1960. Basado en diversos testimonios y fuentes escritas Ulloa describe aspectos de la vida diaria relacionados con la práctica musical entre las comunidades hispanas, especialmente puertorriqueños, nuyoricans y cubanos, y que estaban asentados en el sector llamado Spanish Harlem. La denominada “comunidad latina” estaba asentada no solamente por el Harlem Hispano sino que también residía por el sur del Bronx, hasta donde se congregaban los inmigrantes provenientes del Caribe con la finalidad de mejorar sus condiciones de vida y en busca del sueño americano. Para Ulloa, existe entre ambos espacios una continuidad social y cultural que genera las condiciones propicias para el surgimiento, desarrollo y difusión de la salsa en la ciudad de Nueva York. Tales espacios servirán como referencia para prácticas musicales, actores sociales y territorios.

Ulloa advierte sobre las rupturas y las continuidades asumidas por la Salsa respecto de la rica tradición musical procedente de Cuba, en el contexto de la ciudad de Nueva York, hacia fines de la década de 1950 y que se prolongará hasta inicios de la década de 1970. Es preciso indicar, que con la finalidad de superar la polémica entre músicos puertorriqueños y cubanos sobre la presunta paternidad de la Salsa, Ulloa recurre a una “concepción dialéctica de la historia sociomusical”. El autor hace un recuento sobre la antigua polémica sobre los orígenes de la Salsa la misma que se ha movido entre lo que denomina el “cubanocentrismo” y el “puertorricocentrismo”. Frente a estas posiciones se señala que si bien la Salsa tiene como una de sus bases, de sus fundamentos, a la música cubana, no se la puede reducir a ella, pues no se centra únicamente en el guaguancó, la guaracha, el bolero o el son, como muchas veces se ha planteado. Por otro lado, si bien fueron los músicos puertorriqueños y nuyoricans los primeros en modificarla y llevarla adelante, no se puede pasar por alto que en tal proceso intervinieron destacados compositores, cantantes y músicos.

Rincón (2006) señala que los textos de las culturas y los mundos de la vida se entienden desde los modos narrativos mediáticos que habitamos. Asimismo, advierte que la comunicabilidad de los medios es más evidente en el modo de narrar que en el propio contenido. Es por ello que, las prácticas mediáticas se constituyen en relatos para la interpelación social debido a que actualizan otros modos de significar y referenciar la vida. Deben comprenderse fundamentalmente desde la narración más que desde los argumentos, desde el estilo y las estéticas; además desde las razones y las ideologías.

Considera tres planteamientos: la comunicación es una forma de producir sentido social, de afirmar o transformar percepciones y representaciones; los medios de comunicación tienen sus propias culturas mediáticas en las que significan, vinculan y ritualizan el mundo de la vida; y las estéticas mediáticas promueven un gusto socialmente legitimado por la lógica del entretenimiento que se convierte en espectáculo.

Rincón (2006) analiza las culturas mediáticas, la producción de la comunicabilidad o la interpelación desde los medios de comunicación, y también, cómo se componen las estéticas. Señala que las culturas mediáticas se han explicado, principalmente, 'desde el afuera', a partir de la filosofía, la semiótica, la psicología, la antropología, entre otras. El análisis que propone busca comprenderlas 'desde el adentro', desde las condiciones de narración. Reconoce modos mediáticos de producción de referentes de encuentro, sentires colectivos y encantos para la vida.

Así también, señala que las culturas mediáticas plantean vivir la vida como una película debido a que el entretenimiento se torna un propósito de la vida. Para alcanzar la felicidad, debemos vivir intensamente emocionados (interpelación espectacular), concibiendo como propósito el disfrute en todas las acciones vitales, somos autores y actores y, por ello, tenemos una cámara siempre a disposición para convertirnos en celebridades.

Sobre el espectáculo, señala que hay que considerar que es una práctica del entretenimiento que establece una relación de contemplación a distancia con la finalidad de cautivar mediante una dramaturgia reconocida. La relación de contemplación se expresa en la relación entre un productor que ofrece o exhibe algo y un espectador que contempla.

Asimismo, menciona que el espectáculo es un modo privilegiado de interpelación contemporánea. También señala que este modo de construir sociedad es criticado debido a que denota empobrecimiento del mundo de la vida y de la experiencia de significar en la actualidad.

Quintero (1998) analiza e interpreta la relación entre música y sociedad en el Caribe contemporáneo y sus posibles desarrollos posteriores. El texto aborda distintas temporalidades lo cual revela la compleja historicidad de la creación y difusión de una multiplicidad de formas y géneros musicales, así como de las relaciones sociales constituidas bajo la etiqueta de música "tropical". Según Quintero-Rivera, este término engloba sonidos del Caribe hispano que se extienden desde su centro emisor (constituido por Cuba, República Dominicana y Puerto Rico) y llegan a regiones de México, Panamá, Colombia, Venezuela, Ecuador y Perú, además de la migración caribeña hacia los Estados Unidos, principalmente hacia la ciudad de Nueva York. El estudio, como una unidad, se organiza en torno a la articulación de la heterogeneidad de los temas tratados a través de una perspectiva "sociológica de la música". *Salsa, Sabor y Control* básicamente se sustenta en una larga y compleja bibliografía y discografía, transcripciones musicales, análisis de fotografías, análisis musical de una selección de temas y análisis de textos con un enfoque sociológico.

Asimismo, discute una serie de problemas musicales propios del Caribe y aborda las concepciones de tiempo y espacio que se enuncian a través de la Salsa, que es presentada como una expresión musical producto de la intercomunicación constante establecida entre los migrantes caribeños radicados en Nueva York y sus sociedades de origen. Se presentan distintos ejemplos de texto y música que son analizados y comentados para mostrar cómo esta música

hace posible el surgimiento de formas de sentir y expresar los desplazamientos temporales y espaciales de una sociedad en constante transformación. Para Quintero-Rivera, debido a la compleja experiencia de la ola migratoria desde el Caribe hacia los Estados Unidos, el movimiento musical salsero desafía de manera original las concepciones occidentales de territorialidad, Estado-nación y cultura nacional.

También aborda la problemática de los encuentros de diversas etnias pertenecientes al Caribe hispano como base para la formación de un mestizaje musical en la región, sobre el que se sustenta gran parte de la música “tropical”. El autor describe la práctica social de camuflar la identidad de raíces afro a través de la “melodización de los ritmos”, es decir, por un proceso de “españolización” de la percusión afro mediante el uso de armonías, timbres y melodías de géneros musicales urbanos. Realiza una revisión de estudios anteriores y se enfoca en las relaciones de clase y en la construcción de la identidad nacional en la sociedad puertorriqueña. Desde el trinomio música-clase-nación, explora el significado social del Himno Nacional de Puerto Rico, originalmente un género popularailable que, a pesar de todos los intentos oficiales por darle un aire marcial, como se estila en este tipo de emblemas nacionales, sigue interpretándose como músicaailable, como una forma de resistencia cultural.

Según el autor, la Salsa sería una forma específica de hacer música, más que un género musical definido en sí mismo, debido a su carácter de música abierta: libre combinación de formas, virtuosismo en la improvisación musical (las descargas) e improvisación en el canto (soneo). El análisis cuidadoso de las variadas estructuras y prácticas interpretativas de la Salsa en las últimas tres décadas del siglo XX le sirven para sustentar la tesis de que las prácticas relacionales, dialógicas, libertarias señaladas en la forma musical salsera son modelos y valores deseables para la construcción de un proyecto de sociedad verdaderamente democrática.

Gaudreault et al (1995) citan a Gérard Genette, quien recupera la palabra narratología de Tzvetan Todorov, para situar el origen de la narratología como

disciplina en literatura, y distingue la narratología modal en oposición a una narratología temática. Señalan que en la aplicación a la narrativa audiovisual, la narratología modal trata de las formas de expresión de acuerdo al soporte con que se narra: formas de manifestación del narrador, materias de la expresión manifestada por los medios narrativos: imágenes, palabras, sonidos, etc. y, también, niveles de narración, temporalidad del relato y punto de vista. La narratología temática abordará la historia contada, acciones y funciones de los personajes, relaciones entre los actuantes.

García Jiménez (2003) señala que la narrativa audiovisual es la capacidad que disponen las imágenes visuales y acústicas para contar historias, de una manera articulada con otras imágenes y elementos portadores de significación. Con ello se configuran discursos constructivos de textos, cuyo significado son las historias.

Jost (1997) menciona que un aspecto importante a tener en cuenta en la narrativa audiovisual será el narrador, que además de contar con información sobre los hechos, también tiene creencias sobre los sucesos que tiene que narrar, por lo cual es difícil determinar qué corresponde a lo estrictamente referencial y qué obedece a sus creencias. Sea la naturaleza de las narraciones: informativa, histórica, ficcional o mítica, el sentido de la organización interna ha de comprenderse por el final. Así un relato es interpretado según el cierre que se le otorgue al final. El cierre es un elemento importante en el relato pues da sentido al progreso de la historia.

La morfología narrativa estudia la estructura narrativa. Esta estructura es la pauta o uniformidad observable con la cual se desarrolla el relato en su conjunto. En la estructura del relato audiovisual se distinguen el contenido y la expresión, uno tiene forma y otro sustancia. La forma del contenido es la historia, y sus elementos son el acontecimiento, la acción, los personajes, el espacio y el tiempo. La sustancia del contenido es el modo determinado en que los elementos componentes son conceptualizados y presentados de acuerdo con el código de un autor. La forma de la expresión es el sistema semiótico del relato: cine, radio,

televisión, etc. La sustancia de la expresión es la naturaleza material de los significantes que conforman el discurso narrativo: la voz, la música, los sonidos no musicales, fotográfica, la imagen gráfica, videográfica, fotogramática, etc.

García Jiménez (2003) considera que el discurso narrativo es el flujo de imágenes, sonidos y otros elementos que conceden significación, de modo que se configuran textos narrativos cuyo significado son las historias. La imagen y el sonido (significantes discursivos), en cuanto signos de la secuencialidad narrativa, tienen tres propiedades fundamentales que demuestran su capacidad para conformar un relato: el orden, la duración y la frecuencia.

Jost (1997) considera que un aspecto importante a tener en cuenta en el cine es la finalidad de la transmisión del mensaje audiovisual. Debido a que el cine no puede ser considerado una lengua sino un lenguaje, su destino no es la intercomunicación sino la comunicación en un solo sentido. Es un medio más de expresión que de comunicación. Cuando nos referimos al relato en la comunicación narrativa, nos situamos al frente de una gran función de intercambio, entre un dador del relato y un destinatario del relato. El mensaje en la narrativa audiovisual se construye a partir de imágenes visuales y acústicas para conformar el relato que cuenta una historia. La obra cinematográfica es el resultado de un proceso de articulación o segmentación que produce unidades (forma) e integración que reúne las unidades (sentido) en elementos audiovisuales. El mensaje transmite el sentido de la obra.

Cuevas (2011) proporciona un enfoque sintético de la metodología planteada por la narratología para el análisis audiovisual, tomando como punto de partida el trabajo de Gerard Genette en literatura, aborda el estudio de los relatos audiovisuales en tres apartados: temporalidad, focalización y narración delegada.

Sobre la temporalidad señala que la 'historia' se articula con el tiempo 'ideal' de lo narrado. Este tiempo, ordenado cronológicamente, es reconstruido por el receptor a partir de los datos proporcionados en el relato. Se recurre a tres ejes: orden, velocidad y frecuencia.

El orden estudia las anacronías o las formas de discordancia entre el orden de la historia y el del relato. Se trata de vueltas al pasado o idas al futuro. Las vueltas al pasado se denominan analepsis y se clasifican en: analepsis externas, cuando se sitúan fuera del relato primario o relato marco; y analepsis internas, cuando se sitúan dentro del relato marco. Las idas al futuro son denominadas prolepsis y tienen la misma clasificación que las vueltas al pasado.

La velocidad resulta de la relación entre la duración de la historia y la duración del relato. Esta relación no es constante, a lo largo del relato, por lo que se presentan diferentes movimientos narrativos: escena, elipsis, sumario y pausa. La elipsis es una figura constante que asume saltos temporales, mientras que el sumario se produce cuando se presenta una compresión de los acontecimientos de la historia en el nivel del relato y se plantea como elemento de transición entre dos secuencias para brindar una gran cantidad de información en poco tiempo; finalmente. La pausa ocurre en los momentos en que el narrador se detiene para describir algo.

La frecuencia es la comparación del número de apariciones de cada acontecimiento en la historia y en el relato. Destaca tres de cuatro combinaciones posibles: el relato singulativo, el relato repetitivo y el relato iterativo.

Sobre la focalización el autor señala que se trata de un elemento central en la narratología audiovisual. Asimismo, indica que en la aplicación a los relatos audiovisuales, hace frente a la doble dimensión -visual y sonora- del medio audiovisual. Es así que existen tres ámbitos: la ocularización, que relaciona lo que la cámara muestra y lo que el personaje ve (desde donde miramos); la auricularización, que es la relación entre lo que el micrófono graba y lo que escucha el personaje (desde donde oímos); y la focalización, que alude exclusivamente al grado de conocimiento de narrador y personaje.

En cuanto al tercer apartado, la narración delegada, señala que esta aborda las relaciones entre la narración, entendida como el acto de narrar, y la



historia y el relato. Es así que el narrador en los relatos audiovisuales se reconoce en la comprensión del fenómeno narrativo como proceso comunicativo, en el que no existe un mensaje sin un emisor. En el caso de las narraciones se habla de un narrador. Este narrador es más complejo en el cine, pues emplea canales auditivos y visuales: puesta en escena, montaje, música, diálogos, voz en off, etcétera. En la narrativa audiovisual nos referiremos al narrador con el término de 'meganarrador', debido a que es responsable del conjunto del relato audiovisual.

En el medio audiovisual hallaremos un texto polifónico, en donde el meganarrador sólo ha delegado uno de los registros, el verbal, al 'narrador delegado'. En la clasificación de los narradores delegados encontramos al narrador extra-heterodiegético, a los narradores extra-homodiegéticos y a los narradores intra-homodiegéticos. Los narradores delegados presentan como novedad el hecho de que se encuentran en un medio que cuenta con dos canales principales: el sonoro y el visual.

Gaudreault et al (1995) cita a Souriau (1953), quien señala que un documental se define por la presentación de seres o cosas que existen en la realidad afílmica. La realidad afílmica existe en el mundo cotidiano, independientemente de su relación con la filmación.

Nicholson (1997) considera que el documental debe construirse de una forma muy similar al mundo que conocemos y compartimos. Señala que documental debe considerarse desde el punto de vista del realizador, el texto y el espectador para arribar a su definición. *Definición desde el punto de vista del realizador*: es un modo común pero engañoso de definirlo ya que se basa en términos de control. Los realizadores ejercen menos control sobre su tema que sus homólogos de ficción. Controlan solo ciertas variables de la preparación, el rodaje y el montaje; mientras que otras están presentes pero no tiene ningún control, como por ejemplo: decorados, iluminación, comportamiento de los personajes. Es importante tener en cuenta que aunque los realizadores minimizan el efecto de su propia presencia es inevitable el control sobre la fase de producción del filme. Nicholson hace referencia al trabajo del documentalista

Dziga Vertov en un ejemplo de que los realizadores organizan cosas antes, durante y después del rodaje y aunque se encuentren dedicados a la observación, continúan ejerciendo control en sus filmes profundamente estructurados desde el punto de vista narrativo. En esta situación de “control” cabe interpelar a las relaciones de poder, qué jerarquía o conocimiento tiene lugar entre realizador y sujeto, cuáles son las formas de consentimiento, y quién poseerá y distribuirá la película y con qué propósito. *Definición centrada en el texto:* los documentales adquieren forma en función a una lógica informativa. Se articula en términos de resolución de problemas. Una estructura paradigmática para el documental implicaría la exposición de un problema, la exposición de los antecedentes del problema, un análisis de su ámbito o complejidad actual, incluyendo más de una perspectiva o punto de vista. La causalidad pasa al dominio social. En una película de ficción, la causalidad se atribuye a un personaje. Queda implícito el supuesto de que los sonidos y las imágenes se sostienen como pruebas y son tratados como tales, en vez de como elementos de una trama. El documental se fundamenta en la palabra hablada. *Definición en relación con el espectador:* se basa en la relación con sus espectadores y no en términos institucionales (discursivos), ni textuales. Los espectadores tienen capacidades de comprensión e interpretación del proceso que les permitirá entender el documental, basado en el conocimiento previo y en el propio texto. Este procedimiento está íntimamente ligado a temas de ideología.

Asimismo, menciona que en el documental destacan cuatro modalidades de representación. *Expositiva:* el texto se dirige al espectador directamente y expone una argumentación sobre el mundo histórico. Los textos expositivos tienen como eje a un comentario dirigido hacia el espectador. Se recurre a las imágenes como ilustración o contrapunto. *De observación:* considerados cine directo. El realizador no interviene y el control lo tienen los sucesos que se desarrollan ante la cámara. Los documentales de observación se asientan en el montaje para potenciar la impresión de temporalidad auténtica. Una de sus principales características es el trato indirecto, por el discurso oído por casualidad más que escuchado. Sus actores sociales se comunican entre ellos en vez de hablar a la cámara. El comentario, la música ajena a la escena observada y las

entrevistas están descartados. *Interactiva*: las imágenes de testimonio o intercambio verbal y las imágenes de demostración (expresan la validez o lo discutible de lo que afirman los testigos) son esenciales. Los actores sociales reclutados poseen la autoridad textual. Una parte esencial de la argumentación de la película es brindada por sus comentarios y respuestas. El espectador del texto interactivo tiene la expectativa de ser testigo del mundo histórico a través de la representación de una persona que habita en él. *Reflexiva*: el realizador aborda el metacomentario, habla menos del mundo histórico en sí, que sobre el proceso de representación en sí. Esta modalidad aborda la cuestión de cómo hablamos acerca del mundo histórico. El texto es proyectado como una cuestión social para el espectador, en el grado en que la gente o actores sociales aparecen ante nosotros como significantes. La representatividad en lo que respecta a instituciones y colectivos que operan fuera del encuadre del filme, en la historia, se vuelve más problemática a medida que advertimos hasta qué punto una imagen es construida en vez de tratarse de una porción de la realidad.

Vaquerizo (2018), sobre identidad cultural, considera que existen tres características de identificación grupal. La primera es la percepción de pertenencia a un grupo; la segunda es la conciencia de pertenencia a ese mismo grupo, sea negativa o positiva; y la tercera es la vinculación emocional al resto de sus miembros. A estas características se uniría la percepción de alteridad de otros grupos respecto al suyo propio, que reforzaría significativamente su sentido de pertenencia. La noción de alteridad es clave en los procesos de identidad colectiva y debe ser reconocida por el actor, por los otros grupos y el conjunto de la sociedad. Mediante ese consenso se van a definir las pertenencias identitarias.

Duany (1984) plantea una noción de música Salsa. Señala que no es un estilo musical y tampoco un ritmo particular, sino un género híbrido interpretado principalmente por integrantes de la comunidad puertorriqueña en Nueva York y en la isla. Este género híbrido también es muy popular en República Dominicana, Venezuela, Panamá, Cuba, Colombia y Perú. Sustancialmente es una combinación de tradiciones musicales afrocaribeñas centradas en el son cubano. Entre sus principales características se encuentra que está conformada por una

estructura de canción de llamada y respuesta; una organización polirrítmica con un importante uso de la síncopa; variedad instrumental con amplio uso de metales y percusión, y estridentes arreglos orquestales; ha recibido la influencia del jazz; y las letras de las canciones desarrollan temas de la vida de la clase baja de los barrios latinos de las ciudades de Estados Unidos y el Caribe.

Ulloa (2009) propone realizar el análisis de la música Salsa a partir del estudio de los discursos sonoros de las canciones. Señala que la música Salsa expresa una sonoridad, con una estructura musical inmersa en una tradición sonora -instrumentos musicales ejecutados con determinados estilos que asociamos con un tiempo pasado-, o con un repertorio de géneros y canciones vinculadas a una memoria generacional de la música popular en Estados Unidos, América Latina y el Caribe. Otro aspecto importante es por lo que comunica mediante sus líricas, los relatos y los versos cantados, que van de una generación a otra, manifestando miradas de la sociedad, visiones del mundo y representaciones de la realidad que atestiguan un período de un proceso social.

