

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ  
ESCUELA DE POSGRADO**



**Las fotografías de Martin Chambi.  
Memoria y reflexiones sobre la identidad puneña**

Tesis para obtener el grado académico de Magistra en Comunicaciones  
que presenta:

***Shawny Betina Begazo Caballero***

Asesora:

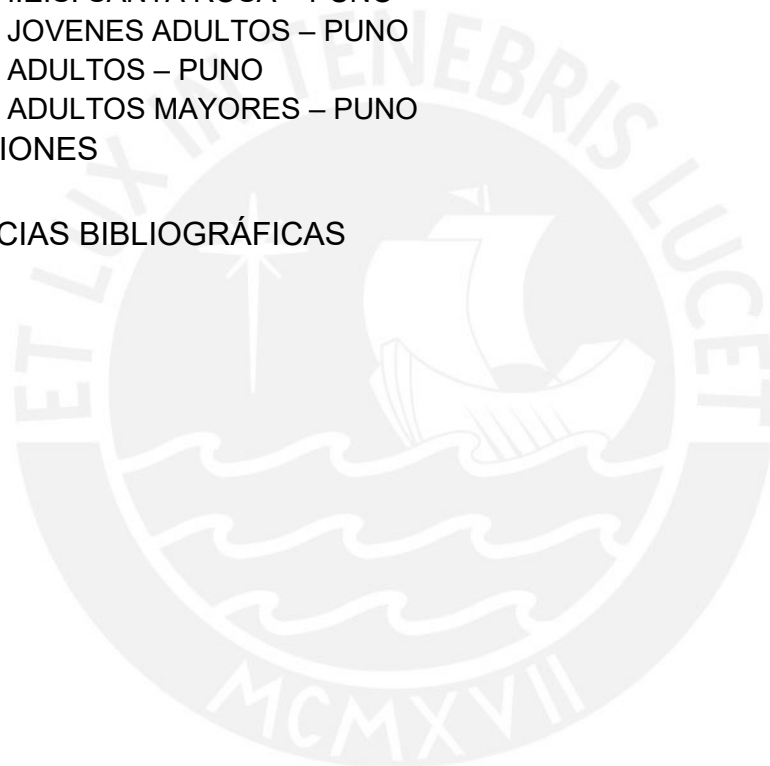
***Carla Giuliana Colona Guadalupe***

Lima, 2021

## ÍNDICE

<b>RESUMEN</b>	04
<b>ABSTRACT</b>	06
<b>CAPÍTULO I</b>	08
<b>MARCO TEÓRICO</b>	08
A. FOTOGRAFÍA	08
B. LA FOTOGRAFÍA Y SU PROCESO COMUNICATIVO	11
C. HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA	15
D. FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL	23
E. LA FOTOGRAFÍA EN EL PERÚ	29
F. FOTOGRAFÍA, IDENTIDAD Y MEMORIA	47
Fotografía e Identidad cultural.	47
Fotografía y memoria	50
G. MARTIN CHAMBI	52
<b>CAPÍTULO II</b>	64
<b>MARCO CONTEXTUAL</b>	64
A. PUNO	64
BREVE RESEÑA HISTÓRICA	64
CARACTERÍSTICAS GEOGRÁFICAS	68
CARACTERÍSTICAS ECONÓMICAS	69
CARACTERÍSTICAS CULTURALES	71
<b>CAPÍTULO III</b>	75
<b>MARCO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN</b>	75
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	75
DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	76
MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN	77
CATEGORÍAS DE INVESTIGACIÓN	81
DISEÑO DE HERRAMIENTAS	87
<b>CAPÍTULO IV</b>	95
<b>ANÁLISIS DE RESULTADOS</b>	95
ANÁLISIS FOTOGRÁFICO	95
1. Campesinas de Coasa, Puno (1940)	96
2. Cascada de Ollachea, Macusani, Puno (1940)	100
3. Ceremonia de los cirios en el templo de Ayaviri, Puno (1938)	103
4. Autorretrato de Martin Chambi en Coasa, Carabaya, Puno (1930)	106
5. Campesino tocando la zampoña, Puno (1925)	109
6. Iglesia de Pomata, Puno (1935)	112
7. Roca de Tinajani, Melgar, Puno (1945)	115

8. Amanecer en Corani, Carabaya, Puno (1924)	118
9. Balseros en el lago Titicaca, Puno (1925)	121
10. Danzarín de la diablada, Puno (1925)	124
<b>ANÁLISIS DE FOCUS GROUPS</b>	<b>127</b>
<b>GRUPO 1 – I.E.S. SANTA ROSA – PUNO</b>	<b>132</b>
Conclusiones	142
<b>GRUPO 2 – JOVENES ADULTOS – PUNO</b>	<b>153</b>
Conclusiones	163
<b>GRUPO 3 – ADULTOS – PUNO</b>	<b>172</b>
Conclusiones	181
<b>GRUPO 4 – ADULTOS MAYORES – PUNO</b>	<b>191</b>
Conclusiones	205
<b>ANÁLISIS DE ENTREVISTAS</b>	<b>221</b>
GRUPO 1 – I.E.S. SANTA ROSA – PUNO	221
GRUPO 2 – JOVENES ADULTOS – PUNO	227
GRUPO 3 – ADULTOS – PUNO	232
GRUPO 4 – ADULTOS MAYORES – PUNO	237
CONCLUSIONES	241
ANEXOS	248
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	251



## RESUMEN

Según Molano (2006) la identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten ciertos rasgos culturales como tradiciones, creencias, etc. Sin embargo, se considera que el término identidad no es un concepto fijo, puesto que se transforma tanto de manera individual como colectiva y se alimenta de aspectos exteriores. Estos garantizan la formación de una identidad cultural, que funciona además como motor para el desarrollo de un territorio.

Se debe considerar que este proceso de identificación se encuentra estrechamente ligado a la formación y conservación de memoria. Como dice De Zan (2008), la memoria es un elemento constitutivo de la propia identidad; considera importantes sucesos del pasado, que son relevantes para la convivencia con el presente y parte importante para planes a futuro.

En el presente trabajo, se busca conocer cómo la fotografía de Martín Chambi permite movilizar recuerdos en los ciudadanos puneños y motiva una reflexión sobre su identidad. Partimos de la idea de que la fotografía desde su concepción integra la memoria, ya que tiene la capacidad de preservar en el tiempo instantes y acontecimientos determinados. Las fotografías de Chambi construyen todo un mundo, su lectura o mirada remite entre otros asuntos, a la cultura puneña.

Tomamos a la fotografía como un vehículo a la memoria. Las fotografías de Puno escogidas para esta investigación datan de 1920 a 1945 y fueron realizadas por el fotógrafo puneño Martín Chambi Jiménez. Para alcanzar el objetivo de investigación: conocer cómo la fotografía de Martín Chambi permite movilizar memorias en los ciudadanos puneños y motivar en ellos una reflexión sobre su identidad, es necesario conocer cómo se desarrolla el trabajo fotográfico de Chambi en Puno y conocer desde la perspectiva de la relación identidad-memoria, cómo actúan grupos de la sociedad puneña ante la observación y análisis de fotografías y establecer qué procesos se producen.

Para fines de esta investigación, se utilizó la elicitación fotográfica. Elicitación es un término psicológico que significa *provocar, suscitar u obtener*. En la investigación, aplicamos la elicitación fotográfica en la realización de focus group y entrevistas, con el fin de generar pensamientos y recuerdos tanto individuales

como en grupo. Además, se realizó un análisis fotográfico de contenido y de forma, el cual nos ayudó a poder entender la propuesta fotográfica de Chambi.

Finalmente, se concluye que las fotografías de Martín Chambi de la región de Puno, actúan como un ícono y representación de la cultura puneña y logran movilizar recuerdos. Brindan información de la cultura y realidad puneña y en general actúa como proveedora de mensajes, sirve como un instrumento de carácter social y forma parte de representaciones, expresiones y percepciones de realidades individuales y colectivas de los participantes.

Se reconocieron aspectos asociados a problemáticas sociales, ya que se realiza un contraste de realidades en el tiempo. Da lugar también a recordar datos históricos de lo que retrata la fotografía, lo que complementa las experiencias contadas por los participantes. La identidad y la memoria están estrechamente ligadas, trabajan en equipo, pero dependen mucho del contexto del observador. La identidad se desarrolla con el paso del tiempo y esta llega a expresarse de diferentes formas dependiendo de la edad, contexto, formación, crianza, entre otros. Es por esto que la brecha generacional de los grupos dio lugar a un contraste importante en la investigación.

**Palabra clave:** Fotografía, Puno, Martín Chambi, identidad, memoria.

## ABSTRACT

According to Molano (2006), cultural identity includes a sense of belonging to a social group with which certain cultural traits such as traditions, beliefs, etc. are shared. However, it is considered that the term identity is not a fixed concept, since it is transformed both individually and collectively and is nourished by external aspects. These ensure the formation of a cultural identity, which also functions as an engine for the development of a territory.

It should be considered that this identification process is closely linked to the formation and preservation of memory. As De Zan (2008) says, memory is a constitutive element of one's own identity; it considers important events of the past, which are relevant for coexistence with the present and an important part of future plans.

In this paper, we seek to know how Martín Chambi's photograph allows mobilizing memories in Puno's citizens and motivates a reflection on their identity. We start from the idea that photography, from its conception, integrates memory, since it has the capacity to preserve in time certain moments and events. Chambi's photographs build a whole world, their reading or look refers, among other things, to the Puna culture.

We take photography as a vehicle to memory. The photographs of Puno chosen for this research date from 1920 to 1945 and were taken by the Puno photographer Martín Chambi Jiménez. In order to achieve the research objective: to know how Martín Chambi's photography allows mobilizing memories in Puno's citizens and motivating them to reflect on their identity, it is necessary to know how Chambi's photographic work is developed in Puno and to know, from the perspective of the identity-memory relationship, how groups of Puno's society act before the observation and analysis of photographs and to establish what processes are produced.

For the purposes of this research, photographic elicitation was used. Elicitation is a psychological term that means to provoke, arouse or obtain. In the research, we applied photographic elicitation in conducting focus groups and interviews in order to generate individual and group thoughts and memories. In addition, a

photographic analysis of content and form was carried out, which helped us to understand Chambi's photographic proposal.

Finally, it is concluded that Martín Chambi's photographs of the Puno region, act as an icon and representation of the Puno culture and manage to mobilize memories. They provide information on the culture and reality of Puno and in general act as a message provider, serve as an instrument of social character and are part of representations, expressions and perceptions of individual and collective realities of the participants.

Aspects associated with social problems were recognized, since a contrast of realities over time is made. It also gives rise to remembering historical data of what the photograph portrays, which complements the experiences told by the participants. Identity and memory are closely linked, they work in tandem, but are highly dependent on the context of the observer. Identity develops over time and is expressed in different ways depending on age, context, education, upbringing, among others. This is why the generational gap of the groups gave rise to an important contrast in the research.

**Key words:** Photography, Puno, Martín Chambi, identity, memory.

## **CAPÍTULO I**

### **MARCO TEÓRICO**

Empezamos este capítulo asumiendo la necesaria tarea de conceptualizar la fotografía, tomando en cuenta aspectos y definiciones generales, historia de la fotografía, características e historia de la fotografía documental, como se desarrolló ésta en el Perú y como es el proceso comunicativo de la fotografía. Así también estableceremos una relación entre la fotografía y aspectos identitarios anclados en la memoria. Finalmente, desarrollaremos la historia de Martin Chambi, su labor fotográfica, historia familiar, para conocer el contexto en que se produjeron las fotografías escogidas para el presente estudio.

#### **A. FOTOGRAFÍA**

A continuación, desarrollo un enfoque de la fotografía como una herramienta que suministra y difunde mensajes. Sontag (1933-2004) y Barthes (1915-1980) aportan los conceptos principales, donde afirman que la fotografía es tomada como una interpretación de la visión y como un análogo perfecto de la realidad. Seguido por una definición de la fotografía como un ícono, el cual actúa como una fiel representación de la realidad.

La fotografía, desde su invención ha logrado convertirse en una herramienta de comunicación tan potente que con el paso de los años se ha llegado a establecer una explicación propia acerca de su función y definición. Además, si vemos a la fotografía desde otro ángulo, menos enfocado en el ámbito comunicativo, podríamos decir que ésta tiene el objetivo, capacidad y el gran poder de capturar momentos y hacerlos perdurar en el tiempo.

Esta capacidad de la fotografía de “sobrevivir en el tiempo”, hace que lleve consigo infinita información por descifrar e interpretar. Comenzamos este apartado, conceptualizando a la fotografía como un proveedor de mensajes. Así, Sontag (1980) afirma que la fotografía actúa como una gramática, una ética e interpretación de la visión que posee la gran capacidad de transmitir mensajes al que la observa (p. 13).

Cada persona, según su nivel cognitivo, puede recibir distintos mensajes de una sola imagen, la que puede abarcar diferentes contextos y ser utilizada de



distintas formas dependiendo de lo que se quiera comunicar. Barthes (1982) se enfoca en mostrar a la fotografía como un análogo perfecto de la realidad, que contiene un mensaje que expresa y llena plenamente su esencia.

Barthes, revela, además, un estatuto particular de la imagen fotográfica, considerándola un *mensaje sin código*. Es decir, la fotografía brinda un mensaje fotográfico que actúa de manera continua (Barthes, 1982, p. 13). Como sabemos, cuando hablamos del código en comunicación, este tiene que ser un factor común entre el emisor y receptor para que la comunicación sea efectiva, sin embargo, al afirmar que la fotografía no tiene código, se entiende que esta tiene más de una interpretación y puede ser analizada e interpretada desde diferentes contextos.

Actualmente, siguiendo a Barthes (1982), encontramos un sinnúmero de mensajes sin código, representados, por ejemplo, a través del dibujo, la pintura, cine, teatro, etc. Todas estas representaciones despliegan de manera evidente, además de su propio contenido, un mensaje generado de forma suplementaria el cual es conocido como *estilo* de reproducción. En la fotografía, este se produce en torno a un sentido enfocado en el tratamiento de la imagen bajo la acción del creador y cuyo significado, sea estético o ideológico, depende de las características culturales de la sociedad que está recibiendo el mensaje (Barthes, 1982, p. 13).

Barthes (1982) busca explicar este proceso proponiendo dos condiciones que se pueden encontrar en una fotografía: la denotación y la connotación. Una fotografía es denotativa cuando ofrece una descripción directa de la realidad, un mensaje denotado es un mensaje con código, el cual nos transmite información de manera visual. Una fotografía connotativa es de tipo expresivo. Un mensaje connotativo carece de un código en específico, pues su interpretación se realiza de manera más personal y dependiendo del entorno o cultura en el que esta se encuentre (Barthes, 1982, p. 14).

Sontag (1980) complementa esto afirmando que alrededor de una fotografía se ha elaborado un nuevo sentido de la información, ya que esta es capaz de reforzar una visión nominal de una realidad. Toda fotografía tiene múltiples significados e interpretaciones, como si buscara decirnos que no solo se trata de

una superficie física, sino que, como siguiente paso, toca pensar, sentir o intuir que hay más allá. Es por eso que, las fotografías por sí solas, no son capaces de explicar nada, estas se constituyen como una fuente inagotable de significados, especulaciones, fantasía y deducción. (Sontag, 1980, p. 33)

Lo expuesto anteriormente, es complementado por Berger (2006), quien afirma que: “Las fotografías no celebran ni el acontecimiento, ni la facultad de la visión en sí. Las fotografías son un mensaje del acontecimiento que registran.” El autor nos hace entender, que una fotografía es más que lo fotografiado, el significado e interpretación que el receptor le otorga a la imagen es el valor más real que tiene la fotografía. (p. 34)

Por otro lado, como se mencionó al inicio de este capítulo, la fotografía además cumple con una función representativa/icónica. Villaseñor (2015) afirma que la fotografía es un tipo de representación icono de realidades expresadas de forma individual o colectiva, aunque siempre enlazadas a definiciones limitadas por significados que parten de la observación, la interpretación, el discurso ideológico, formal o retórico, y la naturaleza misma de los canales de comunicación utilizados (Villaseñor, 2015).

Para poder contextualizar esta idea, en la Roma antigua, la imagen era considerada un objeto material. Ellos designaban con el nombre de imago a una figura de cera que se moldeaba a partir de un cadáver de una determinada persona. Esto funcionaba como un “doble del cuerpo” cuya utilización dependía de la importancia que tuviera la persona de la que se tratase. La imago constituía una verdadera presencia física y legal. Esta, no representaba al cuerpo en sí, representaba en realidad la huella de lo que existió en la realidad material. Hablar de imago es referirse a una realidad de forma física, ósea la presencia de algo en su ausencia (Gonzales, 2005, p. 130-132).

En este contexto, Susan Sontag propone el siguiente concepto sobre la fotografía: “Una fotografía no es solo una imagen, es una interpretación de lo real, así como un vestigio, un rastro directo de lo real, como una huella o una máscara mortuoria”, concluyendo que la fotografía vendría a ser la imago por excelencia. (p. 132) tomando en cuenta esto, se estarían abordando teorías que permiten conocer la esencia de la fotografía en aquello que la diferencia de otros

medios de representación y en la calidad de “huella” que esta ejerce (Citado en Gonzales, 2005, p. 134).

Por lo tanto, podemos resumir esta parte del capítulo afirmando que la fotografía cumple diversas funciones: como potente suministradora de mensajes que no tienen algún código en específico, que pueden ser interpretadas de acuerdo con las realidades culturales o sociales de los que las observan y como representación de la realidad, como una huella de algo real bajo su principal característica mecánica. Ambas funciones pueden ofrecer el significado completo sobre la fotografía enfocado en el objetivo de esta investigación.

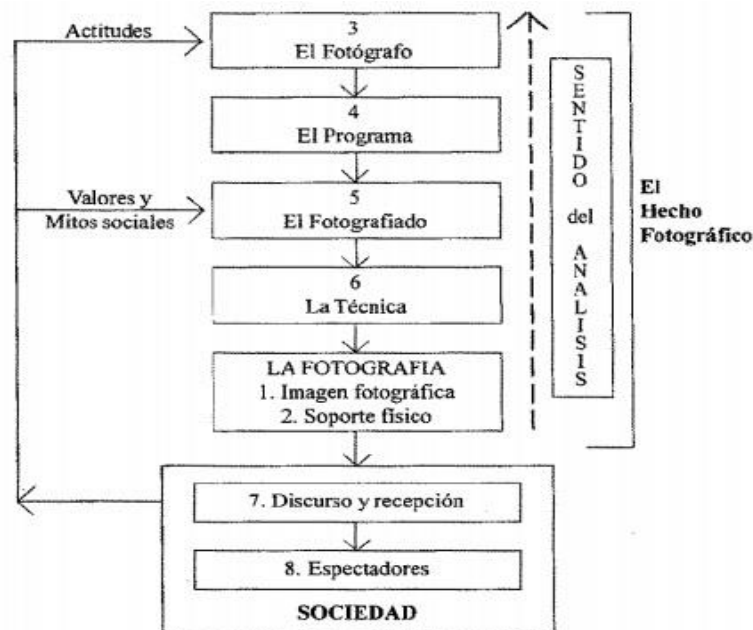
## **B. LA FOTOGRAFÍA Y SU PROCESO COMUNICATIVO**

Siguiendo la línea de nuestra investigación, este capítulo busca discutir el poder de la fotografía como un medio de comunicación, desde la perspectiva de su valor documental y su capacidad comunicativa y discursiva. Proponemos abordar la fotografía como un hecho comunicacional que se organiza en un lenguaje a partir de las imágenes registradas.

Paz (2002) propone dos entradas metodológicas: la visión de la fotografía como un hecho fenomenológico y el análisis del contenido de la fotografía que permite la clasificación de signos fotográficos (Paz, 2002, p. 62).

Según Costa (1997) la imagen fotográfica, se puede descomponer en imagen, soporte físico y fragmento de la realidad, los cuales están mediados por la mirada de un fotógrafo y un elemento tecnológico. Siguiendo esta perspectiva, es necesario tomar en cuenta un elemento determinante en tanto completa el proceso de comunicación: el destinatario (Citado en Paz, 2002, p. 62).

Esta descomposición de elementos se puede observar en el siguiente cuadro, donde el punto de partida de la fotografía es la realidad y el fotógrafo. Además, está la transmisión del mensaje y su percepción e interpretación por parte del receptor en un contexto social.



*Esquema de la Fotografía como forma de comunicación*

Fuente: Paz (2002) “La fotografía como forma de comunicación”

Tomando en cuenta lo mencionado anteriormente, Goday (2011), plantea la comparación del “hecho fotográfico” con el proceso de comunicación planteado por Roman Jakobson, en donde se muestra el camino del mensaje desde el emisor al receptor y todos los factores externos que influyen en este. De este modo, podríamos afirmar que la fotografía y todos sus elementos responden a un modo de expresión, información y comunicación. Sin embargo, este proceso de comunicación tiene cierto trasfondo que considero importante tomar en cuenta.

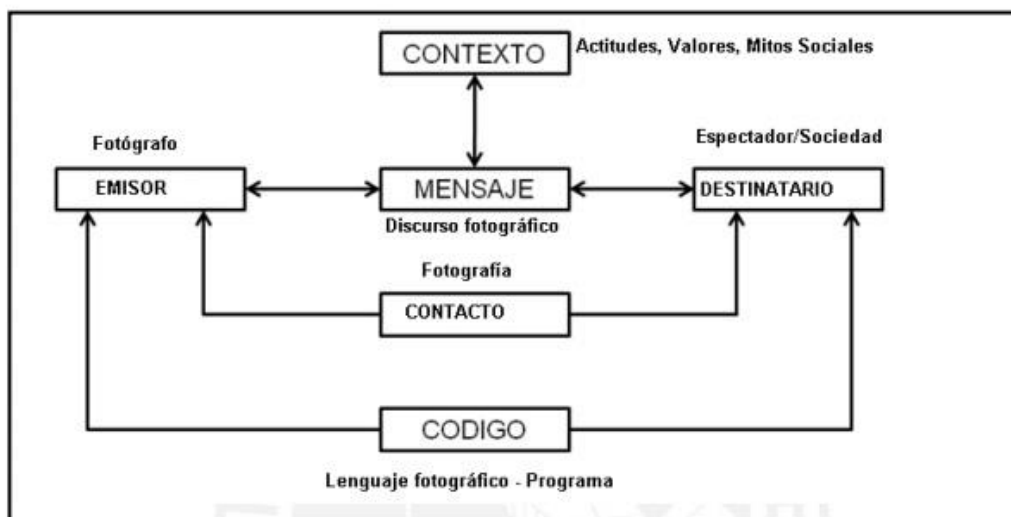
Una de las principales funciones que se da a la comunicación es servir de vehículo para dar a conocer algo a alguien, compartir nuestros pensamientos o comunicar algo del mundo a través del habla. Sin embargo, no todo se centra en el mundo exterior, está también la expresión de nuestro mundo interior, el mundo de nuestros sentimientos, creencias, percepciones, actitudes, deseos, etc. (Fajardo, 2009, p. 124).

Como mencionamos en capítulos anteriores, la fotografía, según Barthes (1982) actúa como un mensaje sin código, entendiendo que esta tiene la capacidad de

transmitir un mensaje universal, a comparación del proceso comunicativo tradicional que se enfoca principalmente en la forma verbal y en la codificación y decodificación del mensaje.

Cuando se habla de comunicación no verbal, se atienden fenómenos como la coloración de la piel, sudoración, movimientos reiterativos, brillo de los ojos, sudoración, movimientos o expresiones faciales, la tensión o laxitud de los músculos del cuerpo, entre otros. Es por esto que es importante tener presente que un proceso de comunicación cuenta con dos tipos de códigos, el verbal y el no verbal, ambos nos brindan información de calidad (Fajardo, 2009, p. 130).

Por lo tanto, cuando nos enfocamos en el proceso comunicativo de la fotografía, considero que se debe tener en cuenta aspectos verbales como no verbales en su análisis e interpretación. La fotografía propone infinitud de significados en sus elementos, los que al visualizarlos y analizarlos pueden ser expresados en forma verbal y no verbal siempre en relación con el contexto en el que se encuentra el receptor. Barthes (1932), propone la universalidad de código fotográfico que explica con el siguiente modelo:



Modelo de Comunicación de Román Jakobson. (Joly, 2009. p.63. Citado en Goday, 2011)

Con el fin de comprender de mejor forma el modelo anterior, abordamos el proyecto fotográfico de Gisela Cánepa e Ingrid Kummels, como ejemplo del poder representativo de la fotografía.

Cánepa y Kummels (2018) presentan en su libro: *“Fotografía en América Latina: Imágenes e identidades a través del tiempo y el espacio”*, un proyecto fotográfico que aborda a la fotografía como transmisor de historia y movilizador de memoria.

Este proyecto se titula: *Memorias inesperadas. El retorno de fotografías y filmes de los años 1980 a una comunidad asháninka y nomatsiguenga de la selva central peruana*. Manfred Shäfer, fotógrafo, cineasta y antropólogo y su esposa Ingrid Kummels, cineasta y antropóloga, llegaron a Matereni a grabar el documental: “En el cielo verde”, para el canal de televisión alemana WDR. Shäfer además tomó fotografías de la comunidad, logrando más de 2000 imágenes para su archivo, las cuales fueron realizadas entre los años 1978 y 1989.

Según el modelo de Jakobson, Manfred Shäfer e Ingrid Kummels son los autores y los emisores principales en un proceso de comunicación a través de la fotografía.

25 años después, tras la muerte de Shäfer en el 2003, Kummels decide volver a la comunidad de Matereni llevando cerca de 600 fotografías, entre digitales e impresas, y dos películas que habían sido filmadas ahí, con el fin de devolverlas a la comunidad, basándose en la idea de que una fotografía, pertenece, antes que nada, a los fotografiados.

En este punto, retomando el modelo de Roman Jakobson, definimos tres elementos del proceso de comunicación de la fotografía: las fotografías como mensaje o discurso fotográfico, la comunidad de Matereni como receptor del discurso fotográfico y el papel fotográfico en el que está plasmado el mensaje como contacto o canal principal por el cual las fotografías llegan al receptor.

Esta producción fotográfica, hizo que tanto el fotógrafo como los sujetos fotografiados expresen sus puntos de vista acerca de las fotografías. Como consecuencia, estas imágenes permitieron diversas “lecturas” o interpretaciones por parte de los comuneros de Matereni, generando nueva información valiosa para Shäfer. Al ver estas fotografías, los comuneros de Matereni pudieron reconocer a familiares que ya no estaban, identificarse como comunidad, recordar a seres queridos muertos, entre otras situaciones.

Esto fue posible debido a que en varias fotografías se mostraba a una comunidad diferente, con elementos pertenecientes a su cultura y tradición, que, con el paso del tiempo y diversos sucesos abordados en el libro, fueron cambiando o desapareciendo, es así que la observación de estas fotografías, dio pase a recuerdos y a sentimientos de identificación.

El proyecto *Memorias inesperadas. El retorno de fotografías y filmes de los años 1980 a una comunidad asháninka y nomatsiguenga de la selva central peruana* está compuesto por un conjunto de signos visuales, verbales y no verbales que integran un código. En este proyecto el código es interpretado y analizado por la comunidad y según Goday (2011), este proceso se produce de acuerdo con el contexto en el que las fotografías se desarrollaron. En este caso, el proyecto le brindó a la comunidad información invaluable acerca de su historia y permitió generar y recuperar recuerdos, rostros, prácticas y acontecimientos a través de la fotografía en tanto medio de comunicación (Cánepa, Kummels, 2018, p. 195)

Con este ejemplo podemos confirmar lo esencial que es enfocarnos en el mensaje que la fotografía nos brinda y de qué manera genera un proceso de comunicación al ser recibido. La imagen es un componente fundamental en estudios sobre cultura, vida social y política. Además, una imagen se puede ver no solo como un sistema de expresión, si no que puede generar distintos tipos de mensajes según el acontecimiento y contexto en el que esta se encuentra (Karam, 2014, p. 15).

Este proceso nos ayuda a comprender mejor lo mencionado anteriormente: cuando tenemos una fotografía en la mano, esta transmite y genera ideas, es un proceso que implica la emisión de un mensaje, así como una interpretación. Esta funciona como un sistema de expresión visual, verbal y no verbal que genera mensajes a través de lo que estamos viendo.

### **C. HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA**

La fotografía se constituye como uno de los principales medios de expresión tanto artística, como representativa y comunicativa, sin embargo, no podemos hablar directamente de ello, sin remontarnos a su historia y evolución.

Esta parte será desarrollada partiendo de la trayectoria de la fotografía a lo largo de los años, y tomando en cuenta a los principales exponentes que intervinieron en el desarrollo y la evolución del proceso fotográfico. Autores como Beaumont Newhall (1908-1993) y Richard Salkeld (1935) nos dan una visión detallada de la evolución que tuvo la fotografía a lo largo de los años, partiendo de la creación de la cámara oscura hasta la fotografía a color.

El conocimiento de la fotografía, inicialmente se basó en el principio óptico de la “Cámara Oscura” que fue descrito por Aristóteles. Como su nombre lo indica, la cámara oscura originariamente era una habitación a completa oscuridad con un pequeño agujero a través del cual se proyectaba una imagen invertida del exterior sobre una pared opuesta o una pantalla blanca. Durante muchos siglos, el principio óptico de la cámara oscura fue utilizado para la observación de eclipses de sol sin dañar la vista al mirar directamente (Gernsheim, 1966, p.10).

La primera fotografía realizada con éxito en el mundo la hizo Nicéphore Niepce en 1826 utilizando el primer prototipo de cámara profesional construida por el óptico parisense, Charles Chevalier. Este procedimiento consistía en el recubrimiento de una lámina de peltre con betún de Judea, haciendo que las partes afectadas por una larga exposición al sol se endurezcan. Las partes oscuras de la fotografía continuaban siendo solubles por lo que eran eliminadas con disolventes, dando como resultado una imagen positiva permanente en la que las luces de la fotografía están representadas por betún y las sombras por peltre desnudo. A estas representaciones, Nicephore Niepce las denominó **heliografías** (Gernsheim, 1966, p.20).

Luego de la creación de la heliografía, en 1829, Niepce firma un convenio en sociedad con Louis Jacques Mandé Daguerre. (Gernsheim, 1966, p.22). Entre 1829 y 1832, Daguerre y Niepce asocian su conocimiento para captar imágenes con la cámara oscura. En 1832, crean el **fisautotipo**, considerado el segundo procedimiento para la captura de imágenes. Este surgía a partir del residuo de la destilación de esencia de lavanda la cual, reducía el tiempo de exposición de las fotografías (Gálvez, 2017, p. 05).

Niepce muere en 1833, dos años después, Daguerre descubre que una imagen casi invisible, podía revelarse casi inmediatamente con vapor de mercurio. A este



proceso, Daguerre lo denominó “**daguerrotipia**”. Sin embargo, los detalles de este primer método práctico de fotografía no fueron revelados hasta agosto de 1839, día considerado como la fecha oficial del nacimiento de la fotografía (Gernsheim, 1966, p.22).

