AÑO 8 – NÚMERO 12 NOVIEMBRE, 2013

ARARIWA

VOCERO DE LA DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN DE LA ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

EDICIÓN ESPECIAL

Al maestro y amigo

Homenaje al musicólogo Roel Edgardo Tarazona Padilla, cuya obra académica y cultural quedará imborrable en la comunidad arguediana y todo el país

EN ESTE NÚMERO:

- Paradigmas filosóficos y principales enfoques en la investigación social y educativa
- Los aspectos epistemológicos de la investigación científica
- La investigación cualitativa: Alternativa para comprender la educación y el folklore
- ¿Es el saber tradicional inferior al conocimiento científico?
- La folklorología: Una ciencia sólida, prospectiva y holística
- La música tradicional peruana: Sus géneros, formas y estilos
- Apreciaciones sobre la cumbia andina (música chicha)
- Los Negritos de Huánuco y la fiesta de adoración al Niño Jesús
- Arguedas, el folklore y su legado cultural para nuestros tiempos

EDITORIAL

En el recuerdo y en el cariño

Roel Edgardo Tarazona Padilla

El sentido de la oportunidad no suele ser recurrente en el ser humano; por esto tal vez, lo tardío de algunos reconocimientos. La rutina nunca robotiza tanto ni mecaniza más que cuando pospone el valor personal, la gratitud o esas otras deudas que contrae sensibilidad o la conciencia, o ambas, con aquellos que nos hacen posible la realidad. Hasta que irrumpe el desenlace en el que nadie piensa o no quisiera pensar, pero que no deja de ser inminente, pues, como dice Jorge Luis Borges: "Para morir sólo hace falta estar vivo". Es esta la circunstancia que nos envuelve al enfrentar el recuerdo de quien fuera nuestro Director General.

El rigor de los documentos obligaría a afirmar que su presencia en esta Escuela data del año 1994; sin embargo, la relación personal no comienza con un acto administrativo sino con la empatía en los espacios que, además de las aulas, solía frecuentar: la biblioteca, que entonces era un cubículo en el que cabían dos estantes para poco más o menos un centenar de libros –tampoco había muchos lectores–, en Mariscal Las Heras, Lince. Allí la amistad brotaba y se tejía desde la entusiasta sorpresa de no proceder del mismo lugar, pero sí coincidir en la condición de provincianos. Roel era de Llata, Huánuco, y ya venía con sus títulos de Ingeniero Agrónomo, Músico y Profesor en Arte, enarbolando por sobre estos logros el orgullo de haber sido alumno del maestro Rodolfo Holzmann. También nos enteramos de su actividad como líder estudiantil en las jornadas contra el gobierno militar (1978) y su gestión como presidente de la Federación Universitaria en su departamento; posteriormente fue concejal de la Municipalidad Provincial de Huánuco y Director Ejecutivo en el Gobierno Regional Andrés Avelino Cáceres.

La trascendencia de un profesor, aunque suene redundante, rebasa las aulas y quedan su voz e ideas resonando en los patios y oficinas, y aun en los despachos directorales. Por entonces, 1995, la Dirección de Investigación había quedado inactiva desde el cese del titular anterior; Roel era el mejor calificado académicamente y por eso se le encargó esta dirección asumiendo el reto de reiniciarla; fue entonces que se dio impulso al primer número de la revista Cuadernos arguedianos. Poco después, en otra tertulia en la biblioteca –que ya se encontraba en el local de San Isidro–, llegó con una noticia feliz: Su proyecto "La flauta dulce: subsunsor musical. Método de iniciación musical", había obtenido la Medalla de Plata en la XII Muestra Internacional de Ciencia y Tecnología MOSTRATEC de las Escuelas Técnicas de América del Sur, realizada entre octubre y noviembre de 1997, en Novo Hamburgo, Brasil, en la que habían participado representantes de Argentina, Brasil, Chile, Estados Unidos, Paraguay, Perú y Uruguay. Lleno de entusiasmo, nos explicó:

> *El método –expuesto con alumnos del Instituto de Educación Inicial ISPPEI– consiste en el aprendizaje rápido de lectura y ejecución musical, utilizando la flauta en canciones de tipo vivencial. Está dirigido a docentes de todos los niveles; pero principalmente a los de inicial y primaria, y a los padres de familia que, como bien afirma Suzuki, son los primeros maestros musicales. Estos no necesitan ingresar al Conservatorio ni ser músicos para aprender, en corto tiempo, a leer, ejecutar y transmitir conocimientos básicos en la formación musical del educando.*

Vocación y vivencias de la mano en sus palabras, transmitiendo experiencia y conocimiento, así era como calaba en lo más profundo de su alumnado; ello explica que dos promociones de esta Escuela lleven su nombre.

Como funcionario volvió a ocupar dos veces más la Dirección de Investigación: en el año 2005 y luego en el 2007. Fue también Director Académico y finalmente Director General desde julio de 2011 hasta el 14 de junio del presente año en que una noticia nos dejó estupefactos: había fallecido.

Volvemos el recuerdo a Llata y sus recorridos cámara en mano para registrar las danzas de su pueblo, compartiendo el éxtasis de la fiesta entre sus paisanos; y constatamos el amor a Huánuco a través de los versos que escribió para el vals "Huánuco viejo", convertido hoy en himno; amor extensivo hacia esta ciudad capital donde se le veía como promotor de las actividades de las asociaciones de residentes de sus centros poblados en las que era indefectible su presencia y compromiso. Esos pueblos y sus instituciones le han brindado homenajes a su memoria. Y sería mezquino no mencionar sus luchas por esta Escuela: primero frente a la pretensión de un ex director del ex Instituto Nacional de Cultura de absorber la Escuela para capturar su conjunto artístico (1994); después su contribución a la argumentación legal y política para el reconocimiento del rango universitario (2010), y por último cuando el nuevo Ministerio de Cultura quería ver fusionadas en su estructura a las escuelas de formación artística (2011).

Punto aparte nos merece su ternura cuando mencionaba a sus hijas, a su familia, ese lado tan humano que a veces la rutina del funcionario parece invisibilizar.

Sean la Paz y Dios contigo, Roel, esa armonía tan buscada por la sensibilidad, cuya necesidad traduce la vocación desde los primeros años de vida y cuya búsqueda se convierte en profesión, que no es otra cosa que el ejercicio de una fe siempre puesta en una verdad.

Dedicamos este número especial a Roel Tarazona Padilla, mostrando en las páginas siguientes sus afanes de cultor y defensor de la sabiduría popular; de académico insistiendo en las bases científicas del folklore y la formación de profesionales; del intelectual preocupado por la educación y la epistemología. Estos artículos fueron escritos para esta revista, Arariwa, y se incluyen otros tres que su familia nos ha hecho llegar.

Familiares del educador visitan su tumba en Huachipa. Lima, 2013. Fotografía: Antonio Tamayo Torres.

ARARIWA
Vocero de la Dirección de Investigación

Director General:
Lic. Benjamín Loayza Sandoval

Director de Investigación:
Mg. Daniel Díaz Benavides

Equipo de Investigación:
Víctor Hugo Arana Romero
Carlos Mansilla Vásquez
Gledy Mendoza Canales
Fiorela Rodríguez Espinoza
Julia María Sánchez Fuentes
Iván Sánchez Hoces
Samuel Villegas Páucar

Editor:
Iván Sánchez Hoces

Secretaria:
Cecilia Quiroz Puycón

Diseño y Diagramación:
María Sánchez Quispe

Corrección:
Marino Martínez Espinoza

Fotografías:
Archivo del Centro de Documentación de la Dirección de Investigación y de la Familia Tarazona Cruz.

Foto carátula:
Roel Tarazona Padilla en una de sus clases de Maestría en Educación por el Arte, en la Universidad Ricardo Palma. Año 2011. Cortesía: Familia Tarazona Cruz.

ARARIWA
Es una publicación de la Dirección de Investigación de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.
Jr. Ica Nº 143 Lima, Perú
Teléfonos: (511) 321 0032 / 427 4536
www.escuelafolklore.edu.pe

Impreso en Lima, Perú por:
R&F Publicaciones y Servicios S.A.C.
Manuel Candamo 350–356, Lince, Lima. Telf.: 265 3502

Tiraje: 1000 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú
Nº 2011–15516

Se autoriza la reproducción de los artículos citando la fuente y la autoría.

Paradigmas filosóficos y principales enfoques en la investigación social y educativa

En la actualidad se observa en el campo de la investigación social y educativa una variedad de alternativas de indagación científica, que no sólo se diferencian por el objeto y problema de estudio, sino por la forma cómo se entiende y usa el marco teórico, el diseño, el método a aplicar, la hipótesis, así como su verificación, el procesamiento de resultados y los fines de la investigación.

Esta variedad de investigaciones, que en unos casos dan mayor énfasis a lo cuantitativo y en otros a lo cualitativo, se explica por la existencia de por lo menos tres paradigmas filosóficos que fundamentan estas investigaciones:

a) El empirismo lógico (positivismo y neopositivismo).
b) Teoría interpretativa (fenomenología, hermenéutica, historicismo, interaccionismo simbólico).
c) Teoría crítica (neomarxismo).

Veamos cada una de ellas:

Danza del Oso y Pallas de Puñún. Observación y participación aplicadas en trabajo de campo, en Checras, Lima 2007. Fotografía: Amilcar Híjar Hidalgo.

1. EL POSITIVISMO

Con Bacon [1561-1626] y sobre todo con Comte (1787-1857), desde mediados del siglo XIX, se plantea una radical propuesta metodológica para la construcción del conocimiento, que coloca a la experiencia como elemento fundamental y decisorio para validar toda proposición científica. Comte señalaba que "el conocimiento válido sólo puede establecerse por referencia a lo que se ha manifestado a través de la experiencia" (Carr y Kemmis; 1988: 77)

Surge así el enfoque conocido como "positivista" que señala como rasgos de la investigación los siguientes:

a) Los objetivos, fines, conceptos y métodos de las ciencias naturales son aplicables a las ciencias sociales.
b) Las normas lógicas, los procesos lógicos que orientan la investigación de las ciencias naturales tienen igual aplicabilidad en las ciencias sociales.
c) Las leyes científicas son universales y persisten fuera del tiempo y el espacio.
d) Los datos son objetivos, neutros y asépticos. Están libres de la voluntad y sentimientos del investigador.
e) Toda ciencia tiene los mismos objetivos y funciones: descripción, explicación, predicción y control.

Este enfoque considera que toda investigación científica lleva implícita un marco teórico, principios y conceptos claros y definidos.

El positivismo señala además que:

- La realidad es simple, tangible, convergente y fragmentable.
- En toda investigación se debe trabajar con variables aisladas.
- Lo que se estudia son las manifestaciones externas.
- La finalidad de la ciencia es conocer, explicar la realidad con el objeto de dominarla y controlarla.

Concurso de danzas que en Fiestas Patrias se celebra en Llata. Huánuco, 2010. Fotografía: Karelia Tarazona Cruz.

Se afirma: "La Investigación Educativa es una actividad orientada al desarrollo de un cuerpo organizado del saber científico (...) que revela leyes de comportamientos utilizables para realizar predicciones y controlar los eventos dentro de los sistemas educativos."

Este enfoque considera que el sistema de generación de conocimientos procede de una lógica hipótetica deductiva y que la contrastación se da por medio de la observación y experimentación.

El criterio de objetividad se opone a toda subjetividad.

La teoría es normativa; la práctica y acción quedan supeditadas a la teoría. La Teoría –Social o Educativa– que contiene experiencias y conjeturas, proporciona las bases para tomar decisiones –sociales o educativas– racionales.

CRÍTICAS QUE SE LE HACE A ESTE ENFOQUE:

a) Los factores sociales y subjetivos desempeñan un papel crucial en la producción de conocimientos. Todo conocimiento surge de procesos internos que se producen dentro de estructuras cognoscitivas humanas concretas, surgidas de acuerdo a saberes previos y contextos específicos.
b) Este enfoque no comprende el cambio de paradigmas en la ciencia producto de determinados contextos y situaciones políticas. Hay una relatividad en las conclusiones a que se arriba en toda investigación. La validez de una tesis siempre es temporal y no eterna, sujeta a ser reemplazada por nuevas proposiciones.
c) En el caso de las CC.SS. y sobre todo en el caso de la educación, este enfoque –de manera especial–, no considera que el fin de la educación es el hombre mismo, así como su objeto de estudio y en ambos casos no entiende que el ser humano no puede ser entendido como un objeto natural, sino como un ser inacabado, complejo y trascendente.

2. EL PARADIGMA INTERPRETATIVO

Conocido también como enfoque hermenéutico.

Su apogeo se da entre 1960 hasta 1980 (Carr y Kemmis, 1988), siendo su concepto clave: "Verstehen", que

significa "comprensión de los significados de las acciones humanas".
Algunas de sus ideas:

a) La ciencia no es algo abstracto y aislado del mundo, sino que depende del contexto social.
   - Las reglas y el orden social responden a ciertas condiciones históricas y su base son "las propias formas de vida".

b) Las teorías son relativas, ya que cada sociedad actúa con valores propios y éstos cambian con el tiempo.
   - Ningún método es definitivo, menos universal. No acepta la validez universal, ni la objetividad plena.
   - Para este enfoque, la universalidad no es sinónimo de objetividad.

c) La condición humana es compleja y diferenciada.
   - Las causas de una situación problemática son múltiples. Las variables intervinientes, tienen la misma importancia que las independientes.
   - Fenomenológicamente, la captación de las relaciones internas y profundas explican los problemas.
   - Tiene interés por la intencionalidad de la acción más que por las causas.
   - Importa más la comprensión de la motivación de los actos humanos que los actos mismos.
   - Su objeto es profundizar y generalizar nuestro conocimiento.
   - Cuba y Lincoln (1982, 1985) al caracterizar este enfoque afirman que: "La realidad es múltiple, intangible, **holística y global**". Por ello su control es relativo.
   - La finalidad de la investigación social y educativa es comprender a partir del análisis de las percepciones e interpretaciones de los sujetos que intervienen en el hecho social o en la acción educativa (sentimientos).
   - No hay generalizaciones absolutas, sino desarrollo de conocimientos ideográficos.
   - La hipótesis se da en contextos naturales de forma holística.
   - Erickson (1989), señala que este enfoque no pretende llegar a abstracciones universales, sino a situaciones concretas y específicas.
   - La comparación y el estudio son de casos.
   - Busca lo universal para generalizar y las situaciones son únicas en ciertas condiciones.
   - En la investigación intervienen los valores del investigador en todo momento.
   - Las teorías generales tienen un carácter comprensivo y orientador, las reglas y leyes poseen una referencia concreta y situacional.
   - La base de datos es tabulada y clasificada hasta que los constructos y categorías emerjan (criterio constructivista), es decir, las unidades de análisis aparecen en el caso de la observación y descripción.
   - Mediante la abstracción subjetiva se reconstruyen categorías específicas de los mismos participantes, quienes opinan con sus propias visiones del mundo sobre sus propias experiencias.
   - Las interacciones e influencias entre el investigador y el objeto de investigación son frecuentes.
   - Se postula observaciones participativas.

Análisis de las interpretaciones de los sujetos intervinientes en el hecho social. Festividad de la Virgen de la Candelaria. Puno, 2012. Fotografía: Daniel Díaz Benavides.

3. EL ENFOQUE CRÍTICO (Investigación–acción)

Este enfoque responde a la escuela de Frankfurt (1965–1975): Adorno, Marcuse y Horkheimer.
Jürgen Habermas es el que sistematizó este enfoque planteando su teoría del conocimiento. Según esta visión epistemológica, la investigación recoge del pensamiento social (basado en valores, juicios e intereses), sus principales objetivos y fundamentos para examinar la realidad y construir nuevas concepciones de las ciencias sociales. Estos conocimientos responden a los intereses de la vida humana y social.

SUS CARACTERÍSTICAS:

a) El conocimiento se construye por intereses que parten de las necesidades naturales y se configuran por las condiciones históricas y sociales. La ciencia es un tipo de conocimiento entre otros. Es una forma de conciencia social.

b) La explicación no es neutral, responde a un interés humano determinado al que sirve. Habermas señala que la ciencia responde a tres tipos de intereses: Técnico, práctico y emancipatorio.
   - El técnico: Busca controlar la naturaleza. Es un saber instrumental y está presente en las ciencias empíricas, naturales.
   - El práctico: Busca la comunicación y diálogo significante, tiene un carácter orientador y de guía. Este interés es interpretativo y se da en las ciencias hermenéuticas.
   - El emancipatorio: Busca la autonomía racional y libertaria del hombre, postula la transformación social. Está presente en las ciencias críticas.

c) En cuanto a la metodología, se puede decir que ella debe comprender que la realidad es dinámica y evolutiva y está condicionada por el contexto histórico social, así como por los intereses humanos.

Se puede mencionar además que desde el punto de vista de este enfoque:
   - La ciencia social crítica es crítica ideológica.
   - Cuestiona la realidad, se apoya en el psicoanálisis y analiza la vida desde un marco o sistema ideológico.
   - Promueve la autoreflexión: conocimiento interno y personalizado.
   - Busca la emancipación en lo libidinal, instrumental y ambiental.
   - Los sujetos son entes activos en la configuración y construcción de esa realidad que tiene un sentido histórico y social.

Asimismo, respecto a los fines y medios de la investigación científica, cabe agregar que:
   - La finalidad de la ciencia es transformar la realidad.
   - La investigación es el medio para que los sujetos analicen su realidad, hagan conciencia de su situación dinamizando sus valores, y la sociedad pueda finalmente transformar esta realidad.
   - La ciencia e investigación son medios legítimos de aprendizaje de los hombres de todas las clases sociales y no puede ser un privilegio de un grupo minoritario.

En este enfoque los valores ocupan un lugar importante; cualquier conocimiento lleva implícito una ideología que justifica y racionaliza la práctica y manifestaciones sociales. Por ello la ciencia y el conocimiento pueden ser un medio de explotación o de liberación según los valores que los orienten.
   - El objeto de la teoría es la formación del carácter en los hábitos de reflexión científica.
   - La teoría y la práctica constituyen una unidad, una totalidad. La acción es base de la teoría. La teoría es parte de la acción.

La epistemología constructivista construye y reconstruye la teoría y la práctica.

Investigación–acción empleada con danzantes de las Pallas de Libertad, Llata. Huánuco, 2012. Fotografía: Fiorela Rodríguez Espinoza.

RELACIÓN ENTRE TEORÍA Y PRÁCTICA (Habermas)

a) En la investigación científica se produce la formación y generalización de los teoremas críticos que se muestran consistentes bajo el discurso científico.
b) Se da asimismo la organización de procesos de ilustración donde se aplica estos teoremas y se los pone a prueba por medio de la reflexión de los mismos sujetos de acción.
c) Se debe seleccionar las estrategias más adecuadas.
   - La investigación, según este enfoque, exige una praxis social: los sujetos investigados a la vez son investigadores. Esto hace que la investigación sea conocida como investigación acción. Esta característica lo diferencia de los otros enfoques.

Roel Tarazona Padilla

Los aspectos epistemológicos de la investigación científica

La investigación científica (IC) no es cualquier investigación. No se da para abordar problemas insulsos o caseros, ni se realiza por puro voluntarismo. Tanto por su punto de partida –objeto problemático–, su tratamiento procedimental –método científico–, así como por su fundamentación –marco teórico y conceptual–, la investigación científica es un acto humano racional, sistemático y factual, vital para el desarrollo del conocimiento universal y el bienestar humano en general.

Por ello, por la importancia de la IC para la sociedad, es que una de las principales ramas de la Filosofía, la Epistemología, trata de explicar su naturaleza y características.

A decir de Bunge: "La Epistemología o Filosofía de la ciencia, es la rama de la Filosofía que estudia la investigación científica y su producto, el conocimiento científico" (1985: 13). Siendo así, existe una relación indisoluble entre investigación y ciencia[1]. No hay ciencia sin investigación científica, ni existe la investigación científica sin un propósito científico.

Huanta, Ayacucho (2012), campo de actuación de los "Chunchos" de Intay en la Fiesta de las Cruces de Cangari. Fotografía: Carlos Mansilla Vásquez.

Es pertinente, entonces, para una mejor comprensión de la investigación científica, describir brevemente algunos aspectos esenciales referidos a la naturaleza y características de la Ciencia:

Elementos de la Ciencia

Toda rama o disciplina del conocimiento científico para adquirir el carácter de ciencia, debe contar con tres elementos sustanciales:

a) Un campo de actuación: Una realidad, un objeto problemático.
b) Un contenido: El conjunto de teorías, principios, leyes, tesis, categorías o conceptos que describen o explican la realidad problemática establecida.
c) Un procedimiento o forma de actuar: Un método general (método científico), métodos específicos, técnicas e instrumentos.

En una investigación científica, estos tres elementos están plenamente presentes. Toda investigación tiene un objeto problemático, que a la luz de un marco teórico y mediante el uso del método científico, es resuelto, sea generando conocimientos descriptivos y explicativos o soluciones prácticas o tecnológicas.

Funciones de la Ciencia

La Ciencia, como el conocimiento racional de mayor elaboración y precisión, cumple funciones claramente definidas. Otros autores las denominan objetivos de la Ciencia[2]:

Describir:

Mediante esta función, toda ciencia busca identificar elementos, estructuras, características, sujetos, relaciones, variables, tiempos, espacios, formas, etc. Estas dimensiones son rasgos de la realidad u objeto de estudio asumido. La ciencia responde la pregunta: ¿Cómo es?

Sierra Bravo, al respecto, señala: "El primer objetivo de la ciencia es saber cómo es la realidad, qué elementos la forman y cuáles son sus rasgos" (1999: 25).

Explicar:

Mediante esta función, la Ciencia busca hallar las causas que generan un problema o un fenómeno de la realidad observada. Trata de identificar los factores que dan origen a un hecho. Para el logro de este objetivo, se recurre al análisis –establecimiento de relaciones entre variables–, y la síntesis –recomposición del todo a partir de las partes.

La explicación es la función que permite la generación de las teorías científicas. La pregunta que da pie a la explicación es: ¿Por qué es?

El mismo autor español agrega respecto a esta función: "Después de conocer cómo es la realidad, su segundo objetivo es explicarla, llegar a establecer cómo se relacionan sus distintas partes y por qué es como es la realidad". (1999: 25).

La mayoría de epistemólogos consideran esta función como la más importante.

Prever o predecir:

Toda Ciencia, a partir de los conocimientos descubiertos y en el marco de sus propias teorías, puede anticiparse a los hechos y problemas. Es decir, es capaz de predecir o anticiparse a las posibles consecuencias de los problemas estudiados. Se estaría respondiendo a la pregunta: ¿Cómo será?

En el mismo sentido, con el mismo método y razonamiento, puede encontrarse explicaciones sobre hechos y problemas ocurridos en tiempos pasados. Esta función significa la capacidad de la retrodicción. La pregunta básica en este caso es: ¿Cómo fue?

Controlar:

Esta función de la Ciencia consiste en encontrar soluciones concretas de carácter práctico y tecnológico para enfrentar con eficacia dificultades y necesidades de urgente atención. Frente a un problema concreto, a través de la investigación científica y a la luz de un marco de teorías, leyes y conceptos científicos, mediante un adecuado uso del método científico, se puede encontrar soluciones viables.

Para cumplir esta función la pregunta básica sería: ¿Qué hacer?

La investigación científica y las funciones esenciales de la Ciencia

Como es obvio, la investigación

[1] **Noción de Ciencia:** "Se puede definir, en sentido estricto, como un conjunto de conocimientos sobre la realidad observable, obtenidos mediante el método científico. Ciencia es el conocimiento racional, sistemático, exacto, verificable y por consiguiente falible." (Ávila Acosta, repitiendo a Bunge, en *Introducción a la Investigación Científica*, p. 7)

[2] Sierra Bravo (1999: 25) prefiere denominar como objetivos a las funciones descritas. Para Kerlinger (2002: 9) "el objetivo básico de la ciencia es la teoría (…) el fin básico de la ciencia es explicar los fenómenos". Por funciones, más bien, entiende el descubrir nuevos hechos, ampliando la información existente, y el hacer descubrimientos y mejorar los conocimientos existentes. En el Perú, Caballero, Alejandro (1987: 38), considera como funciones de la ciencia: describir, explicar y predecir.

científica, luego de aplicar el método científico a un problema u objeto problemático, genera conocimientos y soluciones tecnológicas. Por ello, la Ciencia para cumplir con estas funciones obligadamente recurre a la investigación científica. Es decir, sin investigación científica no es posible la descripción, ni explicación, menos la predicción y el control del objeto problemático.

