

VOCES

Año 15 - Nº 116 / Diciembre 2023

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE
JOSE MARIA ARGUEDAS

Foto: Agustín Cebrán



Talleres de verano

Arte para todos

EDITORIAL

El Perú ostenta una mega diversidad de expresiones, usos, costumbres y saberes tradicionales que, con el transcurrir del tiempo, se transformaron, recrearon y adaptaron a distintos espacios en la actualidad, sin perder asidero con sus raíces.

Estas prácticas culturales constituyen una fuente inagotable de conocimientos, que sustentan la metodología de enseñanza de la ENSF JMA. Este año y en este contexto, considerando la trayectoria de nuestra institución en la formación, investigación y difusión de la cultura tradicional peruana, la Comisión de Educación, Juventud y Deporte del Congreso de la República aprobó por unanimidad el dictamen del proyecto de ley Universidad Nacional de Folklore José María Arguedas. Sin embargo, al cierre de esta edición, no se definió fecha alguna para someter la norma a debate y eventual aprobación en sesión del pleno.

Este 2024, la ENSF JMA cumple 75 años de labor institucional y deberá persistir en todas las instancias para alcanzar este importante objetivo, que llevará a un primer plano académico a la legión de estudiantes y egresados que trabajan en el mundo de la educación, el arte y la cultura.

Este verano, el Cepre Arguedas acogerá a los jóvenes que concluyeron la secundaria y sueñan con ser profesionales en la docencia y la práctica del arte, con el anhelo de contribuir al desarrollo educativo y cultural del Perú, forjando identidad.

La ENSF José María Arguedas les desea un venturoso y promisorio año nuevo.

VOCES

Año 15
Nº 116
Diciembre
2023

Revista de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.
Publicado por: Área de Prensa.
Directora General: Ana Polo V.
Director de Difusión: Idel Mamani Ch.
Editor General: Antonio Tamayo T.



CEPRE ARGUEDAS 2024
¡Profesionaliza tu talento!

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS RANGO UNIVERSITARIO

CARRERAS EN DANZA Y MÚSICA
• ARTISTA PROFESIONAL
• EDUCACIÓN ARTÍSTICA
Especialidad Folklore

8 INICIO DE CLASES **ene.**

Inscripciones abiertas

www.escuelafolklore.edu.pe

REQUISITOS PARA INSCRIPCIÓN

- Fotocopia simple del DNI
- 2 fotografías tamaño carné
- Comprobante de pago por derechos de inscripción, entregado por la oficina de Tesorería de la ENSF JMA a través de la Cuenta en el Banco de la Nación.

Cuenta corriente BN: N° de Cuenta 00000282006
CCI: 0180000000028200606

COSTO
S/ 750.00 soles (Pago por matrícula).

HORARIO DE CLASES
Lunes a Viernes de 8:00 a.m. a 2:30 p.m.

DURACIÓN
El CEPRE Arguedas tendrá una duración de siete (7) semanas.

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES 2023

Inicio de clases	: 8 de enero 2024
Simulacro	: 24 y 25 de febrero 2024

INFORMES E INSCRIPCIONES
Lunes a Viernes de 8:00 am. 5:00 pm.
Jr. Torres Paz 1170, Santa Beatriz, Lima - Perú
ceprearguedas@escuelafolklore.edu.pe | www.escuelafolklore.edu.pe

480 0258 anexo 103 945 885 709

Cepre Arguedas 2024

PREPARACIÓN PARA FUTUROS MAESTROS

El ciclo de verano de Cepre Arguedas 2024, brindará preparación exclusiva a los jóvenes que postularán en marzo del próximo año, a la ENSF José María Arguedas.