Tan pronto la fotografía fue de dominio público, surgieron varios inventores que aclamaban el mérito de la invención de Niepce. Por ejemplo, en Francia, el funcionario Bayard y en Inglaterra el funcionario Talbot, ya habían encontrado un procedimiento de fotografía en papel, el primero a base de yoduro de plata y el segundo a base de cloruro. Esto podría probar que la fotografía respondía a las diferentes necesidades de la época. Este perfeccionamiento y búsqueda de otras técnicas, redujo, por ejemplo, el tiempo de pose del fotografiado. En 1839, año de la invención de la fotografía, el tiempo de exposición de la placa a la luz del sol era de quince minutos aproximadamente. Un año después, bastaban 13 minutos bajo sombra. En 1841, esa duración se redujo a dos o tres minutos y en 1842 sólo se requería de 20 a 40 segundos. Años más tarde, la exposición había dejado de ser un obstáculo para la realización de fotografías (Freund, 1976, p. 29-30).

Salked (2014), afirma que, con el paso de los años, cada daguerrotipo creado era considerado un objeto único, este prototipo de fotografía contenía la imagen idéntica a la placa expuesta, por lo que hacía imposible su reproducción. Por lo tanto, el daguerrotipo, a pesar de su definición y belleza, carecía de una cosa que se convirtió en un factor clave y en una característica definitoria de todos los procesos fotográficos posteriores: la reproductibilidad. No obstante, aunque la potencialidad del invento de Fox Talbot no fue apreciada de inmediato, este hizo que sea factible el proceso de reproductibilidad, todo esto logrado gracias a la creación del negativo-positivo. El proceso de Talbot fue llamado “**calotipo**”, en el cual se utilizaba una hoja de papel recubierta con nitrato de plata y yoduro de potasio, esta al ser expuesta y fijada, la imagen resultante era una imagen en negativo. Posteriormente, era posible explotar la semi transparencia del papel para obtener una copia positiva, esto se lograba, colocando el negativo sobre otra hoja de papel recubierta con nitrato de plata y sal, exponiéndola a la luz del sol, es decir, realizando una impresión por contacto. Con este método, era posible la reproducción de tantos positivos como uno quisiera. Por consiguiente,

Talbot tuvo la posibilidad de producir el primer libro ilustrado fotográficamente, el cual fue titulado: *The pencil of nature*, en 1844-1846 (p. 18).

El autor también asevera que, en el año 1850, se descubrió el proceso del **colodión húmedo**. Este proceso, que combinaba la definición del daguerrotipo con la reproductibilidad del calotipo, fue desarrollado por Scott Archer. El proceso del colodión húmedo permitió extender una capa de material sensible a la luz, sin color y sin granulosidad, sobre cristal. Tanto la preparación como la ejecución eran procesos sumamente delicados y complejos, ya que era necesario un cálculo preciso para asegurar que el colodión permaneciera húmedo durante la exposición debido a que este se secaba rápido. La placa negativa de cristal que resultaba de este proceso se utilizaba para la obtención por contacto de imágenes definidas y claras. A pesar de que este era un proceso bastante trabajoso e incómodo, pero que gozo de popularidad hasta la década de 1880 (Salked, 2014, p18).

En la primera mitad del siglo XX, el formato utilizado por Martin Chambi fueron las placas de cristal. Las cámaras de placas con las que trabajaba eran de tres formatos: 18x24 cm: sin marca y con un objetivo Kodak-Rochester, 13x18 cm: marca Kodak y 10x15 cm: ICA, AKT, Ges Dresden (MAPI, 2011, p. 02).

Según información brindada por Teo Allain Chambi, citado en un artículo del Museo de Arte Precolombino e indígena (2011), el proceso de toma de fotografías en placa de cristal empezaba desde el laboratorio, un cuarto oscuro o con luz roja de seguridad. En cada chasis utilizado, se deslizaba una placa de vidrio emulsionado con la capa sensible acomodada hacia arriba y luego se cerraba este chasis a través de una lámina fina de hojalata (p. 02)

Al momento de tomar una fotografía, Chambi acomodaba la cámara sobre un trípode y se cubría con una tela gruesa de color negro para evitar las incidencias de luz. Como siguiente paso, abría la pequeña ventana que escondía el cristal esmerilado y abría el obturador y así poder enfocar el objeto en el cristal. Una vez enfocado, cerraba el obturador y regulaba el tiempo necesario de exposición, así como el diafragma para la toma de la fotografía. En este momento se separaba el respaldo con el vidrio esmerilado de la cámara y reemplazaba un chasis en su sitio. Una vez reemplazado, se sacaba la fina lamina de hojalata

que protegía la placa sensible y se procedía a disparar el obturador de la cámara. Teniendo la placa impresa por la luz, la protección de hojalata es introducida nuevamente en la ranura del chasis, se retiraba este de la cámara y se acoplaba nuevamente el respaldo a la cámara (MAPI, 2011, p. 02).

Es en 1888, donde apareció la **película flexible o celuloide** (Salked, 2014, p.18) El celuloide era una masa transparente formada por nitrocelulosa y varios productos gelatinizantes. Este era de consistencia plástica y moldeable, resistente al frío y excelente soporte fotográfico, aunque necesitaba un procesado riguroso en su revelado (Carrero, 1987, p. 612). Este celuloide forma parte importante de la fotografía de Martin Chambi, ya que el fotógrafo, casi para el año 1950 hasta finales de los sesenta, hace una transición de formato, de placas de vidrio a celuloide, ya que las películas y cámaras de rollo estaban vigentes en el mercado y las placas de vidrio empezaban a escasear por lo que Chambi empezó a utilizar los formatos: 6x6 cm: Rolleiflex y 35mm: Leica (MAPI, 2011).

Finalmente, en 1888, George Eastman fabrica la cámara Kodak, esto hizo finalmente que la producción fotográfica pudiera llegar a manos de la gente y la fotografía pueda ser utilizada y difundida a nivel mundial. El famoso slogan de la compañía resumía la sencillez de este proceso: "Usted apriete el botón y nosotros hacemos el resto". Esta cámara, constaba de un cajón portátil y se vendía cargada de una película la cual era suficiente para cien exposiciones (p. 32).

La Kodak N°1 y los siguientes modelos mejorados se lanzaron al mercado de una manera muy inteligente y eficaz con el fin de crear una cultura fotográfica de tipo doméstica y de aficionado, la cual se estableció firmemente en la mayoría de las familias. Con el paso de los años, Kodak complementó su colección de artículos fotográficos con la creación de cámaras fotográficas que eran novedosas para la época: con lentes intercambiables, pancromáticas, entre otras. Todo esto, antes de desarrollar una cámara con la capacidad de crear y reproducir fotografías a color, la cual marcó un precedente en el ámbito fotográfico (p. 32).

Finalmente, abordamos como última instancia el tema de la fotografía a color, ya que engloba diversos procesos mencionados anteriormente, además de ser una técnica que dura hasta la actualidad y que cuenta con su propio proceso a lo largo de los años. Sin embargo, es importante mencionar que Martín Chambi, nunca llegó a utilizar la fotografía a color.

Como afirma Newhall (2002), los intentos de crear fotografías a color datan de épocas de Niepce y Daguerre, uno de los primeros experimentos se realizó a partir de una sustancia química que daban como resultado 3 o 4 de los 7 colores del prisma, pero dadas las modificaciones hechas por lograr la fijación de todos los colores, estos sufrían diversos cambios y difícilmente lograban el objetivo propuesto. Este tipo de experimentos no pasaron a ser más que intentos hechos por pura curiosidad, pero no pasó mucho tiempo antes de que la carencia de color se hiciera sentir; debido a esto, los daguerrotipistas comenzaron a colorear a mano sus placas, esto se conseguía espolvoreando cuidadosamente un polvo seco de pigmento sobre la superficie de las placas; esta creciente necesidad de color, obligó a los daguerrotipistas a trabajar con pintores y dibujantes para poder dar ese toque de realismo a sus fotografías (p. 269).

El primer método práctico de hacer una fotografía impresa y a color fue ideada en 1893 por John Joly de Dublín, el cual, en lugar de hacer tres fotos separada con tres filtros coloreados, realizó un negativo a través de una pantalla cuadrículada con zonas microscópicas de rojo, verde y azul.

A partir de 1903, este mismo principio fue utilizado por Lumière en productos llamados *autocromos* los cuales constaban de un proceso de exposición de luz por el reverso de la fotografía, después del revelado, el positivo se utilizaba para hacer un positivo la cual daba como resultado una transparencia que reproducía los colores originales, estas llegaron a estar a la venta en 1907, sin embargo, la producción de este tipo de fotografías paró, debido a que marcas más grandes como Dufaycolor, Agfacolor, Filmcolor y Alticolor, combinaron las dos técnicas narradas anteriormente, dando lugar a técnicas basadas en la teoría *sustractiva* la cual constaba de que si las transparencias copiadas a partir de negativos realizados con filtros rojos, azules y verdes, eran colocados con los respectivos colores complementarios: cian, amarillo y magenta, estas buscaran

superponerse el registro y al ser miradas a trasluz, reproducirán todos los colores naturales de la escena tomada por la cámara fotográfica (Newhall, 2002, p. 276).

Newhall (2002) nos relata que teniendo como antecedentes todos los procesos anteriores, en 1912 se obtuvo lo que llamarían “el mayor avance en la historia en la fotografía a color” ya que se produjo el perfeccionamiento de una película recubierta por tres capas de emulsión, que podía ser utilizada por cualquier cámara y que requería una sola exposición para cada foto. Esta película, denominada **Kodachrome** fue un invento de Leopold Mannes y Leopold Godowsky, trabajo que fue en colaboración con científicos para la investigación en la Eastman Kodak Company. Este proceso se basó en la invención de un proceso denominado *copulantes de color* (p. 276). Este proceso constaba de que la emulsión superior en la película *kodachrome* solo era sensible a la luz azul. Debajo de esta, hay una capa de colorante amarillo que absorbe los rayos azules, pero que permitía que los rojos y verdes penetren a las dos emulsiones que están bajo ella, una de las cuales solo era sensible a los rayos verdes y otra solo a los rayos rojos y así con una exposición simultánea, se obtenía un registro de los tres colores primarios de la escena. Esta película, era revelada primero en un negativo y luego en un positivo mediante un proceso de revertido. En este segundo revelado se formaban los colores complementarios de la fotografía: cian, amarillo y magenta. Al inicio, todo este proceso requería de una maquinaria grande y compleja y de un control preciso de los distintos procedimientos. Frente a la gran demanda de una película que el fotógrafo pueda controlar por sí solo, Ansco inició en 1942, la *Ansco-color*, película que fue seguida por la **Ektachrome** que era de la empresa Kodak, ambas contaban con el mismo proceso de copulantes de color, este tipo de revelado convierte directamente cada emulsión en una imagen complementaria del color que registra, así, un negativo color, muestra no solo una inversión de luces y sombras, sino también una inversión de color (p. 277).

Finalmente, en 1947, fue anunciada la película Ektacolor, creada por la Eastman Kodak Company, la cual le permitía al fotógrafo procesar sus propios negativos de color. Un rasgo característico de este nuevo proceso de color era la incorporación a la película, de una máscara que automáticamente compensaba las imprecisiones en la fidelidad del color (p. 277).

La fotografía es un tipo de tecnología, y como tal, las características específicas de la imagen fotográfica estarán determinadas por la naturaleza del equipo y los procesos que fueron utilizados. Para distintos tipos de fotógrafos y fotografías, el color ha sido un elemento importante, un número cada vez mayor de fotógrafos creativos ha llegado a elegir el color como un medio de expresión personal. Más aún, con la llegada de la era digital, la fotografía tuvo una gran transformación, ya que de las películas que fueron inicialmente creadas, actualmente las cámaras registran imágenes a través de sensores de luz electrónicos y la imagen se almacena de manera digital, las cual hasta pueden llegar a editarse (Newhall, 2002, p. 279).

Según Colle (2013), la primera cámara considerada digital, fue desarrollada en 1975 por Steve Sasson para la marca Kodak, este era un prototipo de gran tamaño y peso que generaba una imagen de 0.01 megapíxeles. Esta cámara necesitaba 23 segundos para poder guardar una fotografía. Años después, en 1991 salió la primera cámara digital en el mercado, esta fue la Dycam Model 1. Esta cámara grababa imágenes digitalmente y disponía de conexión para descarga directa de imágenes a una computadora. Meses después, Kodak inició la venta de cámaras digitales profesionales siendo la Apple Quicktake 100 la primera cámara digital que funcionaba con conexión a una PC (p. 14).

Esto último ha transformado lo que es la fotografía personal, no solo ha colocado una cámara en el bolsillo de las personas en el mundo, sino que también permite la difusión de estas a través de la web. Mientras que antes una cámara era manipulada únicamente por el fotógrafo, ahora en cualquier momento y cualquier persona puede tomar una fotografía con total facilidad (Salkeld, 2014, p. 39).

Finalmente, se concluye este capítulo afirmando que la fotografía presenta un proceso de evolución también a nivel técnico, que ha sido de gran importancia, sobre todo para definir estilos, enfoques y técnicas fotográficas a lo largo de los años.

La trayectoria histórica de la tecnología fotografía, marca el trabajo de Martin Chambi y es importante mencionar como es que Chambi lograba fotografiar con sus cámaras de placas en los primeros años del siglo XX.

Chambi utilizaba cámaras de placas de tres formatos: una de 18 x 24 cm, sin marca y con un objetivo Kodak-Rochester, una de 13 x 18 cm, marca Kodak y una de 10 x 15 cm, marca ICA, AKT, Ges Dresden (MAPI, 2011).

Ya para finales de los setenta, a partir del año 1950 aproximadamente, cambió de formatos, debido a que las cámaras de rollo invadían el mercado, lo cual hizo que comenzara a utilizar 2 formatos: una de 6 x 6 cm marca Rolleiflex y una de 35 mm marca Leica (MAPI, 2011).

La colección fotográfica de Martin Chambi consta de más de 40.000 negativos fotográficos, entre placas de vidrio y películas de rollo, conservadas en el Archivo fotográfico Chambi en la ciudad del Cusco. Se conservan también bienes personales, fotografías de época, así como publicaciones y productos de comunicación (A.M.CH., 2019), lo que confirma el talento y virtud de Chambi con el manejo de diferentes tipos de cámaras, sin mencionar la riqueza visual que caracterizó a cada una de sus fotografías.

#### **D. FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL**

Luego de revisar la historia de la fotografía y continuando con el desarrollo teórico de esta investigación, ahora nos enfocamos en un género de fotografía más específico, el documental. Ya que es el tipo de fotografía en la que Martín Chambi destacó, estableciéndose, además, como uno de los exponentes peruanos más importantes de la fotografía documental.

La fotografía suele ser considerada un documento cuando ofrece un testimonio, presenta una evidencia y provee información. (Majluf, 1997, p. 15) Aunque se habla de varias técnicas y tipos de fotografía, el valor más clásico y aparentemente real que se le puede otorgar y reconocido desde los orígenes mismos del arte fotográfico, es el valor documental (Martin, 2015, p. 05).

El término “documental” aparece a finales de los años XX en la terminología fotográfica. Su primera mención ya definida como un género, fue en 1926, en un artículo de John Grierson sobre la película Moana de Robert Flaherty, asociada más a un término cinematográfico, la cual contaba la construcción de una ficción, basada en una realidad (Lugón, 1920-1945, p. 15).

Sin embargo, esto sería solamente un término asociado a las artes visuales, el término documental, enfocado como un aportante de información, testimonio o prueba, es mencionada en la literatura especializada desde el siglo XIX, cuando esta es presentada como una herramienta consustancial al medio. En ningún caso “lo documental” es presentado como definitorio de una estética o de cualquier tipo de género artístico hasta finales del siglo XX (Lugón, 1920-1945, 20-21).

Desde su invención, la fotografía, aunque ligada todavía con la creación artística, tomó un doble camino: un sentido puramente artístico (fotografías recreadas) y fotografías de carácter documental. Estas últimas, surgieron para contar y dar testimonio de un acontecimiento en específico, tomando de forma natural las imágenes, haciendo, específicamente, que el fotógrafo capture la realidad de manera fidedigna (Lara, 2005, p. 04).

Al enfocarnos en la fotografía como documento, se considera relevante la función y aplicación desde el contenido que desea transmitir. Cuando se realiza una fotografía de carácter documental, se está elaborando un documento con un mensaje predeterminado y al mismo tiempo, se crea una imagen cuyo objetivo es crear cierto impacto emocional que solo se consigue de manera creativa (Sanchez, 2001, p. 257).

Para poder contextualizar mejor esta idea, conviene de cierta forma, establecer comparaciones entre la fotografía artística y la documental: la fotografía artística tiene una pretensión, el espacio es creado, tiene una composición que garantice los resultados y una iluminación que puede ser o no ser artificial. Por el contrario, la fotografía documental tiene la pretensión de informar, los contenidos son basados en la interpretación del receptor y la instantaneidad vendría a ser un factor condicionante, sin embargo, al hacer esta comparación y aunque el autor no pretenda informar, cualquier imagen, fotográfica o no, tiene la capacidad de ofrecer mensajes a través de su lenguaje y por consiguiente decodificada por el receptor de diferentes formas (Sánchez, 1996, p. 163).

Además, Sánchez (1996), explica que la fotografía documental, a diferencia del fotoperiodismo, por ejemplo, actúa elaborando imágenes que sirven como un instrumento de carácter social, donde el fotógrafo toma cierta postura tanto



técnica e ideológica para transmitir un mensaje a través de su lente. En esencia, cualquier fotografía puede tomar el valor de documental cuando ilustra acerca de un hecho, informa, transmite o sugiere conocimientos. Por ejemplo, una imagen desenfocada o movida, puede convertirse en una fotografía documental, ya que, para el fotógrafo, en el momento quizá pudo no haber sido estratégico realizar la toma, pero esa particularidad que posee puede hacerla universal. En la fotografía documental, el valor es subjetivo en el encuadre, se selecciona el espacio y se utiliza luz natural, en la documentación fotográfica los contenidos son dados por la representación de la imagen (p. 163).

Podemos complementar esta definición con las ideas de Curtis (2010) que afirma: “Un fotógrafo documental es un actor histórico que se esfuerza por comunicar un mensaje a un público” y que la imagen documental es más que solo expresiones de habilidad artística, son actos conscientes de persuasión. Más allá de ser solo observadores pasivos de una realidad actual, los fotógrafos documentales son agentes activos que buscaban la forma más efectiva de comunicar su punto de vista y generar un cambio social (p. 7).

El paradigma de la fotografía documental se desarrolla en Estados Unidos tras la depresión económica dada en 1929. El gobierno creó la *Farm Security Administration*, el cual tenía la finalidad de documentar fotográficamente la situación en la que los campesinos se encontraban. Este grupo estuvo compuesto por Walker Evans, Dorothea Lange, Jacob Rus y Arthur Rothstein quienes definieron este trabajo con el objetivo de conocer el tema y contar la historia lo más gráficamente que se pueda (Sánchez, 1996, p. 168).

La gran depresión de 1929 se inició con el desplome de numerosos bancos que empezaron a tener problemas sobre todo de solvencia y liquidez. Este colapso económico fue el inicio de una gran crisis a escala mundial, que llevó a la bancarrota a diversos productores de materias primas, provocó el estallido de guerras comerciales y la desintegración del sistema bancario (Surriugarte, 2010, p. 171).

Roosevelt aplicó un paquete de medidas económicas y sociales denominada el “New Deal”, este fue considerado como la solución ante la gran depresión, aunque no reactivó la economía en los Estados Unidos que volvió a entrar en

una gran crisis económica en 1937. Éste “New Deal” contó con dos objetivos principales: la reactivación de la economía a través del consumo y la inversión y el establecimiento de controles bancarios más estrictos que eviten otra crisis más adelante. Además de esto, tuvo diversas propuestas para frenar esta crisis, una de estas fue la aprobación de un programa llamado “Resettlement Administration” propuesto por Rexford Guy Tugwell que proponía reasentar a la población de las zonas rurales afectadas ya que, entre los años 1932 y 1938 gran parte de la agricultura norteamericana fue azotada por una gran sequía la cual generó que las comunidades rurales vivieran en condiciones de pobreza extrema y miseria, siendo la emigración hacia zonas más prosperas, la única posibilidad de supervivencia, (Surriugarte, 2010, p. 173 -174).

Surriugarte (2010) explica que, a finales de los años 30, este movimiento migratorio abarcó a más de un millón de personas. El departamento de agricultura se hizo cargo de esta administración a principios de 1937 y le dio otro estatus legal y un nuevo nombre: *Farm Security Administration (FSA)*. Esta organización contrató a una serie de fotógrafos con el objetivo de documentar las zonas del país más castigadas por la crisis económica. Esta gran caída económica permitió el desarrollo de la fotografía de tipo documental, la cual estuvo de la mano de profesionales como Walker Evans, Dorothea Lange, Russell Lee, Ben Shahn y Arthur Rothstein, entre otros. Estas fotografías fueron difundidas con el fin de pedir apoyo económico para los agricultores y ganaderos afectados. Este proyecto fotográfico, realizó más 27,000 fotografías a cargo de estos 8 fotógrafos, con el fin de conformar una enciclopedia fotográfica de la agricultura norteamericana. La importancia de la FSA consiste en que esta permitió documentar a la América rural en una época marcada por la pobreza y la miseria la cual era parte de argumentos sociológicos, artísticos, históricos y periodísticos. Se le pidió a cada fotógrafo que estudiara y sobre todo que tomara conciencia de la situación económica y social de todas las zonas afectadas y de cada sujeto que se fuera a retratar; se buscó que cada fotógrafo transmitiera a través de estas fotografías la significación humana e histórica de esta crisis para lo que les dio libertad de imagen (p. 173-174).

Lugón (1920-1945), da cuenta de que la actividad de la FSA, se ha convertido a lo largo de los años, en un elemento representativo y casi legendario de la

fotografía y la cultura estadounidense, la cual ha sido condicionante en muchos debates acerca del enfoque documental, debido a que se buscaba, sobre todo, identificar a la fotografía documental como una forma de reportaje social, que muestra de una forma natural la vida de las clases más desfavorecidas con el fin de sensibilizar al espectador contemporáneo.

Otro ejemplo representativo que forma parte del descubrimiento de la fotografía documental es el trabajo de Jacob A. Riis y Lewis Hine. Este caso, como el narrado anteriormente, nos muestra una de las principales características de la fotografía documental: el poder de cambio social que esta posee.

Jacob A. Riis (1870), era un danés de 21 años que desembarcó en Norteamérica y que años más tarde se convirtió en periodista del New York Tribune, fue el primero en recurrir a la fotografía como instrumento de crítica social. Logró ilustrar las miserables condiciones de vida de los inmigrantes en los barrios bajos de Nueva York, más adelante, fue secundado por Lewis W. Hine, un sociólogo que fotografió niños ejerciendo largas jornadas de trabajo en campos y fábricas y viviendo en condiciones precarias en los barrios bajos (Freund, 1976, p. 97).

Esta es la primera representación del poder de la fotografía documental. En este caso actuó como un arma para la lucha en el mejoramiento de condiciones de vida de un sector pobre de la sociedad. Estas fotografías tuvieron la capacidad de despertar y promover la conciencia acerca de la crisis y produjeron un gran impacto en la legislatura estadounidense y suscitó un cambio en las leyes que tratan sobre el trabajo infantil. (Freund, 1976, p. 98).

El sentido de lo documental ha ido cambiando con el tiempo. Ya para finales del siglo XX encontramos muchas de propuestas para esta definición sobre todo enfocadas en la fotografía. Esta transformación conceptual se debe a que determinados creadores han adaptado la fotografía documental a sus inquietudes y necesidades (Guerrero, 2018, p. 305).

Guerrero (2018), afirma que, a partir de finales del siglo XX, muchos fotógrafos documentalistas se sintieron atraídos por los canales artísticos, ya que brindaban mejor remuneración y prestigio, haciendo de estos una principal fuente de ingresos debido a la venta y exposición de sus trabajos (p. 301). Este acercamiento al lado artístico implicaba una mayor libertad expresiva, permitía

la experimentación y un mayor protagonismo del creador como fotógrafo (p. 305). Por otro lado, otros fotógrafos documentalistas si optaron por el trabajo de prensa, debido a la exposición y resonancia que pueden alcanzar sus fotografías como testimonio, les da la oportunidad de compartir de manera masiva aspectos específicos de la realidad. Ya desde finales del siglo XX que algunos fotógrafos documentalistas adoptan el discurso del reportaje y readaptan los postulados periodísticos a sus propios intereses como creadores (p. 301).

Este cambio de discurso se dio también en el desarrollo de la fotografía documental en América Latina, según Rigat (2020), a partir de la década de los 90, la fotografía como tal busca una perspectiva exploratoria a partir de una lectura critico-interpretativa a través de diferentes teorías académicas y críticas de fotógrafos que buscaban definir a la fotografía latinoamericana. Este análisis se centra en dos momentos: por un lado, los primeros coloquios fotográficos en Latinoamérica en los que se empieza a debatir acerca de las características de la fotografía latinoamericana. A partir de aquí se establece una categoría que engloba la lógica del documentalismo fotográfico, el que busca representar el *ser* latinoamericano, su identidad y su historia. Esta renovación de los modos de representación en la fotografía dio lugar a complejizar las miradas sobre el pasado colonial, la heterogeneidad de nuestras identidades y la diversidad cultural (p. 35).

Ya para la década de los noventa se ven obras fotográficas que rompen con el concepto establecido de lo documental, se ve una renovación caracterizada por la intervención de los autores generando una dimensión de la temporalidad característica del arte contemporáneo: lograr recuperar el pasado, deconstruir las imágenes que conformaron nuestros imaginarios, indagar en la memoria y la identidad en Latinoamérica en el presente (Rigat, 2020, p. 34).

Estos primeros coloquios, trabajos de investigación y exhibiciones aparecieron hasta la década de los 70's, los cuales dan paso, como mencionamos anteriormente, a la variación de enfoque en torno a la fotografía y a Latinoamérica. El uso de la denominación *fotografía latinoamericana* tiene como antecedente la Primera Exposición de Fotografía Latinoamericana (1949),

organizada por la Unidad de Artes Visuales de la Organización de Estados Americanos (OEA), siendo esta parte de la conformación de un concepto en torno a la fotografía latinoamericana y lo documental, teniendo como expositores representantes de la fotografía en América latina, exponiendo trabajos de Martín Chambi, Rómulo M. Sassarego, González Salazar, Abraham Guillén y J. De Ridder como representantes de Perú (Rigat, 2020, p. 35).

Aquí podemos concluir que el trabajo de Martín Chambi se ha visto involucrado directamente no solo en el desarrollo de la fotografía peruana, sino que también fue un gran representante de la fotografía en América Latina, la evolución del discurso fotográfico y la validación del género documental como tal. Martín Chambi desarrolló este tipo de fotografía gran parte de su vida. El valor documental de las fotografías de Chambi es importante debido a aspectos tanto culturales, indigenistas, etnográficos y antropológicos, los cuales nos proveen información y pueden generar un cambio.

## **E. LA FOTOGRAFÍA EN EL PERÚ**

Luego de abordar temas históricos a nivel mundial, establecer cómo se desarrolla la fotografía en el Perú a lo largo de los años, es un aspecto importante. En la primera mitad del siglo XIX, exponentes como Maximiliano Danti, Benjamin Franklin Pease, entre otros, fueron los primeros extranjeros en traer la fotografía al Perú en 1842. Con el paso de los años, se formaron fotógrafos en el Perú, los cuales fueron altamente reconocidos y son parte importante en la formación de la memoria visual peruana, que sienta las bases para el desarrollo de la fotografía hasta la actualidad.

Es importante conocer cuáles fueron los principales exponentes en el Perú, ya que esto nos permitirá conocer mejor el ámbito fotográfico en el que nos encontramos actualmente. Autores como Liliana Peñaherrera (1988), Natalia Majluf (1967) y Jorge Villacorta (1958) nos van formando poco a poco el contexto de llegada, formación y evolución de la fotografía en el Perú, partiendo desde los primeros rastros de la daguerrotipia al país hasta el desarrollo y auge de los principales exponentes de la fotografía en el Perú.

Nos remontamos a mayo de 1842, en que Maximiliano Danti arribó a Lima y abrió el primer estudio fotográfico. De las primeras fotografías no se tiene mucha información. Se afirma que en esa época se lograba ver un daguerrotipo, es decir una fotografía, que se “evaporaba”. Además de la fragilidad de estos, se sumaba a la cruda humedad del clima limeño ya que no permitía que las fotografías se conserven (Peñaherrera, 1988, p. 236).

Torres y Villegas (2017) afirman que la fotografía pasó por una serie de ajustes a lo largo del tiempo, es recién en la década de 1840, como mencionamos anteriormente, que la atención hacia la fotografía despertó en Perú y la introducción del daguerrotipo en Lima por Maximiliano Danti marcó el inicio de la historia de la fotografía en el país, sin embargo, también abre una serie de comparaciones con la pintura al óleo, un género artístico que ya estaba establecido y sólido en esas épocas. Todo el revuelo que causó la llegada de la fotografía en el Perú permitió al daguerrotipo adquirir rápidamente un estatus propio y guardar cierta diferencia con el género pictórico mencionado. Sin embargo, las consecuencias causadas por este revuelo hicieron que se cuestionaran varios aspectos de la pintura, por ejemplo: la función documental enfocada en la representación de la realidad, ya que, amparada por el hálito de la ciencia, le dio a la fotografía el derecho de ser la única que poseyera la capacidad de copiar de manera exacta todo lo que se le coloque al frente (p. 39). Además, los autores señalan que la llegada de la fotografía, así como la exactitud de su reproducción, redujo la demanda del retrato al óleo, esta técnica implicaba que la pintura tenga un esmerado parecido con el modelo que era superado por la fotografía. Sin embargo, en una sociedad con un ritmo de vida cada vez más acelerado, muchos pintores optaron por la fotografía para acelerar y facilitar el proceso en la elaboración de sus retratos, ya que luego de la toma de la fotografía, el trabajo del pintor consistía en plasmar la fotografía en su lienzo por medio del trabajo pictórico y personal que el artista podría ofrecer (p. 40).

Con el paso de los años, llegaban más personas queriendo especializarse en fotografía como Danti, le siguieron nombres como Daviette, el cual se anunciaba como el “artista fotogénico recién llegado de París”. El miniaturista Lathré,

Fernando Leblen, Neumann, Turmier y Newland, son algunos de los hombres que también llegaron a aplicar el daguerrotipo en la ciudad colonial. La llegada del estadounidense Benjamin Franklin Pease a Lima en 1852, cambió la estructura de muchos de los estudios fotográficos de la ciudad y de la época. Su “Gabinete de pinturas” predominó en la década de 1850, pues aparte de ser el primer daguerrotipista permanente en la ciudad, fue el primero en abrir un gran salón que servía también como galería de arte en la que se realizaban tertulias y encuentros culturales. Pease fue también el primero en realizar retratos de tamaño natural. La gran mayoría de daguerrotipos que se han conservado de esa época, se atribuyen al trabajo de Benjamin Franklin Pease, tanto porque sus trabajos contaban con su firma como porque era fácilmente reconocible el trabajo que este realizaba en su estudio. Uno de los daguerrotipos más famosos e importantes del estudio de Pease es un retrato del presidente Ramon Castilla portando su uniforme militar de gala y la banda presidencial al pecho. (Peñaherrera, 1988, p. 236).