En toda investigación científica el investigador debe responder las preguntas planteadas de manera metódica, sistemática y racional verificando sus hipótesis planteadas. El punto de partida de todas las investigaciones es cualquiera de las preguntas señaladas. Es más, el tipo y nivel de investigación está definido precisamente por estas preguntas.

Así por ejemplo, cuando se contesta la pregunta ¿cómo es?, la investigación es de tipo básico y de nivel exploratorio o descriptivo. En el caso que se tomase como pregunta ¿por qué es?, la investigación igualmente será de tipo básico y de nivel explicativo o correlacional. Esto mismo ocurrirá en la función predictiva o retrodictiva. Mas en el caso que se quisiera resolver la interrogante ¿qué hacer?, entonces la investigación será aplicada y de tipo experimental.

Entonces, el investigador debe tener siempre presente que la IC busca cumplir con creces con las funciones esenciales de la Ciencia. Es el rigor en el cumplimiento de estos propósitos que hace que la investigación sea **científica**.

Más que recetas para investigar, existe una estrategia de investigación científica, refiere el Dr. Tarazona. Lima, 2006. Fotografía: Gledy Mendoza Canales.

¿Qué es la investigación científica?

La investigación en su sentido genérico:

Etimológicamente, investigación deriva de los términos latinos "in": en, hacia; y "vestigium": huella, pista. Es su sentido original, es "hacia la pista" o "seguir la pista"; buscar o averiguar siguiendo algún rastro.

Sierra Bravo en su libro *Tesis Doctorales y trabajos de Investigación Científica*, a partir de la etimología señalada, infiere: "investigar es, genéricamente, toda actividad humana orientada a descubrir algo desconocido. Tiene su origen, en la curiosidad innata del hombre, que le impulsa a averiguar cómo es y por qué es así el mundo que le rodea; así como en la indigencia natural de sus instintos en comparación con los animales, que le obliga a investigar para obtener información, resolviendo de este modo sus necesidades. (…) es averiguación de algo no conocido o búsqueda de solución a algún problema". (1985: 28)

Los distintos tipos de investigación se diferencian "por su objeto y el procedimiento o forma de actuación".

La investigación científica propiamente dicha:

Es la investigación en cuyo caso el procedimiento es la aplicación de "un método, el científico, de carácter complejo, dilatado, planificado y técnico". (Sierra Bravo, 1985: 28a). Sigue más adelante el mismo autor: "la investigación científica, que consiste en la puesta en práctica de este método o en la actuación basándose en él, se distingue, por tanto, de las demás formas de investigación por el carácter muy cualificado y elaborado de su método". (1985: 28b)

Fines de la investigación científica

La IC busca dos fines:

- Describir o explicar los problemas: Aporta nuevos conocimientos y teorías.
- Controlar y resolver los problemas: Aporta soluciones prácticas (tecnología).

Busca descubrir respuestas a determinadas interrogantes, a través de la aplicación de procedimientos científicos. Su punto de partida es la existencia de un problema que habrá que definir, examinar, valorar y analizar críticamente para poder luego formular y entender su solución.

Ander Egg (1980: 43): La investigación es un proceso formal, racional e intencionado en el que se lleva a cabo el método científico de análisis. Es un procedimiento reflexivo, sistemático, controlado y crítico que tiene por finalidad descubrir o interpretar los hechos o fenómenos, relaciones o leyes de un determinado ámbito de la realidad".

Este autor hace un deslinde entre investigación científica y método científico. Dice al respecto: "La investigación es la búsqueda de una respuesta a una situación que se ha presentado como problemática; el método, en cambio, es el camino a seguir en esa búsqueda, el procedimiento a utilizar". (1980: 44)

Einstein señala que la Ciencia consiste en crear teoría: "Ideamos una teoría tras otra, y lo hacemos porque gozamos comprendiendo".

Kerlinger (2002: 13): "La investigación científica es una investigación sistemática, controlada, empírica, amoral, pública y de fenómenos naturales. Se guía por la teoría y las hipótesis sobre las presuntas relaciones entre esos fenómenos". Esta definición tiene dos aspectos: primero, cuando se afirma que investigación científica es sistemática y controlada, es decir, que está tan ordenada que los investigadores pueden tener una seguridad crítica en los resultados. Segundo, la investigación científica tiene carácter empírico, porque la opinión subjetiva debe ser confrontada con la realidad objetiva.

Piscoya (1993: 13): "Es un proceso de naturaleza compleja, a través del cual se producen los conocimientos científicos".

Sierra Bravo (1999: 28-29): "La investigación científica es, según se ha indicado, la actividad que produce la ciencia y como tal, su fuente. El método [de investigación][3] científico es el procedimiento o forma de actuación empleado o seguido en la investigación científica".

Tipos de investigación

1. Clasificación generalizada en el medio, siguiendo el razonamiento de Mario Bunge:

a) La investigación básica, pura o fundamental: destinada a aportar un cuerpo organizado de conocimientos científicos y no produce necesariamente resultados de utilidad práctica inmediata. Se preocupa de recoger información de la realidad para enriquecer el conocimiento teórico científico, orientada al descubrimiento de principios y leyes.

b) La investigación aplicada: está interesada en la aplicación de los conocimientos a la solución de un problema práctico inmediato. Se resuelve un problema por vez y no es un inconveniente que los resultados tengan aplicación general alguna. La investigación aplicada busca conocer para hacer, actuar, construir, modificar; le preocupa la aplicación inmediata sobre una realidad concreta.

2. Clasificación según Luis Piscoya:

a) Investigación científica teórica
Explicación racional de los fenómenos, hechos o propiedades o para enunciarlo. Pueden ser de naturaleza:

- Empírica (hechos) y
- Conceptual (proposiciones)

Estudio de la realidad objetiva de las Roncadoras de Ñahuín, Corongo. Ancash (2011). Familias Mori y Rosales. Fotografía: Oscar Chambi Echegaray.

[2] Sierra Bravo (1999: 29) prefiere denominar al método como "método de investigación científico": "Por la perfección y eficacia que ha logrado, constituye sin duda el método de investigación por excelencia".

Conocimiento actualizado de la vida de los pescadores. Remallando redes en la Caleta Cancas. Canoas de Punta Sal, Tumbes (2010). Fotografía: Gledy Mendoza Canales.

b) Investigación tecnológica o aplicada

Busca solucionar un problema. Se propone resolver cuestiones que surgen de la necesidad de hacer algo con eficacia y siguiendo un camino óptimo. Da leyes o normas técnicas, resuelve problemas prácticos que pueden ser: tecnológico–físicos, sociales y formales (informática).

3. Según Restituto Sierra Bravo (1970):

Este autor hispano hace una interesante clasificación de acuerdo a determinados criterios: al fin o propósito de la investigación (básico o aplicado), al método usado (descriptivo o experimental), al campo u objeto problemático (social, económico, educativo), al ámbito y magnitud (micro o macro), al nivel (exploratorio, descriptivo, explicativo, correlacional, experimental), al diseño (longitudinal o transversal), etc.

Niveles de investigación

a) Investigación exploratoria:

- Formular problemas.
- Deducir y desarrollar hipótesis
- Sugerir algunas investigaciones.
- Familiarizar al investigador con el fenómeno que desea estudiar.
- Aclarar conceptos y referencias.
- Establecer prioridades para futuras investigaciones, etc.

b) Investigación descriptiva:

Tiene como objetivo determinar las características de un fenómeno, así como establecer relaciones entre algunas variables en un determinado lugar o momento. Permite tener un conocimiento actualizado del fenómeno tal y como se presenta. A veces se puede formular hipótesis para probarse por métodos estadísticos.

Mario Bunge señala las siguientes cuestiones de esta investigación: ¿qué es? (búsqueda de correlatos), ¿cómo es? (orientado a la identificación de propiedades o características), ¿dónde está? (identificación de lugares), ¿cuándo ocurre? (precisión del tiempo), ¿de qué está hecho? (identificación de la composición del fenómeno), ¿cómo están sus partes? (identificación de su configuración o si están interrelacionados), ¿cuántos son? (identificación de su cantidad, intensidad).

c) Investigación experimental (hipotético causal):

Es un trabajo descriptivo, puesto que registra hechos pasados, determina el estado del fenómeno y describe las situaciones existentes, pero además se realiza la manipulación de una variable experimental en condiciones de riguroso control a fin de descubrir y explicar de qué modo y por qué causa se produce una situación o acontecimiento particular, es decir se describe, observa e interpreta los cambios que se producen.

Tiene por objeto probar hipótesis de varios grados de abstracción y complejidad, determinar y explicar las causas. Son estudios orientados a buscar un nivel de explicación científica que, a su vez, permite la predicción.

En estos estudios se precisa las variables importantes (dependiente, independiente, interviniente) y se formula previamente las hipótesis a ser probadas como una relación de causa–efecto. Trabaja con muestras rigurosamente diseñadas y representativas; así mismo, se plantea un riguroso diseño experimental para probar hipótesis con un método estadístico formal y el uso de pruebas estadísticas de significación.

Según Piscoya:

a) Nivel clasificatorio o taxonómico: conocimiento de las propiedades. Criterios.
b) Nivel de las relaciones de funcionabilidad: leyes científicas.
c) Nivel teórico: leyes más sistemas hipotético–deductivos del pensamiento. Teorías formales (la verdad requiere de una demostración de manera lógica = teoría lógico–matemática) y empíricas (demostración más contrastación con la verdad = naturales, sociales y psicológicas).

El método científico

"Un método es un procedimiento regular, explícito y repetible para lograr algo, sea material, sea conceptual". (Bunge, 1985: 28).

Se considera a Galileo como quien, superando a Bacón (método inductivo) y Descartes (método analítico y deductivo), establece las pautas rectoras del método científico moderno al proponer que las hipótesis deben ponerse a prueba experimental. Obviamente esta definición inicial ha sufrido varias modificaciones como por ejemplo el del control estadístico de los datos.

Actualmente la idea de método es aquella que se fundamenta en dos principios: a) la contrastación empírica de las hipótesis y b) la compatibilidad de la hipótesis planteada (idea científica) con el grueso del conocimiento existente.

El método científico es el elemento central de la investigación científica: dado un problema para arribar a los resultados finales, ello sólo será posible si es que se pone en ejecución una serie de pasos que comprende el método científico.

Etapas del método científico:

• Según Piscoya Hermosa (1993)

El método general, que es común y valido para todas las ciencias, sean fácticas o formales, tiene ciertas características básicas. Tomando las recomendaciones de Mario Bunge (1973), señala como sus características: a) Regla 1: problema preciso y específico; b) Regla 2: Conjeturas definidas y fundadas (hipótesis); c) Regla 3: Someter la hipótesis a contrastación dura y no laxa; d) Regla 4: La verdad obtenida es parcial y no es definitiva; e) Regla 5: Preguntarse ¿por qué la respuesta es como es y no de otra manera?

• Según Isaac Asimov (1979):

1. Detectar la existencia de un problema.
2. Separar luego y desechar los aspectos no esenciales.
3. Reunir todos los datos posibles que incidan sobre el problema, mediante la observación simple y experimental.
4. Elaborar una generalización provisional que los describa de la manera más simple posible: un enunciado breve o una formulación matemática. Esto es una hipótesis.
5. Con la hipótesis no se puede predecir los resultados de experimentos no realizados aún. Ver con ellos si la hipótesis es válida.
6. Si los experimentos funcionan, la hipótesis sale reforzada y puede convertirse en una teoría o una ley natural.

• Según Mario Bunge (1985)

1. Descubrimiento del problema o laguna en un conjunto de conocimientos.
2. Planteo preciso del problema, en lo posible en términos matemáticos, aunque no necesariamente cuantitativos. O bien replanteo de un viejo problema a la luz de nuevos conocimientos (empíricos o teóricos, sustantivos o metodológicos).
3. Búsqueda de conocimientos o instrumentos relevantes al problema (p. ej., datos empíricos, teorías, aparatos de medición, técnicas de cálculo o de medición). O sea, inspección de lo conocido para ver si puede resolver el problema.
4. Tentativa de solución del problema con ayuda de los medios identificados.
5. Invención de nuevas ideas (hipótesis, teorías o técnicas) o producción de nuevos datos empíricos que prometen resolver el problema.
6. Obtención de una solución (exacta o aproximada) del problema con ayuda del instrumental conceptual o empírico disponible.
7. Investigación de las consecuencias de la solución obtenida. Si se trata de una teoría, búsqueda de predicciones que puedan hacerse con su ayuda. Si se trata de nuevos datos, examen de las consecuencias que puedan tener para las teorías relevantes.
8. Puesta a prueba (contrastación) de la solución: confrontación de ésta con la totalidad de las teorías y de la información empírica pertinente. Si el resultado es satisfactorio, la investigación se da por concluida hasta nuevo aviso.
9. Corrección de las hipótesis, teorías, procedimientos o datos empleados en la obtención de la solución incorrecta. Este es, por supuesto, el comienzo de un nuevo ciclo de investigación.

El método y la actitud del investigador

Es menester hacer notar que si bien el método científico es una herramienta necesaria para la investigación, ello no es suficiente. Para llevar adelante una investigación: "es menester 'entrar en materia', o sea, apropiarse de ciertos conocimientos, advertir qué se ignora, escoger qué se quiere averiguar, planear la manera de hacerlo, etc., el método científico no suple a estos conocimientos, decisiones, planes, etc., sino que ayuda a ordenarlos, precisarlos y enriquecerlos. (…) Es una actitud más que un conjunto de reglas para resolver problemas". (Bunge; 1985: 35)

El mismo autor, en su libro *Epistemología* (1985: 44), señala que el método científico no es un conjunto de recetas exhaustivas e infalibles que cualquiera puede manejar para inventar ideas y ponerlas a prueba. No hay recetas para investigar. Lo que sí hay es una estrategia de la investigación científica. Hay un sinnúmero de tácticas o métodos especiales característicos de las distintas ciencias y tecnologías particulares. Ninguna de estas tácticas es exhaustiva e infalible. No basta leerlas en un manual: hay que vivirlas para comprenderlas. Ni dan resultado todas las veces. El que resulte, depende no sólo de la táctica o método, sino también de la elección del problema, de los medios (conceptuales y empíricos) disponibles y, en no menor medida, del talento del investigador. El método no suple al talento, sino que lo ayuda. La persona de talento crea nuevos métodos, no a la inversa.

El método científico "no es ni más ni menos que la manera de hacer buena ciencia, natural o social, pura o aplicada, formal o fáctica (…) El método científico es la manera de conducir investigaciones científicas, no puede aprenderse separadamente de éstas. Se va dominando el método (…) a medida que se va haciendo investigación original". (Bunge; 1985: 45)

BIBLIOGRAFÍA

ALARCÓN, Reynaldo. 1991. "Métodos y diseños de investigación del comportamiento". Universidad Peruana Cayetano Heredia. Lima, Perú.

ALIAGA ESTRADA, José. 2002. "Métodos y técnicas de investigación Educativa". 5º edición. PUC Impresos y Diseños. Lima.

ANDER EGG, Ezequiel. 1980. "Técnicas de Investigación Social" 14º edición corregida y aumentada. El Cid Editor. Buenos Aires.

ASTI VERA, Armando. 1973. "Metodología de la Investigación". Ed. Kapeluz. Buenos Aires.

AVILA A., Roberto. 1991. "Introducción a la Metodología de la Investigación". 1º edición. Ed. Estudios R.A. Lima.

BUNGE, Mario. 1973. "La ciencia, su método y su filosofía". Ed. Siglo XX. Buenos Aires.

BUNGE, Mario.1973. "La investigación científica". Ed. Ariel S.A. Barcelona.

BUNGE, Mario.1985. "Epistemología". Ed. Ariel S.A. Barcelona.

CABALLERO, Alejandro. 1987. "Metodología de la Investigación Científica". Lima.

ENCINAS, Irma. 1991. "Teoría y Técnicas de la Investigación Educacional". Ed. AVE. Lima.

KEDROV, M. y SPIRKIN, A. 1979. "La ciencia". Versión al español de José M. Bravo, s/e.

KERLINGER, Fred. 2002. Investigación del Comportamiento. Métodos de Investigación en Ciencias Sociales. 4 º edición. Ed. Mc Graw Hill. México.

PIAGET, J. 1970. "Epistemología Genética". Columbia University Press. Nueva York.

PISCOYA H., Luis. 1993. "Investigación Científica y Educacional". Ed. Amaru. Lima.

PISCOYA H., Luis. 1993. "Metapedagogía". Ed. Episteme. Lima.

POPPER, Karl. 1992. "La lógica de la investigación científica". Ed. Tecnos. Madrid.

RODRIGUEZ SOSA, Miguel y RODRIGUEZ RIVAS, Miguel. 1988. "Teoría y Diseño de la Investigación Científica". 1º edición. Ed. Atusparia. UNMSM. Lima.

SÁNCHEZ C., Hugo y REYES, Carlos. 1996. "Metodología y Diseño de la Investigación Científica". 2º edición. Ed. Mantaro. Lima.

SIERRA BRAVO, R. 1970. "Técnicas de Investigación Social". Ed. Paraninfo. Madrid.

SIERRA BRAVO, R. 1999. "Tesis Doctorales y Trabajos de Investigación Científica". 5º edición. Ed. Paraninfo. Madrid.

TARAZONA PADILLA, Roel. 2007. "La investigación cualitativa: una alternativa para la comprensión de la educación y el folklore". En: Revista Arariwa Nº 7, vocero de la Dirección de Investigación de la ENSF JMA. Lima.

La investigación cualitativa: Alternativa para comprender la educación y el folklore

1. Una cuestión previa

Durante mucho tiempo el camino más seguro para poder describir y comprender la realidad ha sido el que la investigación científica cuantitativa nos ha ofrecido. En el terreno educativo, este enfoque ingresó con fuerza no sólo para realizar diagnósticos, evaluaciones, descripciones y exploraciones diversas, sino también para desarrollar una línea de investigación experimental muy amplia y variada.

Sin embargo, con los años y sobre todo con el surgimiento de nuevos paradigmas de investigación cualitativos, tales como los paradigmas comprensivo y crítico, las cosas han cambiado sustancialmente en el campo de la educación.

Ahora, a pesar de la resistencia de algunos que consideran que únicamente el diseño positivista rígido con problemas, hipótesis, marco teórico y esquema metodológico predeterminados, es el único válido y confiable, vemos cómo muchos investigadores encuentran en la vía cualitativa una opción de investigación nueva, original, creativa y sobre todo humanista, quizás con mayor pertinencia para los problemas educativos que la investigación cuantitativa.

En los estudios de las diversas expresiones de nuestra cultura tradicional y popular, el enfoque cualitativo, por su marco teórico y por su metodología, termina siendo el mejor camino.

Por la importancia que tiene para la descripción, comprensión e interpretación de la realidad social, cabe hacer una síntesis de su naturaleza y características.

La Festividad de la Virgen de la Candelaria es una expresión de la cultura tradicional y popular de Puno (2012). Fotografía: Daniel Díaz Benavides.

Investigadores Roel Tarazona y Gledy Mendoza con danzates de Atoq Alcalde – Mama Raywana de El Porvenir, en el coliseo de Llata. Huánuco (2010). Fotografía: Antonio Tamayo Torres.

2. Conceptuación

La característica fundamental de la investigación cualitativa, denominada también "naturalista", "fenomenológica", "interpretativa", "constructivista" o "etnográfica", es describir, comprender e interpretar los acontecimientos, acciones, eventos, situaciones, emociones, normas, interacciones, valores, etc., que la realidad presenta desde la perspectiva de los sujetos estudiados (opiniones, experiencia, cosmovisión, imágenes, expresiones, etc.)

Mediante esta investigación se logra o construye los conocimientos y se encuentra soluciones pertinentes para problemas dados, a partir de los sujetos investigados, en una relación interactiva y reflexiva del investigador con ellos.

Es una vía diferente al enfoque cuantitativo, pero que logra los mismos propósitos científicos.

3. Algunos rasgos de la investigación cualitativa

a) En relación a los momentos del proceso de investigación.

Planteamiento del problema

En principio carece de una definición precisa. La identificación del problema a investigar no está sujeta a variables específicas; el mismo problema o asunto se reformula a medida que se lleva la investigación en sus inicios. Por ello las interrogantes no son tan específicas, más bien son generales y abren rutas. Luego, conforme se vayan dando los diálogos y el recojo de información, las preguntas irán precisándose y definiéndose con mayor claridad.

Las preguntas se usan, como señala Hernández (2006), para "descubrir y refinar los problemas de investigación".

Marco teórico

No parte de una teoría definida. El interés del investigador es examinar el mundo social y en este proceso desarrolla una teoría coherente con lo que observa. Es decir, va construyendo a partir de la descripción y análisis de sus observaciones lo que muchos autores denominan "teoría fundamentada". No es que el investigador no deba contar con teorías, enfoques conceptuales o un "patrón cultural" básico, lo que pasa es que esta información teórica, es referencial y no una "camisa de fuerza".

Mediante la aplicación de un proceso inductivo, partiendo de lo particular, mediante la exploración y descripción, se llega a lo general, estableciendo o generando perspectivas teóricas.

Hipótesis

Contrario a los estudios cuantitativos, la hipótesis no se formula al inicio de la investigación, sino más bien surge a medida que se lleva a cabo la indagación durante el proceso.

Va refinándose conforme haya más datos y evidencias e incluso puede ser descartada y reemplazada por otras. En todo caso, es el resultado del estudio y se da al final de la investigación; incluso en muchos estudios cualitativos, no se plantea hipótesis.

Muestras

La selección e identificación de los investigados o participantes generalmente no es aleatoria, más bien pertenece a una muestra seleccionada. El investigador define una muestra que concierne más a los propósitos específicos de la investigación.

Esta muestra es muy pequeña –entre 6 y 10–, incluso puede incluir a una sola persona, como ocurre en las historias de vida.

Métodos de recolección de datos

Esta investigación se basa en métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos no estandarizados. No se efectúa mediciones numéricas, por ello el análisis no es estadístico.

El fin de la recolección de datos es obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes, es decir, datos sobre sus emociones, experiencias, significados y otros aspectos subjetivos e interpersonales.

El interés del trabajo de campo es registrar las interacciones que se dan entre individuos, grupos y colectividades.

Las preguntas mayormente son generales y abiertas, para poder recabar datos expresados a través del lenguaje verbal, escrito, visual y no verbal, todo esto de manera personalizada e intersubjetiva. Interesa las vivencias de los participantes tal como fueron (o son) sentidas o experimentadas.

Los datos cualitativos (Patton: 980, 990) describen en detalle situaciones, eventos, personas, interacciones, conductas observadas y sus manifestaciones.

Por la naturaleza de ser investigación cualitativa, los datos coleccionados no se someten a análisis estadísticos ni se manipulan como en los estudios experimentales; no se recogen al final de la administración del instrumento principal, sino durante el proceso que es continuo, es decir, durante toda la investigación.

Estos datos son descritos y analizados y permiten obtener ideas y temas. Es a través de ellos que el investigador va estructurando una teoría sustentada.

Uso de técnicas e instrumentos para recolectar datos

Se recomienda la observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos, discusión de grupos, evaluación de experiencias personales, registro de historias de vida, interacción e introspección con grupos o comunidades.

El uso de estas técnicas permite información en profundidad.

A diferencia de la investigación cuantitativa, que se reduce a variables e indicadores determinados y operacionalizados, la investigación cualitativa abunda con datos de diversa índole e importancia para caracterizar y definir una problemática.

El análisis de los datos

Es mayormente de síntesis, de integración de la información que se obtiene de los diversos instrumentos y medios de observación aplicados. Prepondera un análisis descriptivo coherente que pretende lograr una interpretación minuciosa y detallada del asunto o problema de investigación. El enfoque de análisis es holístico.

No hay la exigencia de presentar tabulaciones, tablas de frecuencia, estadígrafos y pruebas de hipótesis, como ocurre en la investigación cuantitativa.

Conclusiones

Se derivan o se infieren continuamente durante el proceso. Contrario a los estudios de índole cuantitativa que resultan al final de la investigación, en el estudio cualitativo las conclusiones se reformulan a medida que se vaya interpretando los datos.

La investigación cualitativa no pretende generalizar de manera probabilística los resultados a poblaciones más amplias, ni busca obtener muestras representativas; incluso no busca que los estudios lleguen a replicarse.

Su afán principal no es convertir la investigación en una fuente o banco de datos para obtener recetas o resolver otras preocupaciones del investigador. Es obvio que los resultados obtenidos podrán aportar conocimientos nuevos y soluciones alternativas, pero ello viene al final y no es un parámetro que condiciona la riqueza del proceso de investigación cualitativa.

b) Otras características.