Fotos: Área de Prensa

CICLO VERANO 2024
Inscripción: Hasta el 12 de enero
Duración: 7 semanas
Horarios: Lun., Miér. y Vie., de
8:00 am a 2:00 pm (cursos
prácticos)
Mar. y Jue., de 8:00 am a 2:00 pm
(cursos teóricos)
Inversión: S/ 750.00

Con el objetivo de preparar a los jóvenes peruanos con vocación de maestros y artistas del folklore, se iniciará el 13 de enero de 2024, el ciclo de verano del Cepre Arguedas, con miras al próximo examen de admisión. Los participantes desarrollarán el análisis y la reflexión de la información, mediante los cursos: Capacidades comunicativas, lógico matemáticas, formación cívica y ciudadana, ciencias sociales, arte y cultura, folklore, teoría de la danza y cultura musical. Asimismo, desarrollarán las aptitudes rítmica y auditiva, expresión corporal (cinética, capacidad expresiva y creativa), danzas regionales; así como la teoría y lectura musical, audiopercepción y los instrumentos musicales (guitarra, charango, quena, saxofón, percusión, zampoña y canto). El Cepre Arguedas está dirigido a los jóvenes que culminaron la educación secundaria y desean postular a las carreras de Educación Artística y Artista Profesional que brinda la Escuela.

Como parte del curso de Práctica Pre profesional, dirigido por el profesor Eulogio Cerrón, los estudiantes de danza llevaron a cabo el Taller de fotografía y sesión de fotos, conducido por la fotógrafa Prin Rodríguez.

Esta iniciativa, realizada de forma teórica y práctica, tuvo como principal objetivo brindar a los estudiantes de la carrera de Artista Profesional, conocimientos básicos para el uso de recursos y técnicas en el registro fotográfico, que puedan ser utilizados en sus portafolios artísticos profesionales.

De esta forma, se abordaron conceptos teóricos sobre composición, iluminación, retratos, registros para artistas escénicos y realizaron ejercicios prácticos que dieron como producto las imágenes que mostramos a continuación.

Angelo Castro.
Foto: Stephano Castro.

Retratos QUE DANZAN





Modelos: Ana Villegas
(Foto: Angelo Castro),
Christian Soto
(Foto Emely Álvarez),
Mireya Osorio
(Foto: Leonardo Maldonado),
Anthony Reyna
(Foto: Gelenin Mejia),
Angely Loma
(Foto: Gelenin Mejia).



Talleres libres DANZAS Y MÚSICA PARA TODOS

Este verano, la ENSF José María Arguedas abre sus puertas a niños, jóvenes y adultos que desean aprender el canto, la música y la danza, a través de los talleres libres que brinda el programa de Extensión Educativa. Se dictarán los cursos de Marinera norteña y limeña, Festejo, Caporales, danzas afroperuanas, danzas andinas; así como los de canto, guitarra, violín, charango, quena, zampoña, percusión, órgano electrónico, saxofón, entre otros.

Los talleres tienen una duración de dos meses y están dirigidos a toda la comunidad, en los niveles básico, intermedio y avanzado. La enseñanza es didáctica y lúdica, desarrollada por los profesores más calificados del medio, en su mayoría egresados de nuestra institución. Las inscripciones ya están abiertas y las clases inician el 13 de enero. Informes al telf.: 480 0258, anexo 101, o a través de los correos: extensioneducativa@escuelafolklore.edu.pe talleres_extension_jma@hotmail.com

LAS TIJERAS DE PERLITA

Nací en Lima, mi padre es de Ayacucho y mi madre de Apurímac. Soy una de las primeras *warmi danzaq* (mujer danzante de tijeras). Mis padres vinieron a la ciudad huyendo de la pobreza, ellos sufrieron discriminación por ser migrantes y quechua hablantes.

Con esfuerzo, mandaron a confeccionar mi primera vestimenta, la que utilizo hasta hoy. Empecé a bailar en público a los 11 años. Mi deseo es que más niñas se conviertan en *warmi danzaq*.

Recopilación y adaptación:
Antonio Tamayo

En aquella época pasamos una situación económica muy triste y el esfuerzo que mis papás hicieron fue para que yo salga tranquila a bailar. Mi primer *pachatinkay* (bautizo) como *warmi danzaq* fue a los 11 años y el segundo al cumplir 15 años.