### **III. METODOLOGÍA**

#### **3.1. Tipo y diseño de investigación**

La investigación se desarrolló bajo un enfoque cualitativo, según el propósito es de tipo básica porque buscó ampliar la información y comprensión sobre el documental «Our Latin Thing» (Álvarez 2020). El diseño de investigación es hermenéutico porque en el análisis se buscó comprender los significantes y los significados de los acontecimientos presentados en el relato audiovisual y las constantes en su narrativa. Esto con la finalidad de determinar el mensaje y el sentido de la obra (Gadamer 1998; Ricoeur 1999).

#### **3.2. Categoría, subcategorías y matriz de categorización**

La categoría utilizada en la investigación sobre el documental «Our Latin Thing» fue “el análisis del mensaje audiovisual”. Las subcategorías definidas para el estudio fueron: “elementos visuales y elementos sonoros” y “discurso sonoro de las canciones”. El trabajo buscó caracterizar, mediante el estudio de la narrativa audiovisual, la forma en que se ha representado la relación entre música Salsa y el contexto social donde se originó, identificando prácticas culturales que establecen la tradición cultural salsaera a nivel latinoamericano y mundial.

#### **3.3. Escenario de estudio**

El escenario de estudio fue definido por el documental «Our Latin Thing», dirigido por Leon Gast y producido por Fania Records. Esta película, con una duración de 85 min. y 57 s., fue estrenada durante el año 1972. Es importante destacar que en el año 2019 fue publicado a través del canal oficial de Fania Records, en YouTube.

La película «Our Latin Thing» (Nuestra Cosa Latina) fue elegida como objeto de estudio debido a que registra y documenta un momento de la historia de la ciudad de Nueva York, Estados Unidos, en el que se desarrolla un espectáculo de música Salsa en la discoteca Cheetah, ubicada en Manhattan. El evento reunió a las principales estrellas (cantantes, instrumentistas y directores) del sello discográfico Fania Records, artistas que por aquel entonces conformaban la

agrupación musical Fania All Stars<sup>1</sup> (Estrellas de Fania), entre los que se encontraban Héctor Lavoe, Ismael Miranda, Santos Colón, Bobby Valentín, Johnny Pacheco, Cheo Feliciano, Willie Colón, Larry Harlow, Ray Barretto, Roberto Roena, Ricardo Ray, entre muchos más. Este documental sustenta las bases del auge y desarrollo de la música Salsa en territorio estadounidense y la presencia de la comunidad caribeña y latinoamericana en la sociedad neoyorkina.

### **3.4. Participantes**

El objeto de estudio es el documental «Our Latin Thing» y los personajes que intervienen, los músicos de la orquesta «Fania All Stars» y la comunidad que habita en el Barrio Latino de Nueva York, en los Estados Unidos.

### **3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

La técnica utilizada fue la observación. La recolección de datos se realizó mediante fichas de investigación. Por su temporalidad es una investigación transversal. Posteriormente, se realizó el análisis cualitativo de los datos recopilados para definir las características del mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing». Con ello se respondió a las preguntas formuladas en el planteamiento del problema de investigación.

### **3.6. Procedimiento**

Como se ha mencionado, el levantamiento de datos se realizó mediante una ficha de investigación. Se han determinado diecinueve secuencias o segmentos, las mismas que se encuentran concatenadas por la música ejecutada por los cantantes e instrumentistas de la orquesta «Fania All Stars». Estas fueron observadas y analizadas. Luego de la revisión de la literatura, el estudio buscó identificar elementos que permitan comprender y caracterizar el objeto de estudio.

---

<sup>1</sup> “(...) las Estrellas de Fania se formaban a partir de la fusión de siete orquestas, tomando en la mayoría de casos a los líderes y a los cantantes y complementando la dotación con la incorporación aislada de unos cuantos veteranos del ambiente neoyorkino. Y la intención, inteligentemente concebida por los directivos de la compañía, no fue otra que promocionar a una escala mucho más ambiciosa a sus principales vendedores de discos” (Rondón 2004).

### **3.7. Rigor científico**

Con la finalidad de realizar un trabajo que cumpla con la metodología de la investigación, el rigor científico en este estudio cualitativo está dado por la coherencia entre las interpretaciones, la dependencia, la credibilidad y la confirmabilidad (Hernández et al. 2014). El estudio se realizó mediante la observación y los datos fueron recopilados en fichas de investigación que previamente fueron sometidas a juicio de expertos. Se realizó una descripción detallada de las unidades de estudio (secuencias del documental) y se recurrió a datos de fuentes confiables para la interpretación de los resultados.

### **3.8. Método de análisis de datos**

El estudio del mensaje audiovisual del documental seleccionado para la investigación se realizó bajo el método de análisis cualitativo de los datos obtenidos. La metodología utilizada en el estudio es el análisis narratológico. Las dimensiones de la macrocategoría “elementos visuales y sonoros” están definidas por el método de análisis de la narrativa audiovisual (Cuevas 2014; Gaudreault et al. 1995). Para aproximarnos al “discurso sonoro de las canciones” se hará uso de la propuesta planteada por Ulloa (2009).

### **3.9. Aspectos éticos**

El estudio cumplió con todas las normativas y criterios de calidad exigidos por la universidad para formular el proyecto de investigación y desarrollar el trabajo de tesis.

La línea de investigación de pregrado “Procesos Comunicacionales en la Sociedad Contemporánea”, aprobada por la Universidad César Vallejo, mediante Resolución de Consejo Universitario n.º 0200-2018/UCV, para el programa de Ciencias de la Comunicación, se encuentra alineada a la recomendación de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE).

## **IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

A la luz de la metodología propuesta para el análisis de la narrativa audiovisual (Cuevas 2014; Gaudreault et al. 1995), se examinaron los elementos de la imagen visual y auditiva, enfatizando en tres propiedades de la estructura narrativa: la temporalidad, la focalización y la narración delegada. Para una aproximación al discurso sonoro de las canciones se utilizó la propuesta de estudio planteada por Ulloa (2009). Con este propósito, se realizó la segmentación de esta pieza cinematográfica en diecinueve secuencias.

### **4.1. Mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing»**

El objetivo general de la investigación fue determinar el mensaje del documental «Our Latin Thing», transmitido mediante el relato audiovisual que el director Leon Gast ofrece al espectador sobre la escena musical latina y la comunidad del Barrio Latino de Nueva York. El análisis de la película ha corroborado el supuesto de que comunica la idiosincrasia de la comunidad latina asentada en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos, constituida fundamentalmente por migrantes caribeños. La representación de la idiosincrasia latina se realiza fundamentalmente a través de la música y el baile, que se exhiben en una frecuencia de relato repetitivo, de forma constante.

Gast (1972) establece una estrecha relación entre la presentación de la orquesta «Fania All Stars» en el club neoyorquino Cheetah Lounge, realizada el 26 de agosto de 1971, y algunos pasajes de la vida cotidiana de la comunidad latina asentada en el Lower East Side de Nueva York, constituida fundamentalmente por puertorriqueños y nuyoricans (Negrón 2015; Rondón 2004; Jottar 2011). El mensaje del documental ha sido construido con una selección de significantes icónicos que buscan representar, como señala el título del documental en español, “Nuestra Cosa Latina”. El diálogo en la segunda secuencia, entre el presentador Sid Symphony y José “Cheo” Feliciano (cantante puertorriqueño) y Ray Barretto (músico y director nuyoricano), nos brinda la certeza de que el relato aborda la historia de un sujeto plural, la comunidad latina de Nueva York.



La película alcanzó el éxito internacional debido a que el público latinoamericano observó en los barrios de Nueva York las mismas condiciones económicas y sociales que se encuentran en otros centros urbanos de Latinoamérica (Rondón 2004).

#### **4.2. Características del discurso sonoro de las canciones**

En relación con el primer objetivo específico que buscó determinar las características del discurso sonoro de las canciones que conforman la banda sonora del documental «Our Latin Thing», los datos obtenidos confirman el supuesto de que el contenido lírico, las letras, de los temas constituyen un vehículo efectivo en la representación de la identidad caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos.

El análisis de la lírica logró identificar que los temas musicales se centran en el relato sobre personajes de la tradición cultural caribeña, como es el caso de la canción “Anacaona”, que aborda la rebeldía de los indígenas de la cultura taína (cultura originaria del Caribe) durante el coloniaje español o el caso de la canción “Lamento de un guajiro” que condensa imágenes del ambiente campesino del caribe hispano. También se identificaron manifestaciones culturales, como el culto de la santería a Santa Bárbara / Changó en el tema “Abran Paso”. Esta forma de religiosidad proviene de las poblaciones afrodescendientes del Caribe. Por otro lado, se encuentran las expresiones (refranes y dichos festivos) que utilizan elementos del habla cotidiana de las poblaciones del Caribe y de algunos países latinoamericanos, así por ejemplo la expresión “Ponte Duro”, con la que se titula a una canción, en español puertorriqueño quiere decir “expresa tu maestría”. Estos hallazgos se encuentran presentes tanto en el tema central de las canciones, como en las improvisaciones y soneo de los cantantes.

En lo concerniente a la sonoridad de los instrumentos que se utilizan en la ejecución musical se observaron aquellos propios de la tradición musical caribeña, como la tumbadora, la conga, el bongó y el cencerro, el güiro, cajón musical cubano (Orovio 1981). Además de estilos, canto de llamada y respuesta, y ritmos musicales del Caribe presentes en los arreglos musicales (Duany 1984).

También se logró identificar elementos armónicos del jazz norteamericano (Delannoy 2003).

#### **4.3. Características de los diálogos y la interacción de los personajes**

La palabra hablada es un elemento importante que logra dinamizar el discurso audiovisual. Está presente en cinco de las diecinueve secuencias del documental. El acontecimiento narrativo audiovisual sobre la representación de la presencia latina en Nueva York surge en la interacción de los interlocutores, que se comunican indistintamente en español y en inglés. Entre los hallazgos se encontró una significativa identificación con Puerto Rico. A continuación, se hace mención a algunos: el cantante de la «Fania All Stars», Ismael Miranda actúa como vendedor en una tienda botánica (esotérica) del Barrio Latino de Nueva York. Tanto vendedor como comprador se identifican como puertorriqueños. El relato sobre la práctica de la santería pasa a ser contado como una costumbre puertorriqueña. El diálogo se realiza en español. La secuencia sobre una pelea de gallos nos ofrece un sumario con elementos representativos de esta práctica cultural puertorriqueña. Tanto el entrevistador como los entrevistados hablan en inglés.

El estudio de la focalización y la narración delegada en el relato audiovisual de «Our Latin Thing» identificó las características de la interacción entre los músicos que integran la orquesta «Fania All Stars», los espectadores del concierto en el club Cheetah y las personas que protagonizan las secuencias sobre la vida cotidiana en el Barrio Latino de Nueva York. Esta interacción se realiza, principalmente, teniendo como sustancia expresiva a la ejecución musical y al baile, expresiones artístico-culturales que son transmitidas en una frecuencia de relato repetitivo. Estas manifestaciones se convierten en determinantes en la construcción de significantes sobre la idiosincrasia latina.

La focalización interna, que pone en relevancia el punto de vista de los personajes, sitúa a las interacciones sociales en una posición sustancial en la construcción de la representación relacionada a la idea que la música Salsa fue producida desde la marginalidad de una comunidad migrante y nació en el Barrio

Latino de Nueva York. En consecuencia, se confirma el supuesto de que las características de los diálogos y la interacción de los personajes cumplen un rol significativo en la representación de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos.

#### **4.4. Características de los elementos culturales no-hispanos**

En relación con el tercer objetivo específico, los datos recuperados permitieron determinar los elementos culturales no-hispanos presentes en la diégesis de «Our Latin Thing». Los elementos culturales se identificaron, específicamente en Nueva York, en el Lower East Side, barrio latino habitado fundamentalmente por puertorriqueños y nuyoricans (Negrón 2015; Rondón 2004). Estos son el paisaje urbano de una ciudad moderna, en la que destacan edificios de departamentos que cobran un importante protagonismo en la historia sobre el carácter de la comunidad latina migrante y el relato sobre la idiosincrasia latina. También se aprecia el uso del idioma inglés y la vestimenta impuesta por la moda norteamericana tanto entre los músicos como entre los habitantes del Barrio Latino de Nueva York. El nightclub Cheetah era una de las discotecas más icónicas de Manhattan (Negrón 2015; Arteaga 2021; Rondón 2004). También están la influencia de la música jazz y la contribución de los músicos estadounidenses en la interpretación musical, así como, la presencia del destacado disc jockey de jazz Symphony Sid (seudónimo de Sidney Tarnopol), quien fuera durante mucho tiempo un personaje importante e influyente en la escena musical del jazz en la costa Este de los Estados Unidos. El supuesto de que existen elementos culturales no-hispanos presentes en el mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing» ha sido confirmado por los datos que evidencian la activa participación de personajes y prácticas socio-culturales en la vida representada de la comunidad latina migrante en Nueva York, Estados Unidos.

#### **4.5. Resultados en cada una de las secuencias**

A continuación se presentan los resultados obtenidos en el estudio de cada una de las secuencias del documental «Our Latin Thing».

*Primera secuencia (00 min 00 s - 04 min 07 s)*

Se inicia con la imagen de niños volando una cometa en una azotea. De pronto, uno de ellos siente algo que lo inquieta y cuando mira hacia abajo, hacia la calle, ve que otros niños corren atraídos por la música. El niño tampoco puede resistir a este llamado y baja velozmente hacia la calle. Se escucha el tema "Cocinando" de Ray Barretto, y acompaña el recorrido del niño, que camina por entre los edificios. Sobre paredes derruidas y decadentes aparecen los créditos de la película, escritos en inglés. Hay que destacar que los nombres de los protagonistas serán presentados con una tipografía que hace alusión al graffiti, la misma que fue diseñada por el Izzy Sanabria (Boggs 1992).

El niño continúa su recorrido por un callejón lleno de desmonte producto de la decadencia de las paredes. Se ven al fondo edificios de departamentos y rejas a modo de vallas. Es de día. Atraviesa calles llenas de basura y un callejón oscuro. Luego, sale nuevamente a la luz. Continúa corriendo y cruza otra calle para llegar a un lugar abierto, donde están colocados andamios de madera. Se añade un ensamble de percusión conformado por niños y adolescentes. Hay que destacar que el tema "Cocinando" no fue grabado como parte de la presentación de la orquesta «Fania All Stars», el tema pertenece al álbum "Que Viva la Música" grabado en el año 1972 para el sello Fania Records. Se debe poner en relieve que en este tema se pueden observar los instrumentos propios de la tradición musical caribeña como la tumbadora, la conga, el bongó, el cencerro, el güiro, entre otros (Orovio 1981). Además, los arreglos musicales utilizan ritmos tradicionales del Caribe a los cuales se les añaden elementos armónicos del jazz norteamericano (Delannoy 2003). Las pausas descriptivas nos muestran en detalle el Barrio Latino de Nueva York. En cuanto a la lírica, la expresión "Cocinando suave puchunga, cocinando", puede ser interpretada como "trabajando con maestría, querida amiga". Se hace uso de elementos del habla cotidiana de las poblaciones del Caribe y de algunos países latinoamericanos. La secuencia concluye en un acercamiento a un repique de tumbadora que sirve para introducir la elipse que nos llevará a un ensayo de la orquesta «Fania All Stars» en el club Cheetah.

*Segunda secuencia (04 min 08 s - 09 min 16 s)*

Los músicos de la orquesta y cantantes ensayan sus interpretaciones para el concierto. Interpretan el tema "Las Estrellas de Fania llegaron pa'gozar". Los cantantes se presentan sin mayor producción ni vestuario. Preparan sus improvisaciones vocales. Hay una pequeña cantidad de público que aprecia el ensayo. Desde la perspectiva del movimiento se introduce una pausa para presentar a cada uno de los protagonistas, en este caso los músicos y cantantes que participarán en el concierto. Se incorpora el diálogo, en la forma de testimonio de los protagonistas como recurso narrativo. El presentador, Symphony Sid, un afamado disc jockey de jazz entrevista a dos participantes, al cantante José "Cheo" Feliciano y al percusionista Ray Barretto:

*Sid Symphony:* "Cheo, ven acá papi (en español). ¿Cómo te sientes al estar de nuevo en Nueva York?" (Pregunta en inglés).

*Cheo Feliciano:* "Hace tanto tiempo que no vengo a esta ciudad. He estado con mi gente allá en la isla (Puerto Rico) pero esta es mi gente también y es bueno estar con ellos de nuevo" (responde en inglés).

Luego, Sid Symphony pregunta a Ray Barretto:

*Sid Symphony:* "¿No crees que es importante que los muchachos se unan para estar en su ambiente de vez en cuando?" (en inglés).

*Ray Barretto:* "Bueno, Sid es un honor y un placer el estar aquí con estos bellos y talentosos chicos. Lo que nosotros con el tiempo esperamos que suceda es que este mensaje de amor y unidad llegue por todo el mundo y nuestra música y cultura Latina salga" (responde en inglés).

La palabra hablada en esta secuencia contribuirá a confirmar el supuesto general sobre el mensaje audiovisual de «Our Latin Thing» e identificar el sentido del relato que aborda la historia de un sujeto plural, la comunidad latina de Nueva York. En el aspecto sonoro, se registraron datos sobre sonidos de instrumentos de metal, percusión, canto de llamada y respuesta, solos instrumentales de Orestes Vilató (en las timbaletas), de Ray Barretto (en las congas), de Roberto Rodríguez (en la trompeta) y de Yomo Toro (en el cuatro puertorriqueño). El estribillo de la canción reafirma el nombre del conjunto musical: "Estrellas de Fania" y de su solvencia en la ejecución e interpretación musical. Hay que

precisar que la orquesta «Fania All Stars» estaba conformada por los directores, músicos y cantantes de las principales orquestas de la nómina del sello discográfico "Fania Records". La mayoría de estos músicos y cantantes eran puertorriqueños o nuyoricans. Sin embargo, en menor medida, también estuvieron convocados músicos y cantantes de otras procedencias nacionales como dominicanos, cubanos o norteamericanos.

El coro de cantantes repite el verso "Quítate tú, pa' ponerme yo" que en el español usado en el Caribe (Cuba y Puerto Rico) quiere decir "Déjame tu lugar, si estás en una posición ventajosa y favorable". Esta expresión es propia del lenguaje coloquial de las comunidades hispano-hablantes del Caribe.

Una pareja baila mientras la orquesta ensaya. Ambos bailarines se divierten, se mueven por distintas partes del salón de baile. Hacen elaboradas evoluciones coreográficas. El baile salsero es presentado como algo elaborado que necesita ser ensayado. De pronto, aparecen imágenes de la presentación ante el público. Ya es de noche. La estructura fílmica recurre en esta secuencia permanentemente a movimientos de velocidad, tales como sumarios, pausas y elipsis.

#### *Tercera secuencia (09 min 17 s - 17 min 37 s)*

Se inicia la presentación de la orquesta «Fania All Stars» ante el público en la discoteca Cheetah, se interpreta el tema "Quítate tú". La orquesta toca. Intervienen los cantantes Santos Colón, José "Cheo" Feliciano, Pete "El Conde" Rodríguez, Ismael Miranda y, también, Johnny Pacheco, el director de la orquesta. Se aprecian imágenes de jóvenes bailando en parejas al compás de la música que toca la orquesta. Jóvenes con atuendos cuidados, bien peinados, engalanados, hacen gala de dominio del baile salsero. Dan vueltas. Casi todos son jóvenes. Hay una atmósfera de fiesta. Estas imágenes se mezclan con los solos de trompeta (Roberto Rodríguez), de congas (Ray Barretto) y de timbales (Orestes Vilató). El coro de cantantes repite el verso "Quítate tú, pa' ponerme yo". Se realizan algunas improvisaciones que dan cuenta de refranes e historias de la cultura popular propias del Caribe hispano:

*Santos Colón:*

"Con este ritmo sabroso, yo los pongo a vacilar  
como artista de la Fania  
yo los pongo a gozar".

*José "Cheo" Feliciano:*

"No dejes para mañana  
lo que se puede hacer hoy  
no, no, no dejes para mañana  
lo que se puede hacer hoy  
porque si no lo hace hoy (...)  
porque yo soy el que soy".

*Pete "El Conde" Rodríguez:*

"Cualquiera puede cantar  
cuando se copia de otro  
el cantar original  
lo ejecutan muy pocos  
por eso estoy orgullo  
cuando me pongo a versar  
no es que quiera criticar  
ni que sea alabancioso  
te lo digo camará  
este negro si es sabroso".

*Ismael Miranda:*

"Ahora quiero decirles lo que a aquí me sucedió  
Ahora quiero cantarles, caballero, lo que a aquí me sucedió  
cogí una cosa en mi mano, me dieron un bofetón,  
ay, que cosa es, eh?"