Años después, como menciona Peñaherrera (1988), llegó a Perú el proceso conocido como “**colodión húmedo**” que permitía un proceso que realizaba un número ilimitado de positivos ampliados en un papel albuminado, este estaba hecho a base de clara de huevo. Este proceso fue introducido al Perú por Jacinto Pedeville en 1853, denominado como fotógrafos a los que lo aplicaban para diferenciarse de los daguerrotipistas, iniciando una gran competencia entre los profesionales que se especializaban en la toma de fotografías. Ya para el final de la década, Emilio Garreaud, francés que estableció su estudio fotográfico en 1856 cerca de la casa Pease, se refería burlescamente al trabajo de Pease como: ¿Quién pensaría todavía en dejarse retratar al daguerrotipo? Esta pregunta marcaría lo que fue uno de los conflictos más fuertes para los historiadores de la fotografía en el Perú. A través de las numerosas cartas, artículos y adjetivos intercambiados por Pease y Garreaud se pudo comprender el quehacer fotográfico de esa época. Esos documentos permitieron conocer detalles que, de otra manera, quizás hubieran permanecido ocultos como los costos en general, descripción detallada de la galería, relación con los operarios de cada estudio, entre otros. Esto influyó mucho ya que el estudio de Pease, promocionaba “rapidez y eficacia”, mientras que el de Garreaud promocionaba “arte y

elegancia”. Esta confrontación podría establecerse como una diferencia real o como una mera publicidad, pero lo cierto es que el conflicto entre Pease y Garreaud marcó un hito en la historia de la fotografía en el Perú (Peñaherrera, 1988, p. 237).

Años después con la llegada de diferentes métodos y técnicas fotográficas, en 1854, Disdieri patenta en Francia las famosas **tarjetas-visita** en un nuevo formato de 6 x 9 centímetros que permitía 8 fotos de una misma placa de vidrio, lo que causó una gran revolución en el mercado de la fotografía. Sumado a ello, estas placas de vidrio eran mucho más económicas, más duraderas, y eran elaboradas en diferentes formatos que servían para repartirlas entre conocidos de la manera en que hoy se reparten las tarjetas de presentación (Peñaherrera, 1988, p. 239).

Como nos cuenta Torres y Villegas (2017), las tarjetas de visita llegan a Lima en febrero de 1859, gracias a la iniciativa del fotógrafo francés Felix Carbillet. Esto sería el detonante para el crecimiento del mercado de retratos en la capital peruana. Esta novedad tuvo una gran aceptación entre las familias de la sociedad limeña (p. 41). Las tarjetas-visita alcanzaron apogeo a nivel comercial, fueron vinculadas de cierta forma con la revolución económica, social y política que vivía Europa y con prosperidad que el guano introdujo en la oligarquía peruana. Amplias capas de la sociedad ascendieron a nivel político y social, estas eran las principales consumidoras de las tarjetas-visita que eran consideradas “arte” (Peñaherrera, 1988, p. 239).

Schwarz et.al. (2017) relata que en setiembre de 1861 la fotografía era una moda entre la sociedad limeña. En este mes, la prensa empezó a publicitar la próxima apertura del estudio fotográfico de Eugéne Maunoury. Sus avisos anunciaban al estudio como el más esplendido de la ciudad y carente de rivales en Hispanoamérica. No se escatimó gastos en generar interés en una campaña publicitaria poco usual para la época, ya que se informaba que este nuevo establecimiento contaba con los arreglos estéticos de un arquitecto francés llamado Pedro Cluseau, el cual destacaba por su exquisito gusto en la realización de decorados. Finalmente, en enero de 1862, se inauguró el tan esperado



estudio de la Sociedad Fotográfica Maunoury y Cía. La magnificencia de tal inauguración hizo pensar que Francisco Courret estuvo detrás, sobre todo porque en esas fechas, había llegado su hijo Eugene, casualmente a trabajar como operario en el estudio de Maunoury. Luego de toda la expectativa creada, a partir de diciembre del 1862, Eugenio Maunoury se publicita como fiel representante de la Casa Nadar de París el cual fue confirmado por un anuncio en el diario El Mercurio, firmada por el propio Nadar, donde afirmaba: *“Tengo el honor de avisar al respetable público de esta capital, que solo en Lima, el Sr. Maunoury, fotógrafo, 71- Calle del Palacio -71, es el único poseedor de mis nuevos procedimientos fotográficos, premiados en París y en Londres. Nadar. 35 boulevard des Capucines, París”* (p. 28).

Luego de la inauguración de este estudio fotográfico, cabe resaltar la llegada de Eugene Courret al Perú, quien forma parte importante de la continuación del desarrollo de la fotografía en el Perú.

El interés por las tarjetas visita y su coleccionismo convirtió al estudio Maunoury en un verdadero éxito a nivel comercial en su primer año de funcionamiento. Tal auge hizo que los hermanos Courret instalaran con mayor prontitud su propio estudio, por consiguiente, en febrero de 1863, Eugene y Aquiles Courret ya desembarcaban sus equipos en el puerto del Callao importados desde Francia, con el propósito de montar su propio estudio fotográfico. Finalmente, años más tarde, pusieron manos a la obra, ya que adaptaron un estudio fotográfico bastante especial: hicieron construir una entrada especial por el transitado callejón de Petateros el cual es conocido hoy como el Pasaje Olaya. El segundo piso fue acondicionado perfectamente para el estudio, pues contaba con las paredes laterales y parte del techo cubierto solo con vidrio con la finalidad de que pudiera entrar toda la luz natural posible, este estudio tenía un sistema de cortinas, ingeniosamente diseñado para dirigir la luz de acuerdo con las necesidades de la toma fotográfica. El estudio contaba con su propio cuarto oscuro de revelado, entre otras habitaciones más, dirigidas y decoradas especialmente para el público que decidiera retratarse en el estudio Courret. Finalmente, el local fue inaugurado en marzo de 1863 con el nombre de “Fotografía Central / Courret hermanos” (Schwarz et.al., 2017, p. 32-34).

Si bien fue un año muy bueno para el negocio de los estudios fotográficos, este fue acompañado también de una gran crisis económica. A contracorriente de la crisis económica, se incrementó la demanda de tarjetas de visita debido a su popularidad y la afición por coleccionarlas. El negocio se afectó con el incremento de la competencia de estudios fotográficos, varios ofrecían descuentos y ciertas facilidades que echaban abajo el negocio de los grandes estudios fotográficos de la ciudad. Tanto fue el revuelo de esta “crisis fotográfica”, que llegó a los diarios a través de una nota anónima, esta se publicó en marzo de 1863 en el diario *El Comercio*, constaba de un artículo que confirmaba que los estudios fotográficos en Lima, en esos años se encontraban en banca rota debido a la fuerte competencia que existía y que había conllevado la baja de precios y por ende una menor ganancia. Gracias a esto, 4 meses más tarde, los estudios más importantes de Lima, con la excepción de Pease, hicieron un trato para fijar los mismos precios de las fotografías tomadas en la ciudad. Este acuerdo fue establecido por Garreaud y Cía, Courret hnos, V. Richardson y Eugenio Maunoury, quienes fijaron precios según edad, número de tarjetas solicitadas, luz utilizada, entre otros. En este manifiesto citaban que era indispensable asegurar que un precio módico no trajera abajo el nivel del arte y la calidad de las fotografías tomadas, aludiendo a otros estudios menores, más básicos y pequeños, que no contaban con operarios extranjeros y que tenían con una clientela menos exigente. La diferencia entre un estudio y otro era notoria pues más allá de la calidad, estaba el entorno decorativo que acompañaba el retrato (Peñaherrera, 1988, p. 239).

La llegada al Perú y el trabajo fotográfico realizado por los hermanos Courret es invaluable para esta época, ya que no sólo realizó el archivo fotográfico de una Lima antes y después de varios conflictos, sino que también dio los primeros rastros en fotoperiodismo y/o fotografía documental realizado en el Perú.

Iniciando con esta parte de la historia de la fotografía en el Perú, Schwarz et. al., (2017), nos brinda la mayor parte de la información acerca de la carrera fotográfica de los hermanos Courret. Para empezar, el descubrimiento del colodión húmedo abrió un nuevo mundo para la fotografía, sobre todo enfocado

en la reproductibilidad. Este proceso trajo muchas más oportunidades a los fotógrafos de la época, además de que permitió la popularidad de la tarjeta de visita y agilizó la expansión del mercado en este rubro. Los coleccionistas de estas imágenes de 6x9, atesoraban estas fotografías en lujosos álbumes y estaban atentos a las novedades ofrecidas por los estudios fotográficos, sin embargo, este público no solo estaba interesado en coleccionar fotos de tapadas, hombres de costa, sierra o selva, sino que también buscaba imágenes de eventos históricos como la actividad extractiva de las islas guaneras, la muerte de algún presidente, entre otros. La difusión de estas pequeñas imágenes tanto de hechos noticiosos, culturales e históricos, permitió que estas sean los primeros vestigios o demostraciones del fotoperiodismo real, ya que, en esas épocas, dichas fotografías no podían ser reproducidas como tal en medios impresos. (p.41)

Uno de los primeros pasos de la fotografía documental en Perú fue en 1862, justo a pocos meses de inaugurado el estudio fotográfico de los hermanos Courret. Una serie de malas decisiones por parte del gobierno peruano, pusieron densas las relaciones diplomáticas entre Perú y Francia, debido a que causó escándalo el modo de vida que llevaban en territorio peruano los llamados “canacas”, nativos de las islas de la Polinesia Francesa, ya que estos habían sido traídos a la fuerza al Perú para realizar trabajos de esclavo en las islas guaneras y en las islas costeñas. Esta situación no le fue indiferente a Courret, y en setiembre de 1863, emprendió un largo y costoso viaje hasta las islas Marquesas para registrar en fotografías la vida cotidiana de los primitivos polinesios y el entorno colonial civilizado, algo que hasta ese momento era desconocido en el mundo occidental. Sin conciencia del gran paso que estaba dando, Courret actuó como un corresponsal gráfico moderno muy importante en esas épocas. Además, como sabemos, el estudio Maunoury trabajaba de la mano del fotógrafo Frances Nadar, es así que todas las fotografías enviadas a este salían en publicaciones como Le Monde Illustré en París dándole los créditos correspondientes a Maunoury. Esta corresponsalía tenía un objetivo claro: las relaciones comerciales comunes entre Perú y Francia, lo que hacía que las noticias que sucedían en Perú tuvieran un interés particular en Francia. Esta fue una de las razones del viaje de Courret. Finalmente, en diciembre de 1863,

Courret anunció una gran colección de vistas de Tahití en el semanario “Messenger de Tahití”. Este viaje fue relativamente corto, tuvo una duración de 3 meses, el cual culminó en marzo de 1864. Las fotografías fueron reveladas y vistas también como tarjetas de visita, firmadas por Maunoury, se supone que fue socio e inversionista en este viaje. (Schwarz et. al., 2017, p. 46)

Según Schwarz et. al., (2017) el viaje de Courret a Tahití, no fue la única vez que el fotógrafo cumplió la función de retratista. El estudio Courret empezó a ofrecer sus fotografías a través de sus vitrinas, mostrando de modo persuasivo retratos de damas y caballeros de la sociedad limeña y también fotografías de temas actuales. Es en 1871 cuando la fotografía periodística aparece en las vitrinas también en el formato coleccionable de las tarjetas de visita, todo esto antes de que la fotografía pueda ser impresa como tal y cuando no formaba parte de la columna informativa de la prensa tal como lo es actualmente. Sin embargo, la función en realidad era la misma: difundir distintas realidades (p. 49).

En esta época, existía un gran interés en Francia y Europa por el Perú, al que consideraban como lejano y exótico, cuyo nombre solo significaba historias de grandes imperios, incas, virreyes y conquistadores. Sin embargo, no solo circulaban historias, mitos o leyendas, Manuel Atanasio Fuentes, destacado escritor y periodista de esa época, trabajando en periódicos como “el buscapique”, “el heraldo”, “El mercurio” y “la broma”, consideraba que era indispensable, realizar un libro-guía que diera a conocer todos los aspectos culturales, históricos, estadísticos y administrativos de Lima la moderna, dirigido especialmente a las personas que en un futuro quieran invertir o visitar Perú. Es así que, en 1866, nació el libro: “Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres”, ilustrado con 222 grabados entre litografías y xilografías. Para esta gran producción, Fuentes había contado con los dos estudios fotográficos franceses más reconocidos de la ciudad: E. Maunoury y el de los Hermanos Courret (Schwarz et. al., 2017, p. 50).

En el año 1866, Eugene Courret contaba con un estudio estratégicamente ubicado en el puerto del Callao, el cual había sido cedido por su colega Maunoury al momento de regresar a París. Este estudio, probablemente sirvió de centro de

operaciones en los días previos al combate del Dos de Mayo, ya que gracias a Courret, quedan como parte y testimonio de la historia gráfica del Perú, fotografías invaluable en formato de tarjetas visita, las cuales muestran las fuerzas de defensa ubicadas en el puerto del Perú y zonas contiguas en las cuales se aprecia la gran artillería instalada antes del enfrentamiento. El combate del Dos de Mayo fue uno de los primeros enfrentamientos en fotografiarse, estas imágenes fueron comercializadas en papel fotográfico para luego ser grabados en medios de prensa de esa época. Además, Courret las puso en venta en el formato de tarjetas visita, el formato más popular. (Schwarz et.al., 2017, p. 51).

El Archivo Courret permite acercarse a la realidad de la vida de Lima antes y después del conflicto. Estos años de guerra también significaron el ingreso de fotógrafos amateur o que realizaban trabajos fotográficos de forma no profesional o por puro fanatismo a la escena fotográfica (Peñaherrera, 1988, p. 241). Los fotógrafos amateurs podrían haber tenido las primeras imágenes de tipo documental, pues al no tener una visión artística, usaban la fotografía para difundir historias.

Para el año 1875, ya se encontraban muchos fotógrafos más en la ciudad y poco a poco se hacían más conocidos, sin embargo, Courret seguía teniendo más popularidad. Para esos años, se empezó a construir el Ferrocarril Central, obra dirigida por Henry J. Meiggs, quien buscó a Eugene Courret y Villroy Richardson para testimoniar su obra, con el objetivo de documentar el avance de la construcción. Como importante testimonio, existe una fotografía que habla perfectamente del nivel del oficio fotográfico alcanzado en esos años, recordando que eran aún años del colodión húmedo, dicha fotografía muestra todo el equipo que el fotógrafo debía tener para trabajar en exteriores, este se trataba del cuarto oscuro portátil de Courret que servía como laboratorio, donde se preparaba la placa de vidrio al colodión húmedo, la cual debía ser intervenida para hacer la toma antes que se secase para luego proceder a su revelado en completa oscuridad. Esta serie de fotografías realizadas por Courret se encuentran compiladas en un álbum titulado "Recuerdos del Perú" este se encuentra actualmente en la Biblioteca Nacional (Schwarz et.al., 2017, p. 56).

Llegamos finalmente a la guerra con Chile en 1879, que fue registrada en fotografías, formando parte también de la memoria gráfica del Perú. EL 5 de abril de 1879, Chile le declara la guerra al Perú y Bolivia; este conflicto fue devastador para el país, causó un gran deterioro económico y muchas muertes. Es preciso resaltar que Eugene Courret, fue el autor de la famosa foto de Miguel Grau, la cual circula hasta la actualidad, fue conocida entre los oficiales del ejército peruano y boliviano porque se distribuyó en diversos formatos: tarjeta visita, gabinete y retrato de álbum. Este último, fue el formato que Grau le encargó a su esposa un mes antes del combate de Angamos, sus fotos en tamaño retrato: *“Ten la bondad de ir donde Courret y mandarme a hacer un par de docenas de retratos de álbum para corresponder y darlas a todos los jefes del ejército boliviano que me piden con mucha insistencia. Sería conveniente que le dijeras que sacara chicas del grande, pues me parece que está mejor que las anteriores mías. En fin, tu haz lo que te parezca natural”*. (Schwarz et.al., 2017, p. 56-57).

Los chilenos llegan a ocupar Lima en 1881, la cual fue abandonada a su suerte por las autoridades, fue saqueada, incendiada y extorsionada por los invasores, entre los desmanes se cuenta la destrucción de los balnearios de Chorrillos, Barranco y Miraflores, en donde las familias de clase alta de Lima tenían sus residencias. Esto impactó de gran manera a Courret, quien documentó los estragos causados por los invasores. Es curiosa y admirable la minuciosidad con la que Courret documentó la destrucción de los balnearios, ya que lo hizo cuadra por cuadra con detalles y vistas panorámicas. Así también, durante la invasión de Lima, oficiales chilenos y soldados también posaron para los principales estudios fotográficos de la ciudad, principalmente la casa Courret. Es mérito mencionar el gran testimonio que dejó Courret como fotógrafo, demostrándonos el gran poder de la imagen, la importancia de esta para no olvidar y aprender de lo sucedido. Dichas fotografías fueron reproducidas como grabados en publicaciones tanto peruanas como extranjeras como “El Perú ilustrado”, “El correo del Perú” y “El Americano”, además de diarios de París, entre otros lugares, en donde tomaron un gran valor de denuncia, evidencia y testimonio. (Schwarz et.al., 2017, p 62-65).

Cabe recalcar, que los años de crisis antes de la guerra del Pacífico, marcaron la época de auge que tenía el negocio fotográfico. La casa Courret y el negocio de Rafel Castillo fueron los únicos estudios fotográficos grandes que permanecieron activos en Lima al momento del estallido de la guerra del Pacífico. De esta época, se conocen sobre todo los retratos hechos por Courret, fotografías de militares peruanos, soldados y oficiales chilenos llegaban al estudio, fácilmente atraídos por el prestigio que este tenía. La guerra termina en agosto de 1883, tras la firma del tratado de Ancón, es en este momento en el que el Perú inicia una lenta etapa de reconstrucción nacional. Para 1895, este proceso se vio acelerado tras el triunfo de la revolución demócrata encabezada por Nicolas de Piérola. Para entonces, la casa Courret había perdido relevancia debido a la llegada de Manuel Moral, fotógrafo portugués y de Fernando Garreaud (Majluf et. Al, 2001, p. 92).

Después de la guerra, en la época de la modernización, diversificación y ampliación de los sectores donde se concentraba la oligarquía que comparte intereses tanto en estilo de vida como en parentesco, renace la explotación de recursos como plata, cobre, minería, caña de azúcar, etc. Estas actividades requerían de cierta infraestructura que sea adaptada a las necesidades de estas, orientándose tanto a carreteras, ferrocarriles, puertos y servicios comerciales, financieros y administrativos. Esta república aristocrática hace de la fotografía uno de sus mejores aliados y la utiliza como un medio para incentivar la modernización y la integración nacional (Peñaherrera, 1988, p. 243).

Finalmente, Schwarz, et. al., (2017) explica que luego de muchos años, Eugene Courret partió hacia Francia. La noticia de la partida del fotógrafo francés apareció en una nota en "El Comercio" el 12 de abril de 1892, el cual puso fin una carrera de 31 años en Lima. "Para esto, el estudio de los Hermanos Courret quedo a cargo de su socio y amigo Adolfo Dubreuil quien, por razones comerciales, no cambio el nombre del estudio, ya que el prestigio de su predecesor, adquirido durante más de 30 años, seguía vigente en el mercado. A partir de estos años, crece una feroz competencia en el ámbito fotográfico, puesto que entran al mercado las primeras cámaras Kodak creadas por George

Eastman el cual tenía como slogan: “Usted apriete el botón, nosotros hacemos el resto”; la compañía Kodak logró establecer su producto hasta en manos de inexpertos, ya que constaba de una cámara que hasta un niño podía operar (p. 67-68).

Lima se llenó de varios estudios para aficionados, sin embargo, estos fueron acompañados de unas muy buenas campañas de publicidad. Por ejemplo, el fotógrafo portugués Manuel Moral, después de una buena temporada en el Callao, traslada su estudio fotográfico a la calle Mercedes, justo al frente del estudio de los hermanos Courret. Con el tiempo este estudio se convirtió en un popular centro de actividades culturales y de la clase alta limeña. Adicionalmente, Manuel Moral, tentado por amigos periodistas, inaugura la era de oro de las revistas literarias y gráficas en el Perú, teniendo ejemplares como “Prisma” (1905) la cual se convertiría con los años en la popular “Variedades” (1908-1932), también estaba la “Ilustración peruana”, la pionera de género infantil “Figuritas” y el primer diario ilustrado en Lima “La Crónica” (1912), las cuales fueron ilustradas con fotografías del estudio Moral, el cual lucía tanto sus populares retratos como vistas panorámicas de Lima. Con el tiempo entraron a competir al mundo fotográfico los antiguos colaboradores de Moral: Elías del Águila, Fernando Lund y Luis Ugarte, quien, al fallecer Moral, compra su estudio en Mercaderes en el año 1916. (Schwarz et.al., 2017, p. 68).

Con el tiempo, las revistas gráficas se popularizaron y Dubreuil supo mantener su participación con estos medios impresos. A fines del siglo XIX, las revistas “El Perú Ilustrado” y “El porvenir del Perú” empezaron a publicar fotografías del estudio Courret. De igual forma, “Actualidades”, considerada la primera revista ilustrada con fotografías del siglo XX en Perú, contó ya directamente, con la colaboración del estudio Dubreuil. Esta revista publicó distintos sucesos importantes para esta época como el avance de los exitosos fotógrafos franceses que se instalaron y trabajaron en Perú, así también, la inauguración de la renovada casa Courret. En esta etapa, la casa Courret ya se dedicaba a otorgar servicios de fotograbados a diversas editoriales, para esto contaba con la incorporación del artista Teófilo Castillo quien queda en el cargo de director artístico. La calidad de los retratos de la casa Courret se mantuvo y



representantes de la alta sociedad, políticos y de diversos ámbitos de poder desfilaban gustosos frente a su lente. Ya para inicios del siglo XX, la tarjeta de visita fue reemplazada por la tarjeta postal, además que ya era posible publicar fotografías en las imprentas (Schwarz et.al., 2017, p. 68-75).

Finalmente, Schwarz et.al., (2017), relata que para 1915, Rene Dubreuil, entra como heredero de la casa Courret, aunque aun manteniendo el nombre del fundador. Sin embargo, ya para 1924, se retira el nombre de este, nombrando ahora solo a sus sucesores: "*Fotografía Dubreuil, casa fundada en el año 1864. La más antigua de su género, la más moderna en sus trabajos. Retratos de Arte, Mercaderes 463, teléfono 2858*". Luego de años de trabajo y grandes fotografías que forman parte también de la memoria visual del Perú, en el año 1927, se anuncia la muerte de Adolfo Dubreuil. Luego, se anunció también el cierre del Estudio Courret y Cia, pero no se sabe a ciencia cierta cuál fue la razón. Sin embargo, se presume que fue a raíz de la crisis mundial causada por la caída de la bolsa latinoamericana en octubre de 1929, ya que en el Perú este suceso hizo que varios bancos cerraran y hasta la caída del gobierno de Leguía, presidente en esas épocas (p 78-80).

Con el gobierno sucesor la situación empeoró y lo más probable es que la situación se hiciera insoportable, obligando a la familia Dubreuil a cerrar definitivamente el negocio fotográfico, luego de más de 70 años de funcionamiento. En 1935, la familia liquidó a sus empleados con los activos del estudio, es decir, que a falta de dinero, decidieron pagarles con los equipos y utensilios del laboratorio, fue Carlos Rengifo quien recibió la mitad del valioso archivo de fotografías y la otra mitad fue a parar a manos de un conserje que había trabajado por muchos años, sin embargo, Rengifo compró de inmediato la otra mitad, y con todo el archivo en su poder abrió un estudio donde empezó a comercializar todas estas fotografías, el negocio no prosperó y cerró posteriormente (Schwarz et.al., 2017, p.80).

Actualmente, el archivo Courret, luego de ser comprado a la familia Rengifo, yace en las instalaciones de la Biblioteca Nacional. Este gran archivo consta de 55,167

negativos, de los cuales la mayoría de estos eran de vidrio y el resto en película. Las placas de vidrio eran de gelatina de plata y el resto de colodión húmedo. En cuanto a los contenidos, la mayoría de las fotografías era en estudio, seguidas de exteriores y otros en menor porcentaje (Schwarz et.al., 2017, p. 82).

Tras el fin de la guerra, los cambios en el género del retrato de estudio se pueden vislumbrar con claridad en el trabajo de Rafael Castillo y de la Casa Courret dada la innovación en el uso de fondos inspirados en la naturaleza para sus retratos y demás aspectos relacionados a la composición de los estudios. Con el paso de los años, orientan el retrato hacia un estilo más simple con respecto a la composición y dando mayor relevancia a las técnicas de iluminación. Rafael Castillo mantendría el liderazgo con sus fotografías al carbón, fotografía que resaltaba debido a su gran contraste tonal y un cuidadoso estudio del retratado mediante sutiles técnicas de luz. (Majluf et. Al, 2001, p. 92)

Sabemos que el gran boom fotográfico se dio inicialmente en Lima, sin embargo, con el paso de los años, el cierre de varios estudios fotográficos y la renovación de otros en varios aspectos para sobrevivir la competencia de estos años, los fotógrafos considerados menores o amateurs, iban tomando delantera en provincia. Max T. Vargas, Martín Chambi, entre otros iban ganando popularidad, debido a que innovaciones técnicas y la exigencia profesional de estos hizo que la fotografía en el sur del país cobre representatividad. Estudios surgidos en Arequipa, Cuzco, Cajamarca, Cerro de Pasco, entre otras ciudades, fueron construyendo una tradición fotográfica propia en el Perú.

Empezamos esta parte del capítulo citando a Majluf, et. al., (2001), quien afirma que Max T. Vargas fue una figura bastante destacada. Pocos establecimientos de fotografía de Lima y menos aún los cusqueños, lograban competir con el lujo del estudio de Vargas ubicado en la plaza de armas de Arequipa. Su local estaba muy bien equipado, con la capacidad de satisfacer las expectativas de la próspera burguesía local. El éxito que alcanzó Vargas en este ámbito opacó considerablemente a estudios de la ciudad. Por ejemplo, Emilio Díaz, fotógrafo establecido también en Arequipa, se mantuvo sólido durante la primera mitad del siglo, este se encargaba de retratar a una clientela de clase media, pero frente a

este convencionalismo, Vargas impuso en esas épocas, una técnica más refinada y sofisticada, en las cuales empleaba telones pictorialistas, contraluces, entre otros. Además, que aparte del notable trabajo de estudio, Vargas realizó los primeros y más representativos ensayos fotográficos con temática local que le permitieron editar por su propia cuenta postales con temática arequipeña y cusqueña (p. 93).

El área de influencia de Vargas se extendió por todo el sur andino y llegó hasta Bolivia donde pudo establecer una sucursal. Debido a la nueva tendencia pictorialista, la cual hizo eco también en el trabajo de Vargas, hizo que Arequipa se convirtiera pronto en el principal eje de este movimiento, no solo en el sur del Perú, sino también en la ciudad de Lima (Majluf et. al, 2001, p. 92).

Majluf et. al., (2001), afirma que Vargas formó en su estudio a toda una generación, los cuales extenderían su legado hasta Cusco y Puno. Uno de ellos fue Martin Chambi, junto con los hermanos Carlos y Miguel Vargas, los cuales lograron independizarse de su maestro y difundir lo aprendido. La amplitud y diversidad de Vargas en varios trabajos fotográficos influyó de manera decisiva en la personalidad de los fotógrafos formados a su lado. El caso de Max T. Vargas es comparable con los estudios que fueron surgiendo de forma paralela en otras ciudades a inicios del siglo XX, tales como Emilio Díaz en Arequipa, Epímaco Mejía en Carás, Esteban Mariño en Cerro de Pasco, Pedro N. Montero en Piura, Juan A Muñoz en Cajamarca, Luis D. Gismondi, Miguel Chani y Jose Gabriel Gonzales en Cusco, por citar solo a algunos. Todos dan muestra del enorme impacto que iba alcanzando la fotografía a lo largo de todo el país, los cuales, a diferencia de sus antecesores en Lima, estos encontraron un mercado fijo y estable en sus propias localidades. Además, debido a su importancia en el ámbito regional, Arequipa y Cusco, concentraron la mayor actividad fotográfica en el sur andino. En Arequipa, los hermanos Vargas consolidaron su trabajo a niveles inigualables en otras ciudades del país debido al refinamiento y cosmopolitismo de su trabajo. Algunas de las imágenes más perdurables del trabajo de Max T. Vargas, corresponden a José Santos Chocano, Abraham Valdelomar y Helba Huara que fueron retratados bajo cuidadosos arreglos de luz y posturas impuestas por los hermanos Vargas. (p. 94).

Cusco, en cambio, se distinguió por un tipo de fotografía más vinculada con el movimiento indigenista. Miguel Chani da inicio al apogeo de la fotografía cusqueña a mediados de la década del 1890, su estudio era probablemente uno de los mejor equipados de la ciudad y mantuvo su actividad fotográfica hasta la década de 1920. Chani, expedía material fotográfico, realizaba retratos y ampliaciones, así como también realizaba fotografías a edificios y monumentos arqueológicos. Empezó a colaborar con revistas limeñas como *Prima* y *Variedades* a partir de 1906. Chani tuvo una gran repercusión en la región andina del Perú, su papel en la fotografía, la cual era conocida como fotografía universal, contó con sucursales en Arequipa y Puno. Sin embargo, el papel que cumplió en el ámbito fotográfico cusqueño se manifestó no solo en la amplitud de su trabajo o su visión empresarial, si no por los temas que abordó (Majluf et. al., 2001, p. 95).

A pesar de que pocos estudios lograron estabilidad en el mercado cusqueño, a inicios de 1920, Chani fue desplazado por la creciente competencia de los estudios de Martín Chambi, Juan Manuel Figueroa Aznar y José Gabriel Gonzales. A diferencia del estudio de Max T. Vargas en Arequipa, los estudios fotográficos de Chani y Gonzales tuvieron una producción más ligada a las tradiciones decimonónicas, los fotógrafos que se establecieron después, Figueroa Aznar y Chambi, contribuyeron a formar la memoria visual de la ciudad del Cusco. Al hablar de Figueroa Aznar, se sabe que se estableció en el Cusco tras un largo recorrido profesional, y pronto se convirtió en una de las figuras dominantes en el ambiente artístico del Cusco, aunque siempre dio prioridad a la pintura frente a la fotografía, sobre todo en sus exposiciones públicas (Majluf et. Al, 2001, p. 96-97).