- La construcción de objetos de conocimiento dentro de las diversas tendencias de investigación cualitativa obedece a un proceso de esclarecimiento progresivo en el curso de cada investigación particular. Esto significa que el proceso se alimenta continuamente de la confrontación permanente de las realidades intersubjetivas que emergen a través de la interacción del investigador con los actores de los procesos y realidades socio–culturales y personales objeto de análisis, así como del análisis de la documentación teórica pertinente y disponible.
- No existe un diseño rígido, unilineal. Los procesos de investigación cualitativa son de naturaleza multicíclica o de desarrollo en espiral y obedecen a una modalidad de diseño semiestructurado y flexible.

Esto implica, por ejemplo, que las hipótesis van a tener un carácter temporal que evolucionará dentro de una dinámica heurística o generativa y no lineal verificativa, lo que significa que cada hallazgo o descubrimiento en relación con ellas, se convierte en el punto de partida de un nuevo ciclo investigativo dentro de un mismo proceso de investigación.

El proceso de investigación es flexible y se mueve entre los eventos y su interpretación, entre las respuestas y el desarrollo de la teoría. Busca "reconstruir" la realidad tal como la observan los actores.

Los hallazgos de la investigación cualitativa se validan generalmente por dos vías:

- De consenso
- De la interpretación de evidencias.
  - Es inductiva o cuasi–inductiva; su ruta metodológica se relaciona más con el descubrimiento y el hallazgo que con la comprobación o verificación.
  - Es holística. El investigador ve el escenario y las personas en una perspectiva de totalidad. Las personas, los escenarios o los grupos no son reducidos a variables, sino considerados como un todo integral que obedece a una lógica propia de organización, de funcionamiento y de significación.
  - Es interactiva y reflexiva. Los investigadores son sensibles a los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de su estudio.
  - Es naturalista y se centra en la lógica interna de la realidad que analiza. Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas. El investigador se sitúa en el mismo terreno de los hechos, evalúa el desarrollo natural de los sucesos: no hay manipulación ni estimulación con respecto a la realidad. Estudia a los objetos y seres vivos en sus contextos o ambientes naturales.
  - No impone visiones previas. El investigador cualitativo suspende o se aparta temporalmente de sus propias creencias, perspectivas y predisposiciones.
  - Es abierta. No excluye la recolección y el análisis de datos y puntos de vista distintos. Para el investigador cualitativo, todas las perspectivas son valiosas. En consecuencia, todos los escenarios y personas son dignos de estudio.
  - Es humanista. El investigador cualitativo busca acceder por distintos medios a lo privado o lo personal como experiencias particulares captadas desde las percepciones, concepciones y actuaciones de quien las protagoniza.
  - Es rigurosa, aunque de un modo distinto al de la investigación denominada "cuantitativa". Los investigadores, aunque cualitativos, buscan resolver los problemas de validez y de confiabilidad por las vías de la exhaustividad (análisis detallado y profundo) y del consenso intersubjetivo (interpretación y sentidos compartidos).

Estudio multidisciplinario en Tupe, Yauyos. Lima, 2008. Talleres de danza con alumnos de primaria. Fotografía: Antonio Tamayo Torres.

  - Es interpretativa "centrada en el entendimiento del significado de las acciones de los seres vivos, principalmente los humanos y sus instituciones" (Hernández, 2006). Busca interpretar lo que va captando activamente. Intenta encontrar sentido a los fenómenos, en términos de los significados que las personas les otorguen.

Postula que la "realidad" está determinada por la interpretación y comprensión de la realidad de los propios participantes. De este modo convergen por lo menos 3 "realidades" a) de los participantes; b) del investigador; y c) del producto de las interacciones. La percepción de estas realidades va modificándose durante el estudio; al final hay una construcción de la realidad más acabada y consensuada.

El enfoque cualitativo se define: "como un conjunto de prácticas interpretativas" que hacen al mundo visible, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de "observaciones", "anotaciones", "grabaciones" y "documentos".

- El investigador es una suerte de mediador y facilitador para el participante. Por ello, se introduce en las experiencias individuales de los participantes y construye el conocimiento, consciente de que es parte del fenómeno estudiado. En el centro de la investigación está la diversidad de ideologías y cualidades únicas de los individuos.
- Su vocación es social. Si bien la investigación cualitativa puede abordar diversidad de temas y problemas humanos, sin embargo su preocupación es profundizar en el mundo interno y subjetivo de las personas.

Interrelación entre el entrevistador (Roel Tarazona) y el sujeto estudiado (Willian Pezo Gonzales). Tarapoto, San Martín (2006). Fotografía: Karelia Tarazona Cruz.

4. La triangulación: un aporte para garantizar la validez del estudio

Una de las técnicas de análisis de datos más característica de la metodología es la triangulación.

El principio básico consiste en recoger y analizar datos desde distintos ángulos para compararlos y contrastarlos entre sí, según Glaser y Strauss (citado por Goetz y Le Compte, 1998). Se usa más de un instrumento para recoger datos del objeto de estudio.

La triangulación impide que se acepte fácilmente la validez de sus impresiones iniciales; amplía el ámbito, densidad y claridad de los constructos desarrollados en el curso de la investigación.

Se considera de suma importancia la utilización del procedimiento de la triangulación, porque permite reinterpretar la situación de estudio a la luz de evidencias provenientes de las fuentes obtenidas por la técnica de observación y entrevista.

La triangulación como procedimiento de contraste, contribuye a lograr la credibilidad y validez del estudio entre los aspectos teóricos, los resultados de campo y la interpretación de ambos.

5. El proyecto de investigación cualitativa

Contrariamente a lo que ocurre en la investigación cuantitativa, donde el desarrollo de la investigación tiene lugar en una secuencia lineal, en la investigación cualitativa lo característico es la simultaneidad de prácticamente todos los procesos que la vuelven realidad. En virtud de lo anterior, encontramos que la investigación cualitativa es multicíclica, esto es, que varias veces pasamos por la etapa de formulación, otras tantas por las de diseño o propiamente de rediseño, varias veces gestionamos o ejecutamos los procesos de recolección de información y análisis.

Para concluir, podríamos decir que desde el comienzo mismo de la investigación se da inicio a los primeros acercamientos de lo que a la postre constituirá el informe final de investigación. En consecuencia, el fraccionamiento que haremos aquí tiene validez sólo con fines expositivos.

PROPUESTAS DE ESQUEMAS DE INVESTIGACIÓN CUALITATIVA PARA EDUCACIÓN Y FOLKLORE

5.1 Esquema clásico, pero sujeto a modificación

Definición del tema y formulación del problema.
- Caracterización general.
- Problemas sustantivos.
- Objetivos generales.
- Justificación.
- Limitaciones.

Identificación de perspectivas teóricas o paradigmáticas.
- Antecedentes.
- Marco teórico referencial.

Metodología
- Diseño de investigación.
- Muestra cualitativa.
- Técnicas e instrumentos.

Aspectos administrativos
- Investigador o investigadores.
- Presupuesto.
- Cronograma tentativo.

5.2 Diseño de Vallés (1997)

1) Fase de reflexión:
   - Identificación del tema y problema de estudio.
   - Identificación de perspectivas paradigmáticas.
2) Fase de planeamiento:
   - Selección de un contexto.
   - Selección de una estrategia.
   - Preparación del investigador.
   - Elaboración del proyecto específico.
3) Fase de entrada:
   - Selección de informantes y casos.
   - Realización de primeras entrevistas y observaciones.
4) Fase de acopio de datos y análisis preliminares.
5) Fase de salida de campo y análisis intenso.
6) Fase de escritura.

5.3 Propuesta: Carlos A. Sandoval Casilimas (1996)

CICLOS Y PROCESOS
I.- Formulación (inicial intermedio–final).
II.- Estructuración del diseño (ídem)
III.- Gestión (ídem).
IV.- Cierre (ídem).

6. Diseños específicos

6.1 Teoría fundamentada

Este diseño plantea que las proposiciones teóricas surjan de los datos objetivos de la investigación, más que de los estudios previos. Presenta básicamente dos diseños:

a) Sistemática: Construye su teoría fundamentada mediante una secuencia de la codificación: codificación abierta (el investigador revisa todos los segmentos del material para analizar y generar categorías iniciales de significado); codificación axial (de las categorías codificadas de manera abierta, el investigador selecciona la que considera más importante y la posiciona en el centro del proceso –categoría central o fenómeno clave–, luego relaciona la categoría central con las otras categorías); codificación selectiva (una vez generado el esquema, el investigador regresa a las unidades o segmentos y los compara con su esquema emergente para fundamentarlo) y generación de teoría (construcción de una nueva teoría).
b) Emergente: Remarca la importancia de que la teoría surja de los datos más que de un sistema de categoría prefijadas como ocurre con la codificación axial (Glaser, 1992). Se efectúa la codificación abierta y de ésta emergen las categorías, que son conectadas entre sí para construir teoría.

Participantes del concurso en vestuarios de luces. Fiesta de la Candelaria. Puno, 2012. Fotografía: Daniel Díaz Benavides.

6.2 Investigación etnográfica

1º Planteamiento del problema: (preguntas generales): ¿Cómo se desarrolla la festividad del pueblo? ¿Qué patrones culturales tiene el grupo seleccionado? ¿Cómo enseña el profesor en el aula? ¿Cuál es el fin de la enseñanza? ¿Cómo se produce el acto educativo?
2º Sustento teórico.
3º Selección del contexto: la comunidad campesina, el aula escolar.
4º Realización de registros fotográficos, magnetofónicos, audiovisuales y uso del cuaderno de campo.
5º Organización y sistematización de la información.
6º Levantamiento de hipótesis
7º Realización de las entrevistas estructuradas.
8° Análisis de la información.

6.3 Narrativos

- Biografías.
- Historias de vida.

6.4 De investigación–acción

Según Susman y Evered (1978):

- Diagnóstico: Identificación o definición del problema.
- Planificación de la acción: Estudio de los diversos programas de acción susceptibles de resolver el problema.
- Realización de la acción: Elección de un programa de acción.
- La evaluación: Estudio de los efectos del programa de acción.
- Definición de conocimientos nuevos: Identificación de los descubrimientos de interés general.

Según Gollete y Lessard (1988):

1º Exploración y análisis de la experiencia (definir el problema).
2º Enunciado de un problema de investigación.
3º Planificación de un proyecto (proyecto piloto).
4º Realización del proyecto.
5º Presentación y análisis de los resultados.
6º Interpretación–conclusión–toma de decisiones.

Según Aliaga (2002):

Fases a seguir:

1º Organización del grupo.
2º Descubrimiento del problema:
   - Dinámicas.
   - Identificación del problema.
3º Objetivos del estudio (claridad, realismo y pertinencia).
4º Planteamiento de la hipótesis.
   - Acción.
5º Dinámica para probar la hipótesis–acción.
   - Elección de instrumentos.
   - Selección de la muestra.
   - Análisis de datos.
6º Interpretación e integración de los resultados.
7º Informe de la Investigación–acción.
8º Cambio producido en la práctica.

6.5 Diseños fenomenológicos

Se enfoca en las experiencias individuales subjetivas de los participantes (Bogden y Biklen, 2003).
Las preguntas típicas en este diseño son: ¿Cuál es el significado, estructura y esencia de una experiencia vivida por una persona (individual), grupo (grupal) o comunidad (colectiva), respecto de un fenómeno? (Patton, 2002).

7. Esquema del reporte final

Estructura sugerida:
- Apéndice.
- Referencias bibliográficas..
- Cuerpo del documento.
- Resumen.
- Índice, tabla de contenido.
- Portada.

UNA REFLEXIÓN FINAL

Hay que tener presente que el resultado de una investigación cualitativa es aportar con nueva información válida y confiable, y también con nuevas soluciones, ambas contribuciones a favor del desarrollo de la ciencia. Por otro lado, además de contar con una sólida base teórica e informativa, se requiere por parte del investigador de una disposición personal plena y auténtica para interrelacionarse con los sujetos de la muestra de la mejor manera. Sin una actitud de respeto, horizontalidad e involucramiento en la dinámica intersubjetiva de los actores del problema de estudio, no será posible obtener un buen resultado.

Roel Tarazona Padilla

¿Es el saber tradicional inferior al conocimiento científico?

La ciencia en su afán de aparecer como neutra, aséptica y válida para todos, ha sufrido un aislamiento profundo en relación a los grandes problemas existenciales del hombre.

LA JERARQUÍA DE LOS SABERES

1. Casi todas las clasificaciones que se ha hecho en el campo epistemológico en relación al conocimiento, siempre establecen niveles y tipos diferenciados y jerarquizados. En estas clasificaciones se ubica, como es obvio, en el lugar más encumbrado del saber humano, al saber científico, como aquel que nos permite la comprensión plena de la realidad o cuanto misterio exista.

En un plano de menor categoría, se ubica al conocimiento común, al que se le sindica como "ordinario", "vulgar", "sensorial" o simplemente como conocimiento no científico.

Para completar el cuadro, en un lugar todavía de menor nivel que los anteriores, se ubica al saber "tradicional", definido como "mágico religioso", "fantasioso", "mítico" y considerado como conocimiento subjetivo e intuitivo, no válido ni confiable para entender el mundo objetivo y racional, así como para enfrentar los problemas humanos.

Construcción de un caballito de totora. Fiesta de San Pedro en Huanchaco, Trujillo. La Libertad, 2009. Fotografía: Gledy Mendoza Canales.

Herranza de ganado (wakjayra), que se practica entre julio y agosto en la comunidad de Tupe, Yauyos. Lima, 2008. Fotografía: Iván Sánchez Hoces.

2. Lo anterior nos muestra un escenario en el que a todas luces el conocimiento tradicional y popular tendría un valor mínimo para el mundo y la sociedad actual. Este saber, acuñado en el tiempo gracias a la memoria colectiva de los pueblos, estaría incapacitado para cumplir con funciones tales como describir, explicar, predecir, controlar la realidad, ya que tales acciones serían de exclusivo manejo de la ciencia objetiva, racional y exacta.

En un mundo signado por la complejidad de los problemas individuales y colectivos, con presencia de tecnologías que se renuevan a cada instante, en una era de la supremacía de la información y el conocimiento, parecería casi inaudito que se busque en el saber oral la respuesta a nuestras inquietudes. Es la ciencia el referente obligado para toda curiosidad o problema, es ella la generadora de nuevos conocimientos y nuevas soluciones.

LA PERVIVENCIA DEL SABER TRADICIONAL

3. Sin embargo, a pesar de haber transcurrido ya algunas décadas de nuestro ingreso a esta sociedad virtual y globalizada, tenemos aún vigente ese vasto patrimonio cultural de sabiduría colectiva, tradicional y ancestral, que se resiste a sucumbir. Y lo paradójico es que la población mayoritaria, sobre todo en países como el Perú, al igual que antaño, sigue usando este saber como fuente de información y solución para atender sus inquietudes y problemas cotidianos.

4. ¿Por qué en una época en la que la relación interpersonal usa tecnologías muy desarrolladas como las computadoras, Internet, los celulares y otras novedosas formas de comunicación y cuando las exigencias de consumo del mercado son tan altamente sofisticadas, aún perviven valores, contenidos, formas de "hacer", costumbres, expresiones artístico–culturales, creencias y cosmovisiones de un saber que supuestamente colisiona con todo el sistema científico y tecnológico característico de la actual sociedad globalizada?

Es importante para responder esta pregunta, ir más allá de las definiciones clásicas sobre el conocimiento pre–científico o mágico religioso y analizar su importancia y naturaleza en las dimensiones epistémicas y gnoseológicas:

A NIVEL EPISTEMOLÓGICO

a) Históricamente, el saber tradicional ha sido el punto de partida, el origen o la fuente principal de la ciencia, de las disciplinas fácticas e incluso formales.

Existen ejemplos diversos que atestiguan esta afirmación.

b) Asimismo, hoy este saber conservado por la memoria colectiva de los pueblos, sigue siendo la fuente, la "veta de oro" para las disciplinas científicas del futuro.

La necesidad de conservar y proteger los bosques y el ecosistema ha llevado a los científicos de la ecología y ramas afines a estudiar la cultura y prácticas de manejo del bosque de las comunidades nativas de la Amazonía. Igualmente, el surgimiento de la medicina alternativa no se hubiera dado si es que no existiera una larga y vasta medicina tradicional.

Mujeres amasando la harina de yuca como parte de las celebraciones del Carnaval de Lamas, en Tarapoto. San Martín, 2006. Fotografía: Iván Sánchez Hoces.

La industria de los alimentos orienta su mirada hacia los cultivos orgánicos y tradicionales.
En estos tiempos post–modernos surgen disciplinas como la etnobotánica, etnoecología, etnobiología, etnoagricultura, etc., cuya fuente de información y objeto de estudio es el saber tradicional.

A NIVEL GNOSEOLÓGICO

El saber tradicional, si es que uno analiza con mayor profundidad y detenimiento el caso, mantiene coherencia cuando se trata de la aprehensión de la realidad. Cumple, en este acercamiento al mundo circundante, con la integralidad y actualidad de hacer efectivas las funciones clásicas y permanentes de la ciencia. Nos ayuda a describir –incluso con mayor significatividad– la realidad, explicarla, predecirla e incluso controlarla, sobre todo en aspectos del campo social, valorativo y cultural.

CRISIS DE LA CIENCIA Y SURGIMIENTO DE NUEVOS PARADIGMAS

5. Recordemos que existe una crisis de los paradigmas científicos, sobre todo en las ciencias sociales. En el campo de la investigación científica, el paradigma positivista –basado en la objetividad segmentaria y en la "exactitud" de sus mediciones–, prácticamente ha dejado de ser el hegemónico y se encuentra en franca retirada. Con el desarrollo de la investigación cualitativa y los enfoques comprensivos y críticos, el saber tradicional y popular, no sólo se torna en una fuente sustantiva para la investigación, sino que es elemento vital para la posterior construcción de los nuevos saberes, teorías e incluso disciplinas sociales. Este saber termina siendo más integral, más contextuado y significativo, incluso más holístico.
Hoy no se puede aceptar como saber válido, en aspectos relacionados con la vida social y el desarrollo de las naciones y colectividades, la mera proposición descriptiva y explicativa neutral, ahistórica.
Sólo cuando este saber se nutre de aspectos afectivos, axiológicos e incluso estéticos, termina por ser aceptado y asumido por las poblaciones y comunidades de personas.
Las descripciones y explicaciones comprensivas y críticas, en donde hay un fuerte peso de lo subjetivo y valorativo, terminan siendo muchas veces las más pertinentes a las demandas y necesidades humanas hoy. En la actualidad existen varias formas de comprensión de la realidad, todas válidas e importantes.
Al respecto, en "Aproximaciones para un balance de la educación básica regular en el Perú, 1990–2004" (2005; pp.10 y 11) elaborado y editado por el Ministerio de Educación, se señala que la educación contemporánea está signada por las siguientes corrientes de pensamiento: la modernista, la postmoderna y la holista. Al referirse a la corriente post–moderna, se destaca como su aporte fundamental: "la apertura a otras formas de conocimiento que no son estrictamente las racionales (...) y la desmitificación de la ciencia como verdad absoluta". Es decir, se afirma categóricamente que, junto a la comprensión científica de la realidad, también existen otras maneras de acercarse a ella a través del conocimiento tradicional y popular, afirmación que abona a favor de la tesis que sustentamos.
La existencia de la multicausalidad de los problemas sociales, el uso de la triangulación para acercarnos de manera más integral a la realidad y explicar los problemas de la investigación y la conversión de los sujetos investigados en sus propios investigadores, ha relativizado el saber racionalista y positivista.

LA VIDA Y EL SABER TRADICIONAL

6. La ciencia en su afán de aparecer como neutra, aséptica y válida para todos, ha sufrido un aislamiento profundo en relación a los grandes problemas existenciales del hombre. Preocupada en responder a problemas concretos, específicos, de utilidad pragmática y coyuntural, ha olvidado realmente ayudar al hombre a entender y resolver precisamente sus grandes inquietudes vitales.
7. Contrariamente, el saber tradicional, por su visión holística, comprensiva y trascendente de los problemas humanos y las situaciones cotidianas, si bien no resuelve el universo de problemas existenciales, sin embargo va más allá, sale del hecho concreto y busca trascenderlo; no se reduce a la constatación descriptiva o explicativa de una hipótesis, sino que contextúa y busca respuestas integrales a los problemas.
Para la vida misma, el saber tradicional es una fuente de respuestas y propuestas útiles. Este saber nos ofrece: derroteros, valores, intencionalidades, cosmovisiones –mezcla de razonamientos con afectos–, experiencias, costumbres, conocimientos, tecnologías, información, arte, belleza y muchas esperanzas.
Basta señalar que en el mundo cerca de un 80% de la población guía su accionar cotidiano por conocimientos ordinarios y tradicionales.

ECONOMÍA Y EMPRESA

8. En el mundo de la economía y empresa, el término "folklore", es sinónimo de lo que "no hay que hacer", de "lo ineficiente", de "lo acostumbrado que no debe seguir" y que hay que superar. Sin embargo cabe hacer dos referencias sobre el particular.
a) Amartya Sen (1996), gran Premio Nobel indio de Economía, que ha redefinido el concepto de desarrollo sentando las bases del verdadero desarrollo humano como potenciamiento de capacidades y valores, al referirse a la cultura tradicional y popular, señala que es precisamente en los espacios de esta cultura a nivel local, regional y nacional, donde empieza y debe empezar cualquier proceso de desarrollo humano. Asimismo, señala Sen que cuando se trata de evaluar la calidad de vida de las personas en diferentes partes del mundo: "Apegarnos a las tradiciones locales parece tener la ventaja de darnos algún punto definido y un camino claro para conocer lo que queremos saber (no se debe subestimar la pluralidad y complejidad de las tradiciones, como frecuente-

Rucu, Apu Inca y Pallas de Libertad, residentes en Lima. Puente Piedra, 2013. Fotografía: Karelia Tarazona Cruz.

Conferencistas Roel Tarazona Padilla y Emilio Morillo Miranda con músicos de La Libertad, en sede de la Derrama Magisterial. Lima, 2012. Fotografía: Karelia Tarazona Cruz.

mente ocurre en las descripciones culturales relativistas). También ofrece la ventaja del respeto a las diferencias (…)"

Es decir se está considerando al saber tradicional como la fuente de un derrotero, un camino para el logro de la calidad de vida.

b) Por su parte Kim Woo–Choong (2005), fundador y director de Daewoo, una de las empresas más exitosas del mundo en tecnología automotriz, en su libro "El mundo es tuyo, pero tienes que ganártelo", reivindica el valor de la experiencia y el saber tradicional, diciendo:

"La experiencia es un gran maestro. Mediante la experiencia se aprenden las verdades de la vida, y gracias a ella maduramos gradualmente (…) El crecimiento y el desarrollo se originan en los conocimientos (…) Tenemos tanto que aprender de las gotas de sudor en la frente del granjero, del aceite en el uniforme del trabajador fabril, del cariñoso contacto de la madre que prepara el desayuno en la oscuridad que precede al amanecer (…)"

NUESTRO PAÍS Y EL SABER TRADICIONAL

9. Pero en el Perú el tema es más importante aún, puesto que por ser un país multilingüe, pluricultural y pluriétnico, y por constituir este patrimonio una de sus mayores ventajas comparativas, debiéramos revalorar y reconceptuar nuestras ideas en relación a la importancia del saber tradicional y popular.

Nuestro ingreso al mercado mundial, aprovechando nuestra diversidad cultural y biológica, y de manera particular nuestros conocimientos ancestrales y expresiones artísticas folclóricas, podrían permitirnos un desarrollo futuro integral provechoso, sustentable y humano, máxime cuando en la ecología, la agricultura, la medicina y en diversas dimensiones de la vida social y cultural, surgen nuevas disciplinas científicas cuyo objeto de estudio y contenido es precisamente esta cultura ancestral.

A la luz de estas reflexiones, ¿podemos señalar que el conocimiento tradicional y popular carece de validez y utilidad para la existencia humana, o que debe ignorarse en los centros de formación científica y superior?

La folklorología: Una ciencia sólida, prospectiva y holística[1]

Una cuestión previa

Epistemológicamente hablando, lo que define que un *corpus* de conocimientos se consolide como ciencia es su capacidad para poder generar teorías y cumplir con las funciones propias de una disciplina científica. A lo anterior hay que agregar la presencia de sus elementos fundamentales: un objeto de estudio (campo de actuación), un contenido (*corpus* teórico) y una forma de actuar (procedimientos) propia. Asimismo, importa también su historia y su pertinencia en el tiempo, es decir, su evolución, su consolidación y desarrollo, y su actualidad.

Danzantes de Tijeras de Ayacucho, invitados a la Fiesta de Cruces, en el Centro Poblado de Latapuquio. Huancavelica (2013). Fotografía: Fiorela Rodríguez Espinoza.