*Johnny Pacheco:*

"Rafi Mercado señores si le gusta el mamoncillo  
cuando baila el son montuno se le caen los calzoncillos"

Héctor Lavoe:

"¡Canta Ramito!". Hace referencia al prestigioso cantante folklórico puertorriqueño "Ramito", seudónimo de Florencio Morales Ramos.

Un sonido de estadio: aplausos, silbidos y gritos sirven de fondo para la presentación. Se crea una sensación, una atmósfera de algarabía.

#### *Cuarta secuencia (17 min 38 s - 17 min 58 s)*

Se desarrolla en la calle del Barrio Latino de Nueva York. Están parados Ismael Miranda, Symphony Sid, Larry Harlow y Barry Rogers cuando de pronto llega Jerry Masucci montado en bicicleta. Le preguntan, que pasó?. Responde, "Invertí tanto en esta película que tuve que vender mi automóvil. Ahora ando en bicicleta", responde entre risas.

#### *Quinta secuencia (17 min 59 s - 19 min 12 s)*

Sobre una base rítmica planteada por un cajón musical cubano, un músico y cantante autodenominado El Indio repite el estribillo "Ven pa'ca, ven pa'ca, pa'que goces con El Indio". El tema del estribillo que se escucha, invita a participar en la celebración, en el goce, en la fiesta. Los elementos icónicos de la escena inducen a pensar que se trata de un cantante callejero posiblemente ciego y mendigo. Mientras suena el canto de El Indio, aparece un joven varón que baila solo sobre la acera. De pronto una mujer también joven, que llega prendiendo un cigarrillo, se le une y bailan. La calle se convierte en su escenario ante la mirada de sus vecinos y de los transeúntes.

#### *Sexta secuencia (19 min 13 s - 25 min 49 s)*

Se desarrolla durante el concierto nocturno. El solista, Cheo Feliciano, canta "Anacaona". El público baila. Canto de llamada y respuesta (el solista llama y el coro responde). Otro grupo de asistentes mira, sigue el ritmo de la música, aprecia lo que hacen los músicos y los cantantes. De pronto se presentan



imágenes del pianista Larry Harlow mientras ejecuta un solo de piano, de acuerdo al estilo de los pianistas de concierto de la tradición caribeña (Delannoy 2003; Ruiz 2019). Mientras suenan las notas del piano, se presentan imágenes del pianista en una sala de grabaciones dirigiendo a tres cantantes que graban un coro. Harlow se muestra dueño de la situación, asume el papel de director. Indica, aprueba. Los ingenieros le escuchan, miran y obedecen. Suena la música y se presentan imágenes de esbeltas bailarinas y parejas, que bailan, que buscan ser sensuales, que bien engalanadas tratan de gustar.

La canción tiene como personaje central a Anacaona, una mujer heroína del caribe que vivió y murió durante los tiempos de la colonia española. El verso "Anacaona india de raza cautiva" condensa la representación de la identidad originaria Caribe y latinoamericana.

"Anacaona, india de raza cautiva  
Anacaona, de la región primitiva.

Anacaona oí tu voz  
Como lloró cuanto gimió  
Anacaona, oí la voz  
De tu angustiado corazón  
Tu libertad nunca llegó.

Anacaona, india, india de raza cautiva.  
Anacaona, de la región primitiva.

Anacaona, areito de Anacaona  
India de raza cautiva".

*Séptima secuencia (25 min 50 s - 31 min 06 s)*

Veremos una pelea de gallos que se desarrolla en lo que aparentemente es un sótano. Los asistentes están jugando a los gallos. El espacio es pequeño. Dos personas, al parecer concedores, explican los detalles de la crianza de los

gallos. Se presentan imágenes del pesaje, de la colocación de las espuelas. Las apuestas, los dueños, la pelea. Los saltos. El combate. Rostros de los espectadores angustiados. Los jueces cumplen con su papel. Se hace evidente la euforia de la pelea, de la victoria, de la derrota. Los gritos, los gestos, los ademanes. Un gallo gana. Un dueño y los apostadores ganan. Los abrazos y las risas. El pago de las apuestas.

*Octava secuencia (31 min 07 s - 40 min 40 s)*

Suena el tema "Ponte Duro". Los músicos y cantantes de la orquesta «Fania All Stars» están sobre la tarima de la discoteca Cheetah. La temática del coro está relacionada a exaltar que los músicos intérpretes que conforman la orquesta son maestros en lo que hacen y, por lo tanto, sus intervenciones pueden ser consideradas magistrales (Arteaga 2021). El coro va poniendo el motivo, los solistas improvisan y se va construyendo una obra musical compleja. Esto contribuirá a darles prestigio a los músicos que trabajan para la empresa Fania Records.

La ejecución musical se centra en la interpretación - improvisación musical del bongocero y bailarín Roberto Roena, que es motivada por un coro que repite "bongó, bongó". Además, hay solos de trombón de Barry Rogers y Willie Colón. Solos de trompeta de Bobby Rodríguez y Larry Spencer. Sobre bases rítmicas y melódicas tradicionales del Caribe, y la armonía del jazz los solistas improvisan, "descargan". El público los mira con detenimiento y se mueve, baila. Una pareja baila con frenesí, demuestran su conocimiento del baile salsero. Demuestran conocimiento de la técnica y del ritmo. La gente los mira. Ellos bailan. Se los presenta en varios momentos que se intercalan. Se presentan imágenes de los solos instrumentales de percusión de Roberto Roena, Orestes Vilató y Ray Barretto. Percusión y metales entran en contrapunto, conversan, se desafían lo cual termina de forma apoteósica. Al término el público aplaude, los músicos ríen complacidos, contentos.

A lo largo de esta secuencia veremos imágenes del público, de los bailadores. Parejas bailando. La alegría, las risas, la vorágine del baile. Algunos

asistentes mantienen sus miradas en los músicos. Los músicos y cantantes, tocan, cantan y ríen. Hay un diálogo eufórico entre ellos. La focalización interna permite evidenciar una sensación de eterna alegría. Se debe anotar que hay muchas imágenes de baile pero no se presentan imágenes de gente bebiendo un trago de alcohol.

*Novena secuencia (40 min 41 s - 41 min 25 s)*

Una partida de dominó. Cuatro hombres mayores juegan, dos niños miran atentos. Pausa descriptiva con detalles del juego.

*Décima secuencia (41 min 26 s – 42 min 16 s)*

Una pareja canta acompañada por una guitarra. Todo permite interpretar que se encuentran en la calle, los transeúntes pasan delante de ellos. Él toca la guitarra, ella canta el bolero "Besos inolvidables" del compositor puertorriqueño Emilio Quiñones. Cantante y guitarrista están sentados en una escalera. Destaca la presencia de un hombre que aparenta estar borracho que también canta. La narración delegada presenta a la música latina como practicada espontáneamente y que forma parte de la vivencia diaria de los habitantes de un sector de la ciudad. Causa la impresión de una estrecha y cotidiana relación de los puertorriqueños en Nueva York con la música tradicional.

"Ahora ya tu eres dichosa y vives tranquila  
comprendo que mi amor sincero no te importó más  
y yo seguiré en silencio sufriendo mi pena  
como una cruel condena te tengo que pagar".

*Undécima secuencia (42 min 17 s - 45 min 59 s)*

Se observa gran cantidad de gente en la calle, son "latinos" de todas las edades, hay niños, jóvenes y viejos. Algunos comen, otros beben. Destacan los vendedores de comida puertorriqueña. El público compra y disfruta. Esta práctica cultural en el contexto social urbano de Nueva York recrea las fiestas populares (patronales), los bailes, las retretas y las ferias populares propias del complejo festivo y celebratorio de los espacios de encuentro del Caribe y Latinoamérica. De

pronto, el presentador Izzy Sanabria aparece en escena. Parodia a Ed Sullivan y presenta a la Orquesta Harlow. Suena la música y el cantante Ismael Miranda interpreta "Abran Paso", compuesta por el propio Ismael Miranda. Destacan la interpretación vocal de Miranda y el solo de piano de Larry Harlow:

"Abran paso  
Cosa buena, ábreme paso  
Que yo vengo preparado  
Y a todo el que necesite  
Hoy yo le voy a ayudar.

Abran paso  
Ay Cosa buena, ábreme paso,  
Que yo vengo bien caliente  
Con Santa Bárbara a mi lado  
Con su copa y con su espada  
Para aliviarnos de todo mal.

Abran paso  
Ay mamacita, ábreme paso,  
Mira lo que yo te traigo  
Yo traigo yerba buena  
Mira que yo traigo altamisa  
Yo traigo mejorana, traigo amansaguapo  
Y rompe saragüey".

La frase "Abran Paso", que aparentemente puede interpretarse como una expresión de "marginalidad" o "guapería urbana" puertorriqueña en Nueva York, hace referencia a los cultos de la santería específicamente a Santa Bárbara / Changó. Por su temática, esta canción puede ser considerada como un canto ritual y que únicamente puede ser comprendida a cabalidad por los migrantes caribeños en Nueva York. El público aprecia la performance. Hay parejas que

bailan. Cada pareja quiere bailar mejor que las otras. La focalización interna se centra en personajes cuyos rostros expresan alegría. Hay baile y también trago.

*Duodécima secuencia (46 min 00 s - 48 min 06 s)*

Aparece el mismo Ismael Miranda como vendedor de una “botánica” (esotérica) de Nueva York, tienda donde se venden perfumes, plantas, velas, libros y otros artículos para la práctica de la “santería”. Es interesante apreciar que tanto vendedor como comprador se identifican como puertorriqueños, así que la práctica de la santería es presentada como una costumbre puertorriqueña. Una vez que termina la escena de la botánica continúa la performance de la Orquesta Harlow en el Barrio Latino de Nueva York.

*Decimotercera secuencia (48 min 07 s - 55 min 45 s)*

Continúa sonando “Abran Paso”. Se presentan imágenes de varones y mujeres jóvenes que bailan entre ellos, brindan, se burlan de ellos mismos. Hay una atmósfera de fiesta callejera. Algunas parejas bailan, expresan su alegría en el baile, en el ritmo. La orquesta está ubicada en el atrio de lo que parece ser una iglesia. En la fiesta callejera hay niños, adultos y ancianos. Todos bailan, todos participan. Cuando la orquesta culmina su performance el público aplaude. De pronto suena la guajira “Lamento de un guajiro” (51 min 06 s). En forma de pausa aparece una secuencia de imágenes de los balcones, de cisternas (silos), la cruz de una iglesia. Imágenes de niños jugando en un balcón (descanso de la escalera contra incendios). Se aprecia gente escuchando y viendo la performance de la orquesta, mientras otros bailan lentamente.

El canto de la guajira es interpretado por Ismael Miranda en la misma locación. La orquesta está ubicada en la escalera que conduce a un edificio. Ahora Miranda está acompañado por el músico Johnny Pacheco, director de la orquesta «Fania All Stars», quien interpreta un prolongado solo de flauta travesa. La melodía ejecutada por Pacheco sirve de marco para presentar imágenes del público, priorizando los rostros de mujeres jóvenes. Se presentan primeros planos y primerísimos planos del músico, como si se buscara destacar y hacerlo inolvidable para los espectadores. Hay que destacar que algo similar pero en

menor dimensión ocurre con Miranda quien sobre el pecho descubierto muestra gruesas cadenas doradas.

El tema titulado "Lamento de un guajiro" tiene como motivo central ("¿Cuándo llegaré al bohío?") un verso de la guajira cubana que lleva por título "Al vaivén de mi carreta". El tema condensa imágenes propias del ambiente campesino del Caribe hispano, de tal forma que aparecerán en toda su potencia evocativa términos como "guajiro" (campesino cubano o puertorriqueño) y "bohío" (cabaña en el campo).

"¿Cuándo llegaré, cuándo llegaré al bohío?  
¿Cuándo llegaré, cuándo llegaré al bohío?  
Pacheco yo estoy cansado, ya no puedo caminar  
Pacheco yo estoy cansado, caballero, ya no puedo caminar  
Me duele la cinturita, eso a mi me va a matar.

¿Cuándo llegaré, cuándo llegaré al bohío?  
¿Cuándo llegaré, cuándo llegaré al bohío?  
Cuando yo llegue al bohío mi guajira ya me espera  
Cuando yo llegue al bohío, caballero, ahí mi guajira ya me espera  
Es una trigueña, mami, no es una morena".

#### *Decimocuarta secuencia (55 min 46 s - 57 min 13 s)*

Aparece el conguro Ray Barretto como vendedor de piraguas (raspadillas) en una carretilla. Es un vendedor callejero. Pregona. Recibe los pedidos, es amable con los clientes. Canta una vieja canción llamada "Tamarindo", que también es un sabor de la piragua. Termina su presentación con la frase "Deja el orgullo y la falsedad y ven para'ca".

#### *Decimoquinta secuencia (57 min 14 s - 1 h 05 min 52 s)*

Suena una trompeta que introduce al tema "Descarga Fania". Se ven imágenes de gente joven haciendo fila para ingresar al Cheetah. Sobre algo que aparenta ser una pared se ve el afiche publicitario del evento. Algunos caminan,

otros aguardan su turno con paciencia. La «Fania All Stars» toca. Los asistentes bailan, se mueven. Las luces multicolores crean la sensación de vorágine, de jolgorio. Los solistas interpretan sus solos instrumentales. El coro de cantantes pregona "Oye que rico suena, las Estrellas de Fania" y el bajo electrónico (interpretado por Bobby Valentín) de la orquesta responde con una improvisación. Sirve como fondo para presentar imágenes de niños que caminan entre vendedores callejeros de productos de segunda mano. Se escuchan los solos instrumentales de trombón y se presentan los primeros planos de Barry Rogers, Reinaldo Jorge y Willie Colón. Continúan los solos instrumentales de trompeta de Roberto Rodríguez, Héctor Zarzuela y de Larry Spencer, quienes son presentados mediante primeros planos y planos medios. En otro momento del tema se escucha la voz del cantante Adalberto Santiago, los solos de percusión de Ray Barretto y ante la llamada del coro "Suena la paila, la paila moderna" el percusionista Orestes Vilató improvisa un solo instrumental en la timbaleta. En este tema se hacen manifiestos la fusión de los ritmos caribeños, los estribillos propios de la tradición popular caribeña, la improvisación musical a modo de los músicos de jazz y la armonización jazzística norteamericana. La focalización interna describe el disfrute de los músicos durante la ejecución musical.

Mientras suena la música se presentan las imágenes de niños haciendo travesuras con coheteillos sobre el candado de un portón cerrado. Una mujer que supervisa unas máquinas expendedoras de dulces, un niño pequeño introduce una moneda para obtener el dulce apetecido. Niños y adolescentes jugando con el agua de un hidrante contra incendios. Un niño parado en la calle, llena de basura. Los rostros de los músicos expresan alegría y dueños del momento. Algunas personas del público miran la performance y disfrutan el espectáculo, otras siguen el ritmo y hacen la clave con las manos. Hay quienes bailan. Se muestran rostros jóvenes. Cuerpos esbeltos que giran. Parejas en movimiento al compás de la música.

La temática principal de la canción es la presentación de la habilidad musical de algunos músicos como Bobby Valentín u Oestes Vilató, así como del cantante Adalberto Santiago. Es conveniente señalar que la letra del tema es

improvisada sobre un coro que dice: "Yo te lo dije nené / que esto es sabroso tu vé", sobre lo cual el cantante improvisa frases que quieren motivar al bailarador y al resto del conjunto musical.

"Yo te lo dije nené  
Que esto es sabroso tu vé  
Oye mira como vengo acabando  
Con las Estrellas de Fania  
Que rico está este bembé.

Yo te lo dije nené  
Que esto es sabroso tu vé  
Mira, mira, mira como canta Adalberto  
Con orgullo acabando.

Yo te lo dije nené  
Que esto es sabroso tu vé  
Yo vengo de monte adentro  
Acabando y echando un pie.

Yo te lo dije nené  
Que esto es sabroso tu vé  
Baila conmigo morena  
Que yo quiero bailar como es.

Yo te lo dije nené  
Que esto es sabroso tu vé

Yo te le lo dije nené  
Que esto es sabroso tu vé, óyeme!

Yo te lo dije nené  
Que esto es sabroso tu vé



Oye como yo vengo acabando  
Con la Fania como ves, tu ves.

Yo te lo dije nené  
Que esto es sabroso tu vé  
Ay, mira, mira la paila, la tumba  
Tu té en un solo pie!".

El director de la orquesta «Fania All Stars», Johnny Pacheco, dirige a su agrupación mientras baila. La sensación de vorágine que es remarcada por las agudas notas de las trompetas queda sintetizada en el grito de Cheo Feliciano “Se han soltado los caballos”. Es pertinente indicar que «¡Se soltaron los caballos!» es una expresión que utilizan los músicos cubanos y puertorriqueños para ilustrar el momento más intenso de una performance, cuando todos se suman al concierto aumentando el volumen sonoro y creando una atmósfera potente y expresiva. El tema musical llega a su final. El público aplaude. La focalización recae en el trombonista Reinaldo Jorge con su risa de satisfacción por la faena realizada sintetiza la estrecha comunicación de músicos, cantantes y público.

*Decimosexta secuencia (1 h 05 min 53 s - 1 h 07 min 06 s)*

Se desarrolla en la calle. Al parecer es de mañana. La policía detiene a un individuo en delito flagrante, está tratando de robar a otro individuo que borracho se quedó dormido sobre la acera. A pesar de lo serio de la situación el ladrón afirma que el borracho es su hermano y que no le está robando sino que está llevándose su dinero antes que otro le robe.

*Decimoséptima secuencia (1 h 07 min 07 s - 1 h 12 min 03 s)*

Se realiza la representación de un ritual "santero" donde la imagen de Santa Bárbara / Changó es muy importante. Por los tachos de luz y las cortinas en el fondo, se puede deducir que se trata de un escenario donde se recrea una ceremonia de santería. Niños y adultos. Varones y mujeres. Se preparan para una ceremonia. Imágenes de santos católicos. Un conjunto de percusión inicia el toque de tambores y chekerés (Orovio 1981). Un joven vestido con traje

ceremonial especial para la ocasión toca un tambor y canta en alguna lengua de procedencia africana. Hay humo de tabaco en el ambiente. Una mujer vestida de blanco, adornada, ingresa a la ceremonia. Baila, se mueve. Camina de un lado a otro, como en trance. Tal vez la lírica no pueda ser entendida por quienes no están dentro de una tradición de "santería", pero es evidente que tales rituales provienen del Caribe y que se manifiestan en el contexto urbano de Nueva York. Tales formas de religiosidad provenientes de Cuba o Puerto Rico representarán una particularidad cultural de los "latinos" en Nueva York.

*Decimoctava secuencia (1 h 12 min 04 s - 1 h 20 min 13 s)*

Suena el tema "Estrellas de Fania". La orquesta y cantantes interpretan un son montuno (Orovio 1981) el cual sirve de marco para que como respuesta a un coro que dice "Estrellas de Fania / Llegaron pa'gozar" los cantantes Adalberto Santiago, Héctor Lavoe, Ismael Miranda, Pete "El Conde" Rodríguez y Santos Colón realizan una serie de improvisaciones. También se pueden notar los solos de Johnny Pacheco en la flauta, de Larry Harlow en el piano, de Ray Barretto en las congas y de Willie Colón en el trombón de vara.

*Adalberto Santiago:*

"Yo no ando en busca de honores  
cuando canto me divierto  
y dicen los profesores estás en algo Adalberto".

*Héctor Lavoe:*

"Llego adelante y no segundo  
y eso de envidia corroe  
y me dice todo el mundo  
está hecho Héctor Lavoe".

*Ismael Miranda:*

"Adelante caballeros  
sigo pa' lante y no pa' tras  
porque yo soy el primero

no me "encuero" camará.  
Vamos a gozar".

*Pete "El Conde" Rodríguez:*

"Yo conozco a más de uno  
que por mi camino sigue  
interpretando el montuno  
estilo conde Rodríguez".

*Santos Colón:*

"Yo vengo de las Antillas  
les canto de corazón  
el sabor de Puerto Rico  
me llamo Santos Colón".

Pete "El Conde" Rodríguez hace referencia a dos personajes representativos de la música "latina": Damaso Pérez Prado y Benny More, dice: "¿Y quién inventó esa cosa loca? / Un chaparrito con cara de foca!". Esta frase exclama Benny Moré para referirse al papel de Pérez Prado (Cara de foca -Car'e foca) en la creación y difusión del mambo hacia mediados de la década de 1950.