Juan Manuel Figueroa Aznar por su parte, fue un artista multifacético, ya que no solo se desarrolló como fotógrafo, Aznar fue actor, pintor y activista político. Figueroa Aznar, nació en Caráz, Ancash en 1878, su carrera inicia como pintor en la Academia Concha de Lima y luego de un largo viaje por algunos países de Latinoamérica, llega a Lima nuevamente para iniciar su carrera como fotógrafo junto a Fernando Garreaud donde destacó uniendo la fotografía y a pintura. En

el año 1902 se traslada a Arequipa, donde consigue trabajo en el estudio de Max T. Vargas, con quien aprende grandes técnicas de iluminación y encuentra en su técnica de Foto-óleos, una interesante manera de combinar la pintura y la fotografía. En 1904 se traslada a Cusco donde empieza a trabajar con José Gabriel Gonzales. En 1919, Miguel Chani le traspasa su estudio a Figueroa Aznar. (Trevisan, Massa, 2009, p. 55, 56).

Por su parte, Martín Chambi llegó a Cusco en 1920. El prestigio que tenía Cuzco con respecto a la fotografía repercutió en la carrera de Chambi. Tras concluir sus estudios con Max T. Vargas, tuvo un breve paso por Sicuani antes de llegar al Cuzco. Chambi y Figueroa mantuvieron una relación amistosa que benefició el trabajo conjunto de ambos fotógrafos. A su llegada al Cusco, la situación económica de Chambi era mala, por lo que decidió dedicarse de lleno a consolidar su estudio que pronto se convirtió en uno de los más importantes de la región relacionado principalmente al refinamiento a nivel técnico y estilístico de Chambi, el cual fue aprendido de Vargas en Arequipa; este adquiere un tono diferente para cuando llega al Cusco, debido a que se estableció en una sociedad bastante tradicional, todavía alejada de los cánones modernos que dominaban Arequipa. En pocos años, debido al talento indiscutible de Chambi, hizo que se estableciera perfectamente a la vida cusqueña, siendo el retratista preferido de la alta sociedad y de círculos artísticos e intelectuales (Majluf et. Al, 2001, p. 96-97).

Villacorta & Majluf (1997), afirman que, viendo la escena fotográfica desde un ángulo descentralizado, el papel del fotógrafo si jugó un papel decisivo en la ciudad del Cusco en la primera mitad del siglo. Fue en Cusco donde se cultivó una verdadera tradición fotográfica, la cual se fue definiendo de forma independiente y al margen de la actividad fotográfica limeña (p. 16). Es así que, ante la ausencia de una tradición definida en el ámbito fotográfico, los fotógrafos de esa época llegaron a ocupar el lugar del artista en la sociedad cusqueña. Tomando las nociones de originalidad, autoría y expresión asociadas a las artes plásticas en general, se podía confirmar la incorporación de la actividad fotográfica como forma de representación, la cual tenía igual validez que otros procesos creativos. En este caso la figura del fotógrafo se podía comparar con la personalidad social de un artista, elaborando una compleja vinculación con el

medio intelectual cusqueño. De esta forma, es como la fotografía se incorpora al contexto de una élite cusqueña que buscaba encontrar un equilibrio entre lo moderno y lo tradicional. Los fotógrafos en el Cusco estaban insertados en un mundo más intelectual y gozaban de una función social más clara y definida que las de sus contemporáneos en Lima. De los fotógrafos más representativos de esta época, están Eulogio Nishiyama y Víctor Chambi, los cuales pueden asociarse a la herencia de Martín Chambi y de sus contemporáneos en el Cusco (p. 17).

Eulogio Nishiyama nació en Cusco en el año 1920, de padre japonés y madre cusqueña, es parte importante en el desarrollo de la fotografía andina. Nishiyama se dedicó a la fotografía desde muy joven, trabajando como corresponsal gráfico del diario *La Crónica* de Lima y como fotógrafo principal de la Corporación Nacional de Turismo. Nishiyama tenía un gusto especial por la fotografía de zonas rurales y selváticas del Perú, captando la vida campesina y sus costumbres y tradiciones. Las fotografías de Nishiyama correspondientes al terremoto de 1950 son reconocidas hasta la actualidad debido a su valor documental y calidad estética. Estas fotografías fueron publicadas en los diarios más importantes del mundo formando parte también de importantes muestras fotográficas internacionales (Trevisan, Massa, 2009, p. 59).

Por su parte, el trabajo y la mirada de Víctor Chambi se formaron a raíz de la labor que ejercía en el estudio de su padre, Martín Chambi. Víctor es quien recupera la imagen andina bajo las pautas establecidas por la pintura, sobre todo cuando se habla de su trabajo realizando figuras aisladas y vistas urbanas, este también recurre a un registro que aplica a menudo en fotografías sobre fiestas tradicionales y costumbres, el cual constaba de fotografiar alternando entre encuadres muy amplios y cerrados que editan espontáneamente la situación o la acción en el paisaje. Así también, como afirman los autores, es significativo resaltar que los fotógrafos cusqueños no tuvieron que pasar por Lima para marcar precedentes a nivel internacional. Víctor Chambi participó en numerosas muestras colectivas tanto en Europa como América como la I Bienal Americana de Fotografía realizada en México en 1964, la cual tuvo una segunda versión que fue organizada en el Cusco en 1966, en conjunto con la II Convención

Americana de la Federación Internacional de Arte Fotográfico. Es así como Víctor Chambi representa la culminación de un ciclo de la fotografía sur andina, además de ser heredero de la tradición fotográfica del Cusco y se insertó fácilmente dentro de ella. Con esto se cierra un período crucial de la fotografía peruana de este siglo, cuyo relevo estaría ahora en Lima (Villacorta, Majluf, 1997, p. 17).

## **F. FOTOGRAFÍA, IDENTIDAD Y MEMORIA**

Luego de conocer el proceso de comunicación de la fotografía, su potencial documental y su historia en el sur del Perú, es indispensable abordar el poder que tiene esta en ámbitos culturales que se expresan a través del idioma, la etnia, las tradiciones, las prácticas cotidianas, entre otros.

La fotografía es una de las principales herramientas visuales con poder de sintetizar información a través de un lenguaje no verbal. Un hecho documentado y reproducido a través de una fotografía, impresa o digital, está sujeto a diversas interpretaciones, las cuales son dependientes del entorno o contexto en el que el receptor se encuentra, sobre todo en el ámbito cultural.

### **Fotografía e Identidad cultural.**

El desarrollo de esta investigación requiere de una conceptualización de la cultura, así como de la identidad cultural y estableceremos porque son importantes para la presente investigación.

Es la cultura la que nos distingue de otras personas u otros grupos de personas. Sin duda lo que nos distingue a cada uno es la cultura en la que nacimos, crecimos y morimos, además de la que compartimos con los demás. (Giménez, 2009).

Según Molano (2007), la identidad cultural encierra el sentido de pertenencia a determinado grupo social con el cual se comparten costumbres, valores, creencias, etc. La identidad no es un concepto estático, se recrea tanto de forma individual como colectiva, se alimenta de forma continua y cambia a raíz de diversos aspectos. Es así que, la identidad cultural surge debido a la diferenciación y como reafirmación frente al otro. Aunque el concepto de

identidad trasciende fronteras, como en el caso de los emigrantes, el origen de la identidad cultural se encuentra con frecuencia vinculado al territorio. La identidad de un pueblo está definida a través de aspectos en los que se plasma su cultura: lengua, relaciones sociales, ritos, tradiciones propias o comportamientos colectivos (p. 73), según Molano (2007), esta identidad, implica que las personas se reconozcan históricamente en su propio entorno físico y social. Sin embargo, el proceso de identificación cultural de una persona puede interrumpirse por diversos aspectos: migración, avances tecnológicos, etc. No obstante, existen herramientas capaces de comunicar de manera efectiva y generar el sentido de identidad, en este caso, el uso de imágenes fotográficas (p. 74).

Para contextualizar el tema y hablar de un proceso de identificación, podemos afirmar que existen fotografías consideradas más apremiantes e íntimas: como los retratos. Esas imágenes de nosotros mismos, de nuestra familia, nuestros amigos; fotografías cuyo significado y valor reside en que registran innumerables acontecimientos sociales que además parecerían incompletos sin una fotografía. (Tagg, 2005, p. 51) Desarrollamos en este capítulo el uso del retrato debido a que en esta investigación es el elemento que activa el proceso de identificación, además es el tipo de fotografía en el que Martin Chambi se especializó durante gran parte de su vida.

Antes del siglo XIX, la producción de fotografías de tipo retrato era una herramienta para la identificación, por esto Tagg (2005) afirma que “El retrato es, por consiguiente, un signo cuya finalidad es tanto la descripción de un individuo como la inscripción de identidad social” (p. 53). La producción de retratos en esa época era considerada una mercancía, un lujo, un adorno que muy pocas personas podían adquirir, pero a su vez, la producción de retratos correspondía a una producción de significados en los que diferentes clases sociales reivindicaban su presencia como forma de representación (p. 53). Hacerse un retrato era uno de los actos simbólicos mediante el cual, las personas de clases sociales altas hacían visible su ascenso ante sí mismos y ante los demás, además de esta forma eran ubicados entre quienes disfrutaban de cierta clase o posición social (p. 55). El factor identitario o de representación está relacionado con la pertenencia a las diferentes clases sociales. Desde el siglo XIX, las



personas que tenían retratos en sus hogares eran reconocidas o identificadas como de alta posición social, además, les daba oportunidad de reconocerse como tales. Sin embargo, el ejemplo anterior es un pequeño aspecto con el que la persona puede identificarse socialmente, ya que cuando se habla de identidad podemos abarcar infinidad de aspectos, tanto culturales, sociales, políticos, entre otros.

El uso de fotografías en el proceso de identificación cultural tiene el objetivo de fortalecer estética, política y culturalmente aspectos de la identidad, que se pierden con el paso de los años. La construcción de identidades a través de las imágenes y la reproducción y difusión de estas a través de cualquier medio ha logrado establecerse como una forma de movilización de intereses, que está determinada por ciertos patrones de comportamiento que reproducen valores identitarios de una cultura en específico, así como la propagación de valores y aspectos culturales locales. (Pereira, Francisca, 2002, p. 40)

Cuando se trata de identidad cultural, la fotografía es una representación e interpretación de la realidad que cuando es difundida de forma pública, actúa como una ventana abierta a través de la cual podemos ver lugares, personas y contextos que no conoceríamos de otra manera. La fotografía nos conduce y nos hace imaginar cómo es que sería determinada realidad y nos permite vivir diversas experiencias. La interpretación de las imágenes provoca el encuentro con ámbitos tanto identitarios como simbólicos, esto corresponde a una forma de utilizar las imágenes fotográficas como un pronunciamiento y como narrativa visual (Pereira, Francisca, 2002, p. 42).

Según Barthes, el proceso de representación de la imagen y el contenido de su mensaje tiene dos aspectos: el connotativo y el denotativo. El aspecto connotativo se refiere a la imagen como portadora de una codificación alusiva a un determinado aspecto cultural y a un determinado sistema simbólico. El aspecto denotativo corresponde a que la imagen actúa como representante de la realidad. (Citado en Pereira, Francisca, 2002, p. 41)

Si se desmenuza este proceso, desde la visualización de una imagen fotográfica, el proceso denotativo muestra que cuando el receptor mira, analiza y desprende aspectos de la imagen que le llaman la atención, da paso, automáticamente, al

proceso connotativo, el cual hace que, a raíz de la visualización de esta imagen, el receptor codifique ciertas ideas y las relacione con otras.

Es así, que el proceso de identificación cultural de una persona a través de una imagen fotográfica se centra en que esta pueda reconocer en esta imagen elementos con los que establezca una relación. Esto además de generar un sentimiento de pertenencia, genera un proceso de recordación, el cual abordaremos a continuación.

### **Fotografía y memoria**

Es importante considerar que entre identidad y memoria existe una conexión, la cual hace que una se complemente con la otra. Sabemos que la relación entre identidad y memoria es significativa, es por esto que es importante tomar a esta última como punto de partida para una reflexión, ya que el núcleo de cualquier identidad tanto individual como social, está ligada a un sentido de permanencia a lo largo del tiempo y del espacio (Jelin, 2012, p. 58).

Según Gillis (1994): “poder recordar algo propio del pasado es lo que sostiene la identidad” (Citado en Jelin, 2012, p. 58). Aunque ciertamente, la relación entre estos aspectos es algo subjetiva, ya que ni las memorias ni las identidades son cosas u objetos materiales. Las identidades y las memorias no son cosas sobre las que pensamos, si no con las que pensamos.

Según Jelin (2012), esta relación implica un vaivén: ya que para fijar ciertos parámetros de identidad (nacional, de género, político, etc.), el sujeto selecciona ciertos hitos y memorias que lo ponen en relación con otros/as. Estos parámetros, implican al mismo tiempo, resaltar algunos rasgos de identificación grupal con algunos, y de diferenciación con otros, para definir los límites de la identidad y estos se convierten en marcos sociales para encuadrar las memorias. (p. 58)

Para Jelin (2012), estos hitos se vuelven elementos fijos o sin variabilidad en torno de los cuales la personas o el colectivo organizan los recuerdos. Pollak (1992) menciona 3 tipos de elementos: acontecimientos, personas o personajes y lugares. Estos pueden estar relacionados con las experiencias de la persona o en su defecto pueden ser transmitidas por otros. De la misma forma, estos

elementos pueden estar establecidos a raíz de hechos concretos o ser solo idealizaciones a partir de otros acontecimientos. Lo que importa en este caso, es que mantenga la coherencia y continuidad que permita el desarrollo de un sentimiento de identidad (Citado en Jelin, 2012, p. 58).

Este proceso de generación de memoria, el cual Huyssen (2000) considera como una cultura de la memoria, coexiste y se fortifica con el valor de lo que consideramos efímero, el ritmo rápido de vida, la fragilidad y lo transitorio de la misma (Citado en Jelin, 2012, p. 43).

Esta cultura de la memoria es en parte una reacción al cambio y al hecho de vivir una vida sin anclajes ni raíces. Es por esto que la memoria, de alguna forma, tiene un papel cultural significativo con capacidad de fortalecer el sentido de pertenencia a grupos culturales específicos (Jelin, 2012, p. 44).

Por ejemplo, en el caso del migrante, la memoria y un proceso de identificación hace que este cambio de territorio sea llevado de mejor forma, ya que fortalece el sentido de pertenencia, a pesar de no estar en su ambiente cultural.

En esta investigación buscamos conocer como la fotografía de Martín Chambi permite movilizar memorias en los ciudadanos puneños y motivar en ellos una reflexión sobre su identidad por lo que debemos explicar la relación de las fotografías con la memoria.

Una imagen es tan comprensible y accesible a todo el mundo porque una de sus particularidades es que se dirige a la emotividad. Esto la dota de un enorme poder de persuasión. Una fotografía es además una repetición mecánica de un fragmento de tiempo y espacio que nunca podrá repetirse de nuevo. La mirada del espectador lleva al análisis y comprensión de la imagen en un mundo variado de signos. Barthes (2006) y Dubois (2008) afirman que definir a una imagen implica un reto, debido a que no existe solo de manera fija, sino que puede tomar cualquier forma, siempre y cuando esta sirva como una herramienta de comunicación (Citado en Restrepo, 2013, p. 22).

Es así que, la fotografía integra la memoria desde el momento de su concepción, ya que esta demuestra su capacidad de preservar en el tiempo instantes y acontecimientos determinados. Una fotografía puede motivar la construcción de

todo un mundo, debido a que, en este proceso, la memoria potencia su relación con el exterior mediante la lectura o mirada de una imagen y la combinación con otros recuerdos. La memoria está llena de fotografías e instantes precisos que nos ayudan a retener y accionar los recuerdos, lo cual corresponde a uno de los privilegios más originales que contiene la fotografía cuando se habla de memoria. (Pantoja, 2008, p. 03).

Finalmente, es importante referirse aquí al proceso de memoria colectiva, que, si bien no es el centro de la investigación, hace parte de la memoria de los grupos que participaron en el presente estudio. Cuando se habla de la memoria y la fotografía, puede apreciarse una serie de relaciones óptimas que nos permiten entender el papel de la imagen en la actualidad y su protagonismo en la construcción de una memoria social. La relación de la imagen fotográfica con ciertos procesos colectivos y la significación común, permite a un grupo determinado actualizar el pasado teniendo en cuenta que este no es igual al presente ni podrá serlo (Solórzano, Toro, Vallejo, 2017, p. 76).

Según Halbwachs (2004), al hablar de una memoria colectiva, se habla de la suma y combinación de recuerdos individuales de los miembros de una misma sociedad. Esta colectividad deja en evidencia que diversos eventos relacionados con su cultura son los que marcan los hitos del recuerdo y la memoria. Al tener una compilación fotográfica de estos acontecimientos, estos se convierten en puntos biográficos significativos alrededor de los cuales se tejen los recuerdos (Citado en Solórzano, Toro, Vallejo, 2017, p. 76)

Estos puntos biográficos permiten reconstruir el pasado vivido y develar experiencias verídicas que posibilitan la reconstrucción permanente de recuerdos mediante la observación de fotografías, esto, específicamente, es el núcleo de la presente investigación.

## **G. MARTIN CHAMBI**

Chambi es considerado uno de los principales exponentes de la fotografía en el Perú, cuyo trabajo se constituye como la principal fuente de información de la presente investigación.

Para poder hablar de Chambi, debemos considerar la fuerte relación que tenía con su quehacer cotidiano y su entorno social, especialmente en ámbitos culturales y geográficos. Para Chambi era muy importante la valoración de la cultura indígena a la que pertenecía y con la cual siempre se identificó y mostró en su trabajo fotográfico. Sin embargo, antes de hablar de su importante papel en la fotografía, empezaremos enfocándonos en su biografía y como se formó y constituyó como uno de los principales pioneros en la fotografía documental en el Perú.

Martín Chambi Jiménez nació el 5 de noviembre de 1891, en el pueblo de Coasa, pueblo situado en la zona quechua del altiplano puneño. Coasa es uno de los distritos de Carabaya, una de las 7 provincias del departamento de Puno. Sus padres, Félix Chambi y Fernanda Jiménez, se dedicaban a la agricultura. Chambi nació y fue educado en sus primeros años en el seno de una familia campesina quechua, a pesar de no contar con muchos recursos, no fue impedimentos para que, aun siendo un niño, Chambi se viera cautivado por las diferentes manifestaciones que la naturaleza le brindaba y de forma gratuita (Garay, 2010, p. 47-48).

Debido a la crisis socioeconómica que se vivía en el Perú como consecuencia de la guerra con Chile, Chambi dejó sus estudios en el tercer año de primaria, abandono su formación escolar justo en el momento en el que aprendía a leer y escribir para poder trabajar. Cuando Chambi tenía doce años, su padre entró como trabajador obrero en la Santo Domingo Mining Company, una empresa inglesa que había llegado a la zona para explotar minas de oro. No pasó mucho tiempo y el padre de Martín Chambi murió. A los 14 años, Chambi se fue de casa con la idea de llegar a la mina donde su padre había trabajado, lugar donde empezó a ocuparse de la venta de alcohol (Garay, 2010, p. 48-49).

Garay (2010), nos cuenta que, en este lugar, Inambari, un centro poblado por cientos de personas entre ingleses y andinos, fue el escenario en el que se produjo el primer encuentro de Chambi con la fotografía. Chambi vio a tres ingleses que manejaban unos aparatos que le llamaron la atención, especialmente por el tipo de imágenes que estas producían en vidrios y sobre

papel. Este suceso sería un punto de quiebre en la vida de Martín Chambi, la cual la tomaría como una salida salvadora. Los mineros que cargaban estos equipos fotográficos se portaron muy amables con él ya que le permitieron observar más de cerca ese fenómeno tan grande que ellos llamaban fotografía. Estos nuevos amigos ingleses le propusieron llevarlo a Inglaterra debido a la incesante curiosidad de Chambi por estos equipos, propuesta que este rechazó, demostrando quizás, que aun joven, Chambi era consciente de su cultura, paisajes y costumbre y que en tal suceso nacería una nueva óptica, la misma que seguiría analizando y difundiendo a través de sus fotografías el resto de su vida (p. 48-49).

Esta casualidad, empujó a Chambi a dejar las minas de oro y probar suerte en la ciudad. Es así, que hacia el año 1908, Chambi abandona el río Inambari y llega a Arequipa, una de las ciudades sur andinas más importantes y en donde la fotografía se encontraba bastante desarrollada. (Vargas, López, 1989, p. 16)

En el 2010, Garay nos cuenta que Chambi llega a la ciudad de Arequipa a los 17 años de edad, su estancia en esta ciudad resultaría una etapa fructífera, previa a su florecimiento como creador fotográfico (p. 50). Es aquí donde, Chambi tomó conciencia del camino que quería tomar en el mundo de la fotografía y también de la complejidad cultural en la que este vivía, la cual terminó plasmando en todas sus fotografías (Garay, 2010, p. 51).

Arequipa fue la ciudad donde Chambi sentó las bases de su práctica fotográfica, enfocándose tanto en aspectos cotidianos como fotógrafo profesional, así como en el cultivo de su sensibilidad estética. A fines del siglo XIX, el mercado fotográfico en Arequipa se encontraba dominado por los trabajos fotográficos y galerías de Emilio Díaz y Max T. Vargas, dos fotógrafos que habían alcanzado gran auge con respecto al arte fotográfico. (Garay, 2005, p. 8).

Según Vargas & López (1989), Chambi llegó a Arequipa con la intención de mejorar su calidad de vida y sobre todo a aprender sobre fotografía.

Afortunadamente, llega al estudio de Max T. Vargas, del cual Chambi recibiría sus principales influencias y con quien permanecería por un periodo de 9 años (p. 16).

La fotografía de Max T. Vargas, tal como Garay (2010) afirma, deja entrever una técnica de estudio bastante refinada y también una visión muy amplia, debido a que buscaba abarcar una serie de temas que iban desde incendios, ferrocarriles, tipos indígenas, ruinas incaicas, paisajes, entre otros. En el caso de los retratos de estudio, llama la atención lo versátil que era en el uso de los muebles, la iluminación, la utilización de fondos, composición, etc. Esto daba como resultado, fotografías que mostraban una sociedad muy interesada por obtener imágenes de sí mismos con mucha magia, belleza y glamour. La clientela del estudio de Max T. Vargas fue de las más exigentes con respecto al favorecimiento de la propia imagen. Fue quizás todo esto, lo que ayudo a Chambi a poder tener una fuente rica de ejercicios fotográficos y así poder perfeccionar su técnica y realizar un trabajo autónomo en años posteriores. Las primeras fotografías de Chambi de Arequipa eran paisajes “humanizados” y con cierta tendencia al costumbrismo, así como lo hacía también Max T. Vargas (p. 53).

Además, tal como nos cuenta el autor, sin lugar a dudas, la fotografía de estudio de Max T. Vargas puede explicar el origen de la fotografía hecha en estudio de Chambi. Ya que más allá de aprender sobre el oficio fotográfico y la técnica, aprendió sobre la variedad temática en fotografía y la versatilidad de esta. La experiencia en el estudio de Max T. Vargas llevó a Chambi a disciplinarse en diversos puntos fundamentales con respecto al retrato de estudio, asuntos comerciales, principios fotográficos, fotografía directa, revelado y también retoque (p. 54).

En Arequipa también comienza el gran apego de Chambi por la temática indígena y la exploración de la fotografía de paisaje. Esto sucede debido a un acontecimiento que muestra el tipo de influencia que Max T. Vargas dejó en Chambi ya que, cuando estaba en Arequipa, Max T. Vargas, llegó de un largo viaje por Puno y el Altiplano con fotografías, que, según Chambi, fueron tan hermosas que le causaron emoción sobre todo las imágenes de los campesinos

y del lago Titicaca, es que este fue un momento bastante importante para Chambi, debido a que estas fotografías le dieron una orientación clara a su mirada como fotógrafo (Garay, 2010, p. 54, 63).

Luego de unos años, Huayhuaca (1991) relata que Chambi contrae matrimonio en Arequipa y se convierte en padre de sus primeros hijos. Es así como, en busca de una mejor ubicación personal, profesional y económica, decide mudarse a Sicuani, conocido como "Arequipa chico". Allí se quedó cerca de dos años, Esta es una provincia cusqueña de Canchis, la cual, debido a su situación geográfica y económica, permitió a Chambi instalarse con holgura en el ámbito profesión (p. 20,21).

Tal como nos cuenta Garay (2010), Sicuani es donde da sus primeros años como fotógrafo independiente, sin embargo, este pueblo no sería más que una parada transitoria, aunque bastante significativa, pues le permitió establecer un vínculo más cercano con la región cusqueña (p. 64).

Huayhuaca (1991), define a Sicuani como "un Misti de castellano fluido, modales señoriales y una cultura de ciudad grande", en donde pone en duda si a Chambi le seguía interesando retratar a burgueses que poco apreciaban su elaborado arte o si le interesaba seguir retratando a gente que se relacionara con las fotos de un modo primigenio sin apreciar los artificios que con tanto empeño había aprendido a manejar. Poco a poco, Sicuani se convierte en un lugar significativo para el estilo paisajista de Chambi, esto debido a su gran apego por las fotografías realizadas de modo natural, al aire libre, aquellas fotografías que le permitían ver lo cotidiano de un modo distinto, pero no debido a la adición de elementos extras, sino más bien debido a la transparencia de estas fotografías, las cuales daban una aproximación más directa y franca a la realidad y generan una conexión más cercana y orgánica con los seres y las cosas. Según el autor, permitía la retención de lo esencial, mas no de lo objetivo, es decir, la imagen que se tiene y no la que se desea tener. De acuerdo con Garay, Sicuani le brindaba un contacto importante con la cultura tradicional cusqueña, la cual le brindaba una vitalidad y calidez humana que ya extrañaba al estar tantos años



alejado de sus raíces, las cuales le permitían recuperar el quechua natal y volver a ver al mundo de forma primigenia (p. 21).

Es así, que muy aparte de su crecimiento como fotógrafo paisajista y documental, en Sicuani ocurre algo significativo: Chambi empezaría con el desarrollo de la fotografía en relación con los medios de comunicación impresos, aquí es donde dio inicio con su carrera de **fotoperiodista**. Chambi empezó realizando publicaciones en medios limeños haciendo envíos a reconocidos diarios desde Sicuani, la revista *Variedades* fue la primera en acoger fotografías de Chambi, referidas a paisajes de Arequipa y Sicuani. En términos generales, las fotografías de Chambi en prensa hacían referencia a sucesos diversos como: la llegada del primer avión a Cuzco, la inauguración del ferrocarril, fiestas sociales y religiosas y paisajes. En años sucesivos, Chambi ampliaría sus colaboraciones como el importante diario *La Crónica* (Garay, 2010, p. 64,65).

Tal como nos cuenta Garay (2005), esta faceta de Chambi como corresponsal gráfico, la cual fue heredada en gran parte por Max T. Vargas, acompañaría muchos años de su carrera y mostraría la actitud de Chambi dispuesta a ilustrar. Las fotografías que mostraban las revistas se podían clasificar como documentales, debido a la información etnográfica y de registro que contenían. Todas estas fotografías dieron vida a artículos periodísticos de revistas como "*Cusco histórico*", "*Cuzco, capital arqueológica de Sudamérica*" y revistas de The National Geographic, sumado a todo esto, las colaboraciones que realizó en medios argentinos. Todo esto, dio a Chambi la posibilidad de dar a conocer su trabajo y llegar a constituirse como una referencia importante en el ámbito de la fotografía y del periodismo tanto nacional como internacional (p. 9).

Este trabajo de difusión no fue parte de un trabajo aislado, ya que Chambi, tenía como principio principal a nivel profesional, la divulgación de su cultura a través de sus fotografías difundidas en medios de prensa y de las tarjetas postales que elaboraría a lo largo de su vida. Su colaboración con medios periodísticos es un elemento importante sumado a la complejidad que engloba su obra y trabajo fotográfico (Garay, 2005, p. 10).

## **Chambi llega a Cusco.**

El año 1920 es muy importante con respecto al estudio de la vida y obra de Chambi. Este año marca un antes y un después. Quedan atrás los tiempos de aproximación y aprendizaje en Arequipa, el inicio de familia y formación de amistades que marcan las bases tanto profesionales como familiares sobre las que, a partir de 1920, establecido finalmente en Cuzco, consolidaría la parte más importante de su labor como fotógrafo (Garay, 2010, p. 67). Chambi llega al Cuzco y pronto se establece como un artista que buscaba en la fotografía un modo de expresión personal, más que un simple “ganapán”. (Vargas, López, 1989, p. 22)

Al llegar a Cusco, Chambi establece su primer estudio fotográfico en la calle Sta. Teresa, en donde en un anuncio publicitario realizado en el Comercio, reconoce su vínculo profesional con los Hermanos Vargas de Arequipa. Este nos mostraba lo importante del propio reconocimiento de parte de Chambi, con respecto a su experiencia laboral, en el estudio de los hermanos Vargas en Arequipa. No se descarta que con solo la mención y emparentarse con ellos, daba una referencia de prestigio necesario para abrirse paso en el ámbito comercial cusqueño (p. 76). Otro factor importante que nos muestra este anuncio es el amplio registro intelectual que tenía Chambi en la fotografía, sin tomar en cuenta que las técnicas y usos que daba Chambi a su fotografía era una señal de modernidad en esos tiempos (Garay, 2010, p. 77).

Tal como Garay (2010) nos sigue contando, Chambi no permaneció mucho tiempo en el estudio de la calle Santa Teresa por mucho tiempo. En los años 1922 y 1923, Chambi trasladaría su estudio a la calle Heladeros. En esta segunda dirección a comparación de la otra, ofrecía muchos más servicios, mejoras a nivel técnico y variación en sus servicios y productos fotográficos. Entre los más resaltantes fue la incorporación del efecto “Rembraliamt”, esto relacionado con el pintor flamenco Rembrandt, el cual adquiriría una connotación fotográfica y pictórica que era originaria de Europa, el cual es un estilo muy particular de pintura; el pictorialismo de este efecto suscito muchos debates en torno a la autenticidad de la fotografía, ya que era más una actitud que tomaban

algunos fotógrafos con el fin de emparentar la fotografía con la pintura con la finalidad de “evarla” a la categoría de arte. Finalmente, para diciembre del año 1924, el estudio-galería de Chambi quedaba establecido en la calle Márquez 67. Desde ese momento, Chambi fue el propietario definitivo del estudio final, lugar donde trabajaría por más de 40 años y haría más reconocidas sus fotografías de estudio (p. 77-79).