En la década de los 90, era muy difícil que un danzante o músico varón te acompañe a bailar, a muchos les avergonzaba. Pocos aceptaban y cuando nos contrataban, mi papá ya sabía a quien llamar. Al inicio, el público no nos quería y nos insultaban en quechua, mis padres se molestaban por eso, pero yo aún no entendía lo que me decían. Con el paso de los años nos ganamos el respeto. En esa época, nosotras no podíamos revelar qué maestro danzante nos enseñaba porque les causaba vergüenza. Aparte, los compañeros los molestaban o empezaban las habladurías de la gente, "se está metiendo con una chiquilla", decían.

Perlita de Santa Rosa de Chipao, una de las primeras *Warmi danzaq* que representan a Ayacucho.

Foto: Mario Colán



“Cuando salgas a la plaza y te enfrentes ¿así vas a llorar y llamar a tu mamá? ¿quieres ser danzante? entonces debes aguantar el dolor y la vergüenza. Cuando salgas a bailar, no mires al público porque te dará miedo y quedarás paralizada”

Para evitar eso, nosotras no decíamos quién nos enseñaba. Mi primer maestro, el que me enseñó a perder el miedo, a tener coraje y valentía, fue “Bolucha de Puquio”, Juan José Flores. Su esposa era hija de mi padrino y yo la consideraba una hermana, así que éramos como familia.

Cuando tenía 9 años, mi maestro me preparó física y emocionalmente. Me llevaba a entrenar de día, noche o madrugada al parque zonal de San Juan de Miraflores, que en ese tiempo era una invasión. Me hacía correr muchas vueltas. Una vez me amarró el pie a una rama de árbol y me dejó colgada, boca abajo. A veces me hacía tirar de rodillas al suelo, eso me causaba dolor y lloraba. Él me decía “cuando salgas a la plaza y te enfrentes ¿así vas a llorar y llamar a tu mamá? ¿quieres ser danzante? entonces debes aguantar el dolor y la vergüenza. Cuando salgas a bailar, no mires al público porque te dará miedo y quedarás paralizada”. Así me entrenaba, hasta que llegó el momento de salir a bailar.

Desde entonces, mi vida la dediqué a la Danza de Tijeras, estaba feliz porque me llamaban para bailar en locales y fiestas costumbristas en Lima, Huancavelica y Ayacucho. Cuando tenía 16 años, me contrataron para acompañar a un danzante para la fiesta del agua en Andamarca, pero él me dijo “yo no bailo con mujeres”. Por primera vez viví el machismo en carne propia. Situaciones como esta, me afectaron psicológicamente. Un día, me hicieron sentir mal y mientras me cambiaba, me puse a llorar. Mi mamá, al verme me dijo que ya no iba a bailar más. “¿Qué piensas, que toda tu vida vas a ser danzante? ¿piensas enamorarte de un violinista o danzante? ¿qué vida vas a tener? ya terminaste la secundaria y no sabes qué vas a estudiar”.

Cambio de planes

Siempre quise ser veterinaria. Le dije a mi mamá que quería esta carrera y me llevó a la universidad San Martín, para



Foto: Zandra Carvajal

Perlita durante un enfrentamiento o *atipanakuy*.

pedir informes. Me quedé con la boca abierta al saber los costos de la matrícula y las mensualidades, eran impagables para mi familia. Entonces mi mamá me sugirió postular a un instituto que estaba cerca de mi casa, para estudiar enfermería. Yo le rogué que me dejara seguir bailando e hicimos un pacto. Me dijo “postula al instituto, si no la agarras sigues bailando porque es tu destino, pero si ingresas dejas la danza”. Acepté. Postulé en marzo sin antes prepararme. Algunas preguntas las sabía y marcaba la respuesta, otras no las sabía y respondía al azar. Al llegar a casa, le dije a mi mamá que era muy difícil que ingrese. Por la noche fui a ver los resultados y era la número 10 en el puesto de ingresantes, me puse a llorar, pero no de alegría sino de tristeza porque ya no iba a bailar mi danza. Le rogué a mi mamá que me deje seguir bailando mientras seguía mis estudios, pero no me dejó. Ese año, solo bailé un par de veces y desaparecí del mundo de la danza sin dejar rastro.