Las imágenes de la performance de la orquesta «Fania All Stars» en el Cheetah y la vida cotidiana en el Barrio Latino de Nueva York se entremezclan. Una escena bastante particular es donde aparece Johnny Pacheco y ejecuta la flauta y aparece caminando al frente de un grupo de niños. Los personajes y su disposición hacen recordar al viejo relato del flautista de Hamelin. Mientras, suena el solo de piano ejecutado por Larry Harlow se presenta un sumario de todo el documental: el baile durante los ensayos de la orquesta, la pelea de gallos, la venta callejera de comida, los juegos de trompo y básquet, la venta de piragua, la gente tomando cerveza en la calle, los niños jugando, los jóvenes conversando y riendo. Aparecen los participantes del ritual santero bailando el tema salsero titulado "Las Estrellas de Fania". Expresan la continuidad de la tradición, que los tambores del ritual santero son los mismos que repican en la

música Salsa. Hay imágenes que pasan rápidamente, al ritmo de la música. Se hace evidente la intención del meganarrador de condensar el relato en pocos minutos.

*Decimonovena secuencia (1 h 20 min 14 s - 1 h 25 min 33 s)*

Se presenta a todos los integrantes de la orquesta «Fania All Stars». Resulta interesante que Izzy Sanabria presente a Symphony Syd, quien a su vez presenta al director de la orquesta, Johnny Pacheco, quien finalmente, presentará a todos los integrantes de la orquesta.

#### **4.6. Discusión**

En la comparación de los resultados obtenidos, los antecedentes y el marco teórico; con el objetivo general del análisis del documental «Our Latin Thing», que ha sido determinar el contenido del mensaje audiovisual, se identificó la representación de múltiples elementos de la tradición cultural caribeña (el baile, las peleas de gallos, las prácticas sociales y los rituales asociados a la santería, los ritmos afrocaribeños, los giros idiomáticos, entre otros) y la representación de elementos culturales y prácticas interpretativas estadounidenses (uso del idioma inglés, la incorporación de elementos del jazz estadounidense, las modas del vestir, los estereotipos de belleza corporal, entre otros). En la comparación de estos hallazgos con los resultados presentados por Ruiz (2020) respecto al análisis comparativo que realizó a las escenas musicales latinas de Nueva York, Puerto Rico y Cuba; se han encontrado coincidencias como que la música Salsa es un fenómeno esencialmente “nuyorican”. El surgimiento de la música Salsa no se encuentra finalmente ni en Nueva York ni en Puerto Rico, sino en los puntos de intersección entre ambas escenas musicales. No hubiera sido posible sin la influencia de la cultura de la diáspora puertorriqueña asentada en Nueva York (Padilla 1990; Quintero-Rivera 1998; Rondón 2004; Renta 2008; Ulloa 2009; Negrón 2015; Padura 2019). En tal sentido se corrobora que el mensaje audiovisual del filme transmite la idiosincrasia de la comunidad de migrantes latinos en Nueva York, exaltada por el gusto por la música y el baile de la música Salsa.

Respecto al objetivo específico de determinar las características del discurso sonoro de las canciones que conforman la banda sonora de la película, a la luz de los datos recuperados en el estudio, se puede afirmar que existen coincidencias con las conclusiones realizadas por Ruiz (2020) respecto a la interconexión entre Nueva York y Puerto Rico, y cita como ejemplo a Ismael Miranda y Héctor Lavoe, dos cantantes de la orquesta «Fania All Stars» que personifican las cualidades de un gran cantante/sonero de Salsa e introdujeron en la escena de la música latina de Nueva York estilos de canto y prácticas de interpretación desarrolladas en Puerto Rico. Por otro lado, Ulloa (2009) señala que la música Salsa expresa una sonoridad, con una estructura musical inmersa en una tradición sonora o con un repertorio de géneros y canciones vinculadas a una memoria generacional de la música popular en Estados Unidos, América Latina y el Caribe. Otro aspecto importante es por lo que comunica mediante sus líricas, los relatos y los versos cantados, que van de una generación a otra, manifestando miradas de la sociedad, visiones del mundo y representaciones de la realidad que atestiguan un período de un proceso social originado en el Caribe. Estas observaciones han permitido reconocer aspectos importantes que vinculan a la escena musical latina en Nueva York con otras escenas musicales del Caribe reconociendo, además de tradiciones musicales, temas que evocan tradiciones religiosas y cantos nacionales con fuertes raíces caribeñas. Se añoran paisajes naturales y se expresa un marcado sentido de pertenencia al Caribe, a Puerto Rico. Si bien se ha corroborado el supuesto de que las letras de las canciones que conforman la banda sonora del documental «Our Latin Thing», determinan significativamente la representación de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos, específicamente en Nueva York; también se reconoce una tradición sonora estadounidense que se expresa a través del jazz.

Sobre el objetivo específico de determinar las características de los diálogos y la interacción de los personajes en el documental «Our Latin Thing», a partir de los resultados obtenidos mediante la aplicación de la metodología de análisis de la narrativa audiovisual, se halló que en once de las diecinueve secuencias analizadas existe un relato repetitivo, en el que en los diálogos y la

interacción entre los personajes proyectan una representación del barrio y la comunidad, exaltando el disfrute por la música y el baile. La focalización en las siete secuencias que narran la presentación de la «Fania All Stars» en el Cheetah, las dos secuencias sobre la presentación de la orquesta Larry Harlow en las calles del Barrio Latino de Nueva York, y las cuatro secuencias musicalizadas que muestran pasajes de la vida cotidiana en el Barrio Latino de Nueva York, transmiten significativamente el disfrute de los espectadores con la performance y el espectáculo musical. Por lo que se puede afirmar que mediante este relato repetitivo se sustentará una idiosincrasia latina determinada por la marcada participación en eventos en los que veremos a los personajes bailando, siguiendo el ritmo con el cuerpo y haciendo la clave musical cubana con las manos (Orovio 1981). La focalización mostrará rostros jóvenes, cuerpos esbeltos que giran y parejas en movimiento al compás de la música, para introducirnos en una atmósfera de alegría contagiante en una constante sensación de vorágine la cual es remarcada por la descarga instrumental de la orquesta, lo que queda sintetizado en el grito de Cheo Feliciano: “Se han soltado los caballos” (secuencia quince) con lo que expresa el clímax de la historia. La risa de satisfacción sintetiza la estrecha comunicación de músicos, cantantes y público. El ambiente festivo está muy presente en la historia y en el relato de Gast (1972) sobre el carácter de la comunidad latina/nuyoricana de Nueva York. Comparando los resultados obtenidos con el estudio sobre identidad cultural de Vaquerizo (2018) quien distingue tres características de identificación grupal: pertenencia a un grupo, conciencia de pertenencia y vinculación emocional al resto de sus miembros; y el estudio de Negrón (2015) en el que señala que el director del documental, León Gast, tuvo la visión de mostrar la cultura que estaba detrás de la música y, por ello, entremezcló con mucha solvencia estética y técnica distintas escenas filmadas en el Nueva York latino con las de la presentación de la orquesta «Fania All Stars» en el club Cheetah, se ha podido probar el supuesto de que la interacción de los personajes complementaria al de los diálogos, en el documental «Our Latin Thing», influye significativamente en la representación de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos.

Finalmente, en relación con el tercer objetivo específico de estudio, los datos recuperados han permitido determinar las características de los elementos culturales no-hispanos presentes en la diégesis de «Our Latin Thing». Se trata de elementos culturales estadounidenses, específicamente de Nueva York, escenario geográfico de la película, entre los que se encuentran el paisaje urbano de una ciudad moderna, en la que destacan edificios de departamentos; el uso del idioma inglés y la vestimenta impuesta por la moda norteamericana entre los músicos y los habitantes del Barrio Latino de Nueva York; la influencia de la música jazz; los estereotipos de belleza corporal; y la contribución de los músicos estadounidenses en la interpretación musical. Cuando cotejamos estos resultados con el estudio de Ruiz (2019) sobre los judíos americanos en la escena de la música latina en Nueva York, encontramos coincidencias en que si bien existen muchos aspectos en la historia que presenta Gast (1972) sobre la música Salsa, que justifican su estrecha asociación con los migrantes puertorriqueños y latinos en general, la contribución de la sociedad y los músicos estadounidenses es determinante. Centrado en las contribuciones del músico judío estadounidense Larry Harlow, Ruiz (2019) precisa que este no solo lideró una exitosa orquesta salsera sino que también jugó un papel fundamental en algunas de las producciones más importantes de Fania Records. Señala que sus aportes como pianista y su participación en la agrupación «Fania All Stars», además de su contribución en la producción de varios álbumes de Salsa de gran influencia y éxito comercial, lo colocaron al frente como uno de los líderes de la escena musical latina de Nueva York. También hace referencia a otros judíos-estadounidenses, como Barry Rogers, Marty Sheller, Lewis Kahn y Mark Weistein, que realizaron significativas contribuciones a la historia de la música Salsa, y que estuvieron presentes en la escena musical latina de Nueva York durante las décadas de 1960 y 1970. Entonces, se ha podido probar el supuesto de que existen elementos culturales no-hispanos en el mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing» que influyen en la representación de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos.

## **V. CONCLUSIONES**

Los resultados del análisis del mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing» han permitido establecer la presencia central de una serie de elementos de la tradición cultural caribeña así como de elementos culturales y prácticas interpretativas estadounidenses en el relato cinematográfico presentado por Gast (1972). Se puede afirmar, entonces, que el mensaje audiovisual de «Our Latin Thing» sirve de vehículo para la expresión de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos, como distintivo de la música Salsa.

Por otra parte, el discurso sonoro de las canciones que conforman la banda sonora del documental «Our Latin Thing», interpretadas en idioma español fundamentalmente, serán determinantes significativos en la representación y expresión de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos. Esto se debe en gran parte a que el origen de la música Salsa está directamente relacionada con la historia de la migración puertorriqueña a Nueva York y la resistencia cultural de la comunidad latina que buscaba el reconocimiento de su identidad cultural, expresada mediante la práctica de tradiciones musicales y tradiciones culturales con fuertes raíces caribeñas.

A lo largo del documental se aprecia a los músicos, a los espectadores en el concierto de «Fania All Stars» y a la comunidad del Barrio Latino de Nueva York en una interacción que tiene como lugar común el disfrute por la música Salsa y la maestría en la ejecución del baile que acerca, encuentra los cuerpos, lo que constituye un elemento determinante para la representación de la sensualidad latina. El documental también muestra la cultura que está detrás de la música y de la alegría. De modo que los diálogos de los personajes y su interacción en las secuencias que entremezclan escenas filmadas en las calles del Nueva York latino con las registradas en el club Cheetah, contribuyen significativamente a la representación de una experiencia comunitaria en donde la música, el baile y la alegría son elementos determinantes en la caracterización de la identidad cultural caribeña y latinoamericana.



El documental muestra la significativa presencia de elementos culturales estadounidenses, específicamente de Nueva York. El escenario geográfico está constituido por los diversos ambientes del paisaje urbano de una ciudad moderna, en el que destacan los edificios, el ordenamiento urbano, los espacios sociales de encuentro como discotecas o la misma calle, el uso del idioma inglés, la vestimenta impuesta por la moda norteamericana; la significativa adopción de ciertos elementos del jazz; y la participación de destacados músicos estadounidenses en la interpretación musical. Por tanto, es conveniente advertir que la representación de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en el documental «Our Latin Thing» está influenciada por elementos culturales estadounidense, lo cual contribuye significativamente a resaltar las condiciones de una comunidad migrante que busca mostrarse unida y distinta, cultural y socialmente.

## **VI. RECOMENDACIONES**

Se debe continuar con el análisis de la narrativa audiovisual de piezas comunicacionales que nos permitan conocer la forma en que se ha construido un discurso panamericano desde la música. Esto hará posible que se conozca la forma en que se representa a los latinoamericanos y también se conocerá el modo en que estos se autorrepresentan.

Es importante proseguir con los estudios comunicacionales que se enfoquen en el discurso sonoro de las canciones de la música Salsa con la finalidad de desarrollar los elementos teóricos pertinentes para el estudio del discurso panamericanista de la Salsa y dar cuenta de sus múltiples aspectos desde América Latina.

Sería pertinente estudiar, desde América Latina, la forma en que los distintos elementos culturales latinoamericanos han impactado en la cultura de las ciudades norteamericanas, así como cuál ha sido la influencia de lo latino en las expresiones corporales de los individuos norteamericanos, incluyendo su idioma y el disfrute del tiempo libre.

Continuar con los estudios desde una perspectiva comunicacional de la Salsa y de otros géneros musicales transnacionales con la finalidad de establecer el papel de las industrias culturales norteamericanas en la creación de contenidos, en la distribución y en el consumo. Esto nos permitirá entender la forma en que la construcción de nuestra identidad sociocultural está influenciada, permeada por elementos foráneos.

## REFERENCIAS

Álvarez Risco, A. (2020). *Clasificación de las investigaciones*. Universidad de Lima.

<https://hdl.handle.net/20.500.12724/10818>

Arteaga, J. (2021). *Y aquella noche nació la Salsa. Hace 50 años la música latina cambió para siempre con un concierto y una película. Sus protagonistas cuentan cómo fue*. Colección Gladys Palmera.

<https://gladyspalmera.com/coleccion/el-diario-de-gladys/y-aquella-noche-nacio-la-salsa/>

Arteaga, J., Pagano, C., Quintero, B. y Ulloa, A. (1993). Salsa y Expresión Social. *Análisis Político*, 20, 83-88.

Blum, J. (1978). Problems of Salsa Research. *Ethnomusicology*, 22 (1), 137-149.

Boggs, V. (1992). Visions of Salsa Promoter Izzy "Mr. Salsa" Sanabria: Popularizing Music. En V. Boggs (Ed.), *Salsiology: Afro-Cuban Music and the Evolution of Salsa in New York City* (pp. 187-193). Greenwood Press.

Boggs, V. (1992). Founding Fathers and Changes in Cuban Music called Salsa. En V. Boggs (Ed.), *Salsiology: Afro-Cuban Music and the Evolution of Salsa in New York City* (pp. 95-105). Greenwood Press.

Cuevas, E. (2014). *La narratología audiovisual como método de análisis*. Universidad Autónoma de Barcelona.

<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/35350/1/Narratolog%c3%ada%20Portal%20UAB.pdf>

Delannoy, L. (2003). *¡Caliente! Una historia del jazz latino*. Fondo de Cultura Económica de México.

Delgado-Aparicio, L. (1989). Clave de Sol/Son Mayor. *Socialismo y Participación*, 47, 21-38.

Duany, J. (1984) Popular Music in Puerto Rico: Toward an Anthropology of "Salsa". *Latin American Music Review*, 5(2), 186-216.  
<https://doi.org/10.2307/780072>

Fernández, F. y Martínez, J. (1999). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós

Flores, J. y Yúdice, G. (1990). Living Borders/Buscando America: Languages of Latino Self-formation. *Social Text*, 24, 57-84.

Flores, J. (2015). Boleros, guarachas y el frenesí de la rumba. *Boletín Música*, 40, 3-11.

Gadamer, H.-G. (1998). *Verdad y método II*. Ediciones Sígueme.

García Jiménez, J. (2003). *Narrativa audiovisual*. Ediciones Cátedra. Madrid.

Gast, L. (Director). (2019). *Our Latin Thing* [Nuestra Cosa Latina]. Fania Records. [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=W5LAEYGuERo>

Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Editorial Paidós.

Gubern, R. (2021). *Historia del cine*. Editorial Anagrama.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. 6 edición. Mc Graw-Hill.

Jost, F. (1997). La semiología de la comunicación audiovisual y sus modelos. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 41 (169), 27-43.

<https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1997.169.49334>

Jottar, B. (2011). Central Park Rumba: Nuyorican Identity and The Return To African Roots. *Centro Journal*, 23 (1), 5-29.

Manuel, P. (1994). "The soul of the barrio: 30 years of salsa." NACLA Report on the Americas.

Manuel, P. (1994). Puerto Rican Music and Cultural Identity: Creative Appropriation of Cuban Sources from Danza to Salsa. *Ethnomusicology*, 38 (2), 249- 280.

Negrón, M. (2015). Fania Records and its Nuyorican Imaginary: Representing Salsa as Commodity and Cultural Sign in Our Latin Thing. *Journal of Popular Music Studies*, 27(3), 274–303.

[https://www.academia.edu/34156834/Fania\\_Records\\_and\\_its\\_Nuyorican\\_Imaginary\\_Representing\\_Salsa\\_as\\_Commodity\\_and\\_Cultural\\_Sign\\_in\\_Our\\_Latin\\_Thing](https://www.academia.edu/34156834/Fania_Records_and_its_Nuyorican_Imaginary_Representing_Salsa_as_Commodity_and_Cultural_Sign_in_Our_Latin_Thing)

Nicholson, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Editorial Paidós Ibérica.

Orovio, H. (1981). *Diccionario de la Música Cubana. Biográfico y técnico*. Editorial Letras Cubanas.

Padilla, F. (1990). Salsa: Puerto Rican and Latino Music. *Journal of Popular Culture*, 24(1), 87-104.

Padura, L. (2019). *Los Rostros de la Salsa*. TusQuets editores.

Quintero, A. (1998). *Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical*. Siglo XXI Editores de México.

Quintero, A. (2009). *Cuerpo y Cultura. Las músicas “mulatas” y la subversión del baile*. Iberoamericana-Vervuert.

Renta, P. (2008). Migración de retorno y decisiones estéticas: bailando salsa entre Puerto Rico y Nueva York. En Tejeda, D. y Yunén, R. (Ed.), *El son y la salsa en la identidad del Caribe: memorias del II Congreso Internacional Música, Identidad y Cultura en el Caribe*. Instituto de Estudios Caribeños.

Ricoeur, P. (1999). *Historia y narrativa*. Ediciones Paidós.

Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas. O como se cuenta la sociedad del entretenimiento*, Gedisa.

Roberts, J. (1992). The Roots. En V. Boggs (Ed.). *Salsiology: Afro-Cuban Music and the Evolution of Salsa in New York City* (pp. 7-22). Greenwood Press.

Rondón, C. (1980). *El Libro de la Salsa. Crónica de la Música del Caribe Urbano*. Editorial Arte.

Rondón, C. (2004). *El Libro de la Salsa. Crónica de la Música del Caribe Urbano*. 2da. ed. Ediciones B.

Ruiz, O. (2019). Jewish-Americans in New York’s Latin Music Scene: An Analysis of Larry Harlow’s Career, 1965–1979. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies*, 45 (1), 83-103.

<https://doi.org/10.1080/08263663.2019.1662664>

Ruiz, O. (2020). New York, Puerto Rico and Cuba's Latin Music Scenes and the Emergence Of Salsa Music: A Comparative Analysis. *Centro Journal*, 32(2), 4-52.

[https://www.academia.edu/44011428/New\\_York\\_Puerto\\_Rico\\_and\\_Cubas\\_Latin\\_Music\\_Scenes\\_and\\_the\\_Emergence\\_of\\_Salsa\\_Music\\_A\\_Comparative\\_Analysis](https://www.academia.edu/44011428/New_York_Puerto_Rico_and_Cubas_Latin_Music_Scenes_and_the_Emergence_of_Salsa_Music_A_Comparative_Analysis)

Sommers, L. K. (1991). The Creation of 'Hispanic' Panethnicity in the United States. *The Journal of American Folklore*, 104, 32-53.

Ulloa, A. (2009). *La salsa en discusión, música popular e historia cultural*. Editorial de la Universidad del Valle.

Vaquerizo, E. (2018). *La construcción de identidad cultural de los migrantes mexicanos en los Estados Unidos a partir de comunidades virtuales*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/55009/1/T41020.pdf>

Vilches, L. (1995). *La lectura de la Imagen*. Paidós.

Villafañe, J. y Mínguez, N. (2000). *Principios de Teoría General de la Imagen*. Ediciones Pirámide.