Las condiciones físicas del estudio de Chambi, permitía efectuar cualquier trabajo de arte fotográfico del retrato, técnicamente también destacaba en los diversos procesos que utilizaba para la elaboración de sus fotografías como el revelado de negativos, procesos de laboratorio, copiado de positivos y ampliaciones de tamaño natural (p. 85). La fotografía de estudio de Chambi buscaba la sencillez y la naturalidad, el fotógrafo no se complicó con problemas de encuadre, composición o luces, ya que las tomas estaban ambientadas solo por el telón negro de fondo, el cual muchas veces quedaba anulado por un enfoque selectivo o por una ligera profundidad de campo. Aunque algunas veces, Chambi si hizo uso de mobiliario como apoyo o reforzamiento del tema, pero este uso fue moderado (Garay, 2010, p. 85,96).

### **Fotografía realizada.**

Chambi, hizo retratos de diferentes personas, por su índole social y características físicas, sin embargo, su archivo fotográfico contaba con fotografías de estudio que rompen con la tendencia estética comercial: el retrato a personas con características andinas.

Como afirma Huayhuaca (1988), Chambi trabajó la fotografía con el fin de testimoniar lo real, no busco deformar la realidad, aunque sea con fines estéticos o de expresión personal. Lo real, específicamente, para él era lo histórico, aquello que tiene localidad y fechas precisas, aquello que pertenece a una etnia y a una determinada cultura (p. 255).

Su obra resulta siendo, un reflejo muy fiel de las diversas gentes del Perú andino, un mosaico enorme y variado de ese gran magma social, visto a través de los

ojos sabios, profundos y mágicos de un indio quechua, originario de una región aimara del país. (Vargas, López, 1989, p. 26)

Huayhuaca asevera que las fotografías de Chambi son asombrosas, no tanto por tecnicismos como el encuadre y diagramación excelentes, ni por lo cuidado de su mirada al escoger personajes o escenas particularmente significativos, sino porque eran la prueba directa de que existía una sociedad que no existe más pero que, sin embargo, se encuentra ahí: con sus indígenas pauperizados y sus tradiciones, solo que estos no eran vistos o tomados como objetos de un producto que se quiere artístico, sino vistos simplemente como sujetos dignos de un retrato (Huayhuaca, 1988, p. 255).

Huayhuaca (1988), toma un ejemplo bastante significativo en la obra de Chambi, la famosa fotografía del “gigante de Paruro”. Donde nos cuenta cómo es que esa fotografía sucedió: Chambi vio pasar por la calle Márquez a un cargador indígena de gigantesca estatura, vestido casi con harapos, abrumado de pobreza, de lucha y dolor, pero, sin embargo, digno y super noble. Es aquí cuando Chambi, lo convence para que se dejase retratar y lo llevó a su estudio, lo paro delante de un fondo convencional y disparo su cámara. Esta fotografía nos muestra que Chambi de por si no se valió de aquel cargador extraño y con rasgos de dolor para hacer una buena foto, sino que se valió de su capacidad y tecnicidad de hacer buenas fotos, pero, enfatizando que la existencia de ese hombre no desapareciera. La obra de Chambi no solo subsiste por derecho propio, si no que gana trascendencia con el paso del tiempo, es así como se comprueba que esa fotografía “estética” e interesada en los intemporales valores plásticos, puede perder vigencia ante una fotografía sensible al ser y al tiempo. (Huayhuaca, 1988, p. 255-256)

Estos retratos se realizaron en las mismas condiciones ambientales con las que fueron hechas las fotografías más comerciales, no se hizo cambios en la composición del escenario donde Chambi realizaba sus fotografías además de que el sujeto posaba como si fuese un cliente más. La diferencia en estas fotografías era que el resultado final de estos retratos era libre de retoque o

manipulación por parte del fotógrafo. Ya que Chambi supo distinguir el concepto de fotografía que debía manejar en estas ocasiones, donde el personaje a retratar era lo más importante, por lo tanto, buscaba un componente alto de realismo (Garay, 2010, p. 97-99).

Es así como Chambi, sin proponérselo, se convierte en un fotógrafo emblemático de una estirpe, teniendo la firme capacidad de transformar en universal, la voz telúrica del hombre andino, con su tristeza milenaria, su dolor, su humanismo. (López, Vargas, 1989, p. 26)

Chambi también se caracterizó por ser muy hábil con respecto a la fotografía exterior, su fotografía de tipo paisajista y de tipo documental fueron parte importante de su obra. Fotografías de índole histórica, cultural, costumbrista, etnológica, etc. Son obras consideradas representativas en el trabajo de Martín Chambi.

Como Garay (2010) afirma párrafos arriba, en años anteriores como en la actualidad, se ha enfatizado el valor del paisaje en la fotografía de Chambi. El periodo de aprendizaje de Chambi en Arequipa supuso un refinamiento en su mirada con respecto a la imagen paisajista. Según Garay, eso explicaría el acercamiento al paisaje por parte del fotógrafo, ya que este, les daba a sus fotografías una connotación sociocultural. De este modo, las fotografías de naturaleza tuvieron un enfoque de Chambi, alejado de la actitud fría y distante que caracterizaba a la fotografía del siglo XIX. Este fotografiaba al mundo andino con el objetivo de dejar una huella personal, las cuales, tras su difusión en postales y exposiciones fotográficas, serían valoradas por el público como obras de arte. De este modo es que fue dejando esa singularidad de la fotografía del siglo XIX para pasar a un tipo de fotografía propiamente transformada (p. 108,110).

Chambi valoraba mucho el medio ambiente andino, debido a que este posee cualidades visuales con el poder de inspirar a cualquier fotógrafo. Chambi difundía sus fotografías con motivos representativos, lo cual le daba representación en un tipo de fotografía con base documental, fotografías que

contienen el toque personal del fotógrafo. Este factor le permitió a Chambi, crear una obra muy novedosa la cual fue reconocida por la crítica de la época como de la actual (p. 109). En el caso de fotografía de vistas de pueblo y monumentos, la fotografía de Chambi denotaba más un enfoque con carácter turístico, tanto desde un punto de vista temático (lo documental), como de estilo y de carácter técnico (p. 113) aunque no cabe duda de que estas fotografías reflejaban la idiosincrasia y el estilo arquitectónico de cada uno de los lugares. Este tipo de fotografías, junto a las vistas de los pueblos de la región, ayudaban a divulgar espacios quizás desconocidos para algunos (Garay, 2010, p. 109-114).

La fotografía a recintos arqueológicos, en el caso de la fotografía de Chambi, no tuvo mucha presencia sobre todo en sus exposiciones. Sin embargo, Chambi supo explotar este tema con fotografías de ciudades incas, sobre todo Machupichu y recintos cercanos. La población de Cuzco era consciente del poder turístico que poseían ciertos vestigios arqueológicos y el desarrollo que este podía traer a la región. De hecho, el creciente aumento de turismo que iba teniendo el Valle Sagrado de los Incas y Machupichu, llevó a Chambi a centrar sus fotografías en esta zona (p. 117). En estas fotografías arqueológicas, Chambi nos muestra un paisaje donde predomina la edificación, desapareciendo a la figura humana, dándole protagonismo a la construcción, montañas y grandes espacios que la cobijan. Las piedras de granito y texturas presentes en las fotografías se convirtieron en los motivos importantes en la composición de estas imágenes, además que de este modo se hacía evidente la especial relación que unió al hombre andino con la naturaleza y que Chambi supo registrar con mucho talento (Garay, 2010, p. 117-119).

Finalmente, con respecto a los temas de costumbrismo y fiestas populares, estos fueron 'mirados con lupa' por Chambi. Quizás este aspecto, no fue muy representativo en la obra de Chambi, pero, según Uriel García, estas fotografías serían, aunque en menor cantidad, lo más vigoroso de su obra, ya que ve diversas escenas costumbristas y de la vida popular desde distintos puntos de vista (Citado en Garay, 2010, p. 127). Chambi puso especial respeto en este tipo de fotografías, ya que intentaba fotografiarlas tal como las encontraba. Chambi rara vez acomodaba a los elementos que componían el motivo principal, más

bien se desplazaba en la escena, tratando de encontrar el punto que más le convenía, es aquí donde el punto de vista de él le daba el principal aporte a la fotografía (Garay, 2010, p. 129).

No hay duda, que la obra de Chambi, dadas a conocer a través de sus exposiciones fotográficas y posteriormente en su archivo, nos permitió ver un amplio abanico de aspectos tanto culturales como artísticos de la región cusqueña y del sur andino del Perú, el valor documental de las fotografías de Martín Chambi es altamente valorado por aspectos tanto culturales, indigenistas, etnográficos y antropológicos, que convierten a Chambi, en uno de los principales exponentes de la fotografía en el Perú e inspiración para investigaciones como esta.



## CAPÍTULO II MARCO CONTEXTUAL

### A. PUNO

#### BREVE RESEÑA HISTÓRICA

Calsín (2012) remonta la historia de la región Puno en su libro “Historia de la región Puno” desde su periodo autónomo hasta el nombramiento de la ciudad como tal.

Empezamos por el periodo autónomo, el cual aborda la llegada de las primeras civilizaciones y culturas en la ciudad de Puno, seguido por la invasión hispana y la resistencia andina y finalizamos con la fundación de Puno. El periodo autónomo es parte importante de la historia de la hoy región Puno, en este periodo ocurrieron hechos de trascendencia los cuales formaron parte del origen de la región y el primer desarrollo de la cultura andina (Calsín, 2012, p. 07).

El arribo de los primeros pobladores en la región fueron recolectores y cazadores, los cuales pisaron tierra puneña hace 10000 años por lo menos, los cuales eran personas de vida errante, pernoctaban en cuevas y vivían al aire libre. Después de esto, se contó con la presencia de los pescadores quienes se establecieron en ríos, lagunas y especialmente en el lago Titicaca formando la cultura de la totora o la cultura Uros. Finalmente, con el paso de los años, con la agricultura y la ganadería adoptaron una vida sedentaria y dejaron de ser trashumantes, pasando así de una economía recolectora a una más productiva (p. 07). Los agricultores y pastores formaron así las primeras aldeas y los primeros ayllus, consolidando así las primeras culturas surgiendo también la arquitectura y el arte textil.

Los primeros pobladores mencionados anteriormente se comunicaban a través de la lengua puquina y forjaron la cultura Qaluyo (1450 a. C.- 500 a. C), la cual copó el norte del altiplano llegando hasta Sicuani destacando por el fortalecimiento de la agricultura, ganadería, textilería, cerámica, arquitectura y religión, además de los primeros intercambios económicos y la edificación de los primeros centros ceremoniales. Se forjó también la cultura Pukara (500 a. C – 500 d.C) los cuales desarrollaron la alfarería, el arte textil, la arquitectura,



ganadería, comercio y sobre todo la agricultura, ya que la desarrollaron de manera intensiva. Además, se desarrolló la litoescultura, la arquitectura monumental, la danza y la música. Esta cultura está presente en todas las provincias de la región Puno, la cual estableció su capital en el pueblo de Pucará, donde hasta la actualidad se aprecian restos arquitectónicos de la cultura. Finalmente, se fundó la cultura Tiwanaku (500 d. C. – 1100 d. C.) cuya sede se encuentra en territorio boliviano. En esta, la alfarería, la construcción de andenes y la agricultura, adquiriría una calidad excepcional, además de perfeccionar la textilería, la litoescultura y la arquitectura monumental. El comercio se dio a gran escala, se desarrolló la metalurgia y se consiguió la práctica masiva de la danza y la música. Esta cultura está presente en la mayoría de las provincias de la región (Calsín, 2012, p. 08).

Ya para el siglo XI, la región fue ocupada por militares de habla aimara, una vez que estos derrotaron a los pobladores puquinas, establecieron varios reinos y lograron la formación de un señorío, por otro lado, los puquinas optaron por enfrentarse a los aimaras y/o migrar hacia otras zonas. Los aimaras establecieron varios reinos a lo largo de la sierra del Perú, en este auge aimara proliferaron fortalezas y se edificaron chullpas. Las personas se establecieron en las zonas altas y gracias a esto se intensificaron actividades como la agricultura, el comercio, la metalurgia, la religión y la ganadería, además, se desarrolló con mucha fuerza el arte militar. Así también, se incrementaron y desarrollaron los enclaves, de modo que los aimaras podían ejercer control vertical de los diversos pisos ecológicos. Finalmente, se estableció un muy buen sistema de tributos que permitía garantizar la vida aimara, la domesticación de animales y el fortalecimiento de aspectos culturales como la danza y la música (Calsín, 2012, p. 11).

Con el paso de los años y el desarrollo de las civilizaciones, llegó la invasión hispana. Todo empezó en diciembre de 1533 con una exploración la cual era el inicio de la incursión española. Francisco Pizarro envió del Cusco a dos españoles: Diego de Agüero y Pedro Martín de Moguer, los cuales acompañados de un gran contingente militar transitaron por varios pueblos de la región. Después de este sondeo hispano acontecieron sucesos sanguinarios y vandálicos por parte de los españoles y una defensa valerosa y resistente por

parte de los collas. Gonzalo Pizarro y sus tropas fueron quienes concretaron esta invasión, siendo considerado conquistador del Collao y los charcas. Al momento de la invasión española, la resistencia andina se comportó de distintas formas, por un lado, los lupacas y pacajes, como buenos aliados de los incas, se involucraron plenamente en la resistencia, en cambio lo qollas apoyaron en un inicio a los españoles debido a la rivalidad que tenían con cusqueños y lupacas, sin embargo, una vez que comprendieron las verdaderas intenciones de los invasores, apoyaron al conjunto de resistencia ante la invasión (p. 13).

Una vez los españoles tuvieron el control del Tahuantinsuyo, se establecieron encomiendas, las cuales consistían en encomendar a españoles el control de ciertos pueblos establecidos anteriormente, en el caso de Puno, se reconoció como encomienda un 1 de agosto de 1535, estando al cargo del conquistador Gómez de Mazuela, esta contaba con 500 familias y tenían a Qacha como curaca. Así también se establecieron corregimientos, divisiones administrativas de territorios. En el caso de la zona de Puno, se fundó el corregimiento del Collao regido bajo el mando del corregidor Pedro Mejía. Este corregimiento se fraccionó en dos: Urcusuyo y Qollasuyo. El Urcusuyo fue el que sufrió más cambios con el paso de los años, ya que posteriormente se le denominó Urcusuyo y Hatuncolla, cuatro decenios después se dividieron en los corregimientos de Cabana y Cabanilla por un lado y Paucarcolla por el otro El corregimineto de Cabana y Cabanilla se convirtió finalmente en el corregimiento de Lampa y el de Paucarcolla, ya en el tramo final de la colonia, se le denominó Puno o Paucarcolla. Además, así como hubo encomiendas por casi todo el territorio altiplánico, los hispanos fundaron también muchas ciudades y establecieron varios pueblos a lo largo del virreinato del Perú. Puno fue denominado El Collao y fue donde establecieron varios pueblos y ciudades, especialmente en donde había restos de pueblos incas (Calsín, 2012, p. 14).

Durante la colonia y con el establecimiento de varios pueblos y ciudades en el virreinato del Perú, los españoles hicieron de la minería la principal actividad económica. En Puno, uno de los pueblos mineros de mayor importancia fue San Luis de Alva, el cual en menos de una década se convirtió en capital del corregimiento de Paucarcolla, este pueblo gozó de este lujo por casi 11 años,

hasta el desenlace de la mina de Laykakota, la cual tuvo como consecuencia la destrucción y el traslado de su población (Calsín, 2012, p 16).

El suceso de Laykakota ocurrió debido a que la actividad minera, así como era una de las actividades económicas más productivas, estuvo matizada también por numerosos conflictos sociales, militares y políticas. El principal suceso ocurrido en la mina de Laykakota marca el inicio del proceso de fundación del pueblo de Puno. Este ocurrió en el pueblo de San Luis de Alva el cual estaba establecido cerca de la mina de plata de Laykakota, la cual fue descubierta por José Salcedo (Calsín, 2012, p. 17).

Todo empezó debido a los disturbios por desavenencias entre andaluces y vascongados luego de varios enfrentamientos, los andaluces y criollos también fueron desterrados de las minas de Laykakota, seguidamente, el movimiento de los hermanos Salcedo se tornó en una rebelión, cuando criollos y andaluces le dieron un giro radical a esta rebelión, ya que se enfrentaron y revelaron a la autoridad española y se logró la recuperación de Laykakota. Medio año después, esta rebelión fue desbaratada sangrientamente por el ejército del Virrey Conde de Lemos concluyendo así un episodio que puso en riesgo la estabilidad del virreinato ya que trajo consigo un reordenamiento político, económico, cultural y administrativo en la región ya que el virrey proclamó nuevas ordenanzas, una de ellas fue que la villa de Puno pasara a ser capital del corregimiento de Paucarcolla y que la población de San Luis de Alva, tras la demolición de la ciudad, sea trasladada a la villa de Puno o villa Nuestra Señora de la Concepción y San Carlos (Calsín, 2012, p. 17-19).

En junio de 1784, finalmente se establece la intendencia de Puno con los partidos de Azángaro, Lampa, Carabaya, Chucuito y Puno los cuales eran corregimientos antiguamente. Es así que la villa Nuestra Señora de la concepción y San Carlos, tras el establecimiento de la intendencia paso a ser sede capital de esta. Con esto la villa de Puno adquiriría un nuevo rango. Finalmente, el 14 de octubre de 1805 se le confiere a la intendencia de Puno el título de ciudad (Calsín, 2012, p. 21-23).

## **CARACTERÍSTICAS GEOGRÁFICAS**

### **Superficie y ubicación geográfica.**

Puno, está ubicado al extremo sur del Perú, entre los 13°00'00" y 17°17'30" de latitud sur y los 71°06'57" y 68°48'46" de longitud oeste del meridiano de Greenwich. El departamento de Puno cuenta con una extensión territorial de 71 999,0 km<sup>2</sup>, lo que equivale al 6% del territorio nacional, siendo el quinto departamento más grande en el ámbito nacional. Este limita por el norte con la región Madre de Dios, por el este con la República de Bolivia, por el sur con la región Tacna y la República de Bolivia y por el oeste con las regiones de Moquegua, Arequipa y Cusco. El territorio puneño comprende 43 886,36 Km<sup>2</sup> de sierra (61%) y 23 101,86 Km<sup>2</sup> de zona de selva (32,1%), 14,5 Km<sup>2</sup> de superficie Insular (0,02%) y 4996,28 Km<sup>2</sup> (6,9%) que corresponden a la parte peruana del lago Titicaca. La región Puno abarca un perímetro fronterizo de 1108 Km. El cual representa el 11% de línea de frontera del Perú. Esta subdividido en 13 provincias: Puno, Azángaro, Carabaya, Chucuito, El Collao, Huancané, Lampa, Melgar, Moho, San Antonio de Putina, San Román, Sandia y Yunguyo; y 109 distritos (CRP, 2019, p. 05)

### **Población**

Según el Instituto Nacional de Estadística e Informática, al 2019, Puno alberga una población de 1'471.160 habitantes, lo que representa el 4,4% de la población nacional (CRP, 2019, p. 05).

### **Clima**

Puno cuenta con un clima variado entre frío y cálido, sin embargo, en las orillas del lago Titicaca y en los valles que están formados por sus afluentes, la temperatura llega hasta los 4000 m.s.n.m. el clima es frío, pero se torna atemperado debido a la presencia del lago Titicaca; a mayor altura la temperatura es fría y glacial; en la selva de Puno, el clima es cálido con lluvias y temperaturas superiores a las de la sierra. La temperatura promedio máxima es de 22°C y la mínima de 1,4°C. La época de lluvias, obedecen a una periodicidad anual de 4 meses, de diciembre a marzo; estas precipitaciones, a pesar de beneficiar las campañas agrícolas, puede variar según las características

pluviales del año, lo cual puede originar inundaciones o sequías, así como la presencia de heladas y granizadas (CRP, 2019, p. 05-06).

## **CARACTERÍSTICAS ECONÓMICAS**

### **Agricultura**

La superficie agrícola del departamento de Puno es de 4.384.905 hectáreas, todas estas distribuidas en tierras de labranza (8.3%), cultivos permanentes (0.3%), cultivos asociados (0.3%), pastos (79.5%), producción forestal (2%) y tierras de protección (9.6%). Estas condiciones le han permitido a Puno, el desarrollo de una ganadería extensiva (CRP, 2019, p. 06).

### **Pesca**

El lago Titicaca posee una extensión de 8, 689,72 km<sup>2</sup>, donde 4.996.28 km<sup>2</sup> corresponden al lado peruano, agregándose la existencia de 354 lagunas, de las cuales 190 se aprovechan para la producción de trucha, así como la existencia de manantiales que permiten la construcción de piscigranjas. La abundancia del recurso hídrico crea las perfectas condiciones para el desarrollo de la acuicultura de agua dulce en la región. Además, con respecto al potencial hidrobiológico de la región Puno, la producción de trucha, constituye una de las alternativas más viables y seguras, de producción con menor riesgo. El Lago Titicaca, cuenta con 17.400 hectáreas habilitadas para la acuicultura, donde solo el 4.5% es utilizado. Tomando en cuenta además que el potencial total del lago es de 142 161 hectáreas, por consiguiente, se amplía el techo de producción hasta las 372 079 TM. (CRP, 2019, p. 06)

### **Minería**

La región de Puno cuenta con el 5,3% de las reservas nacionales de plata; en el caso del cobre, este posee 0.5% y en estaño el 10%, haciendo que la región de Puno ocupe el primer puesto en la producción de este último. Además, es importante mencionar las reservas de uranio que existen en el distrito de Macusani, el cual se encuentra en pleno proceso de exploración. La producción minera de metales de Puno se centra en estaño, oro, plomo, plata y zinc, principalmente. Con respecto a la explotación de estos metales, la empresa MINSUR, es categorizada como de mediana minería, la cual se encarga de la

explotación de estaño. Esta tiene su centro de operaciones en la mina San Rafael, la cual se encuentra ubicada en los límites de las provincias de Carabaya y Lampa. La explotación aurífera se realiza principalmente en la zona de Ananea, principalmente en La Rinconada y Lunar de Oro. Finalmente, la explotación minera no-metálica, también es relevante en lo referente a la producción de cal y cemento, así como la producción de yeso y piedra laja. (CRP, 2019, p. 07)

## **Turismo**

El turismo es una de las actividades económicas más importantes y dinámicas en el mundo, ya que aparte de dar a conocer la cultura de cada destino, es una de las principales fuentes de ingreso económico para muchas regiones. Tal como lo afirma Velazco y Santo (2016), el turismo es un fenómeno situado, en el cual, su desenvolvimiento genera grandes dinámicas sociales, culturales, medioambientales y económicas con efectos que resultan tanto positivos como negativos. Por eso, tal como lo afirma el autor, es indispensable la importancia del papel de los agentes públicos, los encargados de la gestión de lo colectivo, enfocado principalmente en política turística (p. 574). El MINCETUR (2012), afirma que existen iniciativas nacionales, regionales y también a nivel local que buscan reconocer al turismo como prioridad de desarrollo, debido al importante crecimiento durante los últimos años, demostrando que es un importante aporte económico que genera divisas y empleo a nivel nacional, regional y local (Citado en Cayo, Apaza, 2017, p.02)

La región Puno, destaca por su cultura, folclore y paisajes, las mismas que se ven claramente reflejadas en sus atractivos turísticos. El sector turístico y cultural en la región Puno se encuentra bastante estratificado, debido a que no solo se practica el turismo tradicional, si no que se puede identificar, debido a la amplitud cultural de la región, turismo del tipo: rural/comunitario, de aventura, ecoturismo, entre otros. Ivanova & Ibañez (2012) afirman que la actividad turística se clasifica de acuerdo al componente temporal, temporal o incluso de acuerdo al motivo del viaje. Las autoras plantean dos tipos de turismo: 1. Tradicional: se desarrolla principalmente en el turismo masivo, los turistas que lo practican presentan hábitos consumistas y demandan servicios sofisticados. Las actividades más recurrentes son las visitas a playas o grandes destinos turísticos en grandes ciudades. 2. Alternativo: este tiene el objetivo principal de participar en

actividades recreativas de contacto con la naturaleza y las diferentes expresiones culturales de comunidades rurales, indígenas o urbanas. Entre esta categoría se encuentra el ecoturismo, agroturismo, turismo cultural, turismo de aventura, turismo rural/comunitario, entre otros (p. 18-22).

## **CARACTERÍSTICAS CULTURALES**

### **Cosmovisión**

La región Puno, en su totalidad, lleva su vida y adecúa su ritmo de vida, de acuerdo a sus creencias, costumbres y tradiciones. Son conceptos que se inculcan y se tienen presente a lo largo de su vida. La presente investigación, sabemos que busca el reconocimiento e identificación de factores identitarios en las personas, por lo que considero importante el desarrollo de este punto, debido a que, como pobladora en Puno por muchos años, pude observar y confirmar lo mencionado anteriormente.

Diversos conceptos sobre la realidad son enseñados en todo sistema sociocultural, esta manera de interpretar el universo, se llama cosmovisión. En los Andes, esta “interpretación” varía según el lugar y las personas, aunque en ciertos espacios, hay factores generales que se comparten (Coombs, 2011, p. 163) La creencia en deidades, seres sobrenaturales y la religiosidad humana, es tan antigua que se remonta a los inicios de la historia de la humanidad, esto surgió ante el miedo y reverencia a lo que era desconocido y sobrenatural. (Qhapaq, 2012, p. 5)

En el altiplano peruano, sobre todo en el medio rural, persisten hasta la actualidad dos culturas ancestrales: **quechua y aimara**, las cuales están en contacto con los hablantes de español del medio urbano (p. 916). Sin embargo, esto no se limita solamente a lo cultural e idiomático, sino también en lo geográfico, modo de pensar, costumbres, tradiciones y principalmente en cómo ven e interpretan las cosas con las que viven y piensan.

Por eso, y teniendo en cuenta ambas culturas, Chambi (2019), afirma que es necesario registrar la cosmovisión de ambas culturas, bajo cuatro espacios de configuración simbólica, tales como: cosmovisión terrenal, acuática, cósmica y terrenal.

**Cosmovisión terrenal:** Según Chambi (2019), el hombre andino concibe la vida en todas las cosas que se mueven en el mundo, así también, utiliza como medicina natural a las plantas y a los animales y también, recurre a ceremonias tipo ritual, utilizando el feto de animales como ofrenda a la Madre Tierra, la santa Pacha Mama (p. 916). Esta última, es una representación de la tierra para las personas, la consideran una deidad la cual es recordada cotidianamente. Se cree que esta brinda y protege, por eso las personas rinden cultos, pagos y rezos a la tierra antes de pedir algo (Coombs, 2011, p. 163). Así también, las personas observan las plantas, astros, fenómenos naturales y animales, como principales indicadores del tiempo y el clima (Chambi, 2019, p. 916). Otra creencia bastante significativa, es relacionada a los cerros, para los quechua hablantes, los cerros son personajes muy importantes, a menudo viven en familia. El cerro más alto de una zona, correspondería al más poderoso: el macho, un cerro de menos altura puede ser la esposa y si hay cerros más pequeños, corresponden a los hijos. En la sierra, los cerros son temidos ya que se cree que castigan a los que no los respetan y protegen a los que los honran (Coombs, 2011, p. 164)

**Cosmovisión acuática:** En este caso, existen varios mitos con respecto a los seres subacuáticos que afloran sobre todo en la noche. Estos son fuente de relatos míticos y construcción de símbolos acuáticos (p. 916). Así también, el hombre ancestral le dio un lugar extraordinario a los lagos y ríos, ya que se cree que son fuente de gran energía física y portadora de larga vida (Chambi, 2019, p. 917). Muchas veces los lugares más atractivos para el turista son las grutas, ríos o quebradas, pero si frecuenta esos lugares, puede ser mal interpretado por los comuneros quechuas. (Coombs, 2011, p. 164)

**Cosmovisión cósmica:** El hombre andino ha construido una realidad de las cosas terrenales en la Vía Láctea, así también, en la tierra fueron construidos espacios simbólicos que representan los astros en la tierra, (Bastien, 1996) nos da un ejemplo representativo: la puerta del sol de Kalasaya, el cual se utilizaba para la observación solar, ya que con esto armonizaban el ciclo agrícola (Citado en Chambi, 2019, p. 917). Así también, Chambi (2019) afirma que el hombre andino, veía la producción agrícola a través del brillo de las estrellas, mientras más brillantes mejor cosecha tendrían ese año.



Por otra parte, la cosmovisión aimara también considera al cosmos como una totalidad la cuales se encuentran en una relación mutua caracterizada por la reciprocidad: un dar y recibir que se extiende por todas las dimensiones del universo. (UCBSP, 2005, p. 151)

Para los aimaras, el cosmos posee tres grandes dimensiones: la naturaleza, la sociedad humana y la extrahumana. La naturaleza muestra equilibrio cuando los componentes de la misma muestran normalidad en el desarrollo de la misma, respetando su ciclo anual. Por ejemplo: el ciclo climatológico, podemos decir que un año se desarrolla con normalidad cuando se dan las tres estaciones: la seca, la lluviosa y la fría, esta se desarrolla de tal manera que respeta las etapas del desarrollo agrícola: siembra, crecimiento y cosecha, si esto se cumple normalmente, aunque siempre con cierto rango de variabilidad, la actividad agrícola de ese año se considera exitosa. (UCBSP, 2005, p. 151)

La sociedad humana, compuesta principalmente por las comunidades, se define y se genera equilibrio por el cultivo de las relaciones mutuas que hacen justicia y hacen valer cada uno de los elementos de esta sociedad y por una unión entre las aspiraciones, intereses y expectativas de las comunidades. (UCBSP, 2005, p. 151)

La sociedad extrahumana es mucho más compleja, consta de seres sobrenaturales como Dios, de las fuerzas de la naturaleza las cuales son personificadas como el sol y la madre tierra, entre otros. Hay cierta jerarquía en este tipo de sociedad y el equilibrio está determinado por el modo en que cada uno de los componentes ocupa su puesto en esta jerarquía y por el papel que ocupa en este conjunto. (UCBSP, 2005, p. 151)

La armonía del cosmos, en el mundo aimara, es óptima o aceptable solamente si hay equilibrio dentro de cada uno de los tres grandes componentes del universo y entre ellos mismos. (UCBSP, 2005, p. 151)

Es así que, si hablamos de un equilibrio entre la sociedad humana y la naturaleza, entendemos que si el hombre respeta a la naturaleza y reconoce las características propias de su vida y ritmo y las adapta, la naturaleza mantendrá su equilibrio. De igual forma, si hablamos de un equilibrio entre la sociedad humana y la sociedad extrahumana, entendemos que, si el hombre atiende y se

comporta de forma respetuosa ante los muchos integrantes del mundo sobrenatural, llevando no solo una conducta correcta, sino relacionándose con ellos a través de ofrendas, oraciones y sacrificios, se mantendrá el equilibrio y darán protección, bendición y ayuda. Finalmente, cuando se habla de un equilibrio entre la sociedad extrahumana y la naturaleza, este se dirige a que el equilibrio interno de una sociedad sobrenatural, la cual se encuentra determinada directamente por la sociedad humana, repercute directamente sobre el equilibrio de la naturaleza, es así que los integrantes de esta sociedad sobrenatural garantizan el equilibrio de la naturaleza de modo que esta pueda sustentar al hombre. Con esto, se cierra el círculo: “todo tiene que ver con todo”. (UCBSP, 2005, p. 150)

**Cosmovisión espiritual:** En este tipo de cosmovisión, se mantiene desde hace muchos años, la creencia de la vida después de la muerte o la esperanza de la continuación del hombre en la otra vida. Los ancestros, creían que cuando alguien moría, esta revivía a los 5 días y del mismo modo, las tierras sementeras, maduraban a los 5 días de haber sido sembradas, es por esta razón que las personas crían ganados y cultivan sus tierras en nombre de sus fallecidos, ya que estos están destinados como alimento en día de Todos los santos, celebrado el primer y segundo mes del mes de noviembre (Fuenzalida, 2009, citado en Chambi, 2019, p. 917)

Otra creencia muy significativa es la lógica trivalente, la cual significa que el mundo terrenal posee tres niveles, los cuales se encuentran interconectados: *kay pacha*, este mundo, *anaq pacha*, el mundo de arriba y *ura pacha*, el mundo de abajo. Según los quechuas, el mundo terrenal se encuentra conectado con el mundo de abajo a través de los accidentes del suelo como cuevas, manantiales, lagunas, ríos, cañones, etc. Los espíritus de los cerros y habitantes del mundo de abajo atrapan constantemente a personas de este mundo para llevarlas abajo a vivir y trabajar para ellos. (Coombs, 2011, p. 163)

Tras haber abordado diversos aspectos de la cosmovisión quechua y aimara, podemos concluir que, si bien pertenecen a zonas y culturas diferentes, ambas poseen ciertos puntos de igualdad. La cosmovisión andina es un mundo amplio de definiciones, ya que varía desde cómo ven y sienten al mundo, hasta como la expresan a través de sus costumbres, devociones, fiestas, entre otros.