[1] Ponencia presentada y sustentada por el Dr. Roel Tarazona Padilla en el XXII Congreso de Folklore, realizado en junio del 2012 en la Universidad Nacional Hermilio Valdizán, de Huánuco.

Mujeres campesinas de Ñahuín, Corongo. Ancash, 2009. Fotografía: Oscar Chambi Echegaray.

La Folklorología, una ciencia con derecho a existir

El mundo asiste en la actualidad al surgimiento de nuevas ciencias. La Noética, la Genómica, la Proteómica, la Bioinformática, la Biología de Sistemas, la Ecología Social, la Etnobiología y sus diversas ramas, etc., son algunas de estas nuevas disciplinas que se consolidan para poder describir y explicar la realidad. Muchas de ellas, incluso, carecen de historia, puesto que han surgido por los nuevos contextos y necesidades humanas que se vienen dando en el actual proceso de globalización del mundo.

Cada una de estas nuevas disciplinas para ser consideradas como disciplina científica, ha cumplido con ciertos requisitos estructurales y formales mínimos, porque como sabemos, la consolidación de una ciencia no es un asunto puramente subjetivo, voluntarista, ni político. Responde más bien a criterios de racionalidad y de sistematización de hipótesis verificadas.

Tomando en cuenta estas consideraciones, resultaría un absurdo que en un escenario de aparición de nuevas ciencias, se ignorara la presencia de una importante ciencia social como es la ciencia de la Folklorología. Demás está señalar que esta disciplina no sólo cumple con los parámetros básicos que configuran una ciencia, sino que tiene una larga y fecunda data.

El Folklore y su larga historia

Desde la aparición de "folklore" (1846), por acción de William John Thoms, como vocablo que significaba "sabiduría del pueblo", a la actualidad, ha pasado más de 165 años. En este tiempo, su objeto de estudio se ha ido ampliando y adquiriendo mayores dimensiones frente a lo que inicialmente se pensaba como "Folklore". De la definición como "antigüedades populares en extinción", se ha pasado a la definición como "conjunto de creaciones culturales tradicionales de un colectivo social" (UNESCO, 1989). Hay pues un cambio radicalmente diferente de lo que significaba en un principio, tanto en su contenido como en su extensión, a la connotación que hoy se le da.

En países como el Perú, con una cultura viva masiva y hasta creciente, el Folklore como disciplina de reflexión, era obvio que se tenía que desarrollar. En 1964, Arguedas defendía la tesis que el Folklore como ciencia se ocupe en lo general del arte folklórico y en lo específico de la literatura oral acompañada de la danza y música folklóricas. Para él, bastaban estas tres manifestaciones para postular la vigencia del Folklore como ciencia. Posteriores eventos académicos y de discusión fueron incrementando elementos y dimensiones como parte del objeto de estudio de esta disciplina. El cuerpo temático de la Folklorología ha ido en crecimiento indetenible con el paso de los tiempos.

Hoy se puede observar que la presencia de los hechos folklóricos, objeto de estudio de la Folklorología, invade otras esferas como la jurídica y legal. La defensa del patrimonio inmaterial, donde se ubican las expresiones folklóricas, es una preocupación de las políticas de Estado y de las protecciones establecidas por diversas convenciones internacionales. No es casual la existencia de la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación (Ley Nº 28296), que protege el patrimonio de la cultura viva.

Existe pues una historia larga, llena de temáticas, donde diversos actores se han dado cita para pergeñar un *corpus* de conocimientos de carácter científico que pertenece a la ciencia de la Folklorología.

La Folklorología cuenta con los tres elementos clásicos de toda ciencia

La Folklorología, a despecho de los que quisieran su extinción o los que le niegan madurez y autonomía, es pues hoy una **ciencia** plenamente constituida. La existencia cada día de sujetos partícipes de expresiones tradicionales y populares vivas, el interés reflexivo desde la racionalidad sobre estas manifestaciones y las evidentes posibilidades de desarrollo que tienen estas expresiones, hablan de una disciplina con todos los rasgos de una **ciencia social**.

La Folklorología cumple con todos los criterios y consideraciones estructurales para consolidarse como una **ciencia** firme, completa y con proyección futura.

Cuenta con los elementos básicos necesarios:

a) Un objeto de estudio propio, claro y actual.

Reconocido por la propia UNESCO (1989), y que incluso ha merecido una Convención de Salvaguardia, constituida por las manifestaciones humanas que los pueblos transmiten de generación en generación. Estas expresiones, en el Perú, constituyen una vastedad de información y cosmovisión, además de ser patrimonio y cultura viva.

Diversos investigadores como Arguedas, Morote Best, Guardia Mayorga, Mildred Merino, Muelle, Ángeles Caballero, Virgilio Galdós y tantos otros estudiosos han abundado con taxonomías y descripciones de estas manifestaciones y expresiones.

En el ámbito internacional, es pertinente señalar que el 15 de noviembre de 1989 la UNESCO, al establecer la *Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular*, reconociendo la plena existencia de ambas, define los hechos objeto del Folklore, como cultura tradicional y popular. De estas expresiones dice: "La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural, fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes".

Estas manifestaciones también han sido reconocidas por otros organismos tecnológicos y de importancia económica y política en el mundo. Por ejemplo, la OMPI (Organización Mundial sobre la Propiedad Intelectual, 2010), con base en Ginebra, reconoce la plena existencia y vigencia de los conocimientos tradicionales, los recursos genéticos y las expresiones de la cultura tradicional, y busca establecer dentro de su ámbito una salvaguardia normativa para la protección legal de estas manifestaciones.

Así como existe en otras disciplinas un objeto concreto que le da existencia a una ciencia, estas expresiones denominadas "culturas vivas" actúan como objeto de estudio de la Folklorología de manera irrefutable. No pueden otras disciplinas sociales adjudicarse este objeto como propio y exclusivo. La Antropología, la Sociología o la misma Etnología bien pueden, desde su visión epistemológica, ocuparse de esta dimensión humana individual y social, sin embargo, su visión y tratamiento difieren radicalmente al de la Folklorología.

b) Un cuerpo sistematizado de conceptos, proposiciones e hipótesis verificadas.

Muchos críticos y pesimistas han señalado que la Folklorología carece de marcos teóricos, de teorías y fundamentaciones que estén sistematizadas y tengan coherencia como ocurre con otras ciencias. Señalan que los estudios que se han dado en el campo del folklore son de carácter descriptivo y con un nivel cognoscitivo de naturaleza superficial y hasta se diría "ordinaria" o "vulgar". Todas las reflexiones

Los congresos de folklore demuestran el interés por el saber tradicional. Lima, 2011. Fotografía: Antonio Tamayo Torres.

Hermanos Tarazona Padilla, Julio y Roel. Al centro, el arrendatario de sus tierras en Llata. Huánuco, 2010. Fotografía: Ariana Tarazona Cruz.

Registro de manifestaciones culturales de Junín, 2010. Huacones de Mito, Concepción. Fotografía: Amilcar Híjar Hidalgo.

con mayor profundidad son atribuidas a otras disciplinas. Se dice que la Antropología sí cuenta con reflexiones y teorizaciones sólidas sobre la cultura tradicional. Pero estas afirmaciones son arbitrarias e injustas. ¿Cuánto de las reflexiones que intentan dar explicaciones a los hechos folklóricos, en efecto, corresponden a la Antropología Cultural, o a la Sociología u otra Ciencia Social? ¿Cuánto de los estudios que se vienen publicando, referidos a los hechos folklóricos, en efecto, no pertenecen al campo del Folklore?

Quizás, por el hecho que desde tiempos atrás los interesados en potenciar el Folklore hayan sido fundamentalmente los propios actores de la manifestación tradicional, nos hemos hecho la idea de que la reflexión teórica le corresponda a profesionales de otras disciplinas.

Lo cierto es que sí existen muchos estudios que se ocupan racional, metodológica y teóricamente sobre los hechos folklóricos. Si como Bunge (1990) señala, que una teoría es un conjunto sistemático de hipótesis verificadas, entonces dentro del campo de la Folklorología existen muchísimas teorías que merecen conocerse y seguir desarrollándose.

¿No es acaso la existencia de 22 Congresos Nacionales y 10 Internacionales de Folklore la mejor muestra del interés epistemológico por las diversas manifestaciones del saber tradicional? ¿Puede, en este orden de cosas, decirse que la ciencia de la Folklorología carece de contenidos y marcos teóricos?

Ni qué decir de los resultados de la investigación aplicada dentro del campo del Folklore y la Educación. En este diálogo interdisciplinario, existen muchísimos trabajos con tesis verificadas que dan testimonio de la existencia de una ciencia en plena acción.

A lo largo de su historia, dentro de la Folklorología y mediante la investigación científica, se ha ido construyendo un *corpus* de conceptos y proposiciones sistematizadas y racionalizadas. Diversos autores han aportado con sus reflexiones. Basta señalar la numerosa producción teórica de José María Arguedas sobre el Folklore del Perú.

c) Un instrumental metodológico, que si bien es muchas veces de uso común con otras disciplinas, sin embargo, presenta una singularidad en el caso de la Folklorología.

El estudio de los hechos folklóricos requiere de muchas técnicas e instrumentos que son de uso común en las ciencias sociales y la comunicación. Pero estas herramientas, cuando se ocupan del objeto de estudio específico de las temáticas de la Folklorología, tienen un propósito y un uso singular. El análisis musical para el estudio de una forma musical tradicional incorpora otros contenidos, otros conceptos e, incluso, requiere de instrumentos adaptados al tema tradicional investigado. Este análisis no es el mismo del análisis musical de las obras clásicas o llevadas al pentagrama.

Lo mismo se podrá decir del trabajo de recopilación de datos. El uso de las técnicas e instrumentos conocidos, dentro de la investigación folklorológica, ha de tener sus propias particularidades. El análisis musical de un tema folklórico no es el mismo que el análisis de un tema académico o clásico. La entrevista igualmente en este campo, es más cualitativa y vivencial que en otros campos. La observación hoy se apoya en el uso de las TIC y se privilegia la triangulación de instrumentos. En fin, así como la Psicología hace de la entrevista psicológica un medio efectivo para el tratamiento de pacientes, igual dentro del Folklore, la entrevista folklorológica adquiere un sello propio.

Es decir, hoy las características particulares del hecho folklórico, exigen en el enfoque cognitivo de Piaget, adaptaciones metodológicas creativas y propias. Asimismo, la vastedad de temáticas de la Folklorología requiere de una gran variedad de técnicas e instrumentos de uso propio. En el campo de la Folklorología, hay pues un numeroso instrumental de investigación que garantiza el surgimiento de conocimientos científicos, sólidos y rigurosos. Pudiendo usarse las mismas técnicas e instrumentos de la investigación social, estas herramientas al aplicarse al hecho folklórico, presentan particularidades cualitativas muy especiales y propias.

La Folklorología desarrolla plenamente las funciones clásicas de la ciencia

A nivel de las funciones básicas de la ciencia, en el campo de la Folklorología, se aplica y hace uso a plenitud de las funciones clásicas conocidas: la descripción, el análisis (Guevara, 2009), la explicación, la fundamentación, la comprensión (Sánchez Carlessi, 2009), el control, la predicción y la retrodicción. Para entender los hechos folklóricos, cada una de estas funciones dentro del campo de la Folklorología se desarrolla a plenitud.

La Folklorología, gracias al manejo adecuado de estas funciones, garantiza no sólo una comprensión de la realidad exacta, sistemática y coherente, sino que hace que esta comprensión tenga una amplitud holística mayor a cualquier enfoque positivista y restrictivo de esta región fáctica.

Asimismo, la Folklorología cuenta con el soporte metodológico necesario para la construcción y desarrollo de teorías diversas dentro de esta importante disciplina científica.

Perspectivas: una ciencia sólida, prospectiva y holística

La ciencia en su afán de describir, interpretar y transformar el mundo, debe responder de manera permanente a cada realidad concreta. Si bien, como señala Bunge (1985): "la ciencia puede caracterizarse como conocimiento racional, sistemático, exacto, verificable", sin embargo, por la dinámica de la realidad, por las limitaciones de sus instrumentos de análisis y por la crisis de los paradigmas científicos (Khun, 1970), puede incorporar permanentemente nuevas informaciones, conocimientos y problemas. En este contexto, siendo los objetos de estudio los que definen la existencia de las disciplinas científicas, es obvio que ante el creciente desarrollo de las diversas manifestaciones tradicionales, que no sucumben sino que se renuevan y perviven, le espera a la Folklorología un mundo ancho y promisorio por recorrer.

Finalmente, consideramos que debido al aporte del saber tradicional para dar nacimiento a novísimas ciencias que hoy reclaman el desarrollo sostenible, su capacidad holística y comprensiva para dar respuesta a las grandes preocupaciones y existencias humanas, y por la proyección de sus diversas expresiones en un mundo globalizado, diremos con plena seguridad que la vigencia y desarrollo futuro de la Folklorología está más que garantizada.

Cantantes de Grau, Apurímac, calificadas el 2011, en el local central de la ENSF JMA, departiendo con el Dr. Tarazona. Fotografía: Antonio Tamayo Torres.

ENTREVISTA

Un maestro ejemplar

"Tuvo una vida feliz, fue un excelente padre y mejor amigo",
recuerda la esposa del musicólogo Roel Tarazona

Por: Iván Sánchez Hoces

Hombres como Roel Edgardo Tarazona Padilla pueden fallecer físicamente, pero nunca morir en nuestro recuerdo, ya que pertenecen a esa pléyade de personajes cuyas obras perdurarán por siempre. Su vasto discurso científico y conocimiento de la tradición, merced a una enorme capacidad de aprendizaje multidisciplinario y a su gran sensibilidad, lo erigen como un ser extraordinario. Así debemos recordar al gran maestro que partió a la eternidad un viernes 14 de junio. Un día antes habíamos conversado con él sobre sus grandes proyectos, sin saber siquiera que la vida le tendría reservado un destino diferente, acaso distante de nuestro visionar, pero quienes supieron valorarlo lo tendrán muy cercano en su corazón.

Apenas si el "Profe" Tarazona tuvo tiempo de despedirse de su fiel compañera Deysi Cruz Hurtado y de uno de sus hermanos, el connotado músico Wilfredo Armando Tarazona Padilla, testigos de excepción de sus últimos suspiros, aquellos que resultan interminables cuando se tiene que rememorar a "Egayito", como lo llamaban sus padres Avelina Padilla Laguna y Mauro Tarazona Morales, con quienes seguramente se habrá reencontrado en ese viaje sin retorno que le tocó emprender.

"Ante todo, en nombre de mis hijas y mi familia, vaya mi agradecimiento a quienes nos prodigaron su apoyo desinteresado en estos difíciles momentos. La inesperada partida de mi amado 'Roelito' nos ha sumido en un profundo dolor", manifiesta la esposa de nuestro recordado ex Director General de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

La partida del maestro nos ha tocado a todos, pues hombres como él son un ejemplo de vida…

Él ha sido un hombre íntegro. Pensé que 'Roelito' tenía sólo dos hijas (Karelia y Ariana), pero me di cuenta que él tuvo muchos más hijos y ahijados. Me conmovió que durante su entierro los estudiantes lo llamaran "papá". Eso engrandece aún más su figura de buen maestro, excelente padre y mejor amigo. Él tuvo una vida feliz, vivió para su familia y nunca dejó de capacitarse, ni de luchar por ver a la Escuela (de Folklore José María Arguedas) en el sitial que le corresponde. Además, tuvo varias ofertas para irse becado al extranjero, pero él optó por quedarse en Perú y trabajar en su desarrollo cultural.

Autoridades, estudiantes, personal docente y administrativo en la ceremonia de colocación de la primera piedra del local propio de la ENSF JMA. Comas, 2010. Fotografía: Iván Sánchez Hoces.

¿Qué recuerdos perviven en su mente y en su corazón?

Los mejores. Nos conocimos en el año 1983. Él fue mi profesor de Razonamiento Verbal en la Academia SIGMA y de Cultura General en la Cristóbal de Lozada y Puga, también de Huánuco, además me enseñó Análisis de la Realidad Peruana en la Facultad de Educación de la Universidad Hermilio Valdizán. Era recto, pero muy inteligente y honesto. Eso me conquistó. Recuerdo que nos íbamos al campo a estudiar, llevábamos nuestros libros y él sus cuadernos de apuntes. Es que todo lo anotaba. Incluso, antes de velarlo, mis hijitas le colocaron en uno de los bolsillos de su saco una libretita y dos lapiceros para que desde el cielo siga registrando todo lo que vea, fiel a su costumbre.

Siendo un conocedor de nuestro folklore era constantemente requerido…

'Roelito' nunca descansaba. No sé cómo sus alumnos averiguaban la dirección de la casa, muchos llegaban para preguntarle por sus trabajos de tesis. Él nunca decía "no". Al contrario, se preocupaba por todos, a tal punto que descuidaba su salud. Era muy desprendido y un conocedor de nuestro folklore, especialmente el de Huánuco y su añorada Llata. Siempre lo llamaban para dictar charlas en universidades y hasta en los colegios más humildes. Con la misma sencillez que atendía al presidente de la república lo hacía con los residentes de las asociaciones que siempre lo invitaban a sus fiestas.

¿Cómo quisiera que recordemos al maestro Tarazona?

Considero que la mejor manera de rememorarlo es conociendo y defendiendo nuestro folklore, como él siempre lo hizo. Él decía, muchos países podrán ser más desarrollados, pero nosotros tenemos mayor conocimiento tradicional. Los homenajes póstumos hacia mi esposo evidencian su trascendencia académica. Las nuevas autoridades deben continuar su obra cultural con igual responsabilidad. Es un compromiso que tenemos con él y con la patria. Aunque nos separe la vida, el amor siempre nos tendrá unidos a mi amado esposo.

Deysi Cruz Hurtado, esposa de Roel Tarazona, recibiendo una distinción de manos del párroco de Llata, Huánuco 2013. Fotografía: Fiorela Rodríguez Espinoza.

La música tradicional peruana: Sus géneros, formas y estilos

Formas musicales del ande peruano

Los cronistas nos informan sobre tres géneros musicales predominantes en él Perú antiguo: canciones harawi, el huanca y la danza cachua. En el siglo pasado, alguna obra sinfónica agregó a estos tres un cachua y un yaraví como tema fundamental a desarrollar.

Alomía Robles a fines del siglo XIX, acoge en su colección: harawis, cachuas, danzas huancas y huaynos. Los esposos D'Harcourt, por su parte, transcriben yaravíes, cachuas, huaynos, himnos religiosos, lamentaciones, pastorales, etc. Asimismo Rodolfo Holzmann en "Panorama de la Música Tradicional del Perú" habla de estas mismas formas incrementándolas con los pasacalles y la música religiosa regional. También Consuelo Pagaza habla de huaynos, pandillas, yaravíes y en poca escala de harawis. De todos estos estudiosos, Leandro Alviña es el único que habla de la huanca como forma musical importante de la serranía.

Sin entrar en disquisiciones sobre cuáles son las más antiguas o predominantes, mencionamos algunas formas musicales tradicionales que consideramos, caracterizan el rostro de la notación andina.

1. EL HUAYNO

Es un particular género de baile, música, poesía y de relación popular que con numerosas variantes locales y regionales, se halla muy difundido en toda la sierra del Perú, y compromete a todas las clases sociales. Posiblemente con la excepción de la música de los queros del departamento del Cusco (sobre el cual Holzmann tiene un trabajo especial) y de un creciente, aunque reducido número de mestizos seguidores del criollismo limeño, todos los pobladores de la región andina cultivan el huayno. Es por esta razón que podemos afirmar que junto con las tradicionales marineras y quizás la cachua, el huayno es uno de los más importantes bailes y canciones nacionales que se incluye también en el repertorio costeño.

Según Diego González Holguín, el huayno consiste en "bailar de dos en dos separados de las manos" y "sacar a bailar él a ella o ella a él cruzadas las manos". La forma actual del huayno es la derivación del prehispánico, del mismo modo como ocurrió con el yaraví.

El huayno, en cada región presenta algunas particularidades en la forma misma así como en el nombre. En Puquio (Ayacucho) por descender de una zona que forma parte de la Confederación Chanka (provincia de Lucanas) adquiere características muy interesantes. Los huaynos de Apurímac y de Ayacucho se parecen a los de la región de San Martín, donde el carácter guerrero y viril basado en las notas del acorde perfecto menor es muy diferente al de la música pentafónica derivada de la música clásica inca. En su forma más autóctona se toca con la "chisga" roncador o flauta vertical de caña dura, con acompañamiento de la caja de cuero de cabra y madera de eucalipto.

En Puno el huayno toma el nombre de "pandilla" donde no sólo es tocado sino bailado. En el Cusco es alegre y movido más que en las demás regiones. Ejecutado con quena, violín, arpa y con voces agudas que interpretan, especialmente, sistemas pentafónicos. En Ancash se llama "chuscada" y es más lento que el cusqueño y al final tiene una fuga movida. Por su parte Arequipa le ha dado un carácter especial al huayno y toma el nombre de "pampeña" con un aire de tristeza; el nombre ha sido acuñado por Benigno Ballón Farfán.

2. LA CACHUA

La diferencia entre la cachua y el huayno estriba en que aquella es hasta ahora –como lo describieron los cronistas– un baile colectivo y de recorrido que "junta en el campo a los participantes de una fiesta". Diego González Holguín dice "Cachua": "bayle asidos por las manos, danzar en corro". Josafat Roel Pineda afirma que en la Provincia de Parinacochas (Ayacucho), la qashwa (...) la bailan cantando varones y mujeres, formando rueda, a la luz de la luna o alrededor de grandes fogatas, durante el escarbe de las papas o en la cosecha de maíz..."

El huayno wayñu es exclusivamente una danza de pareja, generalmente suelta, independiente y de pañuelo. Pueden bailar una o varias parejas, pero no hay relación de dependencia entre ellas, es decir, cada una de ellas baila como si estuviera sola. La cachua en cambio es colectiva. La bailan simultáneamente muchas personas que efectúan las mismas mudanzas aunque los participantes se reconozcan como parejas.

En Ayacucho se denomina "cachua" cuando se baila asidos de las manos. En el Valle del Mantaro (Junín), la canción de la trilla o cachua se llama waylar [sic]. En Huancavelica (Tayacaja), es conocida como canto de la trilla de alverjas, cuando durante las noches las mujeres cantan alrededor de una era y los hombres también solteros, pisan los frutos con el objeto de trillarlos, es decir, separar el grano de la vaina. En la región central la cachua va acompañada de una especie de fuga de huayno.

3. EL CARNAVAL

La forma mestiza parece ser de la misma época en que se forma el santiago. Es muy festivo y alegre. Usa el sistema tritónico en sus manifestaciones más remotas. Coincide con los antiguos ritos de la fiesta de la tierra y del sacrificio de animales dedicados a propiciar la fecundidad de la tierra, sentido que hasta hoy se ha conservado.

En Arequipa la canción favorita es el "Cantemos, bailemos". Con su famoso grito "¡Pucllay! se toca en los carnavales.

El Carnaval de Ayacucho conserva el rito y acompañamiento típico menos la escala. [sic]

En Cajamarca también se ejecuta esta forma, en modo mayor con influencia ya costeña y acompañado muchas veces con acordeón.

En el Cusco, dentro de su marcada pentafonía, el carnaval representa (quizás con mayor autenticidad) su primigenio carácter ritual. Existe en este departamento el Maqta Carnaval, fiesta de enamoramiento de los jóvenes.

4. LA MULIZA

Es una especie de triste, pero sin un ritmo improvisado o informal. A pesar de su aire pausado mantiene una secuencia rítmica. A veces no se canta, dándosele prioridades al instrumento. Su origen al parecer se remonta hasta la época en que los primeros arrieros argentinos llegaron al departamento de Pasco en mulas. De allí el nombre de "muliza".

En la zona del valle del Mantaro se ha aclimatado con muy ligeras

Ejecutantes del yungor o corneta y del violín, instrumentos asociados al Carnaval de Santiago, en Acobamba (Huancavelica). Local FIPA en Lima, 2013. Fotografía: Iván Sánchez Hoces.

variaciones o giros melódicos y se le denomina también "muliza"; en Huánuco, con el título quechua de "tinya" (especialmente en el distrito de Jesús) y en Ancash se le llama "pasacalle".
Las mulizas cerreñas tienen fuga de huayno. Las del [Valle del] Mantaro comienzan con un solo de violín, son acompañados por el arpa, y finalizan con el saxofón. El pasacalle se ejecuta con conjuntos de violín, flauta vertical (chisca roncador) y tambor o caja, finalizando también en fuga de huayno. En las regiones limítrofes de Ancash y Huánuco son ejecutadas por los shakshas donde la muliza no tiene ningún matiz de tristeza, tornándose por el contrario, en alegría.
La muliza, cuya cuna parece ser Cerro de Pasco, de donde se extendió al norte y sur, es de origen mestizo y se toca y baila en fiestas familiares.