## **ANEXOS**



## MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVO	SUPUESTO	CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA
General	General	General		
¿Qué transmite el mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing»?	Determinar el mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing».	El mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing» transmite una representación de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos.	MENSAJE AUDIOVISUAL	<p>ELEMENTOS VISUALES Y SONOROS:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Temporalidad               <ul style="list-style-type: none"> <li>o Orden                   <ul style="list-style-type: none"> <li>- Analepsis</li> <li>- Prolepsis</li> </ul> </li> <li>o Velocidad                   <ul style="list-style-type: none"> <li>- Elipsis</li> <li>- Sumario</li> <li>- Pausa</li> </ul> </li> <li>o Frecuencia                   <ul style="list-style-type: none"> <li>- Relato singulativo</li> <li>- Relato repetitivo</li> <li>- Relato iterativo</li> </ul> </li> </ul> </li> <li>• Focalización               <ul style="list-style-type: none"> <li>o Intrena / externa</li> </ul> </li> <li>• Narración delegada               <ul style="list-style-type: none"> <li>o Narrador delegado no personaje</li> <li>o Narrador delegado personaje extradiegético</li> <li>o Narrador delegado intradiegético</li> </ul> </li> </ul>
Específicos	Específicos	Específicos		
1. ¿Qué características tiene el mensaje central de las letras de las canciones que conforman la banda sonora del documental «Our Latin Thing»?	1. Determinar las características del mensaje central de las letras de las canciones que conforman el documental «Our Latin Thing».	1. El mensaje central de las letras de las canciones del documental «Our Latin Thing» determinan significativamente la representación de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos.		
2. ¿Qué características tienen los diálogos y la interacción de los personajes del documental «Our Latin Thing»?	2. Determinar las características de los diálogos y la interacción de los personajes del documental «Our Latin Thing».	2. Los diálogos y la interacción de los personajes del documental «Our Latin Thing» influyen significativamente en la representación de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos.		
3. ¿Qué características tienen los elementos culturales no hispanos presentes en el documental «Our Latin Thing»?	3. Determinar las características de los elementos culturales no hispanos presentes en el documental «Our Latin Thing».	3. Existen elementos culturales no hispanos en el mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing» que influyen en la representación de la identidad cultural caribeña y latinoamericana en los Estados Unidos.	<p>DISCURSO SONORO DE LAS CANCIONES:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sonoridad</li> <li>• Lírica</li> </ul>	

## FICHA DE OBSERVACIÓN DE PIEZA CINEMATOGRAFICA

Elementos visuales y sonoros

**Título:** OUR LATIN THING (Nuestra Cosa Latina)  
**Origen:** Estados Unidos  
**Año:** 1972  
**Género:** Documental, musical  
**Duración:** 86 minutos  
**Dirección:** Leon Gast  
**Guión:** Izzy Sanabria  
**Productora:** Fania Records  
**Distribución:** A&R Studios

<b>FICHA DE OBSERVACIÓN N.º:</b> ....							
<b>Fecha de observación:</b> .....							
<b>Nombre del investigador:</b> .....							
<b>Secuencia n.º</b> .... : .....							
Del minuto ..... al .....							
Categoría	Macro categoría	Imagen	Micro categorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Orden. Anacronías	Analepsis externas		
					Analepsis internas		
					Prolepsis externas		
				Prolepsis internas			
				Velocidad	Elipsis		
					Sumario		
					Pausa		
				Frecuencia	Relato singulativo		
					Relato repetitivo		
			Relato iterativo				
			Focalización	Ausencia de focalización			
				Focalización externa			
				Focalización interna			
			Narración delegada	Narrador delegado no personaje			
				Narrador delegado personaje extradiegético			
Narrador delegado personaje intradiegético							
Narrador delegado personaje intradiegético							

## FICHA DE OBSERVACIÓN DE PIEZA CINEMATOGRÁFICA

Discurso sonoro de las canciones

**Título:** OUR LATIN THING (Nuestra Cosa Latina)

**Origen:** Estados Unidos

**Año:** 1972

**Género:** Documental, musical

**Duración:** 86 minutos

**Dirección:** Leon Gast

**Productor:** Jerry Masucci

**Productora:** Fania Records

**Distribución:** A&R Studios

<b>FICHA DE OBSERVACIÓN N.º ....</b>						
<b>Fecha de observación:</b>						
<b>Nombre del investigador:</b>						
<b>Secuencia n.º ... : .....</b>						
Del minuto ..... al .....						
Categoría	Macrocategoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Sí / No	Descripción
Mensaje audiovisual	Discurso sonoro de las canciones		Sonoro	Sonoridad de los instrumentos musicales vinculada a una tradición cultural	<input type="checkbox"/>	
			Lírica	Tema de la canción	<input type="checkbox"/>	
				Refranes, dichos festivos y graciosos provenientes de una tradición cultural	<input type="checkbox"/>	
				Soneo (improvisación)	<input type="checkbox"/>	

## MATRIZ DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO FICHA DE OBSERVACIÓN PARA SATISFACCIÓN ACADÉMICA

**TÍTULO DE LA TESIS:** *Análisis del mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing» (Nuestra Cosa Latina, 1972), 2022.*

**Tabla 1**

*Matriz de validación de contenido para ficha de observación de pieza cinematográfica.*

<b>CATEGORÍA: Mensaje audiovisual</b>							
<b>MACROCATEGORÍA 1: Elementos visuales y sonoros</b>							
<b>MICROCATEGORÍAS</b>	<b>ÍTEMS</b>	<b>CRITERIOS DE VALIDACIÓN DE CONTENIDO</b>					<b>OBSERVACIONES</b>
		<b>R E P R E S E N T A T I V I D A D</b>	<b>P E R T I N E N C I A</b>	<b>C O H E R E N C I A</b>	<b>C O N S I S T E N C I A</b>	<b>C L A R I D A D</b>	
Temporalidad	Identifica el uso de anacronías, discordancias	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	

	en el orden de la historia y del relato						
	Identifica movimientos narrativos (elipsis, sumario y pausa) en el desarrollo del tiempo del relato	3	3	3	3	3	
	Identifica la frecuencia del relato (número de apariciones de cada acontecimiento)	3	3	3	3	3	
Focalización	Identifica el modo en que está planteado el relato, a través de quien percibimos	3	3	3	3	3	
Narración delegada	Identifica si el narrador se encuentra presente (personaje) o no (voz en off)	3	3	3	3	3	
<b>MACROCATEGORÍA 2: Discurso sonoro de las canciones</b>							
Sonoro	La ejecución musical es un elemento narrativo presente y muy importante en el mensaje que busca transmitir la pieza cinematográfica	3	3	3	3	3	

	La sonoridad de los instrumentos musicales se vinculan a una tradición cultural específica	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	
Lírica	Las letras de las canciones son analizadas para identificar la temática	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	
	Las letras de las canciones contienen refranes, dichos festivos y graciosos provenientes de la tradición cultural caribeña y latinoamericana	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	
	Las piezas musicales son analizadas para identificar improvisaciones (soneo) y los temas que desarrolla	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	

## VALIDEZ DE CONTENIDO POR JUICIO DE EXPERTOS

Estimado experto, a continuación, para validar la ficha de observación, debe tomar en cuenta:


**A.-** Los criterios de calidad: la representatividad, consistencia, pertinencia, coherencia, claridad en la redacción, de las categorías y sus respectivos reactivos de la ficha de observación:

<b>Representatividad</b>	<b>Consistencia</b>	<b>Pertinencia</b>	<b>Coherencia</b>	<b>Claridad</b>
Es lo más representativo.	Está fundamentado en bases teóricas consistentes.	Convenientes por su importancia y viabilidad.	Los indicadores e ítems se encuentran relacionados hay correspondencia.	Redactado con lenguaje claro.

**B.-** Para valorar a cada categoría con sus respectivos ítems use la siguiente escala:

<b>0</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>
Totalmente en desacuerdo	Parcialmente en desacuerdo	Parcialmente de acuerdo	Totalmente de acuerdo

**DATOS DEL EXPERTO**

Nombres y Apellidos	Johana Elizabeth Arango Aramburu	DNI N°	09989948
Nombre del Instrumento	Ficha de observación de pieza cinematográfica		
Dirección domiciliaria	Jirón San Javier n.º 263, Comas	Teléfono domicilio	---
Título Profesional/Especialidad	Licenciada en Ciencias de la Comunicación	Teléfono Celular	902 236 238
Grado Académico	Magíster en Educación		
Mención	Docencia universitaria		
FIRMA		Lugar y Fecha:	Lima, 20 de agosto de 2022





PERÚ

Ministerio de Educación

Superintendencia Nacional de  
Educación Superior UniversitariaDirección de Documentación e  
Información Universitaria y  
Registro de Grados y Títulos

## REGISTRO NACIONAL DE GRADOS ACADÉMICOS Y TÍTULOS PROFESIONALES

Graduado	Grado o Título	Institución
ARANGO ARAMBURU, JOHANA ELIZABETH DNI 09989948	<b>BACHILLER EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION</b> Fecha de diploma: 28/11/1997 Modalidad de estudios: -  Fecha matrícula: Sin información (***) Fecha egreso: Sin información (***)	UNIVERSIDAD DE SAN MARTÍN DE PORRES <i>PERU</i>
ARANGO ARAMBURU, JOHANA ELIZABETH DNI 09989948	<b>MAGISTER EN EDUCACION CON MENCION EN DOCENCIA EN EL NIVEL SUPERIOR</b> Fecha de diploma: 25/05/16 Modalidad de estudios: PRESENCIAL  Fecha matrícula: 25/03/2005 Fecha egreso: 30/12/2006	UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS <i>PERU</i>
ARANGO ARAMBURU, JOHANA ELIZABETH DNI 09989948	<b>LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN</b> Fecha de diploma: 19/02/01 Modalidad de estudios: PRESENCIAL  <i>TIPO: DUPLICADO</i>	UNIVERSIDAD DE SAN MARTÍN DE PORRES <i>PERU</i>
ARANGO ARAMBURU, JOHANA ELIZABETH DNI 09989948	<b>DOCTORA EN CIENCIAS ADMINISTRATIVAS</b> Fecha de diploma: 13/04/22 Modalidad de estudios: PRESENCIAL  Fecha matrícula: 20/03/2017 Fecha egreso: 20/12/2019	UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS <i>PERU</i>

## MATRIZ DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO FICHA DE OBSERVACIÓN PARA SATISFACCIÓN ACADÉMICA

**TÍTULO DE LA TESIS:** *Análisis del mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing» (Nuestra Cosa Latina, 1972), 2022.*

**Tabla 1**

*Matriz de validación de contenido para ficha de observación de pieza cinematográfica.*

<b>CATEGORÍA: Mensaje audiovisual</b>							
<b>MACROCATEGORÍA 1: Elementos visuales y sonoros</b>							
<b>MICROCATEGORÍAS</b>	<b>ÍTEMS</b>	<b>CRITERIOS DE VALIDACIÓN DE CONTENIDO</b>					<b>OBSERVACIONES</b>
		<b>R E P R E S E N T A T I V I D A D</b>	<b>P E R T I N E N C I A</b>	<b>C O H E R E N C I A</b>	<b>C O N S I S T E N C I A</b>	<b>C L A R I D A D</b>	
Temporalidad	Identifica el uso de anacronías, discordancias	3	3	3	3	3	

	en el orden de la historia y del relato						
	Identifica movimientos narrativos (elipsis, sumario y pausa) en el desarrollo del tiempo del relato	3	3	3	3	3	
	Identifica la frecuencia del relato (número de apariciones de cada acontecimiento)	3	3	3	3	3	
Focalización	Identifica el modo en que está planteado el relato, a través de quien percibimos	3	3	3	3	3	
Narración delegada	Identifica si el narrador se encuentra presente (personaje) o no (voz en off)	3	3	3	3	3	
<b>MACROCATEGORÍA 2: Discurso sonoro de las canciones</b>							
Sonoro	La ejecución musical es un elemento narrativo presente y muy importante en el mensaje que busca transmitir la pieza cinematográfica	3	3	3	3	3	

	La sonoridad de los instrumentos musicales se vinculan a una tradición cultural específica	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	
Lírica	Las letras de las canciones son analizadas para identificar la temática	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	
	Las letras de las canciones contienen refranes, dichos festivos y graciosos provenientes de la tradición cultural caribeña y latinoamericana	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	
	Las piezas musicales son analizadas para identificar improvisaciones (soneo) y los temas que desarrolla	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	

## VALIDEZ DE CONTENIDO POR JUICIO DE EXPERTOS

Estimado experto, a continuación, para validar la ficha de observación, debe tomar en cuenta:


**A.-** Los criterios de calidad: la representatividad, consistencia, pertinencia, coherencia, claridad en la redacción, de las categorías y sus respectivos reactivos de la ficha de observación:

<b>Representatividad</b>	<b>Consistencia</b>	<b>Pertinencia</b>	<b>Coherencia</b>	<b>Claridad</b>
Es lo más representativo.	Está fundamentado en bases teóricas consistentes.	Convenientes por su importancia y viabilidad.	Los indicadores e ítems se encuentran relacionados hay correspondencia.	Redactado con lenguaje claro.

**B.-** Para valorar a cada categoría con sus respectivos ítems use la siguiente escala:

<b>0</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>
Totalmente en desacuerdo	Parcialmente en desacuerdo	Parcialmente de acuerdo	Totalmente de acuerdo

## DATOS DEL EXPERTO

Nombres y Apellidos	Carlos Alberto Leyva Arroyo	DNI N°	09441420
Nombre del Instrumento	Ficha de observación de pieza cinematográfica		
Dirección domiciliaria	Jirón Paruro 207, Interior 105, Lima	Teléfono domicilio	01 427 2895
Título Profesional/Especialidad	Licenciado en Antropología	Teléfono Celular	990 385 365
Grado Académico	Magíster en Estudios de la Cultura		
Mención	Comunicación		
FIRMA		Lugar y Fecha:	Lima, 23 de agosto de 2022



PERÚ

Ministerio de Educación

Superintendencia Nacional de  
Educación Superior UniversitariaDirección de Documentación e  
Información Universitaria y  
Registro de Grados y Títulos

## REGISTRO NACIONAL DE GRADOS ACADÉMICOS Y TÍTULOS PROFESIONALES

Graduado	Grado o Título	Institución
LEYVA ARROYO, CARLOS ALBERTO DNI 09441420	<b>BACHILLER EN CIENCIAS SOCIALES</b> ESPECIALIDAD ANTROPOLOGIA Fecha de diploma: 16/03/1994 Modalidad de estudios: -  Fecha matrícula: Sin información (***) Fecha egreso: Sin información (***)	UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS <b>PERU</b>
LEYVA ARROYO, CARLOS ALBERTO DNI 09441420	<b>LICENCIADO EN ANTROPOLOGIA</b> Fecha de diploma: 20/03/2013 Modalidad de estudios: -	UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS <b>PERU</b>
LEYVA ARROYO, CARLOS ALBERTO DNI 09441420	<b>GRADO DE MAGÍSTER EN ESTUDIOS DE LA CULTURA MENCIÓN COMUNICACIÓN</b> Fecha de Diploma: 23/05/2003 <b>TIPO:</b>  • <b>RECONOCIMIENTO</b>  Fecha de Resolución de Reconocimiento: 11/05/2012  <b>Modalidad de estudios:</b> <b>Duración de estudios:</b>	UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR <b>ECUADOR</b>

## MATRIZ DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO FICHA DE OBSERVACIÓN PARA SATISFACCIÓN ACADÉMICA

**TÍTULO DE LA TESIS:** *Análisis del mensaje audiovisual del documental «Our Latin Thing» (Nuestra Cosa Latina, 1972), 2022.*

**Tabla 1**

*Matriz de validación de contenido para ficha de observación de pieza cinematográfica.*

CATEGORÍA: Mensaje audiovisual							
MACROCATEGORÍA 1: Elementos visuales y sonoros							
MICROCATEGORÍAS	ÍTEMS	CRITERIOS DE VALIDACIÓN DE CONTENIDO					OBSERVACIONES
		RE PR ES EN TA TIV ID AD	PE RTI NE NC IA	COHE RENC IA	CONS ISTE NCIA	CLAR IDAD	
Temporalidad	Identifica el uso de anacronías, discordancias en el orden de la historia y del relato	3	3	3	3	3	
	Identifica movimientos narrativos (elipsis, sumario y pausa) en el desarrollo del tiempo del relato	3	3	3	3	3	
	Identifica la frecuencia del relato (número de apariciones de cada	3	3	3	3	3	



	acontecimiento)						
Focalización	Identifica el modo en que está planteado el relato, a través de quien percibimos	3	3	3	3	3	
Narración delegada	Identifica si el narrador se encuentra presente (personaje) o no (voz en off)	3	3	3	3	3	
<b>MACROCATEGORÍA 2: Discurso sonoro de las canciones</b>							
Sonoro	La ejecución musical es un elemento narrativo presente y muy importante en el mensaje que busca transmitir la pieza cinematográfica	3	3	3	3	3	
	La sonoridad de los instrumentos musicales se vinculan a una tradición cultural específica	3	3	3	3	3	
Lírica	Las letras de las canciones son analizadas para identificar la temática	3	3	3	3	3	
	Las letras de las canciones contienen refranes, dichos festivos y graciosos provenientes de la tradición cultural caribeña y latinoamericana	3	3	3	3	3	
	Las piezas musicales son analizadas para identificar improvisaciones (soneo) y los temas que desarrolla	3	3	3	3	3	

## VALIDEZ DE CONTENIDO POR JUICIO DE EXPERTOS

Estimado experto, a continuación, para validar la ficha de observación, debe tomar en cuenta:


**A.-** Los criterios de calidad: la representatividad, consistencia, pertinencia, coherencia, claridad en la redacción, de las categorías y sus respectivos reactivos de la ficha de observación:

<b>Representatividad</b>	<b>Consistencia</b>	<b>Pertinencia</b>	<b>Coherencia</b>	<b>Claridad</b>
Es lo más representativo.	Está fundamentado en bases teóricas consistentes.	Convenientes por su importancia y viabilidad.	Los indicadores e ítems se encuentran relacionados hay correspondencia.	Redactado con lenguaje claro.

**B.-** Para valorar a cada categoría con sus respectivos ítems use la siguiente escala:

<b>0</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>
Totalmente en desacuerdo	Parcialmente en desacuerdo	Parcialmente de acuerdo	Totalmente de acuerdo

## DATOS DEL EXPERTO

Nombres y Apellidos	Pedro Manuel Uriarte Laynes	DNI N°	09279056
Nombre del Instrumento	Ficha de observación de pieza cinematográfica		
Dirección domiciliaria	Jirón Unión n.º 321, Magdalena del Mar	Teléfono domicilio	---
Título Profesional/Especialidad	Licenciado en Ciencias de la Comunicación	Teléfono Celular	993 773 921
Grado Académico	Magíster en Educación		
Mención	Docencia universitaria		
FIRMA		Lugar y Fecha:	Lima, 20 de agosto de 2022



PERÚ

Ministerio de Educación

Superintendencia Nacional de  
Educación Superior UniversitariaDirección de Documentación e  
Información Universitaria y  
Registro de Grados y Títulos

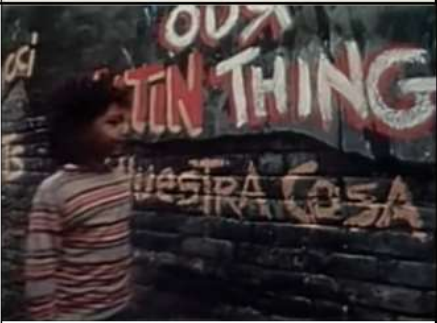
## REGISTRO NACIONAL DE GRADOS ACADÉMICOS Y TÍTULOS PROFESIONALES

Graduado	Grado o Título	Institución
URLARTE LAYNES, PEDRO MANUEL DNI 09279056	<b>BACHILLER EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION</b> Fecha de diploma: 07/04/1995 Modalidad de estudios: -  Fecha matrícula: Sin información (***) Fecha egreso: Sin información (***)	UNIVERSIDAD DE SAN MARTÍN DE PORRES <i>PERU</i>
URLARTE LAYNES, PEDRO MANUEL DNI 09279056	<b>LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION</b> Fecha de diploma: 05/10/1995 Modalidad de estudios: -	UNIVERSIDAD DE SAN MARTÍN DE PORRES <i>PERU</i>
URLARTE LAYNES, PEDRO MANUEL DNI 09279056	<b>LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION</b> Fecha de diploma: 05/10/1995 Modalidad de estudios: -	UNIVERSIDAD DE SAN MARTÍN DE PORRES <i>PERU</i>
URLARTE LAYNES, PEDRO MANUEL DNI 09279056	<b>MAESTRO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN CON MENCION EN DOCENCIA UNIVERSITARIA</b> Fecha de diploma: 07/08/17 Modalidad de estudios: PRESENCIAL  Fecha matrícula: 19/08/2013 Fecha egreso: 23/05/2016	UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN ENRIQUE GUZMÁN Y VALLE <i>PERU</i>

## FICHA DE OBSERVACIÓN DE PIEZA CINEMATOGRÁFICA

Elementos visuales y sonoros

**Título:** OUR LATIN THING (Nuestra Cosa Latina)  
**Origen:** Estados Unidos  
**Año:** 1972  
**Género:** Documental, musical  
**Duración:** 86 minutos  
**Dirección:** Leon Gast  
**Guión:** Izzy Sanabria  
**Productora:** Fania Records  
**Distribución:** A&R Studios

<b>FICHA DE OBSERVACIÓN N.º:</b> 1							
<b>Fecha de observación:</b> 26 de julio de 2022							
<b>Nombre del investigador:</b> Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez							
<b>Secuencia n.º 1: Presentación. Niños en el barrio latino de Nueva York</b>							
Del minuto 00:00 al 04:07							
Categoría	Macro categoría	Imagen	Micro categorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Orden. Anacronías	Analepsis externas	No	
					Analepsis intemas	No	
					Prolepsis externas	No	
					Prolepsis intemas	No	
			Velocidad	Elipsis	Si	Al final de la secuencia se produce un acercamiento a un repique de tumbadora que sirve para introducirnos a un ensayo de la orquesta Fania All Stars en el club Cheetah.	