## CAPÍTULO III

### MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

El presente capítulo tiene como finalidad presentar al lector el diseño metodológico de la investigación. En primer lugar, se explican los objetivos de la investigación, siendo estos los pilares principales en el desarrollo de esta. Seguido del diseño y método, explicando el tipo de investigación y la aplicación de la elicitación fotográfica, principal técnica en este documento.

Las fotografías sobre Puno elaboradas por Martin Chambi son capaces de generar procesos de recuperación de elementos de identidad al movilizar la memoria en los pobladores puneños. El contacto con las fotografías y su análisis provoca en ellos sentido de pertenencia, se reconocen en esas imágenes.

La ciudad de Puno y sus manifestaciones culturales son factores que son parte de la vida y costumbres de sus ciudadanos, y son parte importante de la formación de su identidad, tanto personal como colectiva.

### OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

El desarrollo de esta investigación tiene como objetivo principal: Conocer cómo la fotografía de Martin Chambi permite movilizar memorias en los ciudadanos puneños y motivar en ellos una reflexión sobre su identidad. Partimos de la idea que la fotografía desde su concepción integra la memoria, ya que tiene la capacidad de preservar en el tiempo instantes y acontecimientos determinados. Las fotografías de Chambi construyen un mundo, su lectura o mirada remite a la cultura puneña

Para alcanzar este objetivo de investigación se planteó como objetivos secundarios: 1. Conocer cómo se desarrolla el trabajo fotográfico de Martin Chambi en Puno entre los años 1920 a 1945. 2. Además, se busca conocer desde la perspectiva de la relación identidad-memoria, cómo actúan grupos de la sociedad puneña ante la observación y análisis de fotografías y 3. establecer que procesos identidad-memoria se producen.

## **DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN**

La investigación está enfocada en conocer cómo la fotografía de Martín Chambi permite movilizar recuerdos en los ciudadanos puneños y motivar una reflexión sobre su identidad. El punto de partida es la idea de que la fotografía tiene la capacidad de preservar en el tiempo instantes y acontecimientos determinados. Las fotografías de Chambi, sobre Puno, realizadas entre los años 1920 y 1945 remiten a la cultura puneña. Por ello se propone el análisis de la percepción de estas fotografías de carácter documental y etnográfico.

Sabemos que la fotografía documental ofrece un testimonio, presenta una evidencia y provee información. A raíz de esto, nos concentramos en la acción comunicativa que tiene la fotografía documental que, desde la perspectiva de la comunicación para el desarrollo, se convierte en una herramienta aliada para este tipo de investigación. Esta se asienta en el análisis de cada uno de los componentes del proceso comunicacional que se produce cuando las personas ven y analizan fotografías. Se incluye además el análisis de la manifestación de elementos de identidad y recuerdos.

Para desentrañar este proceso comunicativo, empezamos por identificar la labor del fotógrafo, en su contexto histórico y en relación con su preparación técnica y enfoque fotográfico. Se incluye también un análisis en reuniones de colectividades puneñas de 10 fotografías impresas. Estas fotografías fueron escogidas por su disponibilidad, teniendo en cuenta como criterio principal que las fotografías hayan sido tomadas en Puno y que sean de personas, arquitectura, fiestas, paisajes, vestimenta, costumbres, sitios arqueológicos, lugares representativos de Puno, entre otros. El lenguaje fotográfico de Chambi será interpretado por cada una de las personas participantes en el estudio, lo que permitirá expresar recuerdos y sentido de pertenencia.

El desarrollo de esta investigación busca definir cómo a partir de imágenes, las personas movilizan sus recuerdos personales y sus recuerdos comunes. Para ello se busca conocer como los ciudadanos puneños reconocen elementos de las fotografías de Puno de Martín Chambi al recordar hechos, lugares y tradiciones que fundamentan su identidad. Partimos de la idea de que la

fotografía, desde su concepción, integra la memoria, ya que tiene la capacidad de preservar en el tiempo instantes y acontecimientos determinados.

Para organizar esta investigación, nos preguntamos, poniendo como centro el desarrollo de la perspectiva de la relación identidad-memoria: ¿Cómo la fotografía de Martín Chambi moviliza recuerdos personales y recuerdos comunes? y ¿Cómo movilizan las personas recuerdos que motivan una reflexión sobre su identidad cultural?

Y específicamente nos preguntamos: ¿Cómo se desarrolla el trabajo fotográfico de Martín Chambi? ¿Cómo actúan grupos de la sociedad puneña ante la observación y análisis de fotografías en grupo? ¿Qué recuerdos son los que se producen durante la observación y análisis de fotografías?

## **MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN**

Siguiendo el objetivo principal de la investigación el cual es conocer como la fotografía de Martín Chambi permite movilizar memorias en los ciudadanos puneños y motivar en ellos una reflexión sobre su identidad, la investigación se desarrolla bajo un enfoque cualitativo, que se centra en métodos de recolección de datos que no se encuentran estandarizados ni predeterminados completamente, ya que lo que se busca es conocer cuáles son las perspectivas, opiniones, puntos de vista, emociones, experiencias, significados y otros aspectos subjetivos referidos a las expresiones de identidad. Como investigadora busco recolectar datos a través de lenguaje escrito, verbal y no verbal.

La investigación cualitativa se enfoca en comprender un fenómeno, explorándolo desde la perspectiva de los participantes en la investigación, y en relación con el contexto con el que habitan. El enfoque cualitativo se escoge cuando el propósito de la investigación es examinar cómo es que los individuos descubren y experimentan los fenómenos que los rodean, tomando en cuenta sus interpretaciones, puntos de vista y significados. Además, aunque el enfoque cualitativo es inductivo, se necesita conocer con mayor profundidad el contexto en el que se está trabajando (Hernández, 2014, p. 358). En este caso, como queremos conocer la perspectiva, forma de pensar o sentimientos de los puneños, acerca de fotografías hechas en la misma ciudad de Puno, se ha

establecido el contexto cultural, histórico y social en el que se encuentra Puno, para comprender los procesos de movilización de recuerdos. Así también, hemos recuperado información acerca del contexto en el que fueron realizadas las fotografías de Martin Chambi, además de aspectos biográficos e históricos acerca de su formación, estilo, orientación teórica que permitirán seguir el hilo de la observación y análisis que realizarán los participantes de la investigación.

Para organizar esta observación y análisis de fotografías que realizarán los participantes de la investigación, tomamos en cuenta la aplicación de la elicitación fotográfica. Según la Real Academia de la Lengua Española, el verbo *elicitar*, es un término relacionado con la psicología que significa *provocar, suscitar u obtener* (RAE, 2005). Entonces, si abordamos este verbo en el contexto “elicitación fotográfica”, según Geffroy, Collier y Collier, y Van Wezel (1995), se trata del uso de fotografías que fueron realizadas por las personas que participaron en este estudio. Estas fotografías son discutidas en grupo con el fin de aprender acerca de las percepciones y el punto de vista de los autores de estas fotografías. Esta manera de usar la fotografía es útil cuando se requiere documentar contextos íntimos o que son difíciles de presenciar (Citado en Jiménez, 2005). En la presente investigación, se aplica la elicitación fotográfica en la realización de focus group, para la que se ha seleccionado 10 fotografías de Martin Chambi realizadas en Puno entre los años 1920 y 1945.

Es importante entender que la foto elicitación o foto provocación, es una técnica que se centra en rescatar acontecimientos, comentarios, puntos de vista, discusiones u opiniones en 4 grupos de personas puneñas de 4 rangos distintos de edad. Con esta técnica se aborda un trabajo de tipo exploratorio que brinda datos relevantes para la investigación. Esta técnica, nos permite utilizar a la fotografía como una ventana a la exploración de la fotografía como movilizadora de recuerdos de ciudadanos puneños.

### **Unidades de análisis**

De acuerdo con el objetivo de esta investigación se propone como primera unidad de análisis las opiniones, percepciones y diferentes puntos de vista de un grupo de ciudadanos de Puno, resultantes de un proceso de observación de fotografías. Las fotografías de Martin Chambi son la segunda unidad de análisis,

ya que son la principal base de información para la realización de esta investigación.

**Participantes del estudio:** Brindan información relacionada a la formación de su identidad, recuerdos, percepción y forma de pensar. Los participantes son de la región Puno o han vivido muchos años en la ciudad y residen en Puno actualmente.

Los participantes de este estudio son 40 personas. Para fines de la investigación, todos los participantes son de una misma colectividad, pero de diferentes edades. Esta diversidad de discurso según edad es importante ya que veremos la variabilidad de perspectiva, forma de pensar, sentimientos y experiencias. Si bien son de una misma colectividad, no comparten el mismo contexto a nivel cultural, histórico, de desarrollo personal, y social.

Al momento de la elección de los participantes solo se toma en cuenta su edad, lugar de nacimiento y descendencia. La investigadora no establece diferencias por nivel económico, educativo, social o cultural.

Los participantes del estudio forman cuatro grupos de 5 a 10 personas cada uno. El primer grupo está constituido de niñas escolares en un rango de edad de 12 a 16 años de la I.E.S "Santa Rosa" - Puno. El segundo grupo está conformado por jóvenes adultos en un rango de edad de 18 a 25 años pertenecientes a la Escuela Profesional de Nutrición Humana de la Universidad Nacional del Altiplano. El tercer grupo está constituido por docentes padres de familia de la misma escuela profesional, los cuales se encuentran en un rango de edad entre los 30 a 45 años. Finalmente, el cuarto grupo está conformado por adultos mayores los cuales se encuentran en un rango de edad entre los 60 y 80 años, todos trabajadores de la Universidad Nacional del Altiplano.

**Las fotografías:** El centro de esta investigación es conocer como la fotografía de Martín Chambi permite movilizar recuerdos en los ciudadanos puneños y motivar una reflexión sobre su identidad, por lo tanto, esta unidad de análisis es una de las más importantes y la principal fuente de información. El uso de fuentes visuales en la investigación brinda un tipo de información subjetiva, debido a que se basa en la interpretación del que la ve.

Por consiguiente, para fines de la presente investigación, he seleccionado un archivo fotográfico que consta de 10 fotos de la ciudad de Puno, que datan de los años 1920 a 1945. Estas fotografías son presentadas a los participantes para su análisis y posterior interpretación. Se trata de fotografías en blanco y negro, con diferente temática, que incluye arquitectura, tradiciones, fiestas, paisajes entre otros aspectos. Las fotografías son las mismas para los 4 focus group.

### **1. Elección de fotografías**

La elección de las fotografías fue un proceso importante en el desarrollo de la investigación, estas fueron establecidas como principal unidad de análisis, ya que serán la principal fuente de información de este proyecto.

Las fotografías elegidas fueron 10, estas fueron escogidas siguiendo criterios de exclusión e inclusión determinados por la investigadora, teniendo en cuenta como criterio principal, que las fotografías hayan sido tomadas en Puno y que sean representaciones vinculadas principalmente a su cultura, tales como personas, arquitectura, fiestas, paisajes, vestimenta, costumbres, sitios arqueológicos, lugares representativos de Puno, entre otros.

Las fotografías escogidas han sido numeradas e identificadas con nombre y fecha de elaboración:

1. Campesinas de Coasa, Puno (1940)
2. Cascada de Olleachea, Macusani, Puno (1940)
3. Ceremonia de los cirios en el templo de Ayaviri, Puno (1938)
4. Autorretrato de Martin Chambi en Coasa, Carabaya, Puno (1930)
5. Campesino tocando la zampoña, Puno (1925)
6. Iglesia de Pomata, Puno (1935)
7. Roca de Tinajani, Melgar, Puno (1945)
8. Amanecer en Corani, Carabaya, Puno (1924)
9. Balseros en el lago Titicaca, Puno (1925)
10. Danzarín de la diablada, Puno (1925)

Finalmente, las fotografías escogidas fueron sacadas del libro “Chambi” (Majluf, Ranney, 2015) disponible en la biblioteca del Museo de Arte de Lima. Fueron



impresas en papel fotográfico, enmicadas y enumeradas para su posterior uso en las entrevistas grupales.

Estas fotografías fueron utilizadas y organizadas sólo para esta investigación con fines educativos.

## **CATEGORÍAS DE INVESTIGACIÓN**

Las categorías de investigación planteadas para la ejecución de esta investigación surgen del marco teórico y contextual elaborado anteriormente. Estas categorías permitirán la delimitación de alcances y límites de la investigación.

Las categorías establecidas son las siguientes:

### **1.1 IDENTIDAD**

1.1.1 Identificación personal.

1.1.2 Identificación con su familia.

1.1.3 Identificación con ciudad de origen.

1.1.4 Identificación con elementos culturales.

1.1.4.1 Idioma

1.1.4.2 Etnia

1.1.4.3 Costumbres o tradiciones

1.1.4.4 Expresiones culturales

### **1.2 PUNO**

1.2.1 Conocimiento sobre Puno

1.2.2 Historia.

1.2.3 Aspectos favoritos de Puno

1.2.4 Aspectos positivos o negativos.

1.2.5 Percepción de cambios con el tiempo

1.2.6 Vínculo/percepción emocional acerca de Puno.

### **1.3 MARTIN CHAMBI**

1.3.1 Conocimiento acerca de Martin Chambi.

1.3.2 Conocimiento acerca del trabajo fotográfico de Martín Chambi.

#### 1.4 MEMORIA

1.4.1 Importancia de recordar.

1.4.2 Factores facilitadores de recuerdos.

#### 1.5 FOTOGRAFÍA - CONCEPTO

1.5.1 Conocimiento acerca de fotografía.

1.5.2 Uso de la fotografía.

#### 1.6 FOTOGRAFÍA – ANÁLISIS

1.6.1 Análisis técnico de las fotografías investigadas.

1.6.1.1 Formato

1.6.1.2 Género fotográfico

1.6.1.3 Encuadre de la fotografía

1.6.1.4 Ángulo de la fotografía

1.6.1.5 Color

1.6.1.6 Iluminación

1.6.1.7 Composición

1.6.2 Descripción inicial

1.6.2.1 Primeras percepciones acerca de las fotografías en observación.

1.6.2.2 Conocimiento sobre la fotografía observada.

1.6.3 Interpretación

1.6.3.1 Significado personal de la fotografía.

1.6.3.2 Elemento más representativo en la fotografía.

1.6.3.3 Mensaje principal generado por la fotografía.

1.6.3.4 Cambios con el tiempo.

1.6.4. Desglose de elementos

1.6.4.1 Lugares

1.6.4.2 Personajes.

#### 1.6.4.3 Acontecimientos.

#### 1.6.5 Valor emocional

#### 1.6.6 Identificación de recuerdos/memorias generadas de forma individual.

### **Herramientas de investigación.**

Para el cumplimiento de los objetivos propuestos, así como para abordar las unidades de análisis, se proponen las siguientes técnicas de investigación:

Focus group: Se considera al focus group como una técnica de investigación, debido a que es una de las fuentes principales de información en la investigación. De este focus group, podremos conseguir las opiniones, percepciones y pensamientos de los entrevistados, las cuales son necesarias para el análisis de información posterior.

Dentro del modelo de técnicas para la obtención y análisis de datos, se destaca el uso de focus groups, grupos focales o grupos de discusión, ya que constituye a una técnica de investigación cualitativa ampliamente difundida en distintos ámbitos profesionales.

Esta técnica consiste principalmente en la reunión de un grupo de personas para la indagación de actitudes y reacciones frente a un tema (Juan, Roussos, 2010, p. 3). Edmunds (1999) los define como discusiones, estas con diferentes variables de estructuración, orientadas a un tema de interés y relevancia, tanto para los participantes como para el investigador (Citado en Juan, Roussos, 2010, p. 3).

Para conocer como los ciudadanos puneños movilizan sus recuerdos personales y colectivos a través de fotografías de Puno de Martin Chambi, se realizaron cuatro focus group de 5 a 10 personas, siguiendo criterios de exclusión e inclusión establecidos según intereses de la investigación.

1er grupo: El primer grupo está compuesto por 5 a 10 personas de la I.E.S “Santa Rosa”, el cual es considerado por ser un colegio emblemático en la ciudad de Puno. Se busca que los participantes estén en un rango de edad entre 12 a 16 años, que sean nacidos en Puno y con descendencia puneña.

Se escogió esta institución educativa debido a que es una de las más antiguas de la ciudad, además de tener a niños con familias provenientes de distintos distritos de la ciudad de Puno.

2do grupo: El segundo grupo está compuesto por 5 a 10 personas pertenecientes a una escuela profesional de la Universidad Nacional del Altiplano, se busca que los participantes estén en un rango de edad entre los 18 a 25 años, nacidos en Puno, con descendencia puneña y que hayan vivido en la ciudad de Puno desde su niñez y de ambos sexos.

3er grupo: El tercer grupo es compuesto por 5 a 10 personas, padres de familia y docentes de la Universidad Nacional del Altiplano, se busca que los participantes estén en un rango de edad entre los 35 a 50 años, nacidos en Puno, con descendencia puneña y que hayan vivido en la ciudad de Puno desde su niñez y de ambos sexos.

4to grupo: El cuarto grupo está compuesto por 5 a 10 personas, adultos mayores, pertenecientes a la plana docente y administrativa de la Universidad Nacional del Altiplano. Se busca que los participantes estén en un rango de edad entre los 60 y 85 años, nacidos en Puno, con descendencia puneña y que hayan vivido en la ciudad de Puno desde su niñez y de ambos sexos.

La Universidad Nacional del Altiplano trabaja por la educación desde hace más de 50 años, cuenta con facultades de ingenierías, sociales y biomédicas con la misión de formar profesionales idóneos, realizar investigación científica, tecnológica y humanística. La universidad incluye en su formación el desarrollo y valoración de identidad cultural y responsabilidad social y demás actividades que contribuyan a la región.

El primer y segundo grupo constituye una generación joven, que ha tenido cierto acercamiento a la historia por sus familiares o por sus lugares de procedencia. El tercer grupo, constituye a una generación de mayor edad, la cual ha podido ser testigo de los cambios que la ciudad ha tenido y que tiene la posibilidad de recordar diversos aspectos que en la actualidad ya no existen.

El 4to grupo, son adultos mayores, permitirá tener opiniones y percepciones de personas que han estado en la época en que estas fotografías fueron realizadas.

Se contará con un contraste enriquecedor, ya que se tendrá la opinión de niños/adolescentes y adulto/adulto mayor.

Todos los grupos de análisis fueron escogidos por el rango de edad y lugar de procedencia, debido a que, las fotografías a analizar, principal fuente de información, datan de los años 1920 y 1945.

En la elección de los 4 grupos, se busca que, por partes iguales, sean personas con descendencia quechua, aimara o ambos. Como lo mencionamos en el marco contextual, este es un aspecto cultural-étnico bastante marcado en la ciudad de Puno, el cual influye y ha influido en factores, sobre todo identitarios y culturales.

Los focus group están documentados en video y audio para el análisis posterior.

Guía de observación: La guía de observación permite organizar los datos acerca de lo que observa la investigadora y que puede o no ser obvio para los participantes, esta información depende mucho del contexto en el que se encuentre la investigadora, el nivel de información que maneje acerca de la investigación y el tipo de información que se quiera recolectar. Esta guía es utilizada únicamente por la investigadora en la observación de fotografías y en la realización del focus group.

La técnica de la observación nos sirve para poder construir el contexto en el que la investigación se está desarrollando, según las fotografías escogidas, los participantes en los grupos y las personas entrevistadas emiten juicios de valor y comparaciones acerca de las fotografías escogidas, enfocándose en temas tanto técnicos y de género fotográfico, enfoque, iluminación, etc., así como en temas de contenido de la fotografía. Esta guía de observación ayuda a sintetizar la información que resulta de la realización de esta técnica de observación, además, permite tener los datos de una manera más organizada. Así también, se cuenta con una guía de observación en el momento de la realización de los focus group, que permite el registro de aspectos identificados por la investigadora, tales como actitudes al recibir las fotografías, reacciones ante la observación, comentarios al aire, entre otros. Esta guía es de ayuda para la sistematización de resultados.

Guía de focus group: La guía de focus group es principalmente usada por la investigadora que actúa como moderadora. Esta guía ayuda a organizar la información que se les brinda a los participantes: asunto de la investigación, objetivos trazados, metas, etc. además de la realización de un programa según horarios establecidos, relación de actividades a realizar en el focus group, tiempos establecidos para cada actividad, las preguntas estructuradas para los participantes (de apertura, transición y cierre), relación de los participantes y “reglas del juego”.

Entrevistas: Las entrevistas son realizadas inmediatamente después de la aplicación del focus group. Esta técnica permite profundizar en la información obtenida en los grupos sobre el comportamiento, actitudes o percepciones de los participantes acerca de un tema en específico.

Las entrevistas realizadas son semi estructuradas, es decir que poseen una estructura flexible que se adecua a las respuestas del participante. Como investigadora considero importante tener una guía de temas que permita cubrir el área de interés de la investigación. La aplicación de las entrevistas permite una conversación más interactiva, fluida, donde las preguntas iniciales se realizan con la intención de “romper el hielo” con el participante para que así el entrevistado tenga más confianza de contestar con más naturalidad.

Todas las entrevistas son documentadas en audio para el análisis posterior.

## **DISEÑO DE HERRAMIENTAS**

### **1. GUÍA 1: ANÁLISIS DENOTATIVO DE FOTOGRAFÍA (Anexo N° 1)**

Las fotografías escogidas, son observadas y analizadas por la investigadora de acuerdo con los siguientes aspectos:

**LUGAR:** El punto de partida, es ubicar e identificar el lugar fotografiado.

**AÑO:** Permite ubicarnos en tiempo y espacio con respecto a los elementos de la fotografía.

**ELEMENTOS PRESENTES:** Los elementos que componen cada una de las fotografías evidencia todas las decisiones tomadas por el fotógrafo al momento del disparo.

**PERSONAJES ENCONTRADOS:** Se observan los personajes que se encuentran en una fotografía para establecer rasgos identitarios, elementos culturales, raciales, entre otros.

**TIEMPO/CLIMA:** Saber si es de día, tarde o noche o si el clima esta soleado, lluvioso o nublado permite conocer factores como equilibrio de luz, gustos del fotógrafo por determinado clima, entre otros.

**DESCRIPCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA:** Se detallan los elementos y acciones encontradas en las fotografías

**OBSERVACIONES Y NOTAS:** permite complementar el análisis de la fotografía.

### **2. GUÍA 2: ANÁLISIS CONNOTATIVO DE FOTOGRAFÍA (Anexo N° 2)**

En la siguiente lista, se establecen los aspectos que forman parte del análisis connotativo de la fotografía que se aplicará en el siguiente estudio

**FORMATO:** Las fotografías pueden ser exhibidas en un sinnúmero de formatos. Identificar el tipo de formato en el que están expresadas estas fotografías, es uno de los principales datos técnicos para ubicar el año, estilo fotográfico del autor, entre otros aspectos.

**TIPO DE FOTOGRAFÍA:** Las fotografías de Chambi son de género documental. Los géneros fotográficos representan las diferentes formas en las que se aborda la fotografía. Dentro de la fotografía, se pueden encontrar distintos géneros y tipos tales como: paisajista, artística, arquitectónica, moda, minimalista, en blanco y negro, documental, de reportaje, urbana, retrato, entre otros.

**ENCUADRE DE LA FOTOGRAFÍA:** El encuadre en fotografía es la proporción de la escena que se escoge para capturar en una fotografía, algo así como un escenario donde son representadas las fotografías. Este corresponde a un elemento fundamental a la hora de la construcción de una fotografía ya que ejercen una gran influencia en el contenido de esta y en los mensajes y sensaciones que transmiten.

**ÁNGULO DE LA FOTOGRAFÍA:** Al momento de tomar una fotografía, siempre se utiliza un ángulo de disparo, nos referimos a este, ya que es importante saber que posición tiene la cámara con respecto al objeto que se busca fotografiar.

**COLOR:** El color es definido por el autor de cada fotografía, sin embargo, el color o la ausencia de este nos puede generar distintas sensaciones y percepciones.

**ILUMINACIÓN:** El elemento principal de la fotografía es la luz, de ahí viene la importancia de la iluminación. La iluminación nos permite percibir el volumen, forma y color de un objeto.

**COMPOSICIÓN:** La composición en fotografía es la disposición de los elementos y sujetos dentro del cuadro. Identificar la composición de una fotografía ayuda también a establecer elementos de la fotografía, así como el estilo y perfeccionamiento de cada fotógrafo.

### **3. GUÍA 3: ANÁLISIS DEL HECHO FOTOGRÁFICO (Anexo N° 3)**

La siguiente guía de observación está dirigida al análisis interpretativo de la fotografía por parte de la investigadora y permite entender la mirada del fotógrafo.



## Guía y herramientas para Focus Group

### 1. LISTA DE PARTICIPANTES

LISTA DE PARTICIPANTES				
GRUPO:				
RANGO DE EDAD:				
FECHA:				
N°	NOMBRE COMPLETO DEL PARTICIPANTE	EDAD	LUGAR DE NACIMIENTO	OCUPACIÓN
1				
2				
3				
4				
5				
6				
7				
8				
9				
10				

## **REALIZACIÓN DE FOCUS GROUP**

### **Coordinación y aplicación de grupos focales**

Los grupos focales, como una de las principales unidades de análisis, brinda a la investigación, los datos principales y la información necesaria para la elaboración de esta investigación.

La coordinación de los participantes de los grupos focales se realiza con anticipación con el fin de asegurar la participación de las colectividades escogidas. El trámite documentario y/o coordinación de los grupos focales se realizan con un mes de anticipación.

Los grupos focales se realizan en el departamento de Puno, en la tercera semana de diciembre del año 2019. Previo a la aplicación de las herramientas, se garantizan los materiales a utilizar, tanto técnicos (trípodes, cámaras y grabadoras de audio), como de escritorio (fotografías y materiales de escritorio).

Las colectividades entrevistadas fueron escogidas según los rangos de edad establecidos en el marco metodológico.

### **GUÍA PARA REALIZACIÓN DE FOCUS GROUP**

1. PRESENTACIÓN: Presentación de moderadores, explicar el motivo de esta reunión.

Moderador: Buenos días a todos, mi nombre es Shawny Begazo Caballero, tengo 25 años, soy Comunicadora Social egresada de la Universidad Nacional del Altiplano y actualmente investigadora de la Pontificia Universidad Católica del Perú ubicada en la ciudad de Lima. Mi investigación se enfoca en conocer como la fotografía de Martín Chambi permite movilizar recuerdos en los ciudadanos puneños y motivar una reflexión sobre su identidad, por lo que la principal técnica que todos vamos a utilizar es la observación. Finalmente, quiero agradecerles a todos por brindar un poco de su tiempo a la elaboración de esta entrevista grupal, la cual será muy importante en el proceso de recolección de datos y cumplimiento de los objetivos propuestos en esta investigación.

## 2. EXPLICACION DE “REGLAS DEL JUEGO”.

Moderador: Como punto principal, pido a todos que tomen esta dinámica como una experiencia. Relájese, en esta dinámica nos importa su opinión, sus percepciones, formas de juicio crítico y su forma de pensar. No tema estar en desacuerdo con algo, toda opinión expresada es importante para todos. Las opiniones se expresan levantando la mano y evitando entrar en discusiones innecesarias. Finalmente, les pido su completa sinceridad y espontaneidad en sus respuestas, así mismo hacerles saber que toda información brindada en este grupo será completamente confidencial, garantizándoles absoluta reserva con respecto a sus datos de identificación y a sus declaraciones.

Moderador: Empecemos esta experiencia con la presentación de cada uno de ustedes: edad, estudio o trabajo, pasatiempos, ámbito familiar, etc.

(Empieza el moderador, siguiendo por los participantes)

### INICIO DE ACTIVIDADES

Moderador: Ahora que todos nos conocemos, iniciaremos las actividades.

## 3. PRESENTACIÓN DE FOTOGRAFÍAS

Moderador: A continuación, se les está entregando 10 fotografías a cada uno, las fotografías son las mismas para cada uno y cada fotografía se encuentra numerada por la parte de atrás.

Me gustaría que observen cada fotografía con detenimiento, cada detalle y cada elemento de la fotografía.

### PREGUNTAS DE APERTURA

Moderador: Según lo que ustedes han podido observar y percibir al ver estas fotografías, me gustaría saber si han reconocido algo de estas fotografías, algún lugar, algún elemento, algún personaje.

(Se abre el diálogo con cada uno de los participantes por un tiempo aproximado de 2 minutos cada uno).

- ¿Has visto estas fotografías alguna vez?
- ¿Qué piensas acerca de las fotografías que se te ha entregado?

- ¿Conoces algo de las fotografías que estás viendo?
- ¿Qué encuentran en común en estas fotografías?

## **PREGUNTAS DE TRANSICIÓN**

Moderador: A continuación, de las 10 fotografías, quiero que escojan solo dos fotografías. Estas fotografías tienen que ser las que más les hayan gustado, que les haya llamado la atención, pero sobre todo con las que se hayan identificado.

(Se abre el diálogo con cada uno de los participantes por un tiempo aproximado de 2 minutos cada uno).

- ¿Hay algún elemento de la fotografía con el que te identificas? ¿Por qué?
- ¿Qué fue lo primero que te llamó la atención de la fotografía? ¿Por qué?
- ¿Qué encuentran en común en estas fotografías?
- ¿Notas algún cambio de lo que se ve en esa fotografía a lo que se ve en la actualidad?
- ¿Cómo percibes la ciudad actualmente comparándola con las fotos que tienes en mano?