Campesinas entonando harawis. Registro de la Fiesta Patronal San Isidro Labrador, en Cabana, Lucanas. Ayacucho, 2006. Fotografía: Julia María Sánchez Fuentes.

5. EL YARAVÍ

El nombre proviene del harawi prehispánico, el que todavía subsiste actualmente como canción de imploración que se entona en diferentes circunstancias como matrimonios, despedidas, siembras. El yaraví es de origen mestizo y su característica más saltante es la de ser cantado.
Holguín, define: "haravi yuyaycucuna o huaynarina taqui, cantares de otros; memoria de los amados ausentes y de amor y aflicción y ahora se ha recibido por cantares devotos y espirituales".
La letra del yaraví ha conservado el tema del mal de amores, y en su posterior mestizaje se ha aclimatado, con caracteres muy particulares e inconfundibles en Arequipa.
Algunos yaravíes llevan al final un huayno (costumbre de años recientes), en realidad el yaraví no tiene fuga, sólo excepcionalmente. El auténtico, además, no tiene un compás fijo, presentando mucho rubato.
Es ejecutado por guitarras (dúo) en Arequipa, y en regiones centrales por el arpa, violín y también la guitarra.
Según Josafat Roel, es un género de canción no bailable que alcanza proporciones nacionales y cuyas variantes de la región del norte, así como algunas variantes formales de Arequipa, toman el nombre de triste.
Tuvo repercusiones en Sudamérica, cantándose en ambientes aristocráticos y fue la especie más citada por los viajeros, constituyéndose como un movimiento de lied americano.
El yaraví es casi exclusivo de los mestizos. Según José María Arguedas, ha evolucionado (en cuanto a las letras) de acuerdo a los cambios culturales de los pueblos andinos. Significó, canción folklórica implorativa que se entonaba durante las despedidas, los matrimonios, el arribo de personas importantes a las comunidades y durante las siembras y las cosechas.
Este paso del harawi al yaraví en el Cusco, ha mantenido el tema amoroso, y a juzgar por las muestras conservadas del antiguo harawi cusqueño y por el sentido de los yaravíes mestizos actuales, el tema fue y es el del amor frustrado por la separación.

6. EL TRISTE

Derivado del yaraví. También es canto de amor por excelencia. El yaraví propio del Cusco, acompañado de charango, es similar al triste costeño.
El triste ayacuchano está influenciado por lo autóctono y es pentafónico. A veces termina con algo de huayno. El cantante lo vive con mucho lirismo. Es una derivación autóctona del harawi, sin influencia foránea. El triste tiene fuga de huayno en regiones del sur y del centro.

7. EL HARAWI

Forma musical más antigua y de origen prehispánico. Actualmente todavía se cultiva en el área wanka (Huancavelica, Apurímac) con un sentido más amplio respecto al amor, a la mujer. Son canciones implorativas, ceremoniales en despedidas, llegada de personajes, matrimonios, siembra y cosecha. En el Cusco a este tipo de canciones prehispánicas se le llama "wanka" (tan mencionado por Huamán Poma de Ayala y Alviña). Este término ha sobrevivido más en el área chanka. El harawi andino como los que aparecen en el Ollantay no se encuentra ya en el folklore actual. En el Cusco, el harawi, probablemente haya tenido un contenido distinto al de los huancas. Parece que fue siempre canción de tema amoroso como su derivación actual, el yaraví.

8. EL SANTIAGO

Nombre con el que se denomina en una vasta región del Centro a la herranza o marcación del ganado y según los pueblos va tomando diferentes nombres tales como "vacajierro", "llamis", "señalaky", "señalay", etc. En su forma más pura se ejecuta con el waqra puku y cuando se canta, mientras los hombres realizan la labor de herranza, las mujeres lo ejecutan acompañándose de una tinya (tambor indígena pequeño).
El santiago interpreta las diversas fases de las ceremonias con que se celebra la marcación del ganado. Además de ser muy variado, cambia de estilo según las regiones montañosas y probablemente es el se ha conservado más puro de todas las pervivencias de la música tradicional peruana.
Los sistemas usados pueden variar desde la trifónica hasta la pentafónica y en su realización interviene el canto, tinya, waqrapu [sic] o también instrumentos de banda como el saxo y, lógicamente, el violín. El departamento donde se ejecuta con mayor incidencia es Ayacucho, donde toma el nombre de "qachua" y se le dedica al patrón de la fiesta, a San Santiago.

9. EL HAYLLI

Los actuales himnos religiosos serranos probablemente tienen una lejana relación con el haylli incaico. Son cantos ahora muy elegíacos y ceremoniales, interpretados en las fiestas patronales o en el calendario litúrgico, siendo los referidos a la Semana Santa o a la fiesta de Todos los Santos los más resaltantes.
Garcilaso afirma que todos los cantares al Sol y sus reyes eran compuestos sobre la significación de la palabra haylli que significa "triunfo". Por su parte Tamayo Vargas dice: "después del haylli que es la gran manifestación coral de la lírica peruana precolombina, el tono confidencial de la intimidad poética lo dan los llamados harawis o sea la expresión de los poetas de los harawicus: la expresión de la tierra en los aymoray; de sus animales en el huancataqui; del amor en los urpi; del dolor ante la muerte en los cantos necrológicos que se titulan ayataquis o en las elegías denominadas wankas (...). Sobre la relación entre los hayllis y los himnos religiosos de aquella época (s. XVII) hubiesen compuesto uno que otro haylli católico, alguien o algunos de ellos han podido efectivamente versificar en quechua, aunque seguramente sin igualar en calidad ni en efecto a los himnos autóctonos".
Para Tamayo, la prueba de que el clero echó mano de la poesía sagrada quechua precolombina y la emplea con los resultados más positivos, se encuentra en los mismos cronistas españoles, y cita a Herrera en el siguiente párrafo: "(los prelados) han procurado de poner las cosas de nuestra Santa Fe en su manera de canto (de los indios); y es grande el provecho que han hallado, porque con el gusto del canto y la tonada, están días enteros embebidos, oyendo y repitiendo sin cansarse". Arguedas, acucioso investigador del folklore tradicional, cree que la influencia es del harawi en los himnos religiosos y no de los hayllis.
El harawi y los cantos elegíacos y ceremoniales tipo wanka, se han conservado más en el folklore peruano que el haylli. Ese sentido triunfal que tuvo el haylli incaico, se perdió con la conquista española y la dominación india.

10. EL HUAYLARSH (Huanca)

Típico de Junín, se extendió a otros lugares teniendo mucha difusión luego del huayno. En su manifestación originaria se bailaba en el sembrío de la papa, pero al ingresar a las ciudades se fue convirtiendo en baile de grupo. Con el tiempo, el huaylarsh adquiere carácter de danza de pareja y hoy mantiene esa forma.
Su comienzo o introducción es siempre instrumentada, como un preludio de arpa y violín, luego aparece el instrumento típico de este lugar que es el saxofón que inicia el baile en un claro compás de 2/4.

Músicos instrumentistas de Puñún, Checras. Lima, 2007. Fotografía: Amilcar Híjar Hidalgo.

Artistas de la danza Jija Rucu de Huancabamba, Huánuco, calificados en la ENSF JMA. Lima, 2013. Fotografía: Gledy Mendoza Canales.

Apreciaciones sobre la cumbia andina (música chicha)[1]

El presente trabajo de investigación de Roel Tarazona Padilla fue publicado por primera vez en 1985, en la ciudad de Huánuco, en la Revista Kotosh Nº 10, órgano oficial del Instituto Nacional de Cultura de Huánuco, cuyo director entonces era el prestigioso literato Ambrosio Malpartida. Por la actualidad de su contenido, hoy que se debaten aspectos referidos a la naturaleza y características de la cumbia peruana. Ararirwa, vocero de la Dirección de Investigación de la ENSF JMA, publica este trabajo en su versión original [2].

Concierto en el "Huarocondor" de San Juan de Lurigancho. Lima, 2013. Aniversario de Palomino Producciones. Fotografía: Fiorela Rodríguez Espinoza.

Hablar del fenómeno musical–social conocido como "cumbia andina" con rigor científico no es ciertamente una tarea sencilla. Diversas y hasta contradictorias apreciaciones se ha dado sobre el tema. Así, muchos académicos lo han calificado como un sub–producto de la sociedad de consumo, sin reconocerle en su temática musical algún valor propiamente estético. Otros estudiosos de las ciencias sociales han tratado de encontrar una explicación sicológica y cultural a la capacidad de convocatoria que este hecho tiene, planteando una suerte de nueva personalidad musical del joven marginal. Pero, sea por una especie de complejo de superioridad respecto al mundo popular o por falta de una intención globalizadora del problema, aún los intentos de análisis de esta manifestación son preliminares. Y el presente trabajo se inscribe en esta primera aproximación.

SU CONTEXTO HISTÓRICO

Desde mediados de este siglo, Lima y las grandes ciudades de la costa fueron poblándose con nuevos habitantes que desde diversos lugares de nuestra serranía, irrumpían la ciudad con expectativas de superación económica y social. Mas estos contingentes, contrariamente a lo que esperaban, sufrieron el golpe de la frustración y lo que fue esperanza de contar con vivienda de *confort* se tornó en barraca, en arrabal y en cinturón de miseria.

En esta lucha por sobrevivir, los primeros pobladores tuvieron que resignarse a no retornar a sus lugares de origen, aceptando sus nuevas moradas y hallando para ello diversas y paradójicas maneras de vivir. El nuevo status exigía igualmente nuevas costumbres, nuevas actividades e, incluso, nuevos gustos. La vida agitada de la modernidad y los diversos trabajos que una sociedad pre capitalista o capitalista demandaba, desdeñaba por completo aquellas prácticas laborales del campo que tenían mucho de feudal y artesanal. Esta misma situación obligaba al nuevo habitante a adquirir experiencias y obligaciones de un mundo que transitaba ya por el industrialismo.

Los medios de comunicación que poco a poco fueron modernizándose, manejados a control remoto, imponían valores, modas y exigencias suntuarias e intrascendentes, acompañadas de manifestaciones culturales totalmente diversas y contrapuestas a las formadas allá en las agrestes y frígidas punas o en los pastizales de ichu donde la naturaleza y los cerros hablaban de un pasado autóctono y tradicional. Y este choque de dos culturas, fundamentalmente en el aspecto anímico, planteó al inmigrante una disyuntiva: o continuar con lo propio sin contaminar su existencia con lo citadino –con el agravante de sucumbir en esta lucha desigual– o, "amoldarse al sistema", dejando todo lo suyo. En esta pugna entre lo nuevo deforme y lo propio autóctono, pero lejano, no venció ni uno ni otro en forma concluyente, sino que surgió una especie de síntesis que no necesariamente era superior a ambas.

De este modo, la utopía de nuestros pensadores de encontrar una imagen, un rostro cultural puro, nacional y sin contaminaciones occidentales fue perdiéndose en la quimera. Aparecieron formas diversas, a veces insultantes y ridículas, de simbiosis. Una especie de nuevo criollismo o mestizaje invadía la capital. Lo que ayer fueron sólo pueblos jóvenes ahora constituían distritos populosos y medios. Y no faltaron habitantes del Perú profundo que llegaron incluso a posesionarse de barrios llamados residenciales, sonrojando con su piel mestiza las paredes aristocráticas y blanquecinas de esos lugares. El color de la piel, la diversidad de modismos y hablas, mezclas de costumbres y gustos, entre otros hechos, daban manifiesto a líneas diversas de conducta social. En los nuevos hogares había una lucha entre la tradición paterna y el espíritu juvenil un tanto novísimo. En muchos casos primó lo nuevo, aunque esta superposición cultural no aniquiló por completo el ánima andino. En los sectores más humildes de la población inmigrante, sin embargo, la mezcla fue un hecho inevitable, surgiendo un producto mixtificado.

EL NUEVO MESTIZAJE DE LA MÚSICA POPULAR

Tardaron mucho en materializarse, musicalmente hablando, formas que reflejen un nuevo mestizaje; sin embargo, ello lentamente se fue haciendo presente porque era casi imposible no dejarse envolver por las tentaciones espirituales de la ciudad, que por el influjo de la radio, televisión y sobre todo por acción de los mercaderes del espectáculo, practicaba y gustaba de formas musicales no propiamente nacionales.

Inicialmente, cantantes de diversas latitudes, intérpretes caribeños, colombianos, argentinos; conjuntos juveniles norteamericanos y europeos y hasta folklore ecuatoriano, impusieron en los ambientes de la juventud lo mismo que en la de los propios adultos, el tango, cha cha chá, bossa nova, merengue, pasillo, ranchera, *rock and roll* y lógicamente la cumbia, que ingresó tímidamente desde el noreste de América del Sur. Posteriormente, vinieron formas como la balada melódica y bailable, el go gó [sic], la zamba, la

[1] Tarazona Padilla, Roel (1985) Apreciaciones sobre la cumbia andina (música chicha). En: Revista de Cultura "Kotosh" Nº 10. Huánuco, Instituto Nacional de Cultura, pp. 11–26.

[2] Nota del editor.

música pesada, el rock moderno y la salsa, juntamente con diversos fenómenos a veces "enlatados" y de coyuntura como el fenómeno Travolta.

Los diversos sectores juveniles, influidos por conjuntos e intérpretes extranjeros, empezaron a constituir sus propios grupos en las ciudades principales, de acuerdo al medio de vida y a sus posibilidades económicas, al principio, únicamente para interpretar los temas que en diferentes formas ingresaban al mundo popular. En este periodo tuvieron gran influencia orquestas colombianas y caribeñas, así como los ídolos de Liverpool, y cada uno halló en el Perú seguidores auditivos y de interpretación. De este modo, en los ambientes juveniles se fueron dibujando lentamente dos grandes campos: El primero, que encontró como paradigma musical e incluso de indumentaria y conducta social a Los Beatles y que su mejor ejemplo nacional se concretó en Los Doltons. Y el segundo, más sencillo en su extracción, formado fiel a una idiosincrasia, que recurrió más bien a modelos de habla hispánica no estereotipado. En este segundo rubro sería difícil enumerar los grupos formados, pero cabe resaltar el trabajo de Los Destellos en cuanto a cumbia se refiere, que primero encontró en la imitación los caminos de la creatividad e interpretación y luego débilmente ingresó a configurar una especia de "cumbia peruana".

LA CUMBIA EN EL PERÚ

Primer momento

Esta forma, al ingresar a los ambientes populares y al ser interpretada por conjuntos peruanos, no se salió inicialmente de los esquemas de la cumbia "clásica". Los temas mayormente eran de corte urbano. Las letras aludían a situaciones triviales y eran dedicadas al baile en sí. Las escalas usadas se inscribían dentro del concepto diatónico o universal, tal como ocurría en la cumbia colombiana. El ritmo claramente definido en términos regulares, con uso de las negras, corcheas binarias o semicorcheas en grupos de cuatro en cuatro. El uso del órgano simple para el punteo con acompañamiento de las tradicionales orquestas, así como el uso de los acordes perfectos y de los grados fundamentales de cualquier tonalidad, con el rasgueo típico de un ritmo festivo, eran características en lo general de la cumbia de este momento. La influencia citadina fue muy fuerte todavía para que el ingrediente nacional y más propiamente andino logre crear un arte nuevo. Si le sumamos a esto el hecho de que los intérpretes apuntaban más hacia gustos urbanos, podemos decir que en esta primera etapa, el nacimiento de lo que hoy señalamos como cumbia andina se frustró.

Segundo momento

Luego hubo intentos de incluir temas y motivos andinos fundamentalmente de la sierra sur y central del Perú en las composiciones populares. "Valicha", "Carnaval de Arequipa", "Rosaura Lindaura", entre otras muestras de nuestro folklore, fueron adaptadas para ser ejecutadas por conjuntos electrónicos y en forma de cumbia, pero manteniendo su carácter rural en lo musical, sin lograr algo nuevo todavía. Esfuerzos de conjuntos como "Los Destellos", "Los Walker´s", "Los Yungas", "Los Girasoles", "Marino Valencia y Los Diablos Rojos", "Los Ecos" y otros, de incluir en su repertorio temas de letra o música andina, no pasaron de leves intentos, pero que se quedaron en el esquema occidental o en el esquema puramente folklórico.

Tercer momento

El vertiginoso crecimiento de las ciudades, producto del abandono del campo, aceleró el proceso de mixtificación cultural que cayó en situaciones muchas veces de degeneración. Los adolescentes o jóvenes ante un éxodo masivo de la sierra a la costa tuvieron que integrarse a ciudades multirraciales y con diversidad cultural. Correspondió a jóvenes de actividad laboral variada y muchas veces temporal el configurar finalmente la llamada cumbia andina. Primero con temas –letra y música– folklórica en su integridad, pero en ritmo de cumbia y luego con creaciones ya definidas como los ejemplos que son objetos de nuestra preocupación.

LA CUMBIA ANDINA

Esta forma musical popular conocida también como música chicha e incluso como "música folk" presenta una estructura musical sencilla; sin embargo, provoca concentraciones humanas superiores a los que a su turno lograron conjuntos y ritmos juveniles. Sorprende el grado de aceptación en casi todos los estratos sociales. Igualmente, la venta de discos quebró cualquier récord ostentado por suceso musical anterior.

¿Qué valor musical puede tener esta cumbia que muchas veces rompe todo concepto de sintaxis, concordancia, ritmo literal y hasta la correcta acentuación de las palabras? ¿Qué poder pueden tener estas creaciones para, con sencillos acordes que pueden reducirse a dos o a uno, mantener atención e interés? ¿Qué tanto tiene de música de masas o de música popular? ¿Hasta cuándo su influjo? ¿Cuál su poder para obligar a importantes medios de difusión nacional a crear programas específicamente dedicados a su difusión? ¿Cuál su importancia para generar toda una actividad mercantil que gira en torno a sus intérpretes? Intentamos contestar algunas de estas inquietudes, principalmente en el aspecto musical.

SUS RASGOS BÁSICOS:

Un primer acercamiento

Esta forma presenta características propias tanto del mundo andino como de la ciudad.

A) EL ELEMENTO RURAL O ANDINO:

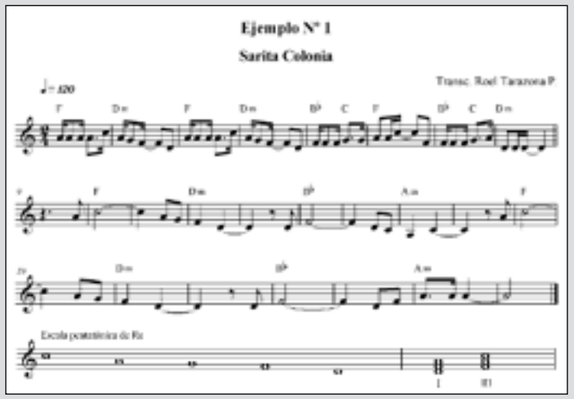
1. Elemento sonoro:

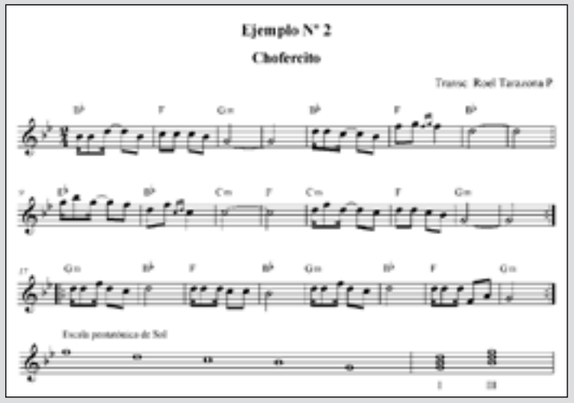
Uso de la escala pentatónica en la mayoría de muestras en sus diferentes centros tonales. Esta escala sirve como sistema musical a la mayoría de formas tradicionales del ande (huayno, carnaval, pasacalle, muliza, etc.)

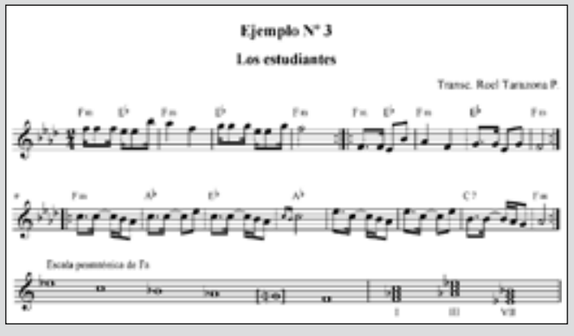
Los ejemplos 1 y 2 tienen como base la pentafonía. Uno en *re* y el otro en *sol*. El ejemplo 3 incluye una sexta nota (*sol*) que permitirá usar el V grado en acorde de séptima. Pero su carácter pentatónico se mantiene. El ejemplo 4 es una muestra muy interesante porque no hay bimodalidad como en las anteriores entre el acorde mayor y su relativo menor. Su centro tonal es *sol*, aunque la escala pentafónica tiene como base el *mi*.

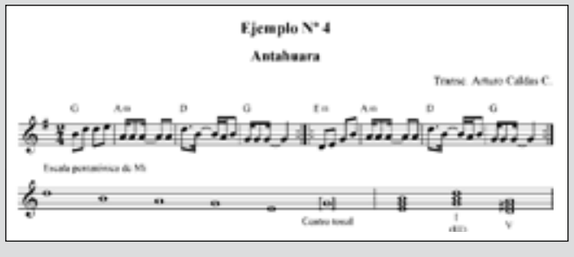
La escala pentafónica sirve como sistema musical a la mayoría de formas musicales del ande. A continuación algunas demostraciones.

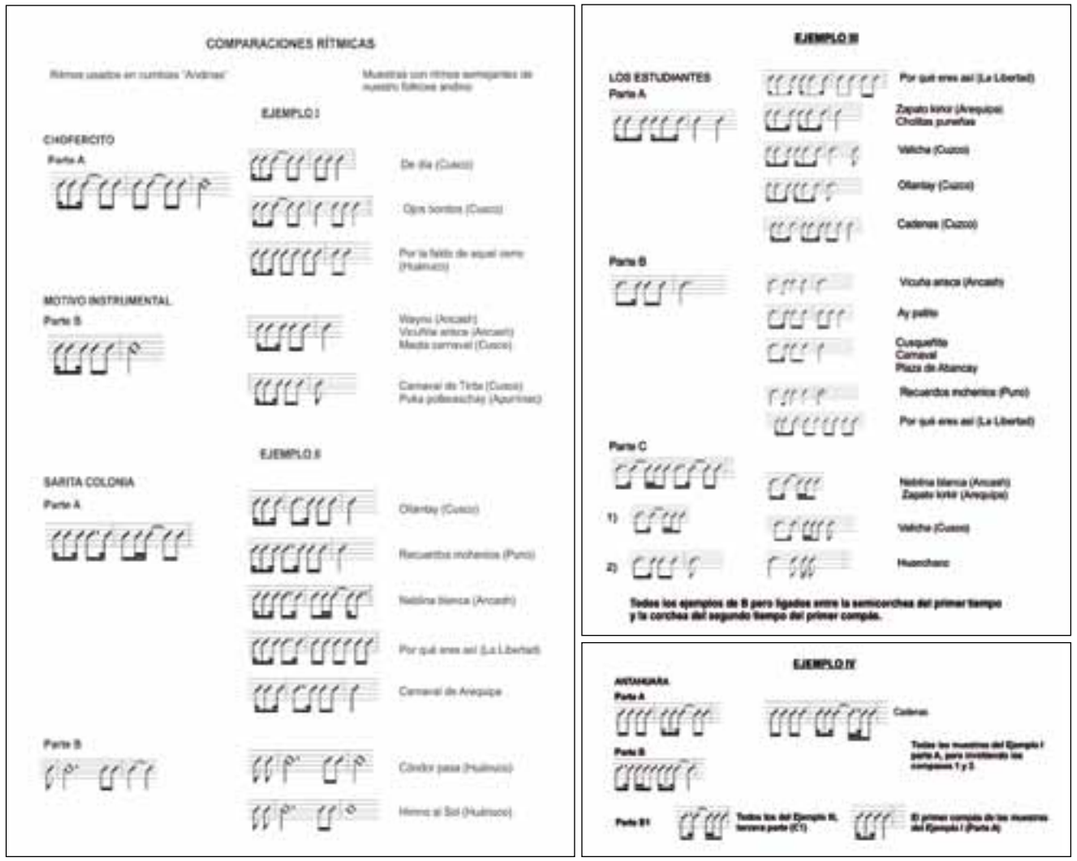
EJEMPLOS MELÓDICOS





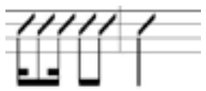






2. Elemento rítmico

Uso de los mismos motivos rítmicos sincopados de nuestra música tradicional andina, contrariamente al ritmo regular de otras formas musicales tropicales. La célula rítmica es:



La base del huayno está presente de diferentes maneras en cada muestra de "cumbia andina". Veamos lo que ocurre en los ejemplos de comparación rítmica: El motivo instrumental (B) del ejemplo I es característico de nuestro folklore andino. Como se puede apreciar, ejemplos rítmicos de canciones tradicionales de diversas regiones son casi idénticos a los usados en la cumbia andina.