Mensaje  
audiovisual

Elementos visuales  
y sonoros




Temporalidad





Velocidad

Sumario


Si

Se presenta para acelerar el relato durante el recorrido que realiza un niño que se encuentra primero en la azotea de un edificio, volando una cometa con otros niños, y luego baja para encontrarse con otros niños en una celebración musical. El niño atraviesa calles llenas de basura y un callejón lleno de desmonte, producto de la decadencia de las paredes. Se ven al fondo edificios de departamentos y rejas a modo de vallas. Es de día. Atraviesa un callejón oscuro. Luego, sale nuevamente a la luz. Continúa corriendo y cruza otra calle para llegar a un lugar abierto, donde están colocados andamios de madera, donde niños y adolescentes percuten tambores y latas, claves y botellas. Unos, miran con atención y alegría, otros niños bailan. El primer niño, toca una lata sirviéndose de un palo.

Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Velocidad	Pausa	Si	Este recurso es utilizado en la presentación del barrio latino de Nueva York. Se introduce el primer acercamiento hacia la comunidad, conformada en esta escena por niños y jóvenes.
				Frecuencia	Relato singulativo	No	
					Relato repetitivo	Si	
					Relato iterativo	No	
			Focalización	Ausencia de focalización		No	
				Focalización externa		Si	Se produce en la relación de los niños y jóvenes con el medio, en las escenas de juegos y ejecución musical en el barrio latino de Nueva York.
				Focalización intema		Si	Los personajes, niños y jóvenes del barrio latino de Nueva York, transmiten alegría. Esta es percibida a través de la expresividad.
			Narración delegada	Narrador delegado no personaje		Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.
				Narrador delegado personaje extradiegético		No	
				Narrador delegado personaje intradiegético		No	

FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 2							
Fecha de observación: 26 de julio de 2022							
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez							
<b>Secuencia n.º 2: Ensayo de la orquesta Fania All Stars</b>							
Del minuto 04:08 al 09:16							
Categoría	Macrocategoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Orden. Anacronías	Analepsis externas	No		
				Analepsis internas	No		
				Prolepsis externas	No		
				Prolepsis internas	No		
				Velocidad	Elipsis	Si	El salto temporal se produce al final de la secuencia del ensayo de la orquesta. De pronto, aparecen imágenes de la presentación ante el público. Ya es de noche.
			Sumario		Si	La orquesta inicia el ensayo de "Quitate tú". Mediante fragmentos se aprecia el ensayo.	
			Pausa		Si	Imágenes del ensayo de la orquesta y cantantes, interpretando el tema "Las Estrellas de Fania llegaron pa' gozar". Los cantantes se presentan sin mayor producción ni vestuario. Preparan sus improvisaciones vocales. Mediante planos medios y primeros planos se presenta visualmente a cada uno de los protagonistas, en este caso de los músicos y cantantes que participarán en el concierto.	
				Frecuencia	Relato singulativo	Si	El presentador Symphony Sid aparece en escena y entrevista a dos participantes, al cantante José "Cheo" Feliciano y al percusionista Ray "Manos Duras" Barretto. Symphony le pregunta a Barretto: ¿No crees que es importante que los muchachos se unan para estar en su ambiente de vez en cuando? A lo cual Barretto responde: Bueno, Syd es un honor y un placer estar aquí con estos bellos y talentosos chamacos. Lo que nosotros, con el tiempo, esperamos que suceda es que este mensaje de amor y unidad llegue por todo el mundo y nuestra música y cultura Latina salga. La entrevista se produce en idioma inglés. Estas escenas son subtituladas en
							
							
							






Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros	 <p>... este mensaje de amor y unidad lleque por todo el mundo-...</p>	Temporalidad	Frecuencia	Relato repetitivo	Si	Ejecución musical de la orquesta Fania All Stars. Disfrute por la música y por el baile.
					Relato iterativo	No	
			Focalización	Ausencia de focalización	No		
		Focalización externa		Si	Ensayo de la Fania All Stars en la discoteca Cheetah. Hay una pequeña cantidad de público que aprecia el ensayo. Una pareja baila mientras la orquesta ensaya.		
		Focalización interna		Si	La expresividad corporal se pone de manifiesto cuando una pareja que baila mientras la orquesta ensaya se divierte, se mueven por distintas partes del salón de baile. Hacen elaboradas evoluciones coreográficas. El baile salsero es presentado como algo elaborado, que produce alegría y necesita ser estudiado y trabajado.		
		Narración delegada		Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.	
			Narrador delegado personaje extradiegético	No			
			Narrador delegado personaje intradiegético	No			


FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 3  
 Fecha de observación: 26 de julio de 2022  
 Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez


**Secuencia n.º 3: La performance latina en el club Cheetah de Nueva York**

Del minuto 09:17 al 17:37

Categoría	Macrocategoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Orden. Anacronías	Analepsis externas	No	
					Analepsis internas	No	
					Prolepsis externas	No	
					Prolepsis internas	No	
			Velocidad	Elipsis	Si	El salto temporal nos translada a una secuencia en las calles del barrio latino de Nueva York.	
				Sumario	Si	Estas imágenes se mezclan con los solos de trompeta (Roberto Rodríguez), de congas (Ray Barreto) y de timbales (Orestes Vilató). El coro de vocalistas repite, en una constante, antifonía, "Quítate tú pa' poneme yo".	
				Pausa	Si	La orquesta Fania All Star se presenta ante el público en la discoteca Cheetah interpreta "Quítate tú". La orquesta toca. Intervienen los cantantes Santos Colón, Cheo Feliciano, Pete "El Conde" Rodríguez, Ismael Miranda y, también, Johnny Pacheco, el director de la orquesta. Imágenes de jóvenes bailando en parejas al compás de la música que toca la orquesta. Jóvenes con atuendos cuidados, bien peinados, engalanados, hacen gala de dominio del baile salsero. Dan vueltas. Todos, casi todos, son jóvenes. Hay una atmósfera de fiesta.	

Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Frecuencia	Relato singulativo	No	
					Relato repetitivo	Si	Ejecución musical de la orquesta Fania All Stars. Disfrute por la música y el baile.
					Relato iterativo	No	
			Focalización	Ausencia de focalización	No		
				Focalización externa	Si	Encuentro de la orquesta Fania All Stars con su público en la discoteca Cheetah.	
				Focalización interna	Si	Se produce un sonido de estadio: aplausos, silbidos y gritos sirven de fondo para la presentación. En el ambiente se percibe una sensación de algarabía. La expresividad corporal en los músicos de la orquesta se pone de manifiesto en su disfrute durante la ejecución musical y la respuesta del público. Todos participan de una fiesta latina.	
			Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.	
				Narrador delegado personaje extradiegético	No		
				Narrador delegado personaje intradiegético	No		

<b>FICHA DE OBSERVACIÓN N.º:</b> 4							
<b>Fecha de observación:</b> 26 de julio de 2022							
<b>Nombre del investigador:</b> Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez							
<b>Secuencia n.º 4: Músicos y productor de la película se encuentran en el barrio latino de Nueva York</b>							
Del minuto 17:38 al 17:58							
Categoría	Macro categoría	Imagen	Micro categorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Orden. Anacronías	Analepsis externas	No	
					Analepsis internas	No	
					Prolepsis externas	No	
					Prolepsis internas	No	
				Velocidad	Elipsis	Si	Para trasladarnos a una secuencia grabada en otra parte del barrio latino de Nueva York.
					Sumario	No	
					Pausa	No	
				Frecuencia	Relato singulativo	Si	Encuentro de Ismael Miranda, Symphony Syd, Larry Harlow, Barry Rogers y Jerry Masucci (productor del documental y fundador de Fania Records), en la calle. Los diálogos se producen en inglés. La secuencia está subtitulada en idioma español.
					Relato repetitivo	No	
					Relato iterativo	No	

Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Focalización	Ausencia de focalización	No	
				Focalización externa	Si	Están parados en la calle Ismael Miranda, Symphony Syd, Larry Harlow y Barry Rogers cuando de pronto llega Jerry Masucci (productor del documental y fundador de Fania Records) montado en bicicleta. Le preguntan, que pasó? "Invertí tanto en esta película que tuve que vender mi automóvil. Ahora ando en bicicleta", responde entre risas.
				Focalización interna	Si	La expresividad corporal de Ismael Miranda, Symphony Syd, Larry Harlow y Barry Rogers, quienes están en la calle riéndose, revela que están en una situación que los divierte. Cuando llega Jerry Masucci y responde a la pregunta que le hacen, chocan las manos y vuelven a reír.
		Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.	
			Narrador delegado personaje extradiegético	No		
			Narrador delegado personaje intradiegético	No		

**FICHA DE OBSERVACIÓN N.º:** 5  
**Fecha de observación:** 26 de julio de 2022  
**Nombre del investigador:** Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez


**Secuencia n.º 5: Canto y baile en el barrio**

Del minuto 17:59 al 19:12





Categoría	Macrocategoria	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Orden. Anacronías	Analepsis externas	No	
					Analepsis internas	No	
					Prolepsis externas	No	
					Prolepsis internas	No	
		Velocidad	Elipsis	Si	El salto temporal se realiza entre la secuencia en la calle (en el día) y la presentación de la orquesta Fania All Stars en la discoteca Cheetah (en la noche).		
			Sumario	No			
			Pausa	Si	Esta función está presente en la descripción del personaje y la acción que realiza. Vemos primeros planos de su ejecución en un cajón musical cubano.		
		Frecuencia	Relato singulativo	No			
			Relato repetitivo	Si	Disfrute por la música y el baile. Están muy presentes en la comunidad latina de Nueva York.		
			Relato iterativo	No			
							



Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Focalización	Ausencia de focalización	No	
				Focalización externa	Si	Otra escena callejera. Imágenes de una persona que toca un cajón y canta. Mientras suena el canto de El Indio, aparece un joven varón que baila solo sobre la acera. De pronto una mujer joven, que llega prendiendo un cigarrillo, se le une y bailan. La calle se convierte en su escenario ante la mirada de sus vecinos y de los transeúntes.
				Focalización interna	Si	La letra de la canción dice "Ven pa'ca, ven pa'ca, pa'que goces con El Indio". Los elementos icónicos de la escena inducen a pensar que se trata de un cantante callejero posiblemente ciego y mendigo. La expresividad corporal de los personajes hace evidente su disfrute por la música y el baile.
		Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.	
			Narrador delegado personaje extradiegético	No		
			Narrador delegado personaje intradiegético	No		

<b>FICHA DE OBSERVACIÓN N.º:</b> 6							
<b>Fecha de observación:</b> 26 de julio de 2022							
<b>Nombre del investigador:</b> Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez							
<b>Secuencia n.º 6: Presentación de la orquesta Fania All Stars</b> Del minuto 19:13 al 25:49							
Categoría	Macrocategoria	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Orden. Anacronías	Analepsis externas	No	
					Analepsis internas	No	
					Prolepsis externas	No	
					Prolepsis internas	No	
				Velocidad	Elipsis	Si	El salto temporal se produce para trasladarnos del club Cheetah a un estudio de grabación y luego se retoman las escenas en la discoteca. Finalmente, se nos introduce en una reunión en la que se realiza una pelea de gallos.
					Sumario	Si	La compresión del relato se produce y se muestra dos acontecimientos de la historia: la presentación en la discoteca Cheetah y una grabación de coros en un estudio de grabación.
					Pausa	Si	Durante las escenas en el estudio de grabación.





Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Frecuencia	Relato singulativo	Si	La grabación de coros en un estudio de grabación.	
					Relato repetitivo	Si	Ejecución musical de la orquesta Fania All Stars en el club Cheetah. Disfrute por la música y el baile.	
					Relato iterativo	No		
			Focalización		Focalización	Ausencia de focalización	No	
						Focalización externa	Si	<i>En la discoteca: Imágenes de la presentación en vivo, durante el concierto nocturno. El solista, Cheo Feliciano, canta "Anacaona". El público baila. Los coristas responden al solista. Otro grupo de asistentes mira, sigue el ritmo de la música, aprecia lo que hacen los músicos y los cantantes. De pronto se presentan imágenes del pianista Larry Harlow mientras ejecuta un solo de piano.</i>
						Focalización intema	Si	<i>En una sala de grabaciones: el pianista Larry Harlow dirige a tres cantantes que graban un coro. Harlow se muestra dueño de la situación, asume el papel de director. Aprueba, indica. Los ingenieros le escuchan, miran y obedecen.</i>
			Narración delegada		Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.
						Narrador delegado personaje extradiegético	No	
						Narrador delegado personaje intradiegético	No	




FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 7  
 Fecha de observación: 26 de julio de 2022  
 Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez



**Secuencia n.º 7: Una pelea de gallos**

Del minuto 25:50 al 31:06


Categoría	Macrocategoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Orden. Anacronías	Analepsis externas	No	
					Analepsis internas	No	
					Prolepsis externas	No	
					Prolepsis internas	No	
				Velocidad	Elipsis	Si	El salto temporal se produce para mostrar a la orquesta Fania All Stars en su presentación nocturna.
					Sumario	Si	La aceleración en el tiempo del relato se produce para resumir esta práctica cultural.
					Pausa	Si	Se presentan imágenes del pesaje, de la colocación de las espuelas. Las apuestas, los dueños, la pelea. Los saltos. El combate.
				Frecuencia	Relato singulativo	Si	Una pelea de gallos.
					Relato repetitivo	No	
					Relato iterativo	No	



Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Focalización	Ausencia de focalización	No	
				Focalización externa	Si	Pelea de gallos. La pelea de gallos se desarrolla en un sótano. Los asistentes están jugando a los gallos. El espacio es pequeño. Dos personas, al parecer conocedores, explican los detalles de la crianza de los gallos. Se presentan imágenes del pesaje, de la colocación de las espuelas. Las apuestas, los dueños, la pelea. Los saltos. El combate. Los jueces cumplen con su papel. Hay una entrevista en idioma inglés. Se muestran los subtítulos en español.
				Focalización interna	Si	La expresión corporal se hace evidente durante la euforia de la pelea, de la victoria, de la derrota. Rostros de los espectadores angustiados. Los gritos, los gestos, los ademanes. Un gallo gana. Un dueño y los apostadores ganan. Los abrazos y las risas. El pago de las apuestas.
			Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.
				Narrador delegado personaje extradiegético	No	
				Narrador delegado personaje intradiegético	No	

FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 8							
Fecha de observación: 26 de julio de 2022							
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez							
<b>Secuencia n.º 8: Presentación de la Fania All Stars</b>							
Del minuto 31:07 al 40:40							
Categoría	Macro categoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Orden. Anacronías	Analepsis externas	No		
				Analepsis internas	No		
				Prolepsis externas	No		
				Prolepsis internas	No		
			Temporalidad	Velocidad	Elipsis	Si	Este movimiento temporal se realiza para llevarnos a una partida de dominó que se realiza durante el día.
					Sumario	Si	La compresión en el relato audiovisual se produce para mostrarnos en pocos minutos una descarga musical de la orquesta Fania All Stars.
					Pausa	Si	Los músicos ejecutan solos instrumentales. Cada uno plantea un solo instrumental donde hace gala de su capacidad técnica y artística. Imágenes de rostros jóvenes. Las parejas de bailarines crean y mantienen la apariencia de la vorágine fiestera. Se puede decir que se crea una sensación de eterna alegría. Hay que anotar que hay muchas imágenes de baile pero no se presentan imágenes de gente bebiendo un trago de alcohol. Se presentan imágenes de los solos instrumentales de percusión de Roberto Roena, Orestes Vilató y Ray Barreto. Percusión y metales entran en contrapunto, conversan, se desafían lo cual termina de forma apoteósica. Al término el público aplaude, los músicos ríen complacidos, contentos.
			Temporalidad	Velocidad			

Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Frecuencia	Relato singulativo	No	
					Relato repetitivo	Si	Ejecución musical de la orquesta Fania All Stars en el club Cheetah. Disfrute por la música y el baile.
					Relato iterativo	No	
			Focalización	Ausencia de focalización	No		
				Focalización externa	Si	Suena el "Ponte Duro". Los músicos y cantantes de la orquesta Fania All Stars están sobre la tarima de la discoteca Cheetah. El público los mira con detenimiento y se mueve, baila. Una pareja baila con frenesí, demuestran su conocimiento del baile salsero. Demuestran conocimiento de la técnica y del ritmo. La gente los mira. Ellos bailan. Se los presenta en varios momentos que se intercalan. Se presentan las imágenes de un solo de bongo de Roberto Roena, que reta a los cantantes, quienes le contestan. Primeros planos del público, de los bailarines. Parejas bailando. La alegría, las risas, la vorágine del baile. Algunos asistentes mantienen sus miradas en los músicos. Los músicos y cantantes, tocan, cantan y ríen. Hay un diálogo eufórico entre ellos.	




Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Focalización	Focalización interna	Si	La expresión corporal transmite la euforia del baile se presentan los solos instrumentales de trombón de Barry Rogers y de Willie Colón. Los coros vocales se intercalan, responden. Imágenes del solo instrumental de trompeta de Roberto Rodríguez. Imágenes de rostros jóvenes riendo. Baile. Planos medios y primeros planos de los coristas. Imágenes de disfrute de los músicos y el público baile. Disfrutan el momento que están viviendo.
			Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.
				Narrador delegado personaje extradiegético	No	
Narrador delegado personaje intradiegético	No					

<b>FICHA DE OBSERVACIÓN N.º:</b> 9							
<b>Fecha de observación:</b> 26 de julio de 2022							
<b>Nombre del investigador:</b> Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez							
<b>Secuencia n.º 9: Juego de dominó</b>							
Del minuto 40:41 al 41:25							
<b>Categoría</b>	<b>Macro categoría</b>	<b>Imagen</b>	<b>Microcategorías</b>	<b>Datos</b>	<b>Si / No</b>	<b>Descripción</b>	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Orden. Anacronías	Analepsis externas	No		
				Analepsis internas	No		
				Prolepsis externas	No		
				Prolepsis internas	No		
			Temporalidad	Velocidad	Elipsis	Si	Hay un salto temporal hacia una escena en la calle.
					Sumario	No	
				Pausa	Si	Esta función descriptiva nos presenta detalles de una partida de dominó.	
		Frecuencia	Relato singulativo	Si	El tema aparece una vez en la historia y en el relato.		
			Relato repetitivo	No			
			Relato iterativo	No			
		Focalización	Ausencia de focalización	No			
			Focalización externa	Si	Se presentan imágenes de una partida de dominó. Cuatro hombres mayores juegan.		
			Focalización interna	Si	Dos niños miran atentos.		
Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.				
	Narrador delegado personaje extradiegético	No					
	Narrador delegado personaje intradiegético	No					
							


**FICHA DE OBSERVACIÓN N.º:** 10  
**Fecha de observación:** 26 de julio de 2022  
**Nombre del investigador:** Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez




**Secuencia n.º 10: Músicos en la calle**

Del minuto 41:26 al 42:16



Categoría	Macrocategoria	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Orden. Anacronías	Analepsis externas	No	
					Analepsis internas	No	
					Prolepsis externas	No	
					Prolepsis internas	No	
				Velocidad	Elipsis	Si	Hay un movimiento temporal para introducirnos en un concierto de la orquesta de Larry Harlow que se realiza en la calle.
					Sumario	No	
					Pausa	No	
				Frecuencia	Relato singulativo	No	
					Relato repetitivo	Si	Ejecución musical y disfrute por la música.
Relato iterativo	No						






Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Focalización	Ausencia de focalización	No	
				Focalización externa	Si	Se presentan imágenes de una pareja. Todo permite interpretar que se encuentran en la calle, transeúntes pasan delante de ellos. Él toca la guitarra, ella canta el bolero "Besos inolvidables". Cantante y guitarrista están sentados en una escalera.
				Focalización interna	Si	Destaca la presencia de un hombre que aparenta estar borracho que también canta. Puede interpretarse que hay la intención de presentar a la música latina como practicada espontáneamente y que forma de la vivencia diaria de los habitantes de un sector de la ciudad, y por ende forma parte de la calle.
			Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.
				Narrador delegado personaje extradiegético	No	
				Narrador delegado personaje intradieгético	No	

FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 11							
Fecha de observación: 26 de julio de 2022							
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez							
<b>Secuencia n.º 11: La orquesta de Larry Harlow toca en el barrio. Parte 1</b>							
Del minuto 42:17 al 45:59							
Categoría	Macrocategoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Orden. Anacronias	Analepsis externas	No		
				Analepsis internas	No		
				Prolepsis externas	No		
				Prolepsis internas	No		
			Temporalidad	Velocidad	Elipsis	Si	Hay un movimiento temporal para mostrar una tienda botánica.
					Sumario	No	
					Pausa	Si	El narrador desarrolla el relato de una fiesta en el barrio. Hay gente en la calle, son "latinos". Son de todas las edades, hay niños, jóvenes y viejos. Algunos comen, otros beben, muchos bailan. Destacan los vendedores de comida puertorriqueña. El público compra y disfruta. Se anuncia la presentación de la orquesta en inglés y español.
			Focalización	Focalización externa	Relato singulativo	No	
					Relato repetitivo	Si	Ejecución musical y disfrute por la música y el baile.
					Relato iterativo	No	
				Ausencia de focalización	No		
				Focalización externa	Si	Imágenes de una calle. Hay gente en la calle, son "latinos". Son de todas las edades, hay niños, jóvenes y viejos. Algunos comen, otros beben. Destacan los vendedores de comida puertorriqueña. El público compra y disfruta. De pronto, el presentador Izzy Sanabria aparece en escena. Parodia a Ed Sullivan y presenta a la Orquesta Harlow. Suena la música y el cantante Ismael Miranda interpreta "Abran Paso". La orquesta está ubicada en el atrio de lo que parece ser una iglesia.	




Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Focalización	Focalización interna	Si	El público aprecia la performance de la orquesta. Hay parejas que bailan. Cada pareja quiere bailar mejor que las otras. Hay alegría, baile y también trago. Continúa la performance de la Orquesta Harlow, continúa sonando "Abran Paso". Se presentan imágenes de varones jóvenes que bailan entre ellos, brindan, se burlan de ellos mismos. Hay una atmósfera de fiesta callejera. Algunas parejas bailan, expresan su alegría en el baile, en el ritmo. Todos bailan, todos participan. Cuando la orquesta culmina su performance el público aplaude.
			Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.
				Narrador delegado personaje extradiegético	No	
Narrador delegado personaje intradiegético	No					






FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 12							
Fecha de observación: 26 de julio de 2022							
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez							
<b>Secuencia n.º 12: La tienda botánica</b>							
Del minuto 46:00 al 48:06							
Categoría	Macro categoría	Imagen	Micro categorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Orden. Anacronías	Analepsis externas	No		
				Analepsis internas	No		
				Prolepsis externas	No		
				Prolepsis internas	No		
			Temporalidad	Velocidad	Elipsis	Si	Para continuar con la presentación de la orquesta Harlow en un barrio latino de Nueva York.
					Sumario	No	
			Pausa	Si	El cantante Ismael Miranda es un vendedor de una "botánica" de Nueva York, tienda donde venden perfumes, plantas, velas, libros y otros artículos para la "santería". Tanto vendedor como comprador se identifican como puertorriqueños, así que la práctica de la santería es presentada como una costumbre puertorriqueña. Se muestran detalles de elementos de esta practica cultural: plantas, velas, libros y otros artículos para llevar a cabo un ritual.		

Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Frecuencia	Relato singulativo	Si	Secuencia en una "botánica" de Nueva York, tienda donde venden perfumes, plantas, velas, libros y otros artículos para la "santería".
					Relato repetitivo	No	
					Relato iterativo	No	
			Focalización	Ausencia de focalización	No		
				Focalización externa	Si	Aparece el cantante Ismael Miranda como vendedor de una "botánica" de Nueva York, tienda donde venden perfumes, plantas, velas, libros y otros artículos para la "santería". Es una escena actuada, producida.	
				Focalización interna	No		
			Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.	
				Narrador delegado personaje extradiegético	No		
				Narrador delegado personaje intradiegético	No		

<b>FICHA DE OBSERVACIÓN N.º:</b> 13 <b>Fecha de observación:</b> 26 de julio de 2022 <b>Nombre del investigador:</b> Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez							
<b>Secuencia n.º 13: La orquesta de Larry Harlow toca en el barrio. Parte 2</b> Del minuto 48:07 al 55:45							
Categoría	Macrocategoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Orden. Anacronías	Analepsis externas	No	
					Analepsis internas	No	
					Prolepsis externas	No	
					Prolepsis internas	No	
				Velocidad	Elipsis	Si	Se introduce otro momento del relato. El músico Ray Barretto se encuentra en un puesto de piraguas (raspadillas).
					Sumario	No	
				Pausa	Si	El narrador describe una fiesta en el barrio. Hay gente en la calle, son "latinos". Son de todas las edades, hay niños, jóvenes y viejos. Algunos comen, otros beben, muchos bailan. Un hombre joven grita parte de una canción "Ismael, Ismael... Orquesta Harlow... ya va a tocar, Orquesta Harlow... ya va a tocar!", mientras que sus acompañantes juegan con su cabellera, que resulta ser una peluca postiza. Esta es una presencia que perturba, que, cuando entra en la escena, cuestiona. Es el personaje bufonesco que aparecerá en las celebraciones y fiestas populares de América Latina. Aparecen imágenes de los balcones, de cisternas (silos), la cruz de una iglesia. Imágenes de niños jugando en un balcón (descanso de la escalera contra incendios).	



Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Frecuencia	Relato singulativo	No	
				Relato repetitivo	Si	Ejecución musical y disfrute por la música y el baile.
				Relato iterativo	No	
		Focalización	Ausencia de focalización	No		
				Focalización externa	Si	La orquesta está ubicada en la escalera que conduce a un edificio. Ahora el cantante, Ismael Miranda está acompañado por el músico Johnny Pacheco, director de la orquesta Fania All Stars, quien interpreta un prolongado solo de flauta traversa. La melodía ejecutada por Pacheco sirve de marco para presentar imágenes del público, priorizando los rostros de mujeres jóvenes. Se presentan primeros planos y primerísimos planos del músico, como si se buscara destacarlo y hacerlo inolvidable para los espectadores. Imágenes de los balcones, de cisternas (silos), la cruz de una iglesia. Imágenes de niños jugando en un balcón (descanso de la escalera contra incendios).
				Focalización interna	Si	La expresión corporal de la gente que escucha y esta viendo la performance de la orquesta denota disfrute y alegría. Otros bailan lentamente.
		Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.	
			Narrador delegado personaje extradiegético	No		
			Narrador delegado personaje intradieгético	No		


FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 14							
Fecha de observación: 26 de julio de 2022							
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez							
<b>Secuencia n.º 14: Ray Barretto en un puesto de piraguas</b>							
Del minuto 55:46 al 57:13							
Categoría	Macro categoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Orden. Anacronías	Analepsis externas	No	
					Analepsis internas	No	
					Prolepsis externas	No	
					Prolepsis internas	No	
			Velocidad	Elipsis	Si	Es de día y el músico Ray Barretto se encuentra en un puesto de piraguas (raspadillas). Hay un salto temporal a la fiesta nocturna en la discoteca en la que se presenta la orquesta Fania All Stars.	
				Sumario	No		
				Pausa	No		
			Frecuencia	Relato singulativo	Si	El músico Ray Barretto prepara piraguas en un puesto de comida callejera.	
				Relato repetitivo	No		
				Relato iterativo	No		
			Focalización	Ausencia de focalización	No		
				Focalización externa	Si	El conguero Ray Barretto aparece en la calle mostrando un puesto ambulante de piraguas (raspadillas). Es un vendedor. Pregona. Recibe los pedidos, es amable con los clientes. Canta una vieja canción llamada "Tamarindo", que también es un sabor de la piragua. Termina su presentación con la frase "Deja el orgullo y la falsedad y ven para'ca".	
				Focalización interna	No		
			Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.	
				Narrador delegado personaje extradiegético	No		
Narrador delegado personaje intradiegético	No						







FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 15  
 Fecha de observación: 26 de julio de 2022  
 Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez




**Secuencia n.º 15: Presentación de la Fania All Stars**

Del minuto 57:14 al 1:05:52

Categoría	Macro categoría	Imagen	Micro categorías	Datos	Si / No	Descripción
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Analepsis externas	No	
				Analepsis internas	Si	Mientras suena la música se presentan escenas en la forma de analepsis internas, situadas dentro del relato marco. Imágenes de niños en el barrio haciendo travesuras con cohetecillos sobre el candado de un portón cerrado. Una mujer que supervisa unas máquinas expendedoras de dulce, un niño pequeño introduce una moneda para obtener el dulce apetecido. Niños y adolescentes jugando con el agua de un hidrante contraincendios. Un niño parado en la calle, llena de basura. El solo instrumental ejecutado por el bajista Bobby Valentín sirve como fondo para presentar imágenes de niños que caminan entre vendedores callejeros de productos de segunda mano. Se trata de escenas que buscan reafirmar la identidad cultural de la comunidad latina en Nueva York.
				Prolepsis externas	No	
				Prolepsis internas	No	

Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Velocidad	Elipsis	Si	El salto temporal se produce para pasar a la siguiente secuencia que se realiza en la calle filmada durante el día.
					Sumario	No	
					Pausa	No	
				Frecuencia	Relato singulativo	No	
					Relato repetitivo	Si	Ejecución musical de la orquesta Fania All Stars y el disfrute del público por la música y el baile.
					Relato iterativo	No	
		 	Focalización	Ausencia de focalización	No		
				Focalización externa	Si	La escena musical latina se pone de manifiesto en esta secuencia en la que apreciamos la alegría de los músicos, dueños del momento. Suena una trompeta que introduce al tema "Descarga Fania". Se ven imágenes de gente joven haciendo filas para ingresar al Cheetah. Sobre algo que aparenta ser una pared se ve el afiche publicitario del evento. Algunos caminan, otros aguardan su turno con paciencia. La Fania All Stars toca. Los asistentes bailan, se mueven. Las luces multicolores crean la sensación de vorágine, de jolgorio. Los solistas interpretan sus solos instrumentales. El coro de cantantes pregona "Oye que rico suena, las Estrellas de Fania". Se escuchan los solos instrumentales de trombón y se presentan los primeros planos de Barry Rogers, Reinaldo Jorge y Willie Colón. Continúan los solos instrumentales de trompeta de Rodríguez, Héctor Zarzuela y de Larry Spencer, quienes son presentados mediante primeros planos y planos medios.	

Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Focalización	Focalización interna	Si	<p>Hay una atmósfera de alegría contagiante. El director de la orquesta Fania All Stars dirige a su agrupación mientras baila. La sensación de vorágine que es remarcada por las agudas notas de las trompetas que da sintetizada en el grito de Cheo Feliciano “Se han soltado los caballos” con lo cual expresa el clímax de la descarga instrumental.</p> <p>Se puede ver a las personas del público que disfrutan con la performance y el espectáculo, algunas siguen el ritmo y hacen la clave con las manos. Hay quienes bailan. Se muestran rostros jóvenes. Cuerpos esbeltos que giran. Parejas en movimiento al compás de la música. El volumen de la orquesta, la aceleración del ritmo, las voces de los instrumentos (todos hablando al mismo tiempo con diversas intensidades). Suenan los solos instrumentales de percusión de Orestes Vilató, el coro canta “Suenan la paila, la paila moderna”.</p> <p>El tema musical llega a su final. El público aplaude. El plano medio del trombonista Reinaldo Jorge con su risa de satisfacción sintetiza la estrecha comunicación de músicos, cantantes y público.</p>
		Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.	
		Narrador delegado personaje extradiegético	No			
			Narrador delegado personaje intradiegético	No		

FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 16						
Fecha de observación: 26 de julio de 2022						
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez						
<b>Secuencia n.º 16: El barrio. Un hombre es detenido por robo</b>						
Del minuto 1:05:53 al 1:07:06						
Categoría	Macrocategoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Orden. Anacronías	Analepsis externas	No	
				Analepsis intemas	No	
				Prolepsis externas	No	
				Prolepsis internas	No	
			Velocidad	Elipsis	Si	Salto temporal hacia la secuencia de un ritual de santería.
				Sumario	No	
		Pausa		No		
		Frecuencia	Relato singulativo	Si	La policía detiene a un individuo en delito flagrante. A pesar de lo serio de la situación el ladrón afirma que el borracho es su hermano y que no le está robando sino que está llevándose su dinero antes que otro le robe.	
			Relato repetitivo	No		
			Relato iterativo	No		
		Focalización	Ausencia de focalización	No		
			Focalización externa	Si	La secuencia se desarrolla en la calle. La policía detiene a un individuo en delito flagrante, está tratando de robar a otro individuo que borracho quedó dormido sobre la acera. La conversación se realiza en inglés.	
			Focalización interna	No		
		Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.	
			Narrador delegado personaje extradiegético	No		
Narrador delegado personaje intradiegético	No					
						
		 Yo no le estoy robando, le estoy cogiendo el dinero antes que otro lo haga.				


FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 17  
 Fecha de observación: 26 de julio de 2022  
 Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez

**Secuencia n.º 17: Ritual de santería**

Del minuto 1:07:07 al 1:12:03

Categoría	Macro categoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Orden. Anacronías	Analepsis externas	No	
					Analepsis intemas	No	
					Prolepsis externas	No	
					Prolepsis intemas	No	
				Velocidad	Elipsis	Si	Salto temporal hacía el final de la secuencia para ir a la presentación de la Fania All Stars en el Cheetah.
					Sumario	Si	El relato de un ritual de santería es presentado de forma acelerada.
					Pausa	No	
				Frecuencia	Relato singulativo	Si	Ceremonia de santería.
					Relato repetitivo	No	
					Relato iterativo	No	






Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Focalización	Ausencia de focalización	No	
				Focalización externa	Si	Por los tachos de luz y las cortinas en el fondo, se puede deducir que se trata de un escenario donde se recrea una ceremonia de santería. Niños y adultos. Varones y mujeres. Se preparan para una ceremonia. Imágenes de representaciones de santos católicos. Un conjunto de percusión inicia el toque de tambores y echekeres. Un joven vestido con traje ceremonial especial para la ocasión toca un tambor y canta en alguna "lengua africana". Hay humo de tabaco en el ambiente.
				Focalización interna	Si	Una mujer vestida de blanco adornada ingresa a la ceremonia. Baila, se mueve. Camina de un lado a otro. Su expresión corporal advierte que se encuentra en trance.
		Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.	
			Narrador delegado personaje extradiegético	No		
			Narrador delegado personaje intradiegético	No		

FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 18  
 Fecha de observación: 26 de julio de 2022  
 Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez



**Secuencia n.º 18: Las estrellas de la Fania All Stars en el Cheetah de Nueva York**


Del minuto 1:12:04 al 1:20:13

Categoría	Macro categoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad Orden. Anacronías	Analepsis externas	No	<p>Mientras suena el tema “Estrellas de Fania” y se aprecia la performance de la orquesta en el Cheetah, se introducen imágenes de la vida cotidiana en el barrio latino de Nueva York. Estas escenas de la vida diaria se entremezclan con imágenes de personas bailando y de una fiesta.</p> <p>Una escena bastante particular es donde aparece Johnny Pacheco y ejecuta la flauta y aparece caminando al frente de un grupo de niños en la calle, durante el día. Los personajes y su disposición hacen recordar al viejo relato del flautista de Hamelin. Mientras, suena el solo de piano ejecutado por Larry Harlow se presenta un resumen visual de todo el documental: el baile durante los ensayos de la orquesta, la pelea de gallos, la venta callejera de comida, los juegos de trompo y basket, la venta de piragua, la gente tomando cerveza en la calle, los niños jugando, los jóvenes conversando y riendo.</p> <p>Otra escena interesante e importante es cuando aparecen los participantes del ritual santero bailando una canción salsera “Las Estrellas de Fania”. Es como si se quisiera expresar la continuidad de la tradición, que los tambores del ritual santero son los mismos que repican en la música salsa.</p>
				Analepsis internas	No	
				Prolepsis externas	No	
				Prolepsis internas	No	

Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Velocidad	Elipsis	No	
					Sumario	Si	Aparecen imágenes de la vida cotidiana en el barrio latino de Nueva York que pasan rápidamente, al ritmo de la música. Se hace evidente la intención de condensar el documental en pocos minutos.
					Pausa	No	
				Frecuencia	Relato singulativo	No	
					Relato repetitivo	Si	Ejecución musical de la orquesta Fania All Stars y el disfrute del público por la música y el baile.
					Relato iterativo	No	
		Focalización	Ausencia de focalización	No			
			Focalización externa	Si	El club Cheetah es el escenario de una fiesta latina.		
			Focalización interna	Si	La expresión corporal de la gente que escucha y esta viendo la performance de la orquesta denota disfrute y alegría.		
		Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.		
Narrador delegado personaje extradiegético	No						
Narrador delegado personaje intradiegético	No						




FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 19							
Fecha de observación: 26 de julio de 2022							
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez							
<b>Secuencia n.º 19: Finaliza la presentación de la orquesta y las estrellas se presentan ante su público</b>							
Del minuto 1:20:14 al 1:25:33							
Categoría	Macrocategoria	Imagen	Microcategorias	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros	 <p>Y ahora quiero presentarles a Las Estrellas de Fania!</p>	Temporalidad	Orden. Anacronías	Analepsis externas	No	
					Analepsis internas	No	
					Prolepsis externas	No	
					Prolepsis internas	No	
		 <p>Presentandoles a ustedes la gente mas grande en el ambiente Latino Americano.</p>	Velocidad	Elipsis	No		
				Sumario	No		
				Pausa	Si	Uno a uno son mencionados los nombres de los músicos y se presentan al público.	
Frecuencia	Relato singulativo	Si	Se presenta a todos los integrantes de la orquesta Fania All Stars. Resulta interesante que Izzy Sanabria presente a Symphony Syd, quien a su vez presenta al director de la orquesta, Johnny Pacheco, quien presentará a todos los integrantes.				

Mensaje audiovisual	Elementos visuales y sonoros		Temporalidad	Frecuencia	Relato repetitivo	No	
					Relato iterativo	No	
			Focalización	Ausencia de focalización	No		
				Focalización externa	Si	Los músicos que integran la orquesta Fania All Stars son presentados a su público en el Cheetah. Se inicia la presentación en inglés.	
				Focalización intema	No		
			Narración delegada	Narrador delegado no personaje	Si	El relato ha quedado a cargo de un narrador con voz en off.	
				Narrador delegado personaje extradiegético	No		
				Narrador delegado personaje intradieético	No		

## FICHA DE OBSERVACIÓN DE PIEZA CINEMATOGRÁFICA

Discurso sonoro de las canciones

**Título:** OUR LATIN THING (Nuestra Cosa Latina)  
**Origen:** Estados Unidos  
**Año:** 1972  
**Género:** Documental, musical  
**Duración:** 86 minutos  
**Dirección:** Leon Gast  
**Productor:** Jerry Masucci  
**Productora:** Fania Records  
**Distribución:** A&R Studios

FICHA DE OBSERVACIÓN N.º 1						
Fecha de observación: 29 de julio de 2022						
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez						
Secuencia n.º 1: Canción: Cocinando. Autor: Ray Barretto						
Del minuto 00:00 al 04:07						
Categoría	Macro categoría	Imagen	Micro categorías	Datos	Si / No	Descripción
Mensaje audiovisual	Discurso sonoro de las canciones		Sonoro	Sonoridad de los instrumentos musicales vinculada a una tradición cultural	Si	Sobre la base del tema "Cocinando" se añade un ensamble de percusión conformado por niños y adolescentes. Hay que destacar que el tema no fue grabado como parte de la presentación de la orquesta "Fania All Stars", el tema pertenece al álbum "Que Viva la Música" grabado en el año 1972 para el sello Fania Records. Se debe poner en relieve que en este tema se pueden observar los instrumentos propios de la tradición musical caribeña como la tumbadora (Orovio 1981: 414), la conga (Orovio 1981:99), el bongó (Orovio 1981: 54), el cencerro (Orovio 1981:81), el güiro (Orovio 1981:198), entre otros. Además, los arreglos musicales utilizan ritmos tradicionales del Caribe a los cuales se les añaden elementos armónicos del jazz norteamericano (Delannoy 2003:196-238).
			Lírica	Tema de la canción	Si	Cocinando / trabajando
				Refranes, dichos festivos y graciosos provenientes de una tradición cultural	Si	La expresión "Cocinando suave puchunga, cocinando" (que puede ser interpretada como "trabajando con maestría, quedida amiga") emplea elementos del habla cotidiana de las poblaciones del Caribe y de algunos países latinoamericanos.
Soneo (improvisación)	No					


FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 2

Fecha de observación: 29 de julio de 2022


Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez


**Secuencia n.º 2. Canción: Quitate tú pa' ponerme yo. Autor: Johnny Pacheco**

Del minuto 04:08 al 09:16


Categoría	Macro categoría	Imagen	Micro categorías	Datos	Si / No	Descripción	
Mensaje audiovisual	Discurso sonoro de las canciones		Sonoro	Sonoridad de los instrumentos musicales vinculada a una tradición cultural	Si	Sonidos de instrumentos de metal, percusión, canto de llamada y respuesta, solos instrumentales de Orestes Vilató en las timbaletas, de Ray Barretto en las congas, de Roberto Rodríguez en la trompeta y de Yomo Toro en el cuatro puertorriqueño. Hay que indicar que al inicio de la secuencia se presentan imágenes de los ensayos del tema "Estrellas de Fania".	
			Lírica	Tema de la canción		Si	Inicio con un estribillo que reafirma el nombre del conjunto musical: "Estrellas de Fania" y de su solvencia en la ejecución musical. Hay que precisar que la orquesta "Fania All Stars" estaba conformada por los directores, músicos y cantantes de las principales orquestas de la nómina del sello discográfico "Fania Records". La mayoría de estos músicos y cantantes eran puertorriqueños y nuyoricans. Sin embargo, en menor medida, también estuvieron convocados músicos y cantantes de otras procedencias como dominicanos, cubanos o norteamericanos.
				Refranes, dichos festivos y graciosos provenientes de una tradición cultural		Si	El coro de cantantes repite el verso "Quitate tú, pa' ponerme yo" que en el español usado en el Caribe (Cuba y Puerto Rico) quiere decir "Si estás en una posición ventajosa y favorable, déjame tu lugar". Esta expresión es propia del lenguaje coloquial de las comunidades hispano-hablantes del Caribe.