Foto: Archivo familiar

Perlita de Santa Rosa de Chipao, en sus inicios como *warmi danzaq*.



Foto: Melba Benites

Entrenando en la catarata de Puzapaqcha.

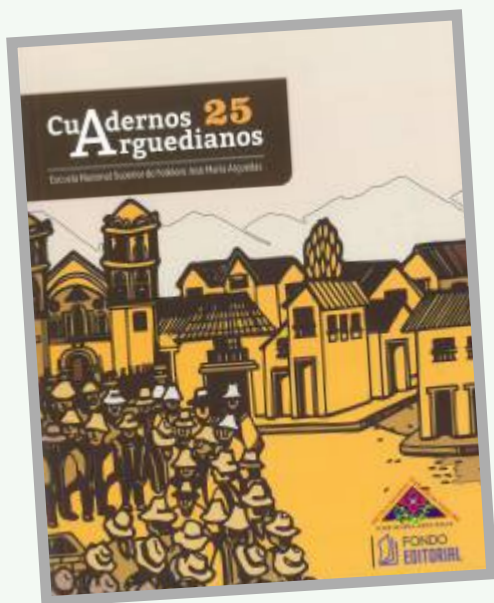
“A veces soñaba que subía a los cerros de noche, junto a un arpista y violinista, y me ponía a bailar. Desde arriba, miraba una pampa donde se reunían bastantes danzantes, yo entraba a una especie de laberinto donde buscaba algo, pero no sabía qué”

Cuando me despedí de mi danza, agarré mis tijeras, mi vestimenta, las puse en un maletín, lo dejé en un rincón y nunca más lo volví a abrir. Lloré toda la noche abrazando el maletín. Fue un tiempo difícil. A veces soñaba que subía a los cerros de noche, junto a un arpista y violinista, y me ponía a bailar. Desde arriba, miraba una pampa donde se reunían bastantes danzantes, yo entraba a una especie de laberinto donde buscaba algo, pero no sabía qué. Luego entendí que los danzantes tenemos una conexión con los *apus* y la *pachamama*, que debemos respetar.

Logré terminar mi carrera de enfermería y me dediqué a trabajar. Veinte años después, regresé a la danza, por varios motivos. Un día vi la publicación en redes sociales, de un compañero que escribió sobre las *warmi danzaq*, pero no mencionó mi nombre como parte de la primera generación, a pesar que él me conocía. Al ver esto, mi padre se puso triste. Luego se comentó que las tres primeras *warmi danzaq* ya no existían, muchos no sabían que nosotras empezamos

a bailar en los años 80, desde muy niñas. Así que abrí nuevamente el maletín, saqué mis tijeras, vestimenta y decidí volver a la danza, ahora adulta, dueña de mis decisiones y con un hijo que me ve cumplir mis sueños.

Mi mamá vivió en carne propia el machismo, desde niña. Antes, los padres casaban a sus hijas por conveniencia. Ella vio como mi abuelito obligó a sus dos hijas a casarse con hombres que ni conocían, porque tenían vacas, carneros y chacras. Mi mamá quería estudiar pero en su pueblo (Cascabamba) no le permitían, entonces pensó que viviría lo misma que sus hermanas, así que escapó y vino a Lima. Yo también viví el machismo en la ciudad, aprendí a sobrevivir en un mundo artístico hostil. Actualmente nos valoran y reconocen, tenemos las puertas abiertas de muchos espacios y más chicas quieren ser *warmi danzaq*. Ahora brindo talleres y charlas. Mi deseo es seguir difundiendo la danza y que mi hijo se sienta orgulloso de sus raíces andinas. Por eso volví a mis tijeras. Por eso sigo danzando.