## **PREGUNTAS FINALES**

Moderador: Finalmente, de las dos fotografías que escogieron anteriormente, quiero que escojan una que les haya traído algún recuerdo o anécdota que haya sido muy significativo para usted.

(Se abre el diálogo con cada uno de los participantes sin un tiempo límite).

### **4. CONSIDERACIONES FINALES**

A continuación, pasaré a contarles sobre las fotografías que acaban de observar.

(Presentación de fotografías a detalle: año, lugar y autor)

- ¿Algún comentario?
- ¿Conocen algo sobre el autor de las fotografías?
- ¿Alguien sabía sobre Martín Chambi Jiménez?

(Se abre el diálogo con cada uno de los participantes por un tiempo aproximado de 2 minutos cada uno).

Moderador: Bueno, muchísimas gracias por la ayuda a esta investigación, su información es muy valiosa para el cumplimiento de los objetivos.

Como última actividad, me gustaría que cada uno diera una opinión acerca de cómo le ha parecido esta experiencia, las fotografías y lo que se llevan de esta entrevista grupal.

### CUESTIONARIO DE ENTREVISTAS

La siguiente entrevista, se realizó a tres integrantes de cada uno de los 4 grupos, las preguntas serán adecuadas al rango de edad.

#### **IDENTIDAD**

##### **Historia Personal**

- ¿Cuántos años tienes?
- ¿Dónde naciste?
- ¿Dónde realizaste tus estudios básicos?
- ¿Tienes estudios universitarios?
- ¿A qué te dedicas actualmente?
- ¿Cuáles son tus pasatiempos?
- ¿Cuáles son tus planes a futuro?
- ¿Cómo te ves de aquí a 10 años?

##### **Historia Familiar**

- ¿De dónde son tus padres? ¿Viven contigo?
- ¿Tienes hermanos?
- ¿Tienes hijos? ¿Dónde nacieron?
- ¿Dónde nacieron tus abuelos?
- ¿Qué te identifica con tu familia?
- ¿Dónde viviste/creciste toda tu infancia?

- ¿Recuerdas cómo era Puno en tu niñez?
- ¿Cómo te idénticas con tu familia?
- ¿Tienen costumbres o tradiciones que hayan conservado por años?
- ¿Tu familia se considera quechua o aimara?
- ¿Cuál es la lengua originaria con el que tu familia se identifica?

### **Sobre Puno**

- ¿Te consideras quechua o aimara?
- ¿Qué es la identidad para ti?
- ¿Qué es lo que sientes por Puno?
- ¿Qué es lo que más te gusta de Puno?
- ¿Te identificas con Puno? ¿Por qué?
- ¿Con que cosas te identificas de Puno?
- ¿Qué consideras que es parte de tu identidad puneña?
- ¿Sientes que con el tiempo se han perdido factores que son parte de tu identidad?
- ¿Qué crees tú hace particular a alguien que ha nacido en Puno?
- Según tú, ¿Cómo reconocemos a alguien de Puno?

### **FOTOGRAFIA**

- ¿Utiliza la fotografía en algún aspecto de su vida?
- ¿Qué siente cuando ve una fotografía de Puno?
- ¿Tu familia cuenta con un álbum familiar de fotografías?

### **MARTIN CHAMBI**

- ¿Conoces a Martín Chambi Jiménez y su trabajo fotográfico?

### **PROCESO DE ANALISIS DE FOTOGRAFIAS.**

- ¿Viste alguna vez las fotografías presentadas?
- ¿Qué piensas acerca de las fotografías que se te ha entregado?

## CAPÍTULO IV

### ANÁLISIS DE RESULTADOS

Tras la aplicación de las herramientas de investigación planteadas en la metodología y la revisión teórica y contextual, continúo con el análisis de la data obtenida de las fotografías, los focus groups y entrevistas.

#### ANÁLISIS FOTOGRÁFICO

Continuando con el desarrollo de esta investigación, como primer paso para el análisis de resultados, realizaremos el análisis de las fotografías escogidas. Este análisis se realizará a nivel técnico y contextual, denotativo y connotativo, además del hecho fotográfico como tal. Todo esto será realizado con la finalidad de conocer a fondo cada fotografía escogida, así como el mensaje que esta contiene y tratar de llegar a la mirada del autor.

Estas fotografías fueron entregadas a las 4 colectividades escogidas para la ejecución de los focus groups, las cuales fueron entregadas en un sobre, debidamente plastificadas y enumeradas para la posterior observación, todas las fotografías fueron las mismas para todos los grupos evaluados.

Es importante mencionar que los tres primeros grupos desconocían el contexto de las fotografías presentadas, así como de su autoría. El último grupo (4) tenía conocimiento acerca de Martín Chambi como autor de las fotografías ya que fue un dato brindado y decisivo para el reclutamiento de los participantes de este grupo.

**Proceso de elección de las fotografías:** Las fotografías escogidas para la realización de la investigación, se seleccionaron teniendo diferentes parámetros elegidos únicamente por el investigador. Estas fotografías datan de los años 1920 a 1945 y fueron escogidas siguiendo una línea cultural, buscando que sean representativas de la ciudad de Puno o que tengan algún elemento representativo de la región, contrastado además con la experiencia de la investigadora, teniendo en cuenta su permanencia en la región de Puno por muchos años y su conocimiento personal de algunos aspectos culturales. Además, se toma cuenta que Martín Chambi, autor de las fotografías, es puneño, aspecto que se consideró importante para la realización de la investigación.

**Análisis denotativo y connotativo de las fotografías:** El análisis de las fotografías enfocadas en lo denotativo y connotativo, nos sirve para poder desglosar tanto aspectos técnicos de las fotografías escogidas, como lo que estas transmiten, todo esto basado en la propuesta de Barthes (1982) el cual buscaba explicar estas dos condiciones: lo denotativo y lo connotativo; afirmando que un mensaje denotado es constituido como la descripción más literal y objetiva de la imagen, por el contrario, un mensaje connotado es mucho más expresivo, teniendo en cuenta el significado propio de la fotografía, considerando en su interpretación distintos aspectos personales, del entorno o cultura en el que se encuentre el receptor de esta fotografía (Barthes, 1982, p. 14).

**Fotografía N° 1**



*Campesinas de Coasa, Puno, 1940. Autor: Martin Chambi*

<b>TABLA N° 1</b>	
<b>ANÁLISIS DENOTATIVO</b>	
LUGAR	Provincia de Carabaya, distrito de Coasa, Puno.
AÑO	1940
ELEMENTOS PRESENTES	5 mujeres vestidas igual con vestimenta tradicional de la zona quechua, región de Puno: polleras, monteras, ojotas, chaquetas o jubón, manto.



	Ollas de barro, recipiente de metal, cesto de tela.
PERSONAJES ENCONTRADOS	5 mujeres vestidas igual con el traje tradicional de la zona quechua, región Puno. Este traje es característico por el uso del sombrero llamado <i>montera</i> , sombrero muy común de ver por la zona quechua del departamento de Puno. Este es usado diariamente, y forma parte de su formación cultural, crecimiento y tradición.
TIEMPO/CLIMA	Día/soleado
DESCRIPCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA	<p>La fotografía muestra a 5 mujeres reunidas, sentadas en el piso, las que están vestidas de la misma forma con un traje tradicional visto en la región de Puno. Este traje, antiguamente era realizado de bayeta hecha de lana de oveja, este traje consta de polleras, chaqueta o jubón, manto y montera. En la fotografía ninguna de las mujeres mira a la cámara, además que solo a 3 de las 5 mujeres se les ve el rostro. Empezando por la izquierda, la primera mujer se encuentra con un cuchillo en la mano, aparentemente pelando alguna fruta o verdura, la segunda se encuentra con la mirada hacia el piso, la cual denota cierta tristeza o preocupación, la tercera y cuarta mujer se encuentran con las manos en el regazo mirando atentamente a la quinta mujer que se encuentra de espaldas, la cual aparentemente se encuentra hablando, dirigiéndose a las demás mujeres. Las 5 mujeres sentadas en el piso están rodeadas por ollas de barro, un recipiente de metal y una pequeña cesta o bolsa.</p> <p>En esta fotografía destaca la vestimenta de las mujeres, debido a que este un elemento común entre las 5, el uso del sombrero llamado montera, la pollera y la chaqueta son comunes de ver en la zona quechua de la región y representan a alguna comunidad o zona de la región, muchas de ellas crecieron viendo a sus abuelas o madres vistiendo el mismo traje que ellas visten ahora, por lo que se podría decir que es parte de su tradición y crecimiento. Esto lo puede confirmar Hurgaya (2014), el cual afirma que cada elemento de un vestido, traje o disfraz, nos transmite información valiosa el cual permite al que lo viste, mostrar pertenencia a algún lugar, la actividad que realiza y cultura regional a la que pertenece. Así también denota roles jerárquicos tanto sociales como políticos (p. 37).</p>

OBSERVACIONES Y NOTAS	<p>Comparando la fotografía con la actualidad, podemos afirmar según la experiencia del investigador, que el traje tradicional ya no se usa con tanta frecuencia. El uso de monteras ya no es tan común como lo era antes, sin embargo, estas si son conservadas con mucho recelo y cuidado. Así también, los trajes ya no son elaborados con la bayeta, tela tradicional hecha de lana de oveja. Cuando uno visita las penínsulas de Puno como Capachica, se puede encontrar a mujeres vistiendo de esa forma, pero solo con fines turísticos.</p> <p>El uso de ollas de barro ya no es común encontrar.</p>
-----------------------	---

<b>TABLA N° 2</b>	
<b>ANÁLISIS CONNOTATIVO</b>	
FORMATO	Fotografía análoga tomada en placa de vidrio.
GÉNERO FOTOGRÁFICO	La fotografía pertenece al género documental, retrato de grupo tomado sin previo aviso ni planificación.
ENCUADRE DE LA FOTOGRAFÍA	Encuadre horizontal – plano entero grupal.
ÁNGULO DE LA FOTOGRAFÍA	Angulo picado ligero.
COLOR	Blanco y negro.
ILUMINACIÓN	Luz natural.
COMPOSICIÓN	La fotografía está perfectamente encuadrada en el centro de interés (las 5 mujeres). La dirección de la fotografía es para el lado derecho, debido a la orientación de miradas de los personajes. Existen elementos repetitivos en la composición de la fotografía, como las monteras, polleras y chaquetas.

<b>TABLA N° 3</b>	
<b>ANÁLISIS DEL HECHO FOTOGRÁFICO</b>	
¿Qué es lo que la fotografía busca representar?	La fotografía busca representar la cotidianidad de las mujeres del distrito de Coasa, representado en los trajes típicos, la forma de cocinar y la forma de reunirse, la cual podría representar al “ayni”, el que representa el compartir o principio de reciprocidad. Este principio es común de ver en zonas del altiplano. El uso de monteras, por ejemplo, es un aspecto

	bastante representativo en la cultura puneña, el cual se trata de revalorar pero que ya se realiza muy poco.
¿Qué elemento es el más representativo en la fotografía?	El elemento más representativo es el traje típico puneño de las mujeres quechuas, si bien es un elemento repetitivo, este elemento es el que le da ese valor cultural y documental a la fotografía, dando a entender que es el traje oriundo de algún lugar en específico.
¿Cuál es el principal sentimiento o percepción que genera la visualización de esta fotografía?	<p>Genera un sentimiento de unión y valoración de nuestras raíces y costumbres.</p> <p>Actualmente ya no se ve ese traje típico de las comunidades quechuas, por lo que genera cierta tristeza saber que poco a poco ciertos aspectos culturales van desapareciendo con el tiempo.</p>



## Fotografía N° 2



*Cascada de Ollachea, Macusani, Puno, 1940. Autor: Martin Chambi*

<b>TABLA N° 4</b>	
<b>ANÁLISIS DENOTATIVO</b>	
LUGAR	Provincia de Carabaya, distrito de Ollachea, Puno.
AÑO	1940
ELEMENTOS PRESENTES	Catarata de gran magnitud, vasta vegetación y grandes colinas de piedras. 20 personas aproximadamente.
PERSONAJES ENCONTRADOS	En la parte inferior de la fotografía se observa la presencia de aproximadamente 20 personas posando en grupo para la fotografía.
TIEMPO/CLIMA	Día/soleado
DESCRIPCION DE LA FOTOGRAFÍA	La fotografía muestra a una cascada de gran magnitud, con una caída de agua bastante fuerte, en la parte inferior se observa un aproximado de 20 a 25 personas, las cuales se encuentran posando para el fotógrafo. El lugar se ve con mucha vegetación, además de las grandes colinas de rocas que rodean la catarata.
OBSERVACIONES Y NOTAS	El sitio no era tan visitado como lo es actualmente. Hoy la catarata de Ollachea es ampliamente visitada por turistas y forma parte de diversos

	paquetes turísticos los cuales impulsan el turismo en la región. Esta, es una de las muchas cataratas que se encuentran en la selva puneña, una región agreste y con mucha vegetación y humedad.
--	--

<b>TABLA N° 5</b>	
<b>ANÁLISIS CONNOTATIVO</b>	
FORMATO	Fotografía análoga tomada en placa de vidrio.
GÉNERO FOTOGRAFICO	La fotografía es un retrato grupal, perteneciente al género documental, considerada también dentro del género paisajista.
ENCUADRE DE LA FOTOGRAFÍA	Encuadre vertical – plano general.
ÁNGULO DE LA FOTOGRAFÍA	Fotografía tomada en ángulo contrapicado, con el fin de abarcar la totalidad de plano.
COLOR	Blanco y negro.
ILUMINACIÓN	Luz natural.
COMPOSICIÓN	La fotografía esta cuidadosamente encuadrada, con el fin de abarcar perfectamente la catarata en su totalidad y a los personajes de la parte inferior.

<b>TABLA N° 6</b>	
<b>ANÁLISIS DEL HECHO FOTOGRAFICO</b>	
¿Qué es lo que la fotografía busca representar?	La fotografía representa la majestuosidad de la naturaleza, en muy pocos lugares se encuentran cataratas tan grandes como ésta, y esto se puede ver claramente ya que la fotografía da paso a la comparación de la catarata con las personas de la parte de abajo, estas se ven prácticamente diminutas, dando la sensación de grandeza.
¿Qué elemento es el más representativo en la fotografía?	El elemento más representativo es la catarata, si bien la fotografía no posee muchos elementos en su composición, este elemento es imponente y de cierta forma opaca a los demás elementos.

<p>¿Cuál es el principal sentimiento o percepción que genera la visualización de esta fotografía?</p>	<p>La primera percepción fue de grandeza. La naturaleza nos brinda postales como estas. Si bien no conozco el lugar donde esta fotografía fue tomada, me genera un sentimiento de curiosidad por querer conocer el lugar y comprobar lo que la fotografía muestra.</p>
---	--



### Fotografía N° 3



*Ceremonia de los cirios en el templo de Ayaviri, Puno, 1938. Autor: Martin Chambi*

<b>TABLA N° 7</b>	
<b>ANÁLISIS DENOTATIVO</b>	
LUGAR	Provincia de Melgar, distrito Ayaviri, Puno.
AÑO	1938
ELEMENTOS PRESENTES	Se visualiza un templo o iglesia en la parte de atrás, además de personas trepadas en las paredes del templo y una multitud de personas en la parte delantera con grandes cirios en las manos.
PERSONAJES ENCONTRADOS	En la fotografía se encuentran un aproximado de 100 personas, todas mirando hacia la cámara, con grandes cirios en las manos, ubicados estratégicamente para que alguien o algo pasara por el medio de esta multitud.
TIEMPO/CLIMA	Día/soleado.
DESCRIPCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA	La fotografía muestra una gran multitud de personas, tanto paradas como sentadas en cucullas, en la puerta de un templo. Estas se encuentran organizadas de tal forma que dejan libre un camino al medio. Así también se visualiza a gente trepada en las paredes del templo. Las personas que están en la parte de adelante tienen un cirio muy grande en la mano.

	<p>Todos los personajes descritos se encuentran mirando fijamente a la cámara, dando la sensación de estar esperando algo. Todos los personajes se encuentran vestidos de una forma muy elegante.</p> <p>Además, se puede observar que la mayoría de las personas en la fotografía son varones, solo en el fondo de la fotografía se puede observar unas cuantas figuras femeninas.</p>
OBSERVACIONES Y NOTAS	<p>Como ciudadana puneña por muchos años, entiendo que este tipo de ceremonias se realizan como parte de las actividades previas al día principal de celebración de algún santo o virgen que sea representativo en la región y que convoque la participación de todo el pueblo. Actualmente, en algunos lugares, este tipo de ceremonias se siguen realizando con regularidad en algunos distritos de Puno, puesto que la mayoría de las fiestas patronales constan de varios días de celebración, esto lo contrastamos con lo que dice Macedo (2018), el cual afirma, teniendo como ejemplo la festividad de la Virgen de la Candelaria, que la entrada de ceras se realiza en dos fechas importantes de la celebración: un día antes del día principal y un día antes de la octava, todo esto forma un pequeña parte de todo el ritual de celebración en donde se realizan misas, procesiones y ceremonias de “novena”, además de encargarse de alistar a la virgen para su celebración. Un día antes del día principal se realiza la entrada de ceras o cirios, acompañado de la detonación de cohetes y repique de campanas, estas ceras son multicolores y forjadas en alto relieve. Los portadores de estas, recorren las principales calles de la ciudad acompañados de músicos y sikuris, para luego volver de nuevo al santuario de la virgen (p. 38).</p>

<b>TABLA N° 8</b>	
<b>ANÁLISIS CONNOTATIVO</b>	
FORMATO	Fotografía análoga tomada en placa de vidrio.
GÉNERO FOTOGRÁFICO	La fotografía es un retrato grupal, perteneciente al género documental.
ENCUADRE DE LA FOTOGRAFÍA	Encuadre horizontal – Plano general



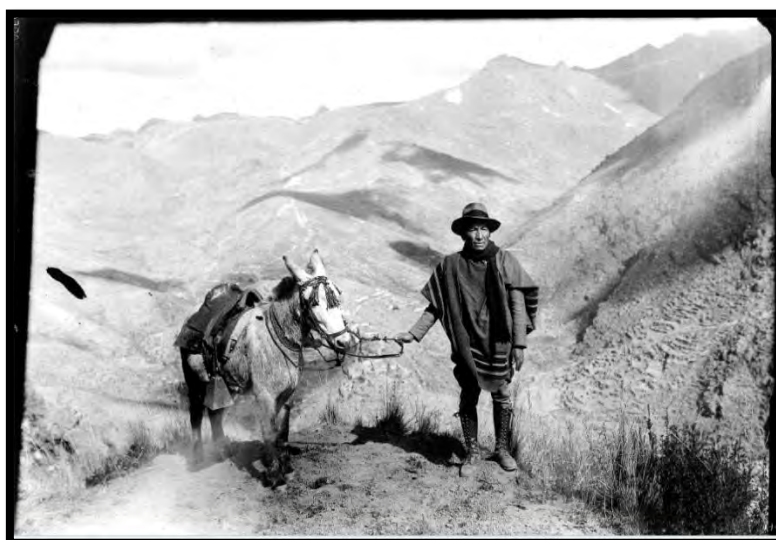
ÁNGULO DE LA FOTOGRAFÍA	Fotografía tomada en un ángulo normal, a nivel de las personas fotografiadas.
COLOR	Blanco y negro.
ILUMINACIÓN	Luz natural.
COMPOSICIÓN	La fotografía no posee espacios negativos (vacíos), incluso se ve que el fotógrafo no llega a abarcar el ángulo a su totalidad. La posición en la que las personas se encuentran ubicadas genera una perspectiva en el camino formado en la parte del medio.

**TABLA N° 9**

**ANÁLISIS DEL HECHO FOTOGRÁFICO**

¿Qué es lo que la fotografía busca representar?	La fotografía busca representar las costumbres presentes en la región, en este caso las fiestas patronales y la forma en la que se celebra dependiendo del lugar. Así también representa la fe, la cosmovisión de la zona y cómo es que adoran o rinden culto a seres sobrenaturales.
¿Qué elemento es el más representativo en la fotografía?	El elemento más representativo son las personas con los cirios, estas se ven de forma muy organizada, la fotografía denota que hubo una organización previa de forma interna, debido a la uniformidad de elementos presentes en la fotografía: vestimenta, los cirios y la distribución de las personas.
¿Cuál es el principal sentimiento o percepción que genera la visualización de esta fotografía?	El principal sentimiento generado al ver esta fotografía es miedo. El fotógrafo logró que todas las personas en la fotografía vean fijamente a la cámara, eso es lo que personalmente resulta algo escalofriante: el sentirse observado. Sin embargo, genera también un sentimiento de uniformidad y organización.

### Fotografía N° 4



*Autorretrato de Martin Chambi en Coasa, Carabaya, Puno, 1930. Autor: Martin Chambi*

TABLA N° 10	
ANÁLISIS DENOTATIVO	
LUGAR	Provincia de Carabaya, distrito de Coasa, Puno
AÑO	1930
ELEMENTOS PRESENTES	Se visualiza un hombre (Martin Chambi) vestido con poncho, botas y sombrero, el cual se encuentra acompañado de un burro de carga. Ambos personajes se encuentran en el campo. En la parte de atrás se ven cerros y acantilados.
PERSONAJES ENCONTRADOS	El hombre de poncho y sombrero es el fotógrafo Martin Chambi Jiménez.
TIEMPO/CLIMA	Día/soleado
DESCRIPCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA	La fotografía muestra a un hombre parado cerca de un acantilado con mucha vegetación, este hombre este vestido con un poncho, una chalina, un sombrero y botas largas. Se encuentra acompañado de un burro de carga al cual está sujetando por la parte de adelante. Por la parte del fondo, se ven grandes cerros y caminos, acompañados por la sombra de las nubes.

OBSERVACIONES Y NOTAS	La fotografía muestra una forma de transporte: el burro de carga, Actualmente, si bien se ve sobre todo en zonas rurales, es mucho menos comparado con años antiguos. Ahora todo transporte es en automóvil.
-----------------------	--

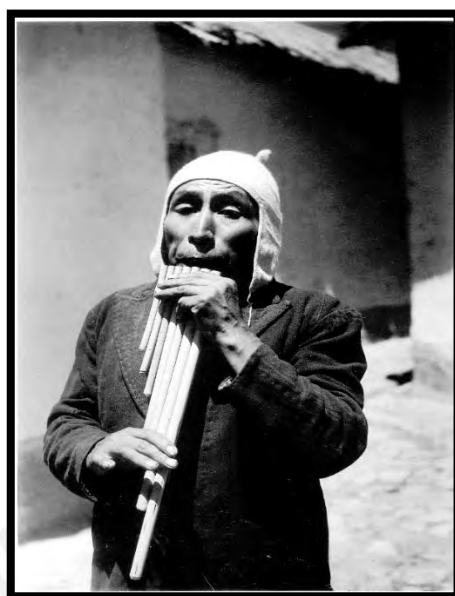
TABLA N° 11	
ANÁLISIS CONNOTATIVO	
FORMATO	Fotografía análoga tomada en placa de vidrio.
GÉNERO FOTOGRÁFICO	La fotografía es un autorretrato individual, perteneciente al género documental.
ENCUADRE DE LA FOTOGRAFÍA	Encuadre horizontal – Plano general
ÁNGULO DE LA FOTOGRAFÍA	Fotografía tomada en un ángulo picado, a un nivel un poco más arriba del normal con el fin de abarcar más paisaje.
COLOR	Blanco y negro.
ILUMINACIÓN	Luz natural.
COMPOSICIÓN	La fotografía tiene al personaje principal al medio, está dirigida hacia el lado derecho, gracias a la mirada de este personaje principal y también debido a la posición del burro.  No existen espacios negativos (vacíos), ya que, obviando al personaje principal, la fotografía se encuentra llena de grandes cerros en la parte atrás, además de tener parte del cielo dentro de la fotografía.

TABLA N° 12	
ANÁLISIS DEL HECHO FOTOGRÁFICO	
¿Qué es lo que la fotografía busca representar?	La fotografía busca representar dos cosas:  1. A los grandes viajeros antiguos, los cuales recorrían grandes distancias acompañados solamente de un burro de carga.  2. Nos muestra un tipo de transporte antiguo y tradicional, el cual solo el utilizado en las zonas rurales, aunque en menor frecuencia.  3. El autorretrato o representación.

<p>¿Qué elemento es el más representativo en la fotografía?</p>	<p>El elemento más representativo de la fotografía es el hombre con el burro, ya que, al ver la fotografía por primera vez, son estos elementos los que nos llama más la atención. El hombre, Martín Chambí, más allá de saber quién es o que hace, llama la atención por su vestimenta, no corresponde a algún tipo de traje tradicional, pero aun así muestra a un hombre representante del campo o que trabaja en él.</p>
<p>¿Cuál es el principal sentimiento o percepción que genera la visualización de esta fotografía?</p>	<p>El principal sentimiento que generó esta fotografía es relacionado a los grandes viajeros de épocas pasadas, los cuales no conocían el cansancio y eran capaces de recorrer grandes distancias sin importar el tiempo que les tome. Las personas que pertenecían a épocas antiguas, pienso que tenían más vitalidad, quizás también porque antes no existía tanta contaminación o diversos factores ambientales.</p>



### Fotografía N° 5



*Campesino tocando la zampoña, Puno, 1925. Autor: Martin Chambi*

TABLA N° 13	
ANÁLISIS DENOTATIVO	
LUGAR	Provincia de Puno.
AÑO	1925
ELEMENTOS PRESENTES	La fotografía cuenta con pocos elementos: un hombre con chullo y saco acompañado de una zampoña.
PERSONAJES ENCONTRADOS	El único personaje encontrado es un señor, de aproximadamente 60 años, tocando una zampoña de gran tamaño.
TIEMPO/CLIMA	Día/soleado
DESCRIPCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA	En la fotografía podemos observar a un campesino tocando la zampoña, se encuentra vestido con una chaqueta de color oscuro y tiene un chullo simple en la cabeza, este último siendo quizás un distintivo de alguna comparsa musical.
OBSERVACIONES Y NOTAS	Esta fotografía muestra una expresión cultural tan representativa en la región puneña, que no ha cambiado con el tiempo. Los sikuris o zampoñada, es una expresión cultural que se conserva hasta la actualidad, muchas fiestas patronales son acompañadas con el ritmo de los sikuris, tanto en zonas urbanas y mucho más en las rurales. Macedo (2018), cuenta

	<p>un poco sobre el significado y surgimiento del Siku o zampoña, los cuales son elaborados de un tipo de caña que crece en la ceja de selva de Puno conocida como Chukio Chajlla, estas son elaboradas en modo escalera, referidas al orden de los tubos de la zampoña, de mayor a menor, cuando un tubo es soplado, genera sonidos de determinada escala y nota (p.60). El Siku, tal como lo afirma el autor, se visualiza de forma orquestal y coreográfica siendo una fuerte representación del pluralismo musical en los andes, donde los Sikus altiplánicos, tal como lo dice Macedo (2018): <i>“...presentan diversas estructuras, modalidades y estilos y constituyen, además, la expresión más nítida y con mayores posibilidades de desarrollo de la música instrumental andina, obviamente, aparte de su potencia como instrumento integrador y cohesionador de sentimientos”</i> (p. 61).</p>
--	---

<b>TABLA N° 14</b>	
<b>ANÁLISIS CONNOTATIVO</b>	
FORMATO	Fotografía análoga tomada en placa de vidrio.
GÉNERO FOTOGRAFICO	La fotografía es un retrato individual, perteneciente al género documental.
ENCUADRE DE LA FOTOGRAFÍA	Encuadre vertical – Plano medio.
ÁNGULO DE LA FOTOGRAFÍA	Fotografía tomada en un ángulo normal, a nivel de las personas fotografiadas.
COLOR	Blanco y negro.
ILUMINACIÓN	Luz natural.
COMPOSICIÓN	La imagen muestra a un sujeto fotografiado en plano medio, con cierto espacio negativo (vacío) en la parte superior pero no demasiado notorio. La fotografía cuenta con un enfoque perfecto en el punto de interés y una profundidad de campo amplia.

<b>TABLA N° 15</b>	
<b>ANÁLISIS DEL HECHO FOTOGRAFICO</b>	

<p>¿Qué es lo que la fotografía busca representar?</p>	<p>La fotografía busca representar una expresión cultural de la región: la música. Los sikuris o zampoñada es un elemento muy común en Puno y muy tradicional, muchas provincias de la región tienen en cuenta a los sikuris en sus celebraciones, fiestas patronales, concursos, etc. y el enseñar a tocar zampoña es inculcado a las personas desde temprana edad.</p> <p>Los sikuris están compuestos por bombos y Sikus o zampoñas de diferentes tamaños, los músicos tradicionalmente están vestidos con ponchos y chullos representativos de la comparsa y muchas veces estos son acompañados de bailarinas, las cuales se desplazan delante de ellos.</p>
<p>¿Qué elemento es el más representativo en la fotografía?</p>	<p>La fotografía solo tiene un punto de interés: el hombre tocando la zampoña, este se encuentra perfectamente enfocado, lo cual nos permite ver el acto preciso en el que el hombre toca la zampoña, por la misma posición de las manos y las expresiones faciales.</p>
<p>¿Cuál es el principal sentimiento o percepción que genera la visualización de esta fotografía?</p>	<p>El sentimiento que genera la fotografía es nostalgia, ya que da paso a recordar automáticamente las melodías de los sikuris escuchadas en la fiesta de la Virgen de la Candelaria, este tipo de comparsas musicales, son participes de la fiesta de inicio a fin, tanto como participantes en el concurso, como para honrar a la virgen en celebraciones previas.</p>

## Fotografía N° 6



*Iglesia de Pomata, Puno, 1935. Autor: Martin Chambi*

<b>TABLA N° 16</b>	
<b>ANÁLISIS DENOTATIVO</b>	
LUGAR	Provincia de Chucuito, distrito de Pomata, Puno.
AÑO	1935
ELEMENTOS PRESENTES	En la fotografía se ve un templo de gran magnitud, rodeado de cerros. En la parte de abajo se ven casas de barro.
PERSONAJES ENCONTRADOS	La fotografía no muestra a personas.
TIEMPO/CLIMA	Día/nublado.
DESCRIPCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA	La fotografía muestra a un templo de gran magnitud, ubicado a una altura más alta que las demás edificaciones, las cuales se podría afirmar que son pequeñas casas de barro.
OBSERVACIONES Y NOTAS	Actualmente, el distrito de Pomata posee grandes cambios, sobre todo a nivel geográfico. Ahora la mayoría de las casas son de material noble, aunque ciertamente, aunque son pocas, aún se pueden ver algunas casas de adobe.