Mensaje audiovisual	Discurso sonoro de las canciones		Lírica	Soneo (improvisación)	<p><b>Santos Colón:</b> "Con este ritmo sabroso, yo los pongo a bacilar / como artista de la Fania / yo los pongo a gozar".</p> <p><b>José "Cheo" Feliciano:</b> "No dejes para mañana / lo que se puede hacer hoy / no, no, no dejes para mañana / lo que se puede hacer hoy / porque si no lo hace hoy / (...) / porque yo soy el que soy".</p> <p><b>Pete "El Conde" Rodríguez:</b> "Cualquiera puede cantar / cuando se copia de otro / el cantar original / lo ejecutan muy poco / por eso estoy orgullo / cuando me pongo a versar / no es que quiera criticar / ni que sea alabancioso / se lo digo camará / este negro si es sabroso".</p> <p><b>Ismael Miranda:</b> "Ahora quiero decirles lo que a aquí me sucedió / Ahora quiero cantarles, caballero, lo que a aquí me sucedió / cogí una cosa en mi mano, me dieron un bofetón, ay que cosa es, eh?"</p> <p><b>Johnny Pacheco:</b> "Rafi Mercado señores si le gusta el mamoncillo / cuando baila el son montuno se le caen los calzoncillos"</p> <p><b>Héctor Lavoe:</b> Canta Ramito. Hace referencia al cantante puertorriqueño Florencio Morales Ramos.</p>
---------------------	----------------------------------	--	--------	-----------------------	--

FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 3						
Fecha de observación: 29 de julio de 2022						
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez						
Secuencia n.º 5: Canción: Ven pa'ca. Autor: El Indio						
Del minuto 17:59 al 19:12						
Categoría	Macro categoría	Imagen	Micro categorías	Datos	Si / No	Descripción
Mensaje audiovisual	Discurso sonoro de las canciones		Sonoro	Sonoridad de los instrumentos musicales vinculada a una tradición cultural	Si	Sobre una base rítmica planteada por su cajón musical cubano (Orovio 1981: 71), un músico y cantante autodenominado El Indio repite el estribillo "Ven pa'ca, ven pa'ca, pa' que goces con El Indio".
				Tema de la canción	Si	Invitación a participar en la celebración.
			Lírica	Refranes, dichos festivos y graciosos provenientes de una tradición cultural	Si	El estribillo que se escucha, invita a participar en la celebración, en el goce, en la fiesta.
				Soneo (improvisación)	No	

FICHA DE OBSERVACIÓN N.º 4						
Fecha de observación: 29 de julio de 2022						
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez						
Secuencia n.º 6. Canción: Anacaona. Autor: Catalino "Tite" Curet Alonso						
Del minuto 19:13 al 25:49						
Categoría	Macrocategoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción
Mensaje audiovisual	Discurso sonoro de las canciones		Sonoro	Sonoridad de los instrumentos musicales vinculada a una tradición cultural	Si	Solo de piano, de acuerdo al estilo de los pianistas de concierto de la tradición caribeña. Canto de llamada y respuesta (el solista llama y el coro responde).
			Lírica	Tema de la canción	Si	El personaje central de la canción se llama Anacaona, una mujer del caribe que supuestamente vivió y murió durante los tiempos de la colonia española. Simboliza la rebeldía de los indígenas durante el coloniaje. "Anacaona, india de raza cautiva / Anacaona, de la región primitiva // Anacaona oí tu voz / Como lloró cuanto gimió / Anacaona, oí la voz / De tu angustiado corazón / Tu libertad nunca llegó // Anacaona, india, india de raza cautiva. / Anacaona, de la región primitiva// Anacaona, areito de Anacaona / India de raza cautiva". El verso "Anacaona india de raza cautiva" condensa la representación de la identidad caribe y latinoamericana.
				Refranes, dichos festivos y graciosos provenientes de una tradición cultural	No	
				Soneo (improvisación)	No	



FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 5						
Fecha de observación: 29 de julio de 2022						
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez						
Secuencia n.º 8. Canción: Ponte duro. Autor: Johnny Pacheco						
Del minuto 31:07 al 40:40						
Categoría	Macro categoría	Imagen	Micro categorías	Datos	Si / No	Descripción
Mensaje audiovisual	Discurso sonoro de las canciones		Sonoro	Sonoridad de los instrumentos musicales vinculada a una tradición cultural	Si	Se desarrolla sobre motivos improvisados sobre ritmos tradicionales de la música del Caribe. Una frase sirve de coro "Ponte duro, bongó, ponte duro" que da pie a la intervención de distintos solistas que realizan improvisaciones. La ejecución musical se centra en la interpretación - improvisación musical del bongocero y bailarín Roberto Roena, que es motivada por un coro que repite "bongó, bongó". Además, hay solos de trombón de Barry Rogers y Willie Colón. Solos de trompeta de Bobby Rodríguez y Larry Spencer. Sobre bases rítmicas y melódicas tradicionales del Caribe, y la armonía del jazz los solistas improvisan, "descargan". Por otro lado, hay que indicar que salvo el pianista Larry Harlow, el trompetista Larry Spencer y el trombonista Barry Rogers, los demás músicos y cantantes de la orquesta "Fania All Stars" provenían de Puerto Rico, Cuba y República Dominicana, o habían nacido en Estados Unidos de padres puertorriqueños (nuyoricans).
			Lírica	Tema de la canción	Si	La temática del coro está relacionada a exaltar que los músicos intérpretes que conforman la orquesta "Fania All Stars" son maestros en lo que hacen y, por lo tanto, sus intervenciones son magistrales. El coro va poniendo el motivo, los solistas improvisan y se va construyendo una obra maestra. Esto contribuirá a darle prestigio a los músicos que trabajan para la empresa Fania Records. Es importante volver a indicar que los músicos y cantantes que integraban la orquesta fueron elegidos para participar en ésta debido a que formaban parte de los conjuntos musicales más exitosos (más comerciales) del catálogo de "Fania Records".
				Refranes, dichos festivos y graciosos provenientes de una tradición cultural	Si	"Ponte duro" que en español puertorriqueño quiere decir "se pone bueno".
				Soneo (improvisación)	No	




FICHA DE OBSERVACIÓN N.º 6


Fecha de observación: 29 de julio de 2022


Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez



**Secuencia n.º 10. Canción: Besos inolvidables. Autor: Emilio Quiñones**


Del minuto 41:26 al 42:16

Categoría	Macro categoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción
Mensaje audiovisual	Discurso sonoro de las canciones		Sonoro	Sonoridad de los instrumentos musicales vinculada a una tradición cultural	Si	Una mujer con un guitarrista (varón) están sentados sobre una escalera que da a la calle e interpretan los versos del bolero "Besos inolvidables" del compositor puertorriqueño Emilio Quiñones. Es una escena callejera que da la impresión de una estrecha y cotidiana relación de los puertorriqueños en Nueva York con la música tradicional.
			Lírica	Tema de la canción	Si	El desengaño amoroso y el posterior sufrimiento del amante se hace evidente en la estrofa de la canción interpretada por la pareja. "Ahora ya tu eres dichosa y vives tranquila / comprendo que mi amor sincero no te importó más / y yo seguiré en silencio sufriendo mi pena / como una cruel condena te tengo que pagar.
				Refranes, dichos festivos y graciosos provenientes de una tradición cultural	No	
				Soneo (improvisación)	No	

FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 7						
Fecha de observación: 29 de julio de 2022						
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez						
Secuencia n.º 11. Canción: Abran Paso. Autor: Ismael Miranda						
Del minuto 42:17 al 45:59						
Categoría	Macro categoría	Imagen	Micro categorías	Datos	Si / No	Descripción
Mensaje audiovisual	Discurso sonoro de las canciones		Sonoro	Sonoridad de los instrumentos musicales vinculada a una tradición cultural	Si	Un concierto organizado en la calle. Se presenta la Orquesta de Larry Harlow con su cantante Ismael Miranda e interpreta "Abran Paso" (compuesta por el propio Ismael Miranda). Destacan la interpretación vocal de Miranda y el solo de piano de Harlow. Esta práctica cultural en el contexto social urbano de Nueva York recrea las fiestas populares (patronales), los bailes, las retretas y las ferias populares propias del complejo festivo y celebratorio propio de los espacios de encuentro del Caribe y Latinoamérica.
			Lírica	Tema de la canción	Si	Puede interpretarse como una expresión de "marginalidad" o "guapería urbana" puertorriqueña en Nueva York, sin embargo, hace referencia a los cultos de la santería específicamente a Santa Bárbara/Changó. Por su temática esta canción puede ser considerada como un canto ritual y que únicamente puede ser comprendida a cabalidad por los migrantes caribeños en Nueva York: "Abran paso / Cosa buena, ábreme paso / Que yo vengo preparado / Y a todo el que necesite / Hoy yo le voy a ayudar. Abran paso / Ay Cosa buena, ábreme paso, / Que yo vengo bien caliente / Con Santa Bárbara a mi lado / Con su copa y con su espada / Para aliviarnos de todo mal. Abran paso / Ay mamacita, ábreme paso, / Mira lo que yo te traigo / Yo traigo yerba buena / Mira que yo traigo altamisa / Yo traigo mejorana, traigo amansaguapo / Y rompe saragüey".
				Refranes, dichos festivos y graciosos provenientes de una tradición cultural	Si	La frase "Abran Paso", hace referencia a los cultos de la santería específicamente a Santa Bárbara / Changó.
				Soneo (improvisación)	No	

FICHA DE OBSERVACIÓN N.º 8						
Fecha de observación: 29 de julio de 2022						
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez						
Secuencia n.º 13. Canción: Lamento de un guajiro. Autores: Johnny Pacheco e Ismael Miranda						
Del minuto 48:07 al 55:45						
Categoría	Macrocategoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción
Mensaje audiovisual	Discurso sonoro de las canciones		Sonoro	Sonoridad de los instrumentos musicales vinculada a una tradición cultural	Si	"Lamento de un guajiro" tiene como motivo central ("¿Cuándo llegaré al bohío?") un verso de la guajira cubana titulada "Al vaivén de mi carreta" interpretada por el cantante cubano Guillermo Portabales. En esta versión además de la voz del cantante Ismael Miranda se escucha un largo solo de flauta travesa a cargo del músico dominicano Johnny Pacheco.
			Lírica	Tema de la canción	Si	El tema condensa imágenes propias del ambiente campesino del caribe hispano, de tal forma que aparecieran en toda su potencia evocativa términos como "guajiro" (campesino cubano o puertorriqueño) y "bohío" (cabaña en el campo). Es importante señalar que la guajira como género musical está identificado con los campesinos cubanos y puertorriqueños. En consecuencia, su ejecución hace alusión a un entorno campesino lo cual probablemente hayan creado y reforzado imágenes de nostalgia entre los migrantes caribeños en Nueva York. "¿Cuándo llegaré, cuando llegaré al bohío? / ¿Cuándo llegaré, cuando llegaré al bohío? / Pacheco yo estoy cansado, ya no puedo caminar / Pacheco yo estoy cansado, caballero, ya no puedo caminar / Me duele la cinturita, eso a mi va a matar. // ¿Cuándo llegaré, cuando llegaré al bohío? / ¿Cuándo llegaré, cuando llegaré al bohío? / Cuando yo llegue al bohío mi guajira ya me espera / Cuando yo llegue al bohío, caballero, ahí mi guajira ya me espera / Es una trigueña, mami, no es una morena."
				Refranes, dichos festivos y graciosos provenientes de una tradición cultural	No	
			Soneo (improvisación)		No	

FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 9						
Fecha de observación: 29 de julio de 2022						
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez						
Secuencia n.º 15. Canción: Descarga Fania. Autores: Johnnie Pacheco y Larry Harlow						
Del minuto 57:14 al 1:05:52						
Categoría	Macrocategoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción
Mensaje audiovisual	Discurso sonoro de las canciones		Sonoro	Sonoridad de los instrumentos musicales vinculada a una tradición cultural	Si	El coro de cantantes repite el verso "Oye que rico suena las Estrellas de Fania" y el bajo electrónico (interpretado por Bobby Valentín) de la orquesta responde con una improvisación. Se escuchan solos de trombón de Barry Rogers, Reinaldo Jorge y Willie Colón, así como de trompeta de Roberto Rodríguez, Larry Spencer y Bomberito Zarzuela. En otro momento del tema se escucha la voz del cantante Adalberto Santiago, los solos de percusión de Ray Barreto y ante la llamada del coro "Suena la paila, la paila moderna" el percusionista Orestes Vilató improvisa un solo instrumental en la timbaleta. En este tema se hacen manifiestos la fusión de los ritmos caribeños, los estribillos propios de la tradición popular caribeña, la improvisación musical a modo de los músicos de jazz y la armonización jazzística norteamericana.
						
			Lírica	Tema de la canción	Si	La temática principal del tema es la presentación de la habilidad musical de algunos músicos como Bobby Valentín u Orestes Vilató, así como del cantante Adalberto Santiago. Es conveniente señalar que la letra del tema es improvisada sobre un coro que dice "Yo te lo dije nené / Que esto es sabroso tu vé" sobre lo cual el cantante improvisa frases que quieren motivar al bailaror y al resto del conjunto musical. "Yo te lo dije nené / Que esto es sabroso tu vé / Oye mira como vengo acabando / Con las Estrellas de Fania / Que rico está este bembé. // Yo te lo dije nené / Que esto es sabroso tu vé / Mira, mira, mira como canta Ray Barreto / Con orgullo acabando. // Yo te lo dije nené / Que esto es sabroso tu vé / Yo vengo de monte adentro / Acabando y echando un pie. // Yo te lo dije nené / Que esto es sabroso tu vé / Baila conmigo morena / Que yo quiero bailar como es. // Yo te lo dije nené / Que esto es sabroso tu vé // Yo te lo dije nené / Que esto es sabroso tu vé, óyeme! // Yo te lo dije nené / Que esto es sabroso tu vé / Oye como yo vengo acabando / Con la Fania como ves, tu ves. // Yo te lo dije nené / Que esto es sabroso tu vé / Ay, mira, mira la paila, la tumba / Tu té en un solo pie!".
				Soneo (improvisación)	Si	Al momento de las improvisaciones el cantante Cheo Feliciano dice "¡Se han soltado los caballos, caballero!". Es pertinente indicar que «¡Se soltaron los caballos!» es una expresión que utilizan los músicos cubanos y puertorriqueños para ilustrar el momento más intenso de una performance, cuando todos se suman al concierto aumentando el volumen sonoro y creando una atmósfera potente y expresiva.

FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 10						
Fecha de observación: 29 de julio de 2022						
Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez						
<b>Secuencia n.º 17. Ritual de Santería Afro-Cubana</b>						
Del minuto 1:07:07 al 1:12:03						
Categoría	Macro categoría	Imagen	Micro categorías	Datos	Si / No	Descripción
Mensaje audiovisual	Discurso sonoro de las canciones		Sonoro	Sonoridad de los instrumentos musicales vinculada a una tradición cultural	Si	Se presenta la interpretación de un ritual "santero" donde la imagen de Santa Bárbara / Changó es muy importante. Suenan tambores percutidos con las manos, chekeré (Orovio 1981:115) y el canto de un varón. Todo como parte de una danza ritual afro-cubana y que ha tenido gran difusión en Puerto Rico y República Dominicana. Estas prácticas de índole religiosa también han sido difundidas, entre las poblaciones migrantes provenientes del Caribe, en Estados Unidos y Europa.
			Lírica	Tema de la canción	Si	Tal vez la lírica no pueda ser entendida por quienes no están dentro de una tradición de "santería", pero es evidente que tales rituales provienen del Caribe y que se manifiestan en el contexto urbano de Nueva York. Tales formas de religiosidad provenientes de Cuba o Puerto Rico representarán una particularidad cultural de los "latinos" en Nueva York.
		Refranes, dichos festivos y graciosos provenientes de una tradición cultural		No		
		Soneo (improvisación)	No			





FICHA DE OBSERVACIÓN N.º: 11

Fecha de observación: 29 de julio de 2022

Nombre del investigador: Luz Angélica del Pilar Caycho Núñez

**Secuencia n.º 18. Canción: Estrellas de Fania. Autores: Johnny Pacheco y Larry Harlow**

Del minuto 1:12:04 al 1:20:13

Categoría	Macro categoría	Imagen	Microcategorías	Datos	Si / No	Descripción
Mensaje audiovisual	Discurso sonoro de las canciones		Sonoro	Sonoridad de los instrumentos musicales vinculada a una tradición cultural	Si	La orquesta y cantantes interpretan un son montuno (véase Orovio 1981: 391-396) el cual sirve de marco para que como respuesta a la invitación de un coro se realicen improvisaciones instrumentales. También se pueden notar los solos de Johnny Pacheco en la flauta, de Larry Harlow en el piano, de Ray Barretto en las congas y de Willie Colón en el trombón de vara. Resulta interesante constatar que en este tema, como en otros anteriores, se hace evidente la fusión entre los géneros musicales provenientes del Caribe (Cuba y Puerto Rico) con la armonización jazzística propia del contexto musical musical norteamericano (Delannoy 2003:273-277).
						
			Refranes, dichos festivos y graciosos provenientes de una tradición cultural	No		

Mensaje audiovisual	Discurso sonoro de las canciones		Lírica	Soneo (improvisación)	<p>Si</p> <p>Los cantantes Adalberto Santiago, Héctor Lavoe, Ismael Miranda, Pete "El Conde" Rodríguez y Santos Colón realizan una serie de improvisaciones en respuesta al coro "Estrellas de Fania / llegaron pa'gozar". <b>Adalberto Santiago:</b> "Yo no ando en busca de honores / cuando canto me divierto / y dicen los profesores estás en algo Adalberto". <b>Héctor Lavoe:</b> "Llego adelante y no segundo / y eso de envidia corroe / y me dice todo el mundo / está hecho Héctor Lavoe". <b>Ismael Miranda:</b> "Adelante caballeros / sigo pa'lante y no pa'tras / porque yo soy el primero / no me "encuero" camará". <b>Pete "El Conde" Rodríguez:</b> "Yo conozco a más de uno / que por mi camino sigue / interpretando el montuno / estilo conde Rodríguez". <b>Santos Colón:</b> "Yo vengo de las Antillas / les canto de corazón / el sabor de Puerto Rico / me llamo Santos Colón".</p>
---------------------	----------------------------------	---	--------	-----------------------	---