CUADERNOS ARGUEDIANOS N° 25

Dirección de Investigación
Fondo Editorial ENSF JMA

Esta edición N° 25, conmemora precisamente, 25 años de la publicación de su primera entrega. Cuenta con la participación de investigadores de nuestra institución y destacados especialistas del medio.

Un breve recorrido de la historia institucional a través de la fotografía, es presentado por Nora Mendoza, quien hurga en el archivo para rememorar pasajes de la labor artística, educativa y cultural de la ENSF JMA en las últimas décadas. El antropólogo Ladislao Landa explica El difícil encuentro entre antropología e historia, revisando la práctica de la etnohistoria peruana en la mitad del siglo XX, período de gran auge pero a la vez controvertido. El investigador Gherson Linares, nos trae La procesión de la bandera de Tacna: Memoria del dolor de una ciudad en cautiverio. Narra cómo se desarrolla este ritual religioso popular, a pesar que su origen se deriva de un hecho clave en la historia política y militar del país.

PUBLICACIONES

El etnomusicólogo Ricardo López, escribe *Contra viento y marea*, al año tiene que ser: Las músicas en la festividad de la Santísima Cruz de Mayo en Huancané, Puno, 2023. Da cuenta del impacto al suspenderse la fiesta por el contexto de violencia política que afectó aspectos musicales de esta. La Dra. Luisa Elvira Belaunde presenta *El suelo y una fotografía de danza en el Putumayo*. Examina fotos del Viaje de la comisión consular al río Putumayo (1912), material cuyo objetivo era contrarrestar las graves acusaciones contra la Peruvian Amazon Company, de imponer la esclavitud y cometer atrocidades contra la población indígena.

El compositor Percy Flores, escribe *Una etnografía de la música kechwa lamista*. Aborda las primeras grabaciones realizadas en la selva peruana y propone una metodología para abarcar diversos géneros e instrumentos musicales de la región, sus funciones y contextos. El antropólogo Clark Asto aborda *La Lírica andina, el canto de las vírgenes del sol: Contexto cultural y creación del canto soprano de coloratura andina*. Un estudio acerca del contexto sociocultural de esta expresión como género musical andino contemporáneo. La investigadora Gledy Mendoza, escribe *La Palla, identidad en el folklore del presente, reflejo del devenir histórico*. Un panorama de este personaje en varias versiones, en representaciones del folklore actual y atestiguando los momentos históricos culturales correspondientes.

El catedrático Federico Helfgott, brinda su investigación *Fuimos anoticiados de la existencia de los primitivos títulos*. Un movimiento indígena campesino en las provincias de Cotabambas y Grau, Apurímac 1945-1953. Describe la época de movilización indígena y represión en los años 10 y 20, así como la toma de tierras que condujeron a la Reforma Agraria, en los 60. El docente e investigador Darcy Saavedra, nos trae *El carnaval como un tiempo-espacio para la reproducción del orden social en Huilloc*. Describe las dinámicas, organización e interacciones sociales que se articulan en la estructura social y reflexividad individual.

Para finalizar, el director coral Aurelio Tello nos brinda una *Evocación de Chalena*, en memoria de la recordada maestra e investigadora Rosa Elena Vásquez, quien fue directora de Investigación en la ENSF JMA. Narra algunos pasajes y vivencias del autor con Chalena, en los que compartieron saberes y pareceres respecto a la música y la cultura.

Folklore igual a tradicionalismo

ARTE ANDINO IGUAL A TRADICIÓN

Foto: Antonio Tamayo



Para el autor, una misma danza que es presentada en diversos escenarios, nunca será interpretada de la misma forma.

En la foto: Conjunto Nacional de Folklore (2017).

Por: Ismael Romero Saavedra. Antropólogo e investigador

En todos los espacios culturales en los que participé, observé que muchas de las presentaciones artísticas del folklore andino, varían de un lugar a otro. Tomemos como ejemplo, la danza folklórica (cualquiera sea), a las que usualmente se les etiqueta como danzas tradicionales.