En el ejemplo II, a pesar de su variedad rítmica, hay muestras que se acercan mucho a la parte "A". El huayno *Neblina blanca* reproduce casi en su totalidad este trozo rítmico.

La parte "B" recuerda las melodías ceremoniales del ande. En el ejemplo III podemos distinguir tres partes rítmicas con gran número de células similares en nuestro acervo popular.

En el ejemplo IV, sólo se invierte el orden de los compases y lo demás es parecido a los anteriores ejemplos. La presencia de diferentes y variadas células y motivos rítmicos sincopados de cumbias es idéntica a los de la música tradicional andina; igualmente la combinación de corcheas con semicorcheas en diversas formas.

3. Elemento vocal

Uso de adornos típicos que el cantante folklórico ejecuta en la voz o el instrumento. En algunas muestras, la voz femenina no se diferencia en nada de las interpretaciones de canciones vernaculares. El floreo que hace la quena, en muchas cumbias lo realiza la voz (compases 6 y 10 del ejemplo II).

4. Elemento melódico

Tendencia decreciente de las líneas melódicas de cada composición hacía el centro tonal en donde finalizan mayormente las frases, períodos o partes. Ejemplo: caso 1 de *la* y *do* desciende a *re*. La segunda parte igual, de *do* baja a la segunda línea inferior adicional.

Igual ocurre en el ejemplo II que sube hasta *si*, pero desciende al fi-

Banda "San Francisco" en la Fiesta de San Pedro. Caleta de Carquín, Huaura (Lima, 2012). Fotografía: Iván Sánchez Hoces.

nal al centro tonal *sol*. Lo mismo sucede en el tercer y cuarto ejemplo que finalizan en su centro tonal.

Se usa puentes similares a los de la música folklórica, a cargo de la guitarra o el órgano. Igualmente muchas muestras de cumbia andina recuerdan en su parte B la fuga del huayno (vocalizada o sólo instrumentada).

5. Elemento armónico

Esquema acórdico bimodal (acorde de mayor y su relativo menor) que, a pesar de la diversidad de instrumentos modernos y uso de otros acordes, se mantiene latente.

El ejemplo 1 puede acompañarse sólo en *re* menor y *fa* mayor; igual el segundo ejemplo con *sib* y *sol*. En el ejemplo 3 por la presencia de la sexta nota que es, además, su séptima, debe agregarse el acorde de *mi* a *fa* y *lab*.

En el ejemplo 4 casi no interviene *mi* menor. A *sol* se aumenta su dominante que es *re*, situación que en temas folklóricos difícilmente ocurre.

6. Elemento espiritual

El aire es un tanto melancólico, característica intrínseca de la pentafonía.

En el ejemplo 1, la segunda parte tiene la forma implorativa de las canciones folklóricas. En el 2, los adornos son los que le dan ese carácter. En el ejemplo 3, por la presencia de una nota más, y en el 4 por su carácter eminentemente mayor, no se produce esta impresión con nitidez.

7. Elemento sociológico

Capacidad de convocatoria masiva, situación que evoca las fiestas tradicionales y folklóricas del Perú profundo.

B) EL ELEMENTO URBANO O CITADINO

1. La forma musical popular bailable: la cumbia

Ritmo tropical de gran acogida en los diversos sectores sociales del Perú. Ni las formas modernas, ni la música romántica han logrado desplazarlo de las fiestas populares. Recién en los últimos años la salsa levemente ha podido competir con la cumbia. En las zonas marginales, este último ritmo caribeño no ha podido identificarse con sus pobladores ni por su contenido literal, ni por su música.

2. El uso de instrumentos modernos y electrónicos

La guitarra, con efectos de vibración y con posibilidades de obtener diversos sonidos que recuerden el ande; el bajo electrónico, con el uso de las fundamentales, no sólo de dos acordes, sino de otros que por ser distintos rodean de armónicos naturales múltiples y exuberantes a la melodía; la batería, con sus retoques típicos acompañado del bombo y el platillo.

3. La voz humana

Sea de varón o mujer, que si bien no es académica ni pulimentada, es ágil y moldeada en ambientes urbanos.

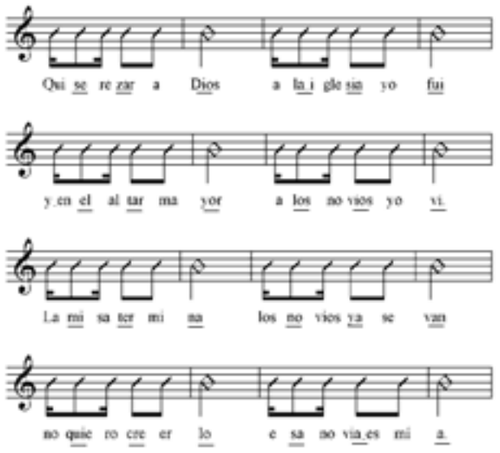
4. La temática literal de las canciones

Sea con criterio comercial o no, lo cierto es que las diversas actividades laborales y sociales del hombre de hoy son recordadas en las canciones. Así, el conductor de vehículos, el bodeguero, el soltero, los es-

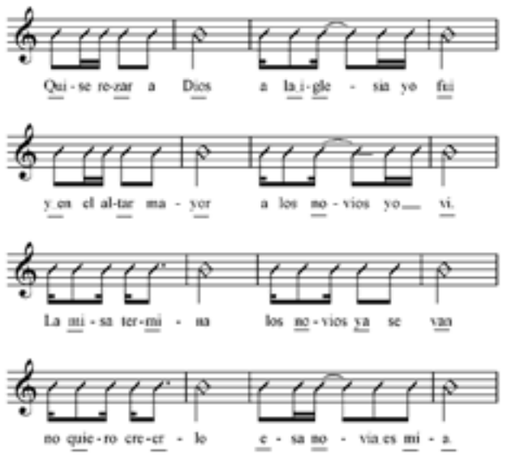
tudiantes, entre otras ocupaciones, cobran vida en las letras. Igualmente, el nombre de una flor o de una santa; el amor perdido, un acontecimiento trágico que evoque un ser querido y acontecimientos diversos sacados de la realidad son llevados a la composición musical.

Muchas canciones presentan palabras que son forzadas en su acentuación. El ritmo de la melodía quiebra el acento natural de los vocablos, lo que indica la supeditación literal a la música propiamente dicha. Veamos el caso de las letras de un tema tropical andino:

LA NOVIA
¿Cómo es?



¿Qué ritmo sugiere la letra?



NOTA: Las sílabas subrayadas de acuerdo al ritmo actúan como tónicas.

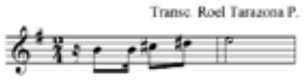
5. Los contenidos literales no tienen de repente la madurez ni profundidad de un escrito poético o filosófico, pero reflejan diversas preocupaciones del compositor: sus estados anímicos, ansiedades, frustraciones y, lógicamente, sus desavenencias sentimentales. Los temas, muchas veces, indican la picardía juvenil de una población marginal que se siente rechazada por una sociedad discriminatoria.

6. El uso de la armonía clásica con sus diferentes grados, entre ellos los grados I–III–VI–VII (este último sin el séptimo grado alterado como correspondería a la escala menor antigua). En las escalas de seis sonidos hay prácticamente tres estructuras armónicas: la correspondiente al centro tonal (I) a su relativo mayor (III) y al VII grado. Hay que hacer notar, sin embargo, que si bien la armonía clásica le quita la monotonía, no logra eliminar la bimodalidad pentatónica de la línea melódica.

7. El cambio de velocidad en el ritmo, mayormente a 120 por negra.

8. El uso de fórmulas melódicas típicas de los ritmos populares tropicales, que se combinan con puentes también de origen folklórico. El ejemplo Nº 5 se usa frecuentemente luego de una parte introductoria e instrumental para preparar la entrada de la voz (humana).

Ejemplo N° 5



9. La indumentaria, un tanto estrambótica de los intérpretes, como amoldamiento un tanto burdo a los gustos urbanos.

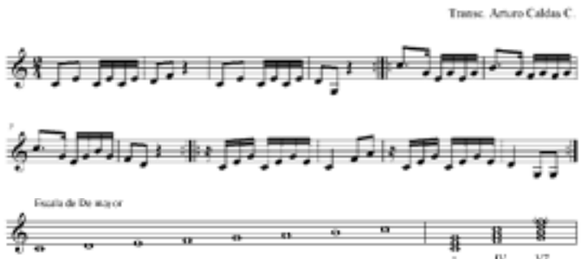
10. El rasgueo propio de la cumbia.

11. El sentido comercial en la creación de muchos temas.

ASPECTOS COMPARATIVOS

A) Con la cumbia real:

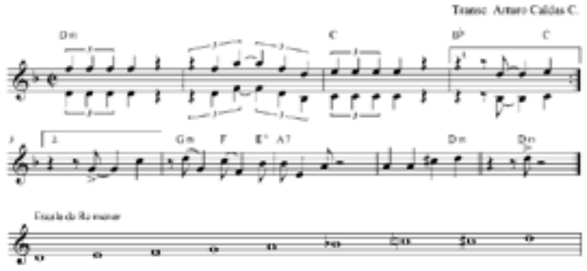
Ejemplo N° 6
Ron y tabaco - Cumbia



- Mantiene su carácter festivo y nada quejumbroso.
- Usa las notas de la escala universal.
- Uso de armonías diferentes para el acompañamiento. En prioridad: I–IV–V; luego II–VI–VI. [sic] Incluso, acordes ajenos a la tonalidad.
- Ritmos regulares. Si se usa la síncopa o el contratiempo no se parecen a las de la música tradicional en donde son formales y repetitivas.
- Ejecutadas por conjuntos electrónicos, así como por orquestas.

B) Con la salsa:

Ejemplo N° 7
El viento me da - Salsa



- Ésta es forma folklórica de los países caribeños; en ella no sólo se expresa un sentimiento festivo, sino también se denuncia muchas veces una problemática social.
- Uso de la síncopa y contratiempo, en trozos extensos.
- Uso de la escala universal, pero con armonías variadas y disonantes que tienen un sello especial al ser ejecutadas por instrumentos de viento.
- Es forma musical orquestal.
- Uso de coros, líneas melódicas armonizadas con segunda, tercera y hasta cuarta voz.
- Música que caracteriza al poblador marginal de Centroamérica con influencias negroides que se trasluce en una síncopa o sonido irregular.

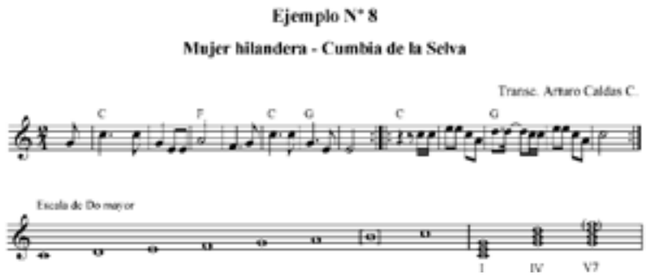
A Roel Tarazona se le recordará como promotor de las actividades artísticas de los residentes llatinos en Lima. Año 2013 Fotografía: Gledy Mendoza Canales.

El mundo académico extrañará al profesor Tarazona Padilla. Lima, 2011. Fotografía: Ariana Tarazona Cruz.

Orquesta Filarmónica "Santa Cecilia" de Imperial, en el aniversario de Quilmaná, Cañete (Lima, 2012). Fotografía: Iván Sánchez Hoces.

C) Con la cumbia selvática:

- Con marcada influencia de la música brasileña.
- Más alegre y sensual que otras formas tropicales peruanas.
- Uso de la escala universal.
- Ritmo típico y sencillo.
- Con temática selvática.



CONCLUSIONES

1. La cumbia denominada "andina" tiene, indudablemente, su origen en la música tradicional de la sierra. Usa sus mismos sistemas musicales, sus mismos motivos rítmicos y otros elementos concomitantes, pero también presenta diversos rasgos o aportes urbanos y citadinos.
2. Como hecho social es una muestra de la búsqueda de identidad propia de la población marginal que la sociedad de consumo rechaza. Su influencia también abarca a los sectores populares y medios.
3. Búsqueda de un prototipo musical que el habitante del ande no halla en las formas que se practican en la ciudad.
4. La cumbia "andina" es un canal de desahogo de los sentimientos de sus cultores que no encuentran ni en las formas urbanas ni en las folklóricas rurales un ritmo musical que los identifique. El cultor de este género quiere, con el lenguaje moderno y citadino, canalizar sus gustos que intrínsecamente están ligados a su pasado tradicional y autóctono.
5. Rechazo doble –consciente o inconsciente– a la práctica pública del folklore nacional (huayno, yaraví, muliza, carnaval, etc.), así como a los géneros modernos extranjeros. De este modo, lo rural y urbano se ven cuestionados.
6. En el aspecto sicológico, hay una mezcla de diversas reacciones anímicas; frustraciones, esperanzas, ilusiones, sinsabores y sentimientos de rebeldía que encuentran en esta música un medio de desahogo y que muchas veces termina en situaciones de violencia social.
7. Fenómeno musical utilizado por la publicidad y el comercio para obtener pingües ganancias.

Miembros de la Comunidad Campesina San Agustín de Puñún, Checras. Lima 2007, en su fiesta patronal. Fotografía: Amilcar Híjar Hidalgo.

Los Negritos de Huánuco y la fiesta de adoración al Niño Jesús*

"Una tradición verdadera no es el testimonio de un pasado muerto; es una fuerza viva que anima e informa el presente…" (Stravinski)

I. Naturaleza social y festiva de la danza Los Negritos de Huánuco

Introducción

La danza Los Negritos de Huánuco es una de las expresiones tradicionales más representativas de este departamento. Todos los años desde la noche del 24 de diciembre hasta la penúltima semana de enero (Laos, 2010: 5), salen Los Negritos en el ámbito del valle de Huánuco. En el casco urbano de Huánuco, normalmente se hacen presentes recién a fin de año y primeros días de enero, pero en Santa María del Valle y al interior del departamento aún se conserva la tradición de la salida de Los Negritos desde el 24 de diciembre en la noche.

La danza Los Negritos de Huánuco tiene un atractivo coreográfico y musical apreciable y altamente significativo. Sólo como danza, su valor es muy grande. Pero cuando nos referimos a Los Negritos en el contexto de la celebración de la fiesta de Navidad, tanto para sus propios actores cuanto para los que externamente juzgan el fenómeno, su análisis y comprensión, tienen otra connotación.

Los Negritos de Santa María del Valle (Huánuco, 2006), en una de las visitas a la casa de los mayordomos. Fotografía: Iván Sánchez Hoces.

* Nota del editor: Salvo ligeros cambios realizados por el propio Roel Tarazona Padilla, este artículo aparece en el libro: "Los Negritos de Huánuco, danza religiosa y ancestral", publicado por la Empresa Periodística Perú, Dirección Regional de Cultura. Huánuco. Año 2013.

Los Negritos de Huánuco como danza tradicional, no es una danza suelta, que pueda existir sola, sino es parte de un todo mayor, es el elemento central de **la fiesta tradicional y popular de la Navidad**, cuyo momento central es la adoración al Niño Jesús.

En esta festividad, la danza no actúa como una proyección folklórica, ni como una propuesta estética popular, menos como una estampa folklórica, sino como una danza tradicional, propiamente dicha. Actúa como componente sustantivo de un acontecimiento social y cultural festivo que involucra no sólo a los propios danzantes, sino a personas de las más diversas categorías sociales –mayordomos, invitados, niños, sacerdotes, feligreses, público en general–, escenarios específicos –las calles de Huánuco y sus alrededores, las casas de los mayordomos e invitados, las iglesias y las plazuelas–, un tiempo definido –fines de diciembre y gran parte de enero–, una festividad del calendario religioso católico –la Navidad, Bajada de Reyes y Adoración al Niño Jesús–, y actividades sociales complementarias –visita a nacimientos, reparto de empanadas, misas, pastorcitos, actividad comercial y artesanal diversa, etc.

Todos los actos que realizan Los Negritos están relacionados con esta fiesta. Los ensayos previos, el paseo por las calles, el acompañamiento del Niño Jesús a la iglesia, la participación en la misa y la adoración, la visita a la casa de los mayordomos y "ciudadanos notables", la despedida, el *trucay*, etc., se dan en el contexto y desarrollo de la celebración de esta festividad.

Hay pues un error de propios y extraños de apreciar y juzgar a Los Negritos sólo cuando la comparsa pasa por las calles o las plazas y hace su representación. Si bien podría parecer este hecho lo más saltante de la danza, en realidad este momento vistoso y artístico es sólo parte del acontecimiento festivo de Navidad. Responde, como la mayoría de las danzas folklóricas y tradicionales del Perú, al carácter e intencionalidad de la fiesta. Dentro de ella, la danza cumple una función, y en este caso la danza Los Negritos cumple el papel de convocar a las personas a los actos de celebración navideña y ser el medio a través del cual Los Negros le rinden devoción al Niño Jesús.

En sus orígenes es posible que la danza haya tenido otras motivaciones, pero es indudable que con el tiempo terminó imbricada y amoldada al calendario cristiano de diciembre, que como sabemos tiene su punto central en la fiesta de Navidad y la adoración al Niño Jesús.

La fiesta del Niño Jesús: Su naturaleza social

Como sabemos, la fiesta empieza mucho antes que Los Negritos visiten las calles e iglesias. Hay días previos a ello. Los mayordomos deben seleccionar a los caporales y cuidar que la preparación de la danza sea acorde con la tradición. En estos ensayos se aplica normas disciplinarias propiamente establecidas para el aprendizaje y desarrollo de la danza. Estos ensayos se dan previos a la Navidad por varias semanas y meses. Incluso las cofradías de mayor historia ensayan todo el año.

La fiesta, además de la danza, comprende todas las actividades de atención a Los Negros, sus familiares y su "gatillín". Cuando salen a la calle, Los Negros visitan la casa de los mayordomos, donde son atendidos con gran seriedad. Luego deben asistir en el día a la misa principal. Posteriormente se dan las visitas a personajes principales del lugar donde también la atención a la comparsa es obligada. El almuerzo es otro momento de la celebración. En la tarde, se dan nuevamente las visitas a otras personalidades. Por la noche se despide al mayordomo del día, quien debe atenderlos. En estas actividades está presente la consabida "locreada".

En cada una de estas visitas se da el "baile popular"[1]. En este importante momento, participan todos: Los Negros y visitantes en un ambiente de alegría, bailan los géneros y formas de música popular y tradicional, en una mezcla y sincretismo singular.

Durante todo el recorrido de Los Negros por calles, plazas, casas e iglesias, va el infaltable "gatillín", que es algo así como un diplomático o representante del danzarín. También acompañan al Negro, integrantes de su familia en número de 3 o 4; a veces esta cantidad es mayor, de tal modo que los mayordomos o personas "importantes" que son visitadas deben correr con los gastos y atención a todos estos comensales, que en un promedio de 250 o incluso más, están presentes en cada actividad.

Como se nota con claridad, el contexto en que se desarrolla la danza Los Negritos es una festividad y celebración con diversas actividades y cuenta con cientos y hasta miles de participantes, directa o indirectamente, que como es obvio, no se reduce al desarrollo de las mudanzas.

[1] Rosa Alarco considera el momento de la fiesta popular como una de las partes centrales de la danza Los Negritos. Le da el mismo valor que al paseo, la cofradía y la adoración. Ella también sustenta la tesis de la Fiesta de Los Negritos como un todo festivo y de celebración popular.

II. Momentos de la danza propiamente dicha

Anteriormente

La danza Los Negritos hasta la mitad del siglo XX sólo tenía dos momentos y partes principales claramente establecidas: "la cofradía" (momento de las mudanzas) y "la adoración". Estos dos momentos estaban complementados por "el paseo o desplazamiento por las calles" y el momento del "baile popular". Es Rosa Alarco quien hace notar estos cuatro momentos o partes de la danza.

En la actualidad

En los últimos años, conforme se ha ampliado en número de cuadrillas de Negros por diversos lugares de la ciudad, también las partes de la danza se han incrementado. Muchos de estos cambios no fueron apreciados por cultores como Nicolás Vizcaya, Rosa Alarco, Esteban Pavletich, Javier Pulgar Vidal y José Varallanos. Entre estos añadidos, está la despedida, como una parte totalmente aceptada por la población y el "pachahuara"[2], sobre el cual hay controversia.

La preparación

Etapa previa a la salida de Los Negritos, dedicada a los ensayos de rigor de la danza Los Negritos por varios días, semanas y hasta meses.

1. "Paseo" o "pasacalle"

Esta parte comprende el desplazamiento de Los Negros por las calles al compás de la banda. Rosa Alarco prefiere llamarlo "paseo" y no "pasacalle", que como sabemos es una forma musical europea que llegó al Perú a comienzos de la colonia.

Por las calles de la ciudad, durante tres, cuatro o cinco días, cada cuadrilla se desplaza al compás del bombo de la banda de músicos y la melodía característica. El carácter de la música es europeo. Rolling Guerra (2012), músico destacado de la "Banda Real" de Huánuco, coincide con Alarco al señalarla como parte de una especie de suite, en este caso de la "morisca" europea.

Hoy en día, a pesar de su carácter en modo mayor y los ritmos afro europeos del paseo, se le viene llamando "pachahuara" por algunos músicos "despistados", hecho que es contrario a la lógica musical. Además, el "pachahuara" es andino, en escala pentafónica, estructura muy diferente a las tonadas del paseo de Los Negritos.

Los "corochanos" adorando al Niño Jesús, en medio de la expectativa general de los pobladores de Santa María del Valle (Huánuco, 2006). Fotografías: Iván Sánchez Hoces.

[2] Pachahuara. Esta parte es el inicio de la fiesta. Muchas cuadrillas no acostumbran hacer esta parte. En algunas provincias tiene el nombre de **pachahuala**. Tiene su música característica. Cuando se da el pachahuara, Los Negros no salen con toda la indumentaria, pero sí conservan la máscara. Esta parte no fue propia del negro hasta casi todo el siglo pasado. No es mencionado en los trabajos de Javier Pulgar Vidal, ni por Esteban Pavletich, ni Rosa Alarco, ni José Varallanos. Nicolás Vizcaya lo menciona pero para rechazarlo, porque según él, no representa el sentido musical ni funcional de la danza originaria. Pero, por la fuerza de los hechos, hoy se aprecia que esta parte en muchas cuadrillas ha sido incorporada como parte de la estructura de Los Negritos. El pachahuara en su nueva dimensión, aún no tiene una uniformidad y entendimiento, pero es indudable que viene apareciendo mayormente en muchas cuadrillas al iniciar Los Negros sus actividades festivas. Esta parte, al igual que la despedida, tiene un origen andino, como ya lo vaticinó en su época Nicolás Vizcaya. Usa el sistema pentafónico, ritmos sincopados y un carácter propio de la música folklórica peruana.

2. La cofradía o momento de las mudanzas[3]

El momento más saltante y que todos confunden como el momento central del quehacer danzario de Los Negritos, es cuando en la Plaza de Armas o en algún lugar espaciado ellos interpretan sus principales mudanzas y coreografías para que el público observe. Acá se representan los pasos tradicionales.

En la ejecución de los pasos o mudanzas, Los Negros siempre han representado expresiones de contenido social, de evocación a las situaciones de maltrato por la condición de esclavos, de sátira disimulada al régimen colonial oprobioso, o también sus deseos de liberación y alegría. El uso del chicotillo y campanillas está vinculado a la condición de esclavitud y es obvio que las mudanzas tienen relación con este hecho. Incluso el mismo José Varallanos, que no cree que la danza tenga un origen negro sino mestizo o andino, acepta que la representación coreográfica es una evocación a las penurias de los negros o es la crítica al régimen colonial.

En la actualidad se observa que muchas cuadrillas parecen no tomar en cuenta el significado y mensaje que tienen las mudanzas. Preocupados por incorporar coreografías grupales o novedosas, se alejan del carácter funcional de las mudanzas.