	<p>El templo, se mantiene con el paso del tiempo, posee la misma infraestructura y la misma magnitud que en esa época, el único cambio que se puede vislumbrar es un gran letrero que da la bienvenida a los visitantes de Pomata, el cual se encuentra ubicado casi a los pies del templo, el cual contiene la frase: “Balcón filosófico del Altiplano”. Según el Ministerio de Cultura del Perú (2019), el Templo Nuestra Señora del Rosario o llamado también Santiago Apóstol, tiene una construcción que data de la mitad del siglo XVII. Su estructura es descrita como una cruz latina, la cual cuenta con capillas laterales, una bóveda con cúpula, un campanario y un atrio bastante amplio. Este templo se constituye y destaca como uno de los mejores templos de la zona del Collao, tanto por su arquitectura como por abundante ornamenta de tipo mestiza en sus portadas y en el interior denotando el más alto nivel de composición de su tipo en toda la región. El templo del distrito de Pomata aún conserva los retablos, pulpitos, lienzos entre otros del siglo XVII (p. 5).</p>
--	---

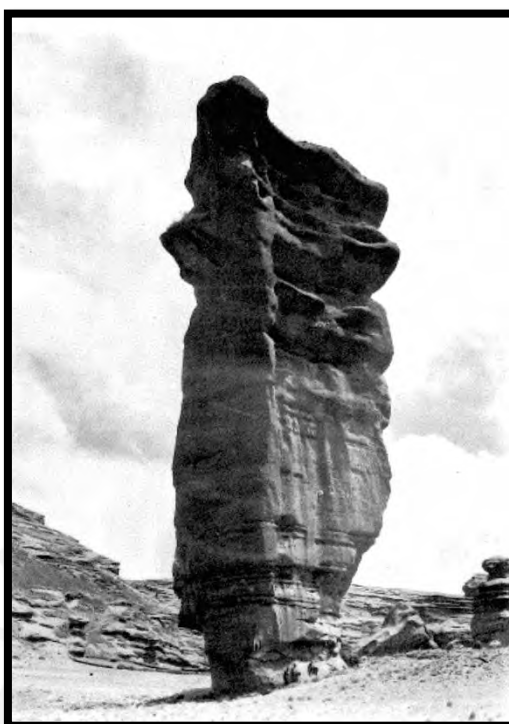
<b>TABLA N° 17</b>	
<b>ANÁLISIS CONNOTATIVO</b>	
FORMATO	Fotografía análoga tomada en placa de vidrio.
GÉNERO FOTOGRAFICO	La fotografía es una fotografía paisajista, perteneciente al género documental.
ENCUADRE DE LA FOTOGRAFÍA	Encuadre horizontal – Plano general
ÁNGULO DE LA FOTOGRAFÍA	Fotografía tomada en un ángulo normal, a nivel del objetivo a fotografiar.
COLOR	Blanco y negro.
ILUMINACIÓN	Luz natural.
COMPOSICIÓN	La fotografía muestra en la parte del centro al gran templo de Pomata, rodeado por casas y vegetación. Si bien la fotografía no es muy clara debido a la antigüedad, el elemento principal, que es el templo, es lo que más resalta en la composición de esta fotografía.

<b>TABLA N° 18</b>
--------------------

<b>ANÁLISIS DEL HECHO FOTOGRÁFICO</b>	
¿Qué es lo que la fotografía busca representar?	La fotografía busca representar como ciertas edificaciones muestran su gran magnitud e importancia en una ciudad y su conservación con el tiempo. Las iglesias o edificaciones religiosas son un factor repetitivo en la fotografía de Martin Chambi.
¿Qué elemento es el más representativo en la fotografía?	El templo de la fotografía es el que más resalta a comparación de las otras edificaciones alrededor.
¿Cuál es el principal sentimiento o percepción que genera la visualización de esta fotografía?	El sentimiento principal que generó esta fotografía es asombro, debido a la gran magnitud del templo a comparación de lo que se encuentra alrededor. A pesar de ser una fotografía no muy clara, se pueden ver aspectos que hasta la actualidad se conservan, como los arcos de piedra ubicados al lado izquierdo de la fotografía, los cuales ahora son un mirador, además de ser la primera imagen que uno ve cuando visita el distrito de Pomata.



## Fotografía N° 7



*Roca de Tinajani, Melgar, Puno, 1945. Autor: Martin Chambi*

<b>TABLA N° 19</b>	
<b>ANÁLISIS DENOTATIVO</b>	
LUGAR	Provincia de Melgar, distrito de Ayaviri, Puno.
AÑO	1938
ELEMENTOS PRESENTES	Se observa en la fotografía, una roca de gran magnitud y de una forma bastante peculiar, en la parte de abajo, se puede observar a tres personas. Alrededor de la roca, se observa, pequeñas colinas y vegetación.
PERSONAJES ENCONTRADOS	En la fotografía observamos a tres personas ubicadas en la parte inferior de la fotografía.
TIEMPO/CLIMA	Día/soleado.
DESCRIPCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA	En la fotografía podemos observar una roca de gran magnitud ubicada al medio de pequeñas colinas y piedras. Así también, observamos la presencia de tres personas en la parte inferior de un tamaño muy pequeño. Por el ángulo de la fotografía, dentro de la fotografía se ve un cielo con pocas nubes.

OBSERVACIONES Y NOTAS	<p>No se detectan cambios con el tiempo, en la actualidad, dicha roca sigue vigente y es uno de los principales atractivos turísticos cuando se visita el Cañón de Tinajani. Existen celebraciones en el lugar hasta la actualidad y la gente sigue creyendo en el misticismo y religiosidad de este lugar. Existen diversos factores que lo hacen único, tal como lo afirma Zavala, Churata &amp; Valera (2018), Tinajani posee un paisaje invaluable, ya que las formaciones gigantescas le dan el toque místico y singular. Según el contexto andino, las personas reconocen estos accidentes naturales como Apus o dioses, de ahí viene la religiosidad del lugar, ya que los pobladores les atribuyen una historia y un nombre y lo denominan “Apu tutelar” o “espíritu de la montaña” asociándolo a una divinidad. Los Apus según la tradición de sus antepasados, cuidan a los habitantes de su entorno, proporcionándoles, por ejemplo, agua para sus sembríos o protección ante cualquier adversidad, entre otros (p. 32).</p>
-----------------------	---

<b>TABLA N° 20</b>	
<b>ANÁLISIS CONNOTATIVO</b>	
FORMATO	Fotografía análoga tomada en placa de vidrio.
GÉNERO FOTOGRÁFICO	La fotografía es un paisaje, perteneciente al género documental.
ENCUADRE DE LA FOTOGRAFÍA	Encuadre vertical – Plano general
ÁNGULO DE LA FOTOGRAFÍA	Fotografía tomada en un ángulo contrapicado, con el fin de abarcar la totalidad de la piedra.
COLOR	Blanco y negro.
ILUMINACIÓN	Luz natural.
COMPOSICIÓN	<p>La fotografía cuenta como principal centro de interés a la roca, se necesita observar con más detenimiento la fotografía para poder encontrar a las tres personas de la parte inferior, las cuales se muestran de un tamaño muy pequeño.</p> <p>A los costados de esta gran roca, se detectan rocas más pequeñas y colinas.</p>

**TABLA N° 21**

<b>ANÁLISIS DEL HECHO FOTOGRÁFICO</b>	
¿Qué es lo que la fotografía busca representar?	<p>La fotografía busca representar el poder y grandeza de la naturaleza.</p> <p>Las rocas del cañón de Tinajani, son formadas por la erosión del viento y el impacto del agua el cual pasa con tal potencia que puede generar cambios en las rocas con el tiempo. Estas rocas son imponentes a simple vista, en la fotografía esto se puede comprobar en la diferencia de tamaños entre las personas y la roca.</p>
¿Qué elemento es el más representativo en la fotografía?	<p>La roca, se constituye como el elemento principal en la fotografía, es lo primero que uno observa cuando se observa la fotografía.</p>
¿Cuál es el principal sentimiento o percepción que genera la visualización de esta fotografía?	<p>El principal sentimiento que generó la fotografía es grandeza, majestuosidad. Me causa mucha sorpresa como es que la naturaleza puede formar cosas tan diferentes e imponentes.</p> <p>Esta roca no es la única en este lugar, puesto que al visitarla podemos encontrar un atractivo turístico bastante reconocido, un bosque de piedras realmente sorprendente.</p>

## Fotografía N° 8



*Amanecer en Corani, Carabaya, Puno, 1924. Autor: Martin Chambi*

TABLA N° 22	
ANÁLISIS DENOTATIVO	
LUGAR	Provincia de Carabaya, distrito de Corani, Puno.
AÑO	1924
ELEMENTOS PRESENTES	En la fotografía podemos observar mucha vegetación, un sol radiante, cerros que sobresalen de las nubes y un colchón de nubes.
PERSONAJES ENCONTRADOS	La fotografía no muestra a personas.
TIEMPO/CLIMA	Día/soleado.
DESCRIPCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA	La fotografía muestra un paisaje bastante particular, en primer plano se muestra diversa vegetación, la cual da entrada a algo que a primera vista parece un mar o un lago, sin embargo, al observar con detenimiento, podemos apreciar un colchón de nubes, el cual se encuentra por debajo de la altura de los cerros.
OBSERVACIONES Y NOTAS	El distrito de Corani se encuentra ubicado en la provincia de Carabaya, la que se localiza en la parte Nor-oeste de la ciudad de Puno. Cuenta con 10 distritos, entre ellos, Corani.  La provincia de Carabaya se encuentra en un área altiplánica de los Andes en una altitud que oscila entre los 3800 y 5000 metros sobre el nivel del mar. El relieve es accidentado, preponderando la presencia de montañas,

	<p>colinas y valles inter-montañosos con quebradas y pendientes. Además de tener temperaturas muy bajas inferiores a 0°C con lluvias muy intensas. Considero importante mencionar esto ya que la fotografía engloba estos tres aspectos: una zona agreste y montañosa, la preponderancia de las nubes bajas que pueden significar lluvia y la altitud con la que fue tomada la fotografía .</p>
--	---

<b>TABLA N° 23</b>	
<b>ANÁLISIS CONNOTATIVO</b>	
FORMATO	Fotografía análoga tomada en placa de vidrio.
GÉNERO FOTOGRAFICO	La fotografía es un paisaje, perteneciente al género documental.
ENCUADRE DE LA FOTOGRAFÍA	Encuadre horizontal – Plano general
ÁNGULO DE LA FOTOGRAFÍA	Fotografía tomada en un ángulo levemente contrapicado.
COLOR	Blanco y negro.
ILUMINACIÓN	Luz natural.
COMPOSICIÓN	Esta fotografía es muy armónica en su composición, como si los elementos en esta hubieran sido acomodados para dar cierta sensación de paz. La vegetación presente rellena los espacios vacíos de la fotografía, pero le brinda a esta un buen balance en la composición de la fotografía.

<b>TABLA N° 24</b>	
<b>ANÁLISIS DEL HECHO FOTOGRAFICO</b>	
¿Qué es lo que la fotografía busca representar?	La fotografía busca representar los hermosos amaneceres que podemos encontrar en la región de Puno, no tenemos que irnos muy lejos para poder encontrar paisajes como el de la fotografía.
¿Qué elemento es el más representativo en la fotografía?	Considero que no existe elemento principal, la fotografía completa, con todos sus elementos dan representatividad a la fotografía.

<p>¿Cuál es el principal sentimiento o percepción que genera la visualización de esta fotografía?</p>	<p>La fotografía genera paz y tranquilidad. Esta posee cierta armonía en su composición y en el manejo de la luz, que te permite absorber la majestuosidad del paisaje plasmado.</p>
---	--





### Fotografía N° 9



*Balseros en el lago Titicaca, Puno, 1925. Autor: Martin Chambi*

<b>TABLA N° 25</b>	
<b>ANÁLISIS DENOTATIVO</b>	
LUGAR	Lago Titicaca, Puno.
AÑO	1925
ELEMENTOS PRESENTES	Podemos observar en la fotografía una balsa de totora manejada por un hombre y una mujer, al fondo, en la parte izquierda de la fotografía, notamos la presencia de un cerro, en la parte del medio, entre los balseros, se observa una pequeña isla, finalmente, al lado derecho de la balsa observamos un barco el cual se encuentra en dirección contraria a la balsa de totora.
PERSONAJES ENCONTRADOS	Se observa que la fotografía cuenta con dos personas, un hombre y una mujer.
TIEMPO/CLIMA	Día/soleado.
DESCRIPCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA	El primer plano de la fotografía muestra a dos personas, un hombre y una mujer, dentro de una balsa de totora, rodeado por las aguas del Titicaca, la mujer va en la parte de adelante y tiene un palo largo en las manos el cual les ayuda a remar y poder avanzar con la balsa. El hombre se mantiene en

	<p>la parte de atrás, este se encarga de controlar la posición de la vela de la balsa, la cual está elaborada también de totora.</p> <p>En segundo plano, en la parte del fondo, se puede observar un cerro y una pequeña isla, así también, la fotografía cuenta con un barco de gran magnitud en la parte de atrás de la fotografía, el cual, a comparación de la balsa de totora, este es de material metálico, claramente más moderno y no tan tradicional.</p>
OBSERVACIONES Y NOTAS	<p>. Las balsas de totora, según Vilca (2019), se utilizaron inicialmente como primera embarcación con la que surcaron las aguas del lago Titicaca por muchos siglos. Estas embarcaciones fueron utilizadas también por el Inka en sus diversas visitas a la Isla del Sol con el fin de adorar al <i>Titi Qaqa</i>, así como para viajes a través del océano. Existe una duda de quienes fueron los creadores en sí de estas balsas, existe una idea general de que fueron los aimaras, sin embargo, según el autor, la creación data de habitantes que vivieron mucho antes que los aimaras: los arawaks y sus herederos (p. 962). Creo apto considerar que el lago Titicaca cuenta con una comunidad llamada Uros, el cual vive en medio del lago y crea islotes a base de totora, los pobladores de esta comunidad pescan y se movilizan aún en este tipo de embarcaciones, aunque en menor número. Finalmente, y como punto importante, la fotografía muestra a un lago limpio, sin basura ni contaminación como lo está ahora.</p>

<b>TABLA N° 26</b>	
<b>ANÁLISIS CONNOTATIVO</b>	
FORMATO	Fotografía análoga tomada en placa de vidrio.
GÉNERO FOTOGRÁFICO	La fotografía es un retrato grupal, perteneciente al género documental.
ENCUADRE DE LA FOTOGRAFÍA	Encuadre vertical – Plano general
ÁNGULO DE LA FOTOGRAFÍA	Fotografía tomada en un ángulo normal, a nivel de las personas fotografiadas.
COLOR	Blanco y negro.
ILUMINACIÓN	Luz natural.

COMPOSICIÓN	<p>Considero que la fotografía maneja el encuadre óptimo para fijar cual es el personaje principal en la foto. Los tres elementos del fondo encuadran y llenan los espacios vacíos alrededor de la balsa, haciendo que esta quede como punto de interés principal. El agua mansa del lago, y el pequeño camino formado en la parte de atrás, termina de darle una composición bastante armoniosa a la fotografía, como si formara un camino de la balsa hacia la isla.</p>
-------------	--

<b>TABLA N° 27</b>	
<b>ANÁLISIS DEL HECHO FOTOGRÁFICO</b>	
¿Qué es lo que la fotografía busca representar?	<p>Considero que busca representar otro tipo de medio de transporte, el cual es representativo y tradicional en la región Puno, sobre todo por el lago Titicaca.</p> <p>Fomenta el recuerdo a cómo era la pesca tradicional anteriormente y como los pobladores se movilizaban dentro del lago.</p>
¿Qué elemento es el más representativo en la fotografía?	<p>Los elementos de la fotografía dan como centro de interés a la balsa de totora y a los comuneros, principalmente el papel que tiene la mujer, ya que ella es la que dirige la balsa.</p>
¿Cuál es el principal sentimiento o percepción que genera la visualización de esta fotografía?	<p>El sentimiento que genera es nostalgia, sobre todo considerando que la contaminación en el lago Titicaca es cada vez mayor con el paso de los años.</p> <p>Además, que este tipo de manifestaciones, la pesca y movilización en balsa de totora, ya no se observan con mucha frecuencia.</p>

### Fotografía N° 10



*Danzarín de la diablada, Puno, 1925. Autor: Martin Chambi*

<b>TABLA N° 28</b>	
<b>ANÁLISIS DENOTATIVO</b>	
LUGAR	Provincia de Puno
AÑO	1925
ELEMENTOS PRESENTES	Persona vestida con un traje antiguo de diablada.
PERSONAJES ENCONTRADOS	El personaje principal es un diablo típico de la danza Diablada.
TIEMPO/CLIMA	Día/soleado.
DESCRIPCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA	<p>La fotografía muestra a una persona vistiendo el traje típico de la Diablada, este traje denota ser antiguo y quizás uno de los primeros trajes de esta tradicional danza.</p> <p>La careta se muestra rustica y sencilla, al igual que la vestimenta, posee prendas simples pero características de la danza, como la espada que posee en la mano derecha.</p>
OBSERVACIONES Y NOTAS	Considero que los cambios son significativos, actualmente el traje de la diablada es muy diferente al mostrado en la fotografía. Hoy en día vemos a

	<p>los diablos vestidos con grandes y coloridas capas, pelucas voluminosas, botas llamativas y caretas de gran tamaño y que conllevan un tiempo considerable de elaboración. Si bien siempre hay un cierto debate o polémica acerca de su origen, según Onofre (2018), la danza de los diablos o diablada, fue una de las primeras danzas introducidas luego de la conquista española. Esta sirvió además como un medio de adoctrinamiento religioso de los indígenas, pues esta representa la lucha entre el bien y el mal, en el cual siempre ganaba el bien. Esta danza puede verse en distintas versiones en numerosas fiestas en todo el país, sin embargo, en Puno, según el autor, “la danza de los diablos” se origina en la época de la Colonia en el distrito de Juli; los pobladores que trabajaban en las minas de Azoguni y Layccaqota dramatizaban los actos sacramentales jesuitas y las convertían en danza (citado en Zhou, 2019, p. 65). No obstante, la polémica sobre su origen, peruano o boliviano resulta algo razonable pues la gente intenta averiguar sobre sus orígenes para poder generar o construir una cultura regional con el que se sientan identificados. Según el autor, la mayoría de las personas, se inclinan por afirmar que esta danza no es propiedad única de ningún país, si no que actúa como patrimonio cultural del altiplano, teniendo en cuenta que hasta 1825, Bolivia se llamaba Alto Perú y compartía las mismas costumbres que Perú. Ambos países han actuado como una sola región, la cual estuvo unida desde siempre por el Titicaca (Zhou, 2019, p. 65).</p>
--	---

<b>TABLA N° 29</b>	
<b>ANÁLISIS CONNOTATIVO</b>	
FORMATO	Fotografía análoga tomada en placa de vidrio.
GÉNERO FOTOGRAFICO	La fotografía es un retrato individual, perteneciente al género documental.
ENCUADRE DE LA FOTOGRAFÍA	Encuadre vertical – Plano general
ÁNGULO DE LA FOTOGRAFÍA	Fotografía tomada en un ángulo normal, a nivel de la persona fotografiada.
COLOR	Blanco y negro.

ILUMINACIÓN	Luz natural.
COMPOSICIÓN	La fotografía muestra a una persona parada en la pared de adobe y piedras. El encuadre permite la visualización de cuerpo completo de la persona fotografiada.

**TABLA N° 30**

<b>ANÁLISIS DEL HECHO FOTOGRÁFICO</b>	
¿Qué es lo que la fotografía busca representar?	Considero que la fotografía representa el cambio y actualización constante que tienen las costumbres puneñas. Puede que la danza siga siendo la misma, pero hay aspectos que van variando con el paso del tiempo, en este caso, la fotografía muestra un traje de Diablada muy diferente y más sencillo al que tenemos ahora, actualmente la extravagancia prima en la elaboración de estos, a veces tergiversando el verdadero significado de una fiesta o celebración: la fe.
¿Qué elemento es el más representativo en la fotografía?	El elemento más representativo es el diablo posando para retratarse, debido a que muestra los inicios de un traje de una danza tradicional de Puno.
¿Cuál es el principal sentimiento o percepción que genera la visualización de esta fotografía?	Considero que genera un sentimiento de cambio, de transformación. Con el paso de los años, vemos que distintos aspectos de nuestra cultura cambian o desaparecen con el ingreso de las nuevas generaciones.

## 1. FOCUS GROUPS

Siguiendo con el desarrollo de la investigación, continuamos con el recuento y análisis de los datos obtenidos en la realización de los focus groups, los cuales nos brindan un tipo de información más natural, ya que se busca que el participante pueda expresar sus ideas, emociones y opiniones según lo que ve, en este caso, la observación de fotografías.

**Proceso de realización de Focus Group:** Las entrevistas grupales de esta investigación fueron cuatro en su totalidad y se realizaron en la tercera semana de diciembre del año 2019. Todos los grupos contaron con 10 a 12 participantes, según disponibilidad y todos fueron separados por rango de edad según lo planteado en el capítulo de metodología. Siguiendo una pauta realizada con anticipación para la realización de la discusión de los grupos, se ajustó cada pauta según el grupo de edad. Las fotografías a analizar fueron las mismas para los cuatro grupos.

- El primer focus group estuvo integrado por personas puneñas en un rango de edad de 12 a 16 años, todas mujeres, estudiantes de la Institución Educativa Estatal "Santa Rosa". Iniciamos la actividad con la presentación de cada persona, con el fin de "romper el hielo". Iniciamos con la investigadora y continuaron las participantes, luego, a diferencia de los otros grupos, comenzamos preguntando si tenían algún conocimiento acerca de fotografía, para luego pasar a la observación de las fotografías, el proceso de identificación

y generación de recuerdos. El grupo no supo el origen de las fotografías ni la autoría de las mismas hasta el final de la actividad.



Nota: Ejecución del focus group N° 1 con alumnas de la I.E.S. Santa Rosa –  
Puno

- El segundo focus group estuvo integrado por personas en rango de edad de 18 a 25 años, de ambos sexos, puneños, alumnos de la Escuela Profesional de Nutrición Humana de la Universidad Nacional del Altiplano. Inició la actividad con la presentación de cada participante, comenzando por la investigadora. Siguiendo la pauta realizada, se entregaron las fotografías a los participantes. Tras la observación de estas se les pidió a los participantes el reconocimiento de algún lugar, elemento o representación cultural presente en las fotos. Seguidamente se pasó al proceso de identificación y generación de recuerdos. El grupo no sabía el origen de las fotografías ni la autoría de las mismas hasta el final de la actividad.





Nota: Ejecución del focus group N° 2 con alumnos de la E.P de Nutrición Humana.

- El tercer focus group estaba integrado por personas en un rango de edad de 35 a 50 años, puneños. Eran docentes y padres de familia de la Escuela Profesional de Nutrición Humana de la Universidad Nacional del Altiplano. Igual que con los dos grupos anteriores, se inició con la presentación de cada participante, comenzando con la investigadora. Seguidamente, se procedió a la observación de fotografías y al reconocimiento de algún lugar, elemento o representación cultural presente en las fotografías, para luego pasar a la identificación y generación de recuerdos. El grupo no sabía el origen de las fotografías ni la autoría de las mismas hasta el final de la actividad.

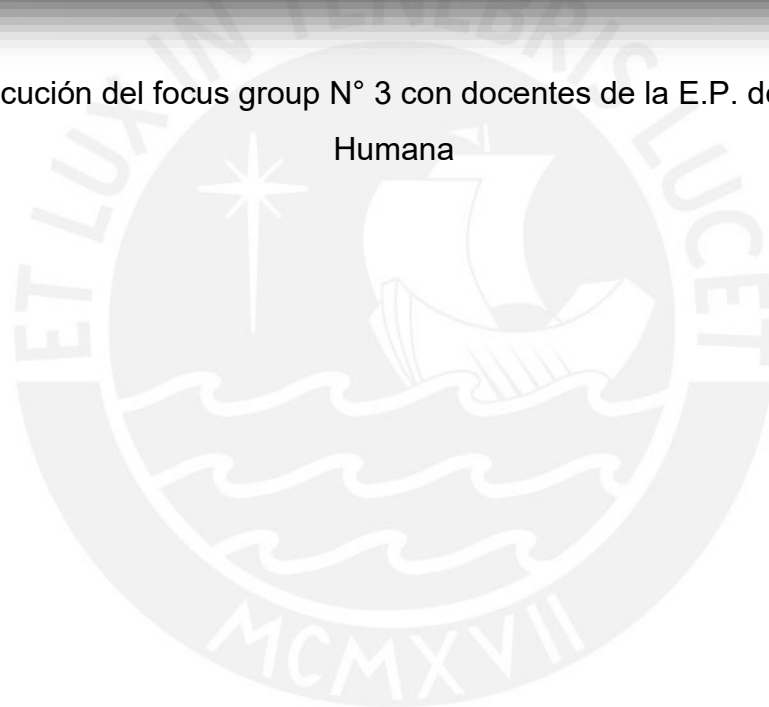


Nota: Ejecución del focus group N° 3 con docentes de la E.P. de Nutrición Humana

- El cuarto y último focus group estaba integrado por personas en rango de edad de 60 a 85 años, puneños. Eran docentes y administrativos de la Universidad Nacional del Altiplano. Comenzó con la presentación de cada participante, iniciando con la investigadora. Seguidamente, al igual que con el grupo anterior, se procedió con la observación de fotografías y al reconocimiento de algún lugar, elemento o representación cultural presente en las fotografías. A diferencia de los grupos anteriores, este grupo, de mayor edad, mencionó datos históricos tras el proceso de reconocimiento de los lugares y continuaron con el proceso de identificación y generación de recuerdos. Este grupo si sabía que Martín Chambi era el autor de las fotografías, pues fue una información importante para invitarlos a participar.



Nota: Ejecución del focus group N° 3 con docentes de la E.P. de Nutrición Humana



**Análisis de Focus Group por colectividad:** El análisis de las fotografías varía según el participante.

Participante	GRUPO 1 – I.E.S. SANTA ROSA – PUNO				
	PROCESO DE OBSERVACION	PROCESO DE IDENTIFICACIÓN		LOS RECUERDOS	
	Primeras percepciones luego de la observación	Identificación Personal/Familiar/Cultural	Significado personal de las fotografías	Factores facilitadores de recuerdos	Recuerdos generados
A	<p>Interés por fotografía #2, debido al desconocimiento e intriga al no encontrarle forma a la imagen inicialmente. Luego de la observación reconoce elementos presentes en la fotografía.</p> <p>Reconocimiento del tipo de máscara asociándolo a la danza de la diablada y comparación con la actualidad.</p> <p><i>“A mí me interesó más la fotografía #2. Porque yo al comienzo la agarré, la miré y no sabía que era e intentaba reconocer. Me intrigó y regresé y la volví a voltear y me di cuenta de que era como un acantilado como un cerro, pero que abajo había personas”.</i></p> <p><i>“Actualmente las máscaras que se han diseñado para este tipo de danzas son metálicas y tienen un peso extraordinario, sin embargo, con esta imagen podemos ver que la máscara de verdad da miedo. En cambio, en las máscaras actuales, a mí cuando las veo me causan más gracia”.</i></p>	<p>Identificación con la fotografía #4 a nivel personal, generación de sentimientos de paz, nostalgia, soledad y especial gusto por los viajes.</p> <p>Identificación del traje típico utilizado en alguna festividad de la región e interpretación del diablo como personaje principal de la fotografía.</p> <p><i>“...igual que mi compañera, me gusta la soledad y me gustan los viajes ya que noto como el fotógrafo viaja de un lugar para otro para tomar las fotos, yo lo tomo como un viaje y como a mí me gustan los viajes, estar con mis pensamientos”.</i></p> <p><i>“En esta imagen trataba de assimilar el diablo, que es representado como una imagen de poder místico y misterioso y sobre todo que es un ser maligno y por eso es que lo representan de esa forma”.</i></p>	<p>Identificación del personaje como parte de una danza bailada en su región y los sentimientos que esta genera. Además del especial énfasis en el cambio que se realizó con el tiempo tanto en el traje como en las festividades de la región.</p> <p><i>“...el diablo, que es representado como una imagen de poder místico y misterioso y sobre todo que es un ser maligno y por eso es que lo representan de esa forma. Ese sentido se pierde cuando distorsionan el verdadero sentido que se le da a un traje o a una festividad”.</i></p>	-	-

<p>B</p>	<p>Interés y especial observación en fotografías #1, #2 y #6. Inicialmente hay confusión en el reconocimiento de elementos en la fotografía, al final termina reconociendo en la fotografía #1 elementos pertenecientes a su región como polleras y monteras, traje reconocido como tradicional, el cual es identificado como parte tradicional de la ciudad de Puno. Identifica como elemento representativo el uso de polleras en mujeres.</p> <p><i>“Las fotografías que más me interesaron fueron tres, la primera que ya le explicó mi compañera, no lo encontraba la forma y al final cuando la miré bien me di cuenta que era una catarata y que estaban varias personas aquí, otra fotografía fue esta que al principio pensé que era nuestra catedral y no sé, pero aún sigo pensando que es esa y por último la última fotografía, veo que están unas chicas que están vestidas con polleras y ellas representan nuestra cultura y esas fueron las que más me gustaron.”</i></p> <p><i>“...veo que están unas chicas que están vestidas con polleras y ellas representan nuestra cultura...”</i></p>	<p>Identificación con la fotografía #4 y #8, debido a que le genera al participante sentimientos de paz y tranquilidad, además de la recordación de la provincia de Sandia.</p> <p>Identifica en la fotografía #4 el medio de transporte antiguo en la región y el desarrollo y cambio que se ve en la actualidad.</p> <p><i>“A mí la imagen que me representa es la #8, porque me genera paz y tranquilidad aparte de eso me recuerda mucho a Sandía”.</i></p> <p><i>“...en esta fotografía podemos ver al mismo fotógrafo Chambi que se está transportando mediante un burro. Antes así se transportaban, así como también lo hacían caminando, pero ahora como nos hemos ido desarrollando, ya hay pistas y carreteras, ya nos transportamos mediante los automóviles”.</i></p>	<p>Principal énfasis en concientizar a generaciones futuras sobre el cuidado del medio ambiente y de los recursos naturales de la región.</p> <p><i>“...aquí podemos ver como un paisaje con mucha diversidad variada y que, si ahora nosotros no vamos a tomar conciencia, vamos a comprometer a nuestras generaciones futuras”.</i></p> <p><i>“...no nos estamos dando cuenta que ahora, la mejor herencia que nosotros le podemos dejar a nuestros hijos es un planeta donde se pueda vivir, donde se pueda respirar aire puro y no artificial”.</i></p>	<p>Fotografía #8: Generación de sentimientos de paz y tranquilidad, el participante recordó a la provincia de Sandia, la cual es conocida por estar en la zona selva de Puno</p>	<p>Fotografía #8: El participante recordó a la provincia de Sandia, asociándolo a un lugar pacífico y tranquilo que forma parte de una vivencia personal.</p> <p><i>“Hay una parte en Sandia que se llama San Pedro de Putina Puncco, que es así parecido y es hermoso