Cuando una danza es presentada al público, en cualquier espacio, varía de un escenario a otro, desde su coreografía hasta la vestimenta, e incluso algunas veces, varía la música con la que se representa. Entonces, una misma danza presentada en distintos lugares se interpreta de distintas maneras. Un factor que abona en esta forma de representar la danza tradicional, es que la asociación cultural o el grupo encargado de la representación, no es el mismo en todos los escenarios. Esta aseveración debería ser cierta, pero se observa que un mismo grupo representa una misma danza en distintos escenarios de distinta manera, ya sea cambiando la coreografía, la vestimenta o la música. Estos cambios, cada quien podrá evaluar desde su experiencia si son leves, ligeros o superficiales. A veces se debe a la necesidad de darle un toque distinto a la representación, para no parecer rutinario y agotador, tanto para el espectador como para quien los ejecuta. Algunos alegan que estos cambios sirven para estilizarla y el público pueda consumirlo en mejores términos.

Público principalmente extranjero. Una simple modificación, de por sí, ya nos dice que a la danza, de originaria, apenas le queda el nombre. Lo cierto es que, sea esa una razón o cualquier otra para justificarla, el hecho es que la modificación existe y nos guste o no, genera cambios.

En varios momentos, trasladé estas observaciones a los círculos en los que participé, donde se hacía danza y música "originaria andina", pero casi todos negaban lo evidente, pues indicaban que se representaba lo "auténtico" y por tanto, lo que se hacía era una representación fidedigna de la cultura e identidad peruana y andina. Casi nadie reconocía que los cambios y variaciones existen y son parte del proceso y acto creativo, que líneas arriba hemos señalado.

Algunos dirán que estos actos son un proceso de resistencia cultural, otros que se trata de continuidad cultural, otros consideran que son las dinámicas de espacios de manipulación de poder (Roel, 2001, p. 75) de un grupo misti tradicional o mestizo sobre los indios, etc. No entraremos a este tema porque es parte de otro debate que considero,

“Es posible encontrarlo en la búsqueda de afirmar identidad, es decir, rescatamos lo más originario de nuestra cultura que se expresa en el canto, la danza y música, para afirmar nuestra identidad andina, quechua, etc.”

necesita ser tratado de otra manera, sobre todo desde una lectura de los roles del poder.

¿A qué nos lleva negar lo evidente y ante qué situación nos pone? Una explicación que se ha dado, es la forma en cómo por diversos mecanismos se ha institucionalizado esa mirada, la implementación del ojo inquisidor, la presencia de actores políticos, etc. La afirmación de que se hace folklore y se representa lo original y auténtico, fue y es hoy un acto más político que académico. Este acto político es posible encontrarlo en la búsqueda de afirmar identidad, es decir "rescatamos lo más originario de nuestra cultura que se expresa en el canto, la danza y la música, para afirmar nuestra identidad andina, quechua, etc."

De esta forma, los que señalan que son representantes y defensores de lo originario y profundo de la cultura andina, se convierten en defensores del tradicionalismo y pasadismo, y sin querer son los agentes más conservadores. Es importante traer de vuelta el concepto de tradición y tradicionalismo que hace José Carlos Mariátegui, quien señala:

No hay que identificar a la tradición con los tradicionalistas. El tradicionalismo -no me refiero a la doctrina filosófica sino a una actitud política o sentimental que se resuelve invaria-

blemente en mero conservantismo- es en verdad el mayor enemigo de la tradición. Porque se obstina interesadamente en definirla como un conjunto de reliquias inertes y símbolos extintos. Y en compendiarla en una receta escueta y única.