Estas cuadrillas, por querer impresionar al público, equivocadamente han modificado los pasos tradicionales para hacer otros de acrobacia o similares a danzas conocidas de otros lugares. Es frecuente ver pasos de saya, caporales o diablada en cuadrillas que carecen de una formación y conocimiento de la danza. La motivación funcional o el mensaje de las mudanzas en estos casos, no está vinculada mayormente al sentido que tiene el uso de los chicotillos y el protagonismo de los "pampas" o Negritos, sino a exigencias del mercado.

Por ello es interesante reproducir lo señalado por Rosa Alarco (2010), cuando se refiere a este tema: "Cada mudanza tiene su sentido propio y va relatando, a través de la danza, la historia de la esclavitud, imitando los diversos movimientos del trabajo, los castigos, torturas y humillaciones a que eran sometidos los esclavos".

Alarco (2010), coincidiendo con Javier Pulgar Vidal (2010), hace notar que las "mudanzas" son múltiples y variadas: "Las más importantes son: Mano a mano (o saludo), Trenzado de rodillas, Corvas enganchadas, Chicotillos enganchados, Chicotillos cruzados entre las piernas, "El Sapo", variantes en que se pone en cuclillas y se levantan, "El Caimán", en que se tiran al suelo y quedan boca abajo con las manos extendidas, moviendo la cabeza a ambos lados, posiciones que recuerdan las torturas que sufrían. Cada año se enriquece el número de figuras.

Este pasacalle adquiere mayor solemnidad cuando se sale de la misa y se da en la Plaza de Armas.

El baile de la marinera y huayno

Desde mucho tiempo atrás, luego de la exhibición de las mudanzas, en un momento especial, se viene interpretando la marinera luego de las mudanzas. Con los años, junto a la marinera se acopló la cachua. Hoy, van juntos la marinera y el huayno.

3. La adoración

Ésta es una de las secuencias más importantes de la danza Los Negritos. En esta danza, ante el altar o en la puerta de la iglesia, Los Negros rinden su devoción al Niño Jesús. Todos deben pasar por delante del Niño, que es sostenido por los mayordomos y está custodiado por otros conocidos.

La música de Los Negritos es alegre y muy rítmica. Se aprecia la escala en modo mayor y en un compás ágil de 3/4. Como señala Rosa Alarco y lo corrobora Rolling Guerra, su origen es afroeuropeo y no andino, como sí ocurre con la despedida.

Al compás de la música de adoración, luego del paso de los caporales que anteceden a los demás "pampas", pasan los demás integrantes como los "corochanos", que haciendo piruetas y de dos en dos se acercan para hacer su adoración al Niño Jesús, que está en el anda o se encuentra en las manos de la persona escogida. Pasan luego los "abanderados", la "dama" y el "turco", todos para mostrar su devoción por el Niño Jesús.

En este ritual festivo, es evidente que la adoración de los "pampas", empezando por los "caporales", se torna en lo más saltante. En una coreografía especial, al son de la campanilla, Los Negritos, luego de desplazarse de dos en dos, se arrodillan ante el Niño Jesús para expresar sus sentimientos más profundos de fe y recogimiento.

4. La despedida

Esta parte hoy cobra ribetes no sólo de una especie de ballet –Pavletich, cuando se refiere a la danza Los Negritos la califica como "ballet"–, sino de gran lirismo e involucramiento del público expectante. La despedida, que fuera ignorada y no reconocida por su origen andino por el mismo Vizcaya, hoy tiene una aceptación popular masiva. Es más, no se entendería hoy la danza Los Negritos sin esta parte. No obstante, pese a introducir un carácter diferente a lo afroeuropeo que caracteriza al paseo, la cofradía y la adoración, los lugareños no distinguen la diferencia y por el contrario, gozan de su desarrollo y presencia.

Luego de varios días de intenso trajinar, llega el fin de fiesta. Este fin, como es de suponer, denota tristeza y añoranza. Han sido varios días en que Los Negritos han tenido vivencias de intensa confraternidad y responsabilidad compartida dentro de la cuadrilla. En este tiempo de fiesta, han perdido su personalidad externa para asumir el rol de "caporal", "pampa", "corochano", "dama", "turco" o "abanderado". Con la máscara puesta, cada uno asume la identidad de un grupo humano especial, diferente al personaje público que cumple en la sociedad. En este nuevo rol transcurre la fiesta y por ello el momento de despedida llama a la melancolía y tristeza.

Al compás de la música, que se cree fue acuñada por el viejo maestro de música Joaquín Chávez, cada personaje baila la despedida. Primero, se sacan el sombrero. Obviamente, quienes dan la indicación son los caporales para que luego sigan los demás integrantes de la cuadrilla. Después hay que ir quitándose prenda por prenda, en una sincronía musical y coreográfica especial.

Finaliza la despedida cuando todos deben descubrirse el rostro, sale la máscara y se muestra el rostro, cubierto de un río de sudor y de emoción. Ante notas de la banda de músicos, en una clara pentafonía y carácter triste, Los Negritos se abrazan y se despiden hasta el próximo año.

La despedida de hoy, según Rolling Guerra, es el verdadero "pachahuara" de ayer, incluso del mismo periodo inca. Guerra señala que esta expresión viene desde los años 50 del siglo pasado y que no tiene las mismas características melódicas y rítmicas del paseo, la cofradía y la adoración. Pero, como es obvio, esta parte ya está aceptada plenamente en el imaginario popular.

Otros momentos de la danza y música

La fiesta popular

Luego de la cofradía y paseo, la comparsa se dirige a los ambientes del ciudadano "notable" escogido, para allí, luego del almuerzo o comida, participar en una fiesta popular.

Llamada de los "caporales"

En modo mayor, es una breve interpretación vocal e instrumental de preferencia al comienzo de cada jornada. Son cantos alusivos al Niño Jesús, entonados por Los Negros y en contrapunto con la banda. Es lento y con pulso de 35 o 40.

Show de los "corochanos"

Es un momento que antaño se interpretaba al término de una jornada musical y danzaría. Ante la llamada de la banda, los "corochanos", hacían piruetas diversas en señal de algarabía y chanza. Ya no se representa actualmente. La Cuadrilla Justo Juez a veces lo representa, pero con una puesta en escena diferente: ahora es el lucimiento de los "corochanos", que tocan diversas melodías con trompetas o instrumentos de viento.

El "profe" Tarazona, un hombre identificado con las costumbres de Huánuco. Año 2006. Fotografía: Ariana Tarazona Cruz.

5. El "ayhuallá"

Este es un momento cumbre de la festividad. Luego de cuatro o cinco días de fiesta intensa, la cuadrilla debe despedirse hasta el próximo año. Además, debe entregarse la responsabilidad de la organización de la fiesta a los nuevos mayordomos. El momento para estos objetivos es el "ayhuallá". Entre alegría y nostalgia se realiza esta despedida y el cambio de mayordomos.

Por las calles de la ciudad, con el acompañamiento de la banda y al compás de la muliza huanuqueña, los mayordomos, los invitados, Los Negros y demás integrantes de la cuadrilla, tomados de las manos, recorren las arterias principales, bailando y dando huapidos de entusiasmo y alegría. En cada esquina, se detienen para bailar el huayno o la cachua tradicional con la fuga característica.

La delegación lleva panes especialmente preparados para la ocasión, frutas variadas, chicha de jora y otras ofrendas que habrá de en-

[3] No obstante significar cofradía, "agrupación social con fines de conservar una tradición e identidad grupal", Rosa Alarco denomina el momento en que se presentan las mudanzas como cofradía, es decir, en un significado musical y coreográfico y no sociológico organizacional. Otros autores le dan otro nombre. Hay por allí un estudio que no habla de "cofradía", sino de "cofrería", para evocar a significados africanos, situación que parece un exceso de imaginación.

tregarse a los nuevos mayordomos del próximo año. En esta expresión se trasluce el carácter de fiesta de Los Negritos.

Otros momentos de la fiesta

El desayuno

Muy temprano, Los Negritos, cada uno con su "gatillín", y acompañados de sus familiares, visitan la casa del mayordomo para probar un sustancioso desayuno.

Asistencia a la misa

De la casa del mayordomo del día, Los Negritos se dirigen a la iglesia para la misa solemne. En este lugar se da la adoración y luego el pasacalle.

Visita a los ciudadanos escogidos

El mayordomo principal concerta la visita de la cuadrilla a algún hogar, en donde los danzarines son recibidos y atendidos. Se les ofrece bebidas espirituosas, golosinas y productos de panadería, todo en un ambiente de alegría y confraternidad.

Almuerzo

El almuerzo es muy sustancioso. Hay invitados y como es natural están Los Negritos acompañados de su propia "delegación". Cada Negrito, tiene un séquito que mínimamente es de 4, llegando en ocasiones hasta 6 y 7 personas por integrante.

Baile en la casa de visita

Los Negritos, con la música de la banda, alegran la casa de visita. Sacan a las jóvenes o señoras presentes y con alegría comparten momentos de jolgorio y amenidad. Todos bailan mayormente cumbias, huaynos, salsas y alguna tonada de moda. Este es el baile popular al que se refiere Alarco, y lo considera como una parte central de la danza.

Cena

Es un momento también importante. Hay una jerarquía de atención. Primero, son determinados personajes de la comparsa, luego se sigue un orden de prelación. En este momento los platos son típicos.

Los Negritos de la ciudad de Huánuco, danza de negrería tradicional y folklórica. Año 2006. Fotografía: Iván Sánchez Hoces.

Cambio de mayordomo

Hay cambio de mayordomos cada día y al final de la fiesta. El mayordomo oferente es reemplazado por el mayordomo del día entrante. Este es un acto muy atractivo. Se da el cambio de ofrendas, lo que se conoce como el "trucay" o cambio: panes especiales, representaciones de animales, no falta la "tantawawa", las frutas, los adornos de papel cometa, las canastas. También están presentes los cohetes y otros elementos que buscan resaltar la fiesta y provocar algarabía y distracción sana. Culmina el cambio de mayordomos con el tradicional "ayhuallá".

III. El carácter tradicional de la danza folklórica y la Fiesta de Adoración del Niño

3.1. La danza Los Negritos es una danza tradicional y folklórica

Una danza es tradicional cuando es transmitida de generación en generación como una herencia cultural. Los pueblos conservan la expresión a través del tiempo. Si bien por la naturaleza plástica del hecho folklórico, una danza tradicional puede sufrir transformaciones ligeras sobre todo en sus aspectos formales, sin embargo en sus aspectos esenciales debe mantener las funciones y propósitos que le dieron sentido a la danza original. Estas funciones perviven en el tiempo.

Por ello cuando no se toma en cuenta la naturaleza tradicional de la danza y se busca "una mejor presentación" o "un mejor juego acrobático o visual de la danza", para cuyo efecto se hace cambios radicales a la vestimenta, música o coreografía, todo con el ánimo de recibir un aplauso de un público ocasional, lo que se estaría haciendo es desnaturalizar dicha expresión folklórica.

Cofradía de Los Negritos de Santa María del Valle (Huánuco, 2006). Fotografía: Iván Sánchez Hoces.

En el caso de Los Negritos de Huánuco, hay que entender que el "pasacalle" es parte de toda la festividad. Es un momento únicamente. Cuando se aprecia en una plaza pública o en un campo abierto las conocidas mudanzas de la danza Los Negritos, estas coreografías muestran las habilidades y destrezas de Los Negros, pero igualmente muestran pasado y tradición. Evocan los pasos que antaño concentraban a la muchedumbre. El público que conoce la fiesta no necesita de pasos muchas veces estrafalarios y estrambóticos para apreciar y valorar la tradicional danza. Incluso el turista que nunca ha visto la danza y ocasionalmente está presente en el acto, no necesitará que le muestren movimientos acrobáticos. Para apreciar el hecho, Canclini (2005) se ha encargado de demostrar hasta la saciedad que lo que hace atractivo ante los ojos del turista una expresión artística o social, no es lo moderno, lo urbano, sino lo tradicional, lo exótico, lo vinculado a la intimidad histórica de los pueblos.

Hay una creencia equivocada en algunos "coreógrafos" que no conocen la esencia de la festividad, cuando modifican los pasos tradicionales de la danza Los Negritos buscando aplausos forzados. Para la muchedumbre que acompaña a Los Negritos en sus diversas actividades, lo importante es la vivencia, el goce espiritual y afectivo. Importa el hecho de ser parte de la comparsa que celebra la fiesta de Navidad junto a Los Negritos. Y en el otro caso, para el turista lo estrafalario es más bien motivo de rechazo. Los niños que persiguen al "corochano" no están preocupados en hechos estéticos estilizados, sino buscan vincularse con la danza y de manera concreta con el personaje que simboliza el orden y la picardía: el "corochano". Es la figura grotesca y sus consabidos movimientos característicos lo que empuja a los niños y adolescentes a buscar su cercanía. Es decir, es el aspecto funcional y de relación intersubjetiva entre el público y personajes de la danza lo que prima en esta preferencia.

Igual ocurre con los adultos, su vinculación con la comparsa Los Negritos es vivencial, afectiva e intersubjetiva. Claro que también es de apreciación estética y de valoración de la belleza coreográfica y musical de la danza, pero esta valoración se da en un contexto de involucramiento afectivo y emocional con el hecho. Su relación con la danza Los Negritos, se sitúa en un contexto y en un tiempo de festividad.

El cambio forzado de los aspectos esenciales de la danza pone en peligro la pervivencia del folklore huanuqueño

Los cambios que se hacen sin respetar el carácter tradicional de la danza y fiesta ponen en peligro la pervivencia del folklore huanuqueño. Este hecho, en pocos años, daría nacimiento a una danza nueva, con otras motivaciones y funcionalidades. La danza no tendría una relación estrecha con la festividad religiosa y con el sentimiento popular de la participación social, sino estaría condicionada por las exigencias del mercado, por los gustos ocasionales del mercado. Incluso, aquello que hoy se estaría introduciendo como novedad y atractivo de las cuadrillas "innovadoras", más adelante, tampoco sobrevivirían, y como dice Amílcar Híjar (2011), simplemente habríamos llegado a la muerte de una expresión tradicional que de algún modo es un ingrediente de la identidad de los huanuqueños y quienes viven en esta parte del territorio peruano.

Por lo señalado, cuando una cuadrilla en su afán de responder sólo a un mercado de gustos simples o pasajeros, incorpora pasos de diablada, saya, "perreo chacalonero", u otras formas de baile popular de moda, está cometiendo un grave error. En estos casos, el carácter pausado, moderado, cadencial y un tanto señorial del Negrito de ayer, se pierde para ser reemplazado por pasos que no expresan el sentido original de las mudanzas. Estos nuevos pasos, muchas veces tienen el fin del lucimiento, la acrobacia y el snobismo y no el interés festivo de celebrar la Navidad. En

más de una ocasión caen en la procacidad o vulgaridad, contrariando el sentido de una festividad, cuyo fin es mostrar la devoción al Niño Jesús.
En estos casos, cuando se tergiversa por completo la esencia de un hecho folklórico y no se toma en cuenta el carácter y función originales de los pasos y mudanzas de la danza tradicional, se estaría sentando las bases de lo que sería la muerte anunciada de una expresión tradicional emblemática como es la danza Los Negritos de Huánuco.

3.2. Los límites del carácter plástico de la danza tradicional

Nada es estático ni eterno. Por ello, sería absurdo pensar que Los Negritos de Huánuco, por ser tradicional, no ha sufrido ni ha de sufrir transformaciones en su forma y contenido. En este tema, se trata de no caer en extremos. En los diversos hechos folklóricos, por efectos del tiempo, del desarrollo de la sociedad, de las influencias externas, es obvio que se incorporen elementos que primigeniamente no existían.
La danza Los Negritos, desde su origen a la fecha, ha sufrido indudablemente transformaciones. Se ha tenido que ir adaptando a los contextos históricos sociales vividos. Es innegable que, por mucho que se quisiera detener en el tiempo una expresión tradicional colectiva, por el carácter plástico y dinámico de la realidad, sufre modificaciones, o mejor diríamos, sufre adaptaciones.
Ello también ha ocurrido con la danza Los Negritos. La indumentaria es el primer elemento que ha sufrido transformaciones. De un estado natural, en que los primeros danzarines no necesitaban cubrirse la cara, se pasó posteriormente al uso de la máscara. En cuanto a la composición de los integrantes, hay que considerar el paso de un grupo formado por puros negros –"pampas" y "caporales"–, hasta el incremento de más personajes: dos o más "abanderados", dos o más "corochanos", un "turco" y una "dama".
La danza Los Negritos, en su larga historia, ha venido incorporando elementos, personajes y movimientos nuevos.
Otro aspecto donde se evidencia el carácter plástico de la danza es el relacionado a la temporada y festividad específica que se celebra con Los Negritos.
El calendario de celebración en la Navidad es posible que en un principio no haya sido así. Al respecto, señala Javier Pulgar Vidal, es posible que la fecha de diciembre y Navidad haya sido producto de la intervención del clero, los hacendados y los propios negros. En el Perú existen diversas danzas de negros, desde los pisos altitudinales más altos hasta los más bajos, y las fechas de lucimiento y desarrollo no son precisamente la Navidad.
Por ejemplo, el Capac Negro de Paucartambo se expresa en la fiesta de la Virgen del Carmen, cada 16 de junio, las danzas de negrería en el altiplano se expresan en febrero

En Santa María del Valle (Huánuco, 2006), Los Negritos animan las fiestas de Navidad y Bajada de Reyes. Fotografías: Iván Sánchez Hoces.

durante la Virgen de la Candelaria. Lo anterior, sin embargo, no niega que hay una tendencia mayoritaria de otras danzas negras de celebrarse en Navidad (la fiesta de El Carmen, en Chincha, por ejemplo). O las diversas danzas de negritos, como Los Negritos de Yauyos, Los Negritos de Cerro de Pasco, Los Negritos de Huancavelica, Los Negritos de las provincias de Huánuco, en fin; todas ellas se dan en Navidad.
Hoy, la fiesta de Los Negritos es plenamente de homenaje al Niño Jesús y tiene un carácter festivo religioso y navideño.
Estos datos, la incorporación de vestimentas diferentes a las originales, los nuevos personajes que se incrementaron a los "pampas" y la ubicación de la danza en la Navidad para la adoración del Niño Jesús, son datos que expresan el carácter plástico de los hechos folklóricos y tradicionales.
No obstante lo anterior, hay que considerar que el tiempo para que se consoliden estos añadidos o adaptaciones no ha sido breve. La legitimidad y validez de un cambio está en relación directa con el tiempo y su aceptación por la población.
Por lo señalado, el tema de la plasticidad se debe asumir con mucho cuidado, sin dogmatismo, pero con responsabilidad y conocimiento.
Arguedas señalaba que la guitarra y vihuela llegaron al Perú, pero en este territorio, gracias a la creatividad del habitante peruano, fueron transformadas en charango o en guitarra andina o guitarra criolla. No habría waylarsh sin el saxofón si se pensara que lo tradicional es estático. Arguedas vio con entusiasmo la presencia del saxofón en la danza de Junín, porque según él, no alteraba la funcionalidad de esta expresión y, por el contrario, reforzaba la sonoridad nueva, el carácter festivo y popular de este hecho folklórico.
Pero estos cambios o transformaciones en el hecho folklórico no pueden darse de manera forzada, sino de forma natural y espontánea. Se dan con la aceptación de la colectividad que la practica. Estas incorporaciones pueden ser nuevas, originales y "modernas", ello no es problema en sí mismo; lo negativo sería que alteren la funcionalidad y el sentido del hecho tradicional. Si lo nuevo no produce esta alteración y, por el contrario, la refuerza y cuenta con el consenso de la población en el tiempo, entonces no tendría por qué no aceptarse el cambio, máxime cuando vivimos un proceso acelerado de modernización y transformación de la sociedad, producto de la globalización. Las transformaciones plásticas, cuando no desvirtúan lo esencial del hecho folklórico o tradicional, son aceptadas sin problema alguno.
Ponemos, para graficar lo señalado, un caso en que la innovación o transformación de un hecho tradicional sería recusable. Por ejemplo, en el caso de la música de la danza Los Negritos, cuando se reemplaza los instrumentos de banda conocidos; cuando se altera las líneas melódicas, secuencias y partes forzadamente o, cuando supuestamente se hace arreglos para "mejorar" la música, desnaturalizándola, estaríamos frente a un atentado contra el patrimonio cultural sonoro.
La UNESCO ha establecido medidas de protección muy claras para salvaguardar las diversas expresiones y conocimientos tradicionales y populares. El Perú es firmante de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del 2003. En los casos de transformaciones forzadas, estaríamos ante un hecho que requiere aplicar la salvaguarda del patrimonio cultural.
Lo anterior nos lleva a promover la protección de la autenticidad de los diversos elementos de la danza Los Negritos y la fiesta de la Navidad del Niño Jesús. Tanto en la música como en la vestimenta y en la coreografía debe existir respeto por lo tradicional y auténtico. Ese es el deber no sólo de las entidades culturales y políticas protectoras del folklore, sino de los mayordomos, caporales, maestros de danza y los propios Negros. Todos ellos deben comprender de manera integral y responsable el tema.

IV. La danza Los Negritos y la festividad de la Navidad del Niño Jesús debe ser protegida y salvaguardada por constituir nuestro Patrimonio Cultural Inmaterial

El Club Huánuco reconoció al Dr. Tarazona por su aporte al desarrollo cultural del país. Lima, 2013. Fotografía: Ariana Tarazona Cruz.

4.1 Significado de patrimonio

La palabra "patrimonio" significa "hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes", "lo que se recibe de los padres", "conjunto de bienes pertenecientes a una persona natural o jurídica y que, por lo tanto, es de uno por derecho propio, sin que ello sea discutible".

Es decir, patrimonio cultural es aquella expresión tradicional que nuestros antepasados nos han legado y que debemos conservar. La danza Los Negritos de Huánuco es un patrimonio cultural a conservar.

4.2 ¿Qué es la cultura tradicional y popular? (Convención UNESCO, 1989)

La danza Los Negritos de Huánuco es parte de la cultura tradicional y popular y, por ello, forma parte de nuestro patrimonio cultural nacional.

Es pertinente saber que cultura tradicional y popular se definen como: "Conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural, fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad, en cuanto expresión de su identidad cultural y social; y se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras".

La danza Los Negritos de Huánuco y la festividad de Navidad cumplen con estas características. Este patrimonio hay que salvaguardar.

4.3 ¿Qué es la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial 2003?

Se entiende por "patrimonio cultural inmaterial", los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos, reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural.

Sus características:

- Se transmite de generación en generación.
- Es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia.
- Reviste de un sentimiento de identidad y continuidad
- Contribuye a promover el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana.
- Debe ser compatible con los derechos humanos, la interculturalidad y el desarrollo sostenible.

Por tanto, la danza Los Negritos de Huánuco afirma y fortalece la identidad local y regional.

4.4 En el Perú, existe la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación Nº 28296

Esta norma obliga a todos los peruanos e instituciones culturales a proteger el patrimonio inmaterial de la nación, dentro del cual está la danza Los Negritos de Huánuco.

Integran el patrimonio inmaterial de la nación las creaciones de una comunidad cultural que:

- Se fundan en las tradiciones (transmisión generacional).
- Son expresadas por los individuos de manera unitaria o grupal.
- Responden a las expectativas de la comunidad.
- Expresan la identidad cultural y social de la comunidad.
- Reflejan los valores transmitidos oralmente.

4.5 Conclusión

Estas convenciones y normas son el marco teórico y jurídico que nos obliga a conocer, difundir y proteger las diversas manifestaciones de la cultura tradicional y popular que los pueblos trasmiten de generación en generación. Estas expresiones son Patrimonio de la Nación y la Humanidad.

La danza Los Negritos, como parte de la festividad de Navidad del Niño Jesús, por ser patrimonio cultural de Huánuco y el Perú, debe ser salvaguardada plenamente, tanto por observadores como por participantes, tanto en su música y coreografía, así como en sus demás elementos.

UNA REFLEXIÓN FINAL

La danza Los Negritos de Huánuco debe ser entendida como parte de toda una gran festividad, en donde se busca en un ambiente de alegría, integración social, identidad y devoción, expresarle al Niño Jesús el sentir de los oferentes, que no sólo son los mayordomos y sus familiares, sino todos los que se sienten identificados con esta tradición y acompañan a las cuadrillas y comparsas en cada una de sus actividades.