Los folkloristas han pecado de tradicionalismo, de tradicionalistas, ya que siempre señalaron que es el pasado originario el que están representando y que las prácticas del arte andino, son una reliquia de nuestro pasado. Lo cierto, hoy en día, es que no se puede vivir sin tradición. Así nos lo muestra la presencia mundial de China, que con sus tradiciones organiza el mundo y es una forma de mostrar su presencia. Este hecho debe llevarnos a pensar desde otra perspectiva la tradición y el mejor concepto es el de Mariátegui:

La tradición es, contra lo que desean los tradicionalistas, viva y móvil. La crean los que la niegan para renovarla y enriquecerla. La matan los que la quieren muerta y fija, prolongación de un pasado en un presente sin fuerza, para incorporar en ella su espíritu y meter en ella su sangre... Hablo, claro está, de la tradición como patrimonio y continuidad histórica.

Quienes llevan de la mano las acciones de difusión y promoción de las artes andinas, olvidan el concepto de tradición:

La tradición, en tanto, se caracteriza precisamente por su resistencia a dejarse aprehender en una fórmula hermética. Como resultado de una serie de experiencias -esto es de sucesivas transformaciones de la realidad bajo la acción de un ideal que la supera consultándola y la modela obedeciéndola- la tradición es heterogénea y contradictoria en sus componentes. Para reducirla a un concepto único, es preciso contentarse con su esencia, renunciando a sus diversas cristalizaciones.

La tradición es móvil y viva, es patrimonio y continuidad histórica, heterogénea y contradictoria. Los folkloristas han enarbolado el frente tradicionalista -y guste o no- han llevado a considerar las prácticas del arte andino, como acciones de poco valor estético (menos que este tenga un carácter universal), señalan que son representaciones de gente sin cultura, de prácticas antiguas, de pasados que están a punto de olvidarse, que valen para el espectáculo, pero no para la continuidad histórica. No se puede vivir sin cultura, como tampoco puede avanzar una sociedad sin tradición, de hacerlo, de desaparecer su tradición, está condenada a desaparecer como nación, como cultura.

El poder de la imagen EN EL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Por: Antonio Tamayo. Comunicador y fotógrafo

Una de las formas más precisas de obtener información durante las investigaciones de campo, en los espacios donde se vivencian las prácticas culturales originarias, es sin lugar a dudas, el registro fotográfico.

Son imprescindibles -claro está- los apuntes, las observaciones, descripciones y entrevistas, como formas usuales de investigar los hechos en el lugar de origen. No obstante, el registro a través de la fotografía permite perennizar un acto, una expresión, un personaje, vestigio o contexto geográfico, lo que nos brinda una serie de significados que posibilitan la certeza de la información recogida inicialmente.

Los investigadores en los campos de la docencia, antropología, sociología, historia y cultura, que abordan la vasta gama de expresiones vivas de nuestro patrimonio inmaterial, tienen como gran aliada a la fotografía en el registro de la información. Por ello, es fundamental que desarrollen las técnicas básicas para utilizar una cámara fotográfica semi o profesional, así como el uso de la luz natural, la composición, el uso de las lentes de distancia focal fija y de zoom, para obtener imágenes como medio testimonial.

La foto como representación visual

Jon Prosser apunta que "La escasa valoración y marginación del registro fotográfico se deben a razones históricas vinculadas con la ortodoxia de los ámbitos académicos, en los que el énfasis está puesto en la palabra en desmedro de la imagen. Históricamente, en Occidente, se ha privilegiado el mundo del habla como la forma más alta de práctica intelectual, en tanto que las imágenes han sido consideradas tradicionalmente como ideas de segundo orden".

En la actualidad, una creciente legión de investigadores, está adoptando el registro fotográfico no solo como medio para obtener un significado o representación visual de sus apuntes, estudios o escritos, sino también para generar conocimientos que contribuyan a la comprensión (o validación) de los hechos, las manifestaciones y formas de vida originarias. En el campo del folklore, el universo es infinito. Vestimentas, bordados, colores, instrumentos musicales, máscaras, elementos, sentimientos. Al apreciar cada detalle, podemos obtener múltiples significados, hipótesis o construcciones mentales para sustentar nuestro discurso narrativo. Todo ello, a través de una fotografía.