En el Perú, cada valle interandino, incluso zonas muy frías cercanas a las minas, así como valles de la costa, presentan danzas de negrería. Estas danzas no son exclusivas de un lugar en especial, sin embargo, la danza Los Negritos de Huánuco, es por su indumentaria y por la espectacularidad de su coreografía y música, así como por la devoción de los que la aprecian y practican, la más singular e importante del Perú. Por ello, ha sido reconocida como Patrimonio Nacional y aspira a ser reconocida como Patrimonio de la Humanidad.

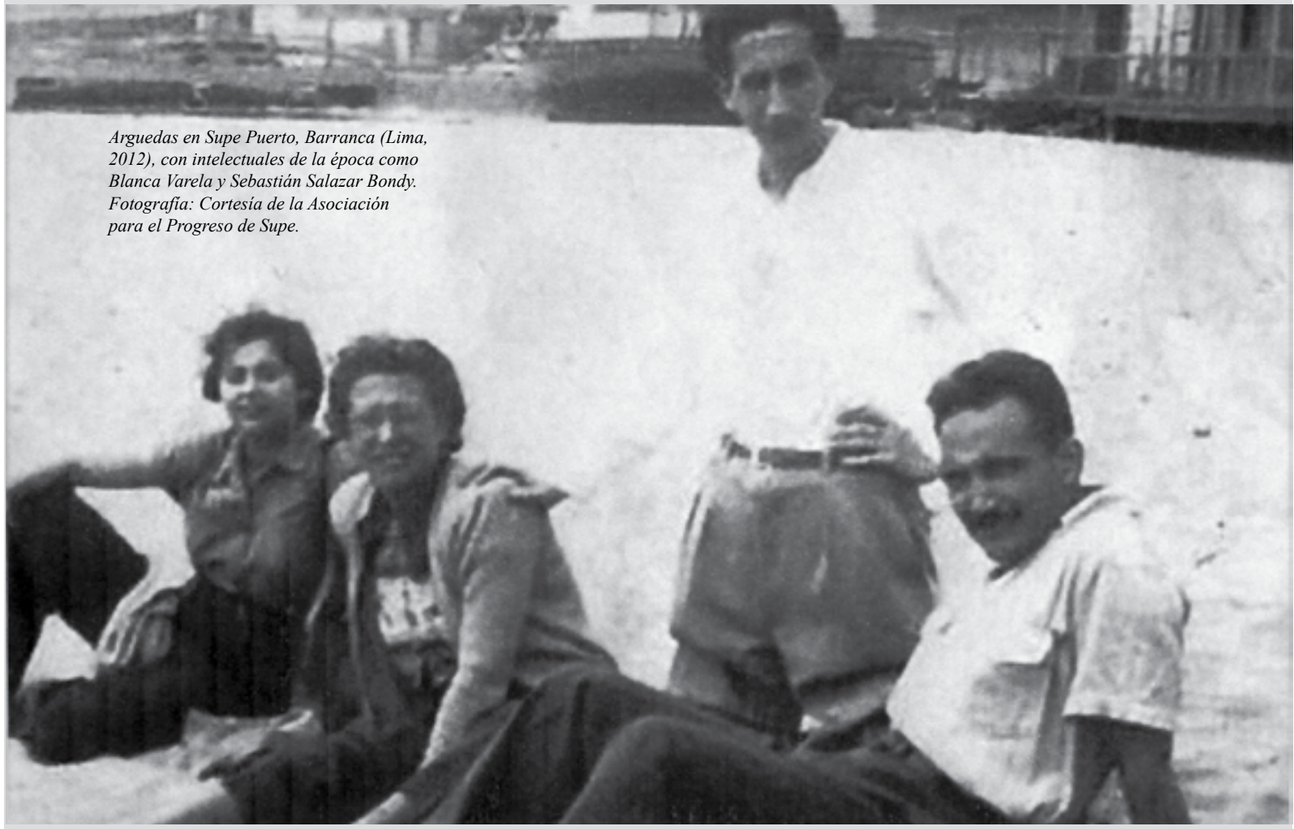
Roel Tarazona Padilla

Arguedas, el folklore y su legado cultural para nuestros tiempos*

Qué mejor ocasión que recordar los cien años del nacimiento de José María Arguedas para reflexionar y hablar de él y su obra. Y más aún, cuando esta reflexión se lleva a cabo en el alma máter del Folklore, como es nuestra Escuela, que lleva con orgullo su nombre.

Folklore y Arguedas son dos términos, dos conceptos inseparables, consustanciales. No es posible en el Perú, hablar sobre el Folklore sin referirnos a su mentor, ni es posible referirnos a Arguedas sin hacer referencia a aquello que tanto amó y tanto le preocupó: el Folklore y la cultura tradicional y popular.

En este marco y orden de cosas permítannos hacer algunas reflexiones específicas:



Arguedas en Supe Puerto, Barranca (Lima, 2012), con intelectuales de la época como Blanca Varela y Sebastián Salazar Bondy. Fotografía: Cortesía de la Asociación para el Progreso de Supe.

* Parte del discurso principal en la celebración por el Día Mundial del Folklore, pronunciado por el maestro Roel Tarazona Padilla, el 22 de agosto de 2011, en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

Primero: ¿Cuál es la real valía histórica y nacional de José María Arguedas? ¿Qué sitial ocupa en el consenso nacional? ¿Cuál es su real trascendencia?

Quizás para quienes transitamos por los caminos del arte y el folklore, no sería dificultoso señalarlo como la máxima expresión que tuvo el Perú en este importante campo de la cultura. Pero vale abordar el tema desde una mirada más amplia, ecuménica, con rigor y objetividad. Desde una mirada nacional y multidisciplinaria, la figura de Arguedas crece y se evidencia su trascendencia en el sitial nacional, por lo menos en tres aspectos:

Es uno de los más importantes escritores y literatos que ha tenido el Perú

Al respecto, es el mismo Mario Vargas Llosa quien se encarga de significarlo. Dice el Premio Nobel de la Literatura Vargas Llosa: "Entre los escritores nacidos en el Perú (Arguedas) es el único con el que he llegado a tener una relación entrañable, como la tengo con Flaubert o Faulkner o la tuve de joven con Sartre". Su vasta producción, más de 400 escritos, y la calidad de su redacción, así como lo profundamente existencial de sus contenidos, lo ponen como un destacado literato.

Es igualmente Arguedas, el más importante y trascendente científico social que ha tenido el Perú, capaz de conocer e interpretar la realidad nacional de manera integral y total

El mismo Vargas Llosa en su libro *La utopía arcaica*, dice al respecto: "Mi interés por Arguedas no se debe sólo a sus libros; también, a su caso, privilegiado y patético. Privilegiado porque en un país escindido entre dos mundos, dos lenguas, dos culturas, dos tradiciones históricas, a él le fue dado conocer ambas realidades íntimamente, en sus miserias y grandezas, y, por lo tanto, tuvo una perspectiva mucho más amplia que la mía y que la de la mayor parte de escritores peruanos sobre nuestro país."

Y miren, cómo es la vida, aquel trágico 25 de junio de 1965, cuando se realizó la mesa redonda sobre la novela *Todas las sangres* con la participación de científicos sociales, críticos literarios, economistas, sociólogos y antropólogos, desdeñaron y lapidaron todo cuanto estaba escrito en *Todas las Sangres*, que incluso hicieron decir al gran Arguedas, que había vivido en vano. Nunca se imaginaron que esta obra iba, con los años, a trascender y convertirse en la más completa de las descripciones totalizadoras de nuestra realidad. Nadie duda hoy que entre las obras de Arguedas, *Todas las sangres* es la más monumental e importante de las producciones con implicancias de análisis social. Cuarenticinco años después de este trágico día, este libro, despreciado por una ciencia determinista y positivista y por autores que no lograron trascender su época, es el que servirá de referencia obligada para que en la recepción del Premio Nobel, sea el mismo Vargas Llosa, quién afirmara: "un compatriota mío, José María Arguedas, llamó al Perú 'el país de todas las sangres'. No creo que haya fórmula que lo defina mejor; eso somos y eso llevamos dentro todos los peruanos, nos guste o no, somos una suma de tradiciones, razas, creencias y culturas, procedentes de los cuatro puntos cardinales…"

El malogrado y destacado intelectual social Alberto Flores Galindo, comentando el significado de su obra dentro del quehacer intelectual, luego de referirse a su suicido, señalaba que el costo personal de Arguedas, dio como resultado una obra excepcional que abrió la posibilidad de pensar de otra manera la sociedad peruana mientras en otros terrenos, las ciencias sociales permanecían en otros esquemas.

Pero, además de escritor y científico social, Arguedas es un guía y orientador, un propulsor de alternativas y propuestas para el país.

Es un visionario. Sus grandes esperanzas de ver un país integrado, un país con alta autoestima e identidad plena, un país que maneje sus recursos naturales al estilo de nuestros antepasados con desarrollo sostenible, un país con valores de solidaridad, equidad, arte y alegría, un país donde afirmemos nuestra peruanidad, éstas y más esperanzas siguen incólumes, esperando ser agenda de los gobiernos de turno.

Entonces, Arguedas es pues un personaje importante para el país, y no sólo para los que estamos involucrados en el arte, la educación y el folklore, sino para todos los peruanos.

Segundo: ¿Cuál es su legado? ¿Cuál es su vigencia?

¿Puede un autor cuyo último libro *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicación póstuma en 1971, [sic] ser un punto de referencia para enfrentar los retos de la globalización del siglo XXI? ¿Puede un personaje cuyos libros los escribió en la primera mitad del siglo pasado, tener presencia hoy cuando asistimos a la cuarta revolución del conocimiento? Recordemos que fue en 1958 que Arguedas escribió su libro *Los ríos profundos*, el libro que

Danzantes de Pallas Master de Progreso, Llata (Huánuco), con Roel Tarazona y Luis Alberto Sánchez, gestor de la creación del distrito de Los Olivos (Lima, 2013). Fotografía: Ariana Tarazona Cruz.

literariamente sería el más importante. *Todas las sangres* lo publicaron en 1965. Y como su muerte fue el 2 de diciembre de 1969, Arguedas no vivió la caída del Muro de Berlín, no presenció el *glasnost* y la *perestroika*, ni menos conoció el empoderamiento de China, Japón e India de hoy. No asistió al surgimiento de la Tercera Ola descrita por Alvin Toffler, ni menos conoció todo el proceso de la globalización y mundialización de la ciencia, tecnología y cultura. ¿Se podría, a la luz de estos hechos, aceptar que aún tienen vigencia las ideas del autor de *Agua y El Sexto*?

Tenemos que afirmar categóricamente que sí, tienen plena vigencia muchas de sus ideas, pues creemos que, precisamente, este nuevo escenario encuentra en las grandes ideas y acciones de Arguedas respuestas positivas y proyectivas. Veamos por qué:

Su vida es un libro abierto de enseñanzas y recomendaciones existenciales

Cada momento de su transitar por la existencia, nos muestra un hombre íntegro, con las virtudes que soñó Sócrates para los hombres de bien. De estas virtudes permítanme extraer tres grandes valores:

- Su entrañable amor por los hombres, su infinita solidaridad con el desvalido, con el marginado, con el excluido. Arguedas, hoy sería el símbolo de lo que se llama la política de la **inclusión social**.
- Su autenticidad. No hay persona más auténtica con sus ideales, con su autovaloración y autoconocimiento. Para poder afirmarse como sanmarquino, asumió plenamente su identidad andina. Nunca renegó de su pasado ni desdeñó su sentido de pertenencia. Fue auténtico hasta en el mismo suicidio.
- Su peruanidad. Amó nuestra historia, sobre todo aquella que fue creación heroica de las civilizaciones ancestrales. A pesar de su identificación con el saber tradicional, nunca rechazó el aporte de occidente. Siendo funcionario, llevó la Orquesta Sinfónica Nacional a los lugares más pobres y desposeídos. Gozó del músico Vivaldi, del poeta Eliot, de cuanto autor europeo exitoso existió, por ello su peruanidad no es excluyente sino universal.

Arguedas nos propone un paradigma científico integrador, comprensivo, con mayor pertinencia para describir y comprender la realidad, proponiendo alternativas de solución.

Al respecto, el filósofo Francisco Miró Quesada rescata la visión compresiva de la realidad por parte de Arguedas, como una alternativa de superación al enfoque positivista. En el mismo sentido, Carmen María Pinilla, estudiosa del trabajo epistemológico de Arguedas, afirma que la hermenéutica de Arguedas tanto en temas del arte, así como en una comprensión experimental y vivencial de la realidad peruana, es el método más adecuado. Dice la autora: "cuando se trata de conocer con mayor profundidad la realidad humana, la hermenéutica cala mucho más que el enfoque explicativo."

El enfoque comprensivo, que fue anticipado a mediados del siglo pasado, hoy tiene una aceptación universal para el estudio de las ciencias del espíritu y del hombre. En la actualidad asistimos a la superación de los enfoques positivistas y neopositivistas, para dar paso a otros enfoques más holísticos e

integradores. Es en esta misma dirección que en el campo educativo, cultural y artístico, surge el pensamiento complejo y cuestionador del esquematismo científico de Edgar Morín; o el pensamiento holista globalizador de Gallegos Navas.
Arguedas se anticipó con su forma de abordar la realidad. Lamentablemente esta visión comprensiva y holística, en su tiempo no fue entendida por los doctores que cuestionaron su obra mayúscula *Todas las sangres*.
Hoy con Arguedas redimensionado, cobran interés Wilhem Dilthey o Jürgen Habermas para entender y comprender los hechos sociales, culturales, artísticos y folklorológicos en la actualidad, hay que recurrir al paradigma de investigación cualitativa dentro del cual se inscriben los procedimientos que Arguedas desarrolló con maestría en su tiempo.

TERCERO: ARGUEDAS PLANTEÓ PROPUESTAS Y TEMAS TRASCENDENTES QUE SIGUEN VIGENTES

Tuvo una visión integradora del país

En sus obras finales, su visión fue totalizadora. Su apuesta fue en esa dirección. Al respecto Francisco Miró Quesada, dice: "Cuando leí 'Todas la sangres', mi admiración por José María Arguedas no tuvo límites. Desde que lo abrí quedé fascinado y lo leí de un tirón hasta la última línea. Lo terminé al día siguiente, cuando la alborada se teñía de gualda y de rojo. Es que *Todas las Sangres* no era sólo una novela apasionante, era, además, un mensaje ideológico. Y este mensaje era un grito formidable que llamaba a la integración del Perú y que era, por eso, un reconocimiento humano total que abarcaba a la humanidad entera, a todas las sangres. Porque Arguedas nunca adoptó la posición fácil y demagógica de un indigenismo excluyente, que se alzaba contra la civilización occidental. La integración era, para él, la unión fraterna de todos los peruanos mediante el reconocimiento del valor de las dos culturas que integran nuestra realidad". Pero, esta integración, según Miró Quesada no debía ni podía ser mediante la imposición escolar del castellano desde el *kindergarten*, ni tampoco paternalista. La integración debía ser simétrica. Es decir, debía basarse en el reconocimiento mutuo de los grandes valores de ambas culturas.

Tumba del Amauta José María Arguedas Altamirano en su ciudad natal Andahuaylas (2012). Fotografía: Carlos Choz León.

En todo proceso de desarrollo debe incorporarse la cultura y la educación como un elemento central

Cualquier propuesta de gobierno no puede considerar, como ahora, la cultura como un aspecto secundario. Hoy vemos que el Estado destina 40 millones para mantener operativo el Ministerio de Cultura, hecho que refleja una visión ajena a la propuesta de Arguedas. El premio Nobel de Economía Amartya Sen, se encargó de hacer notar que ninguna propuesta de desarrollo de un país debe hacerse al margen del conocimiento y la cultura de las poblaciones de base. De allí la importancia del arte, la música, la danza, la literatura y tantas expresiones tradicionales.

Supe Puerto, escenario en el que el autor de El zorro de arriba y el zorro de abajo ideara la novela sobre la industria peruana. Barranca, Lima (2011). Fotografía: Iván Sánchez Hoces.

Realizar políticas de Estado referidas a la interculturalidad y a la inclusión

Con pertinencia este gobierno ha asumido la inclusión como política de Estado; es una vieja demanda de José María Arguedas desde cada una de sus obras. Pero la atención de estos objetivos no se reduce a meras distribuciones económicas para los más necesitados. Es verdad que el mismo Banco Mundial hace notar que en el Perú el crecimiento económico no está favoreciendo a los más necesitados y por ello recomienda corregir esta situación. Pero ni el Banco Mundial ni las propuestas de lucha contra la exclusión están entendiendo que el problema a atenderse de manera integral, no es una mera distribución de riqueza. La inclusión de los excluidos debe darse a partir del respeto por ellos, respeto a su idiosincrasia, a sus costumbres, a sus propios lenguajes, es decir a su propia cultura.

Afirmar la identidad personal, social y cultural

Ello a partir no de estrategias de enseñanza psicológicas meramente, sino a partir del conocimiento, difusión y valoración del mismo Folklore, de la misma cultura tradicional y popular.

Rescatar el saber tradicional

El antropólogo Fernando Silva Santisteban junto con otros intelectuales, han demostrado hasta la saciedad el inmenso valor práctico para la sociedad moderna del saber tradicional, tanto en el terreno de la epistemología, la economía, la educación, el arte, el desarrollo, la política, etcétera.
A estas propuestas, obviamente, debe incorporarse las clásicas demandas de la justicia y bienestar general. Carmen María Pinilla resume el valor de la producción intelectual de Arguedas en una frase: "nos acerca al modelo de sociedad, percepción de la realidad y nos alcanza propuestas de solución".

UNA REFLEXIÓN FINAL

Francisco Miró Quesada Cantuarias en el encuentro internacional "Destino de la cultura latinoamericana", en respuesta al evidente fracaso de la cultura europea de no haber sido consecuente con su ideal de humanismo, proponía que América Latina era la destinada a desarrollar la cultura plenamente. Para ello había dos caminos: lograr el ideal humanista de reivindicar al hombre, y volver los ojos a la cultura autóctona, a sus elementos de valor y vigencia.
Decía el sabio peruano Francisco Miró Quesada: **"América Latina se constituirá en morada del hombre. Su destino será realizar la plenitud del hombre y contribuir a que se realice en toda la tierra. Entonces podremos cantar con José María Arguedas: PANAN RUNA KANQA, RUNAÑATAJ PACHA: El mundo será el hombre, el hombre el mundo".**

HOMENAJES

Siempre presente

Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas y diversas instituciones le rinden homenaje al maestro Roel Tarazona Padilla

Sentidos y merecidos homenajes póstumos le rindieron al maestro Roel Edgardo Tarazona Padilla (1956 – 2013), en Lima y en su natal Huánuco, testimonios que evidencian el enorme cariño y admiración a un digno representante de la cultura tradicional huanuqueña y del país.

En la capital de la República, la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas participó activamente en las exequias a su ex director general.

Con hondo pesar, autoridades, personal administrativo, académico, egresados y estudiantes de la institución arguediana lo acompañaron hasta su lecho de muerte en el Cementerio Campo Fe de Huachipa. La música y la danza se hicieron presentes en la despedida al maestro y guía. Y al cumplir un mes de su partida, nuestra Escuela le ofreció una misa en la Iglesia de La Merced.

Igualmente, el Colegio de Abogados de Lima (CAL) otorgó un diploma póstumo por la incorporación del Dr. Roel Tarazona como miembro titular de la Orden (registro Nº 59782).

Huánuco presente

Debido a la muerte del maestro Roel Tarazona, el Gobierno Regional de Huánuco declaró Duelo Regional, los días 16 y 17 de junio, e instó a las instituciones y dependencias a izar a media asta las banderas del Perú y de Huánuco en señal de duelo.

Del mismo modo, durante varias semanas los principales medios de comunicación televisivos, radiales y escritos dedicaron semblanzas y publicaron diversas entrevistas realizadas al recordado intelectual.

A su vez, al cumplirse el primer mes de su fallecimiento, la Municipalidad Provincial de Huánuco, mediante Resolución Nº 409–2013, expresó el reconocimiento cívico al etnomusicólogo Roel Edgardo Tarazona Padilla, por su prolífica labor artística e indesmayable trabajo musical en beneficio de la región. Además, le concedió la condecoración "Daniel Alomía Robles", de manera póstuma.

Los actos celebratorios se prolongaron por tres días. Hubo misa en la Iglesia San Francisco y un recital de gala a cargo del Instituto Superior de Música Pública Daniel Alomía Robles, en su auditorio. Asimismo, se organizó la Mesa Redonda "Vida y obra de Roel Tarazona", en el auditorio del Museo Regional Leoncio Prado de la Universidad Hermilio Valdizán, con presencia de diversos intelectuales.

Uno de ellos, Arlindo Luciano Guillermo, escribió: "Roel fue un pensador lúdico, con suficiente información y lecturas para estudiar la realidad local y regional, a este Huánuco que ya no es el de Esteban Pavletich ni Juan Ponce Vidal. Pero no dejó libro orgánico nuestro estimado 'Gacho', exitoso ciudadano, lúcido intelectual y apasionado defensor de la tradición y costumbres andinas y ancestrales, sin hacerlas beligerantes con la modernidad".

Las conmemoraciones finalizaron con una misa en la Iglesia Catedral, seguida de una romería y pasacalle por la Plaza de Armas y principales calles huanuqueñas.

Llatino ilustre

Del mismo modo, la Municipalidad Provincial de Huamalíes (Huánuco), mediante Resolución de Alcaldía (Nº 384–2013), rindió un homenaje póstumo al extinto e ilustre ciudadano de Llata, don Roel Edgardo Tarazona Padilla, etnomusicólogo por excelencia, docente universitario e investigador cultural, como muestra de gratitud por sus aportes intelectuales y artísticos. Luego, se ofició una misa en la iglesia matriz llatina. Y en solemne acto público, realizado con motivo de las celebraciones por Fiestas Patrias y con presencia de autoridades e instituciones públicas, le confirió un plato recordatorio a los familiares del desaparecido estudioso del folklore nacional.

"¡Párense firmes,
sean valientes, defiendan
y difundan lo nuestro...!"

"Me despido de ustedes
afirmando nuestra
identidad..."

(Palabras extraídas de conferencias realizadas por el maestro Roel Tarazona en la ciudad de Huánuco).

Huánuco viejo
(Vals)
Autor: Roel Tarazona Padilla

Un viajero, los andes al cruzar
de alguna cima tu imagen contempló,
viéndote altiva te quiso conquistar
y sin reservas tu gente aniquiló.

Desde ese entonces tu cielo se nubló,
en tus praderas no quiso florecer
atormentada de tanta mezquindad
de aquel extraño, de aquel usurpador.

Hoy, sin embargo, después de tantos años
mirando el tiempo, distancia y altitud
muestras tus calles, tus casas y castillos
en larga espera de eterna atención.

Huánuco, viejo vestigio de un pasado,
duro testigo de un pueblo inmortal
muestras erguido, belleza y armonía
muestras un cuadro difícil de pintar. (bis)

Hoy, sin embargo, después de tantos años
mirando el tiempo, distancia y altitud
muestras tus calles, tus casas y castillos
en larga espera de eterna atención.

Huánuco, viejo vestigio de un pasado,
duro testigo de un pueblo inmortal
muestras erguido, belleza y armonía
muestras un cuadro difícil de pintar. (bis)

1. *Liderando la marcha de las escuelas de formación artísticas para no pertenecer al Ministerio de Cultura. Lima, 2011.*
2. *Cargando el anda de San Martín de Porres, en el aniversario de la ENSF JMA. Lima, 2010.*
3. *En el Cementerio de Huánuco, visitando la tumba de su madre, doña Avelina Padilla de Tarazona. Huánuco, 2010.*
4. *Con su hermano Wilfredo Tarazona Padilla, director del Ensamble de Instrumentos Tradicionales y el etnomusicólogo Américo Valencia Chacón. Lima, 2012.*
5. *Ceremonia de graduación de su Doctorado en Derecho. Lima, 2012.*
6. *Dictando el curso de Epistemología en el Programa de Bachillerato de la ENSF JMA. Lima, 2010.*

Fotografías: Cortesía Familia Tarazona Cruz.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

12

ARARIWA

SUMARIO

4 Paradigmas filosóficos y principales enfoques en la investigación social y educativa

8 Los aspectos epistemológicos de la investigación científica

15 La investigación cualitativa: Alternativa para comprender la educación y el folklore

22 ¿Es el saber tradicional inferior al conocimiento científico?

27 La folklorología: Una ciencia sólida, prospectiva y holística

32 ENTREVISTA: Un maestro ejemplar

34 La música tradicional peruana: Sus géneros, formas y estilos

38 Apreciaciones sobre la cumbia andina (música chicha)

47 Los Negritos de Huánuco y la fiesta de adoración al Niño Jesús

57 Arguedas, el folklore y su legado cultural para nuestros tiempos

62 HOMENAJES: Siempre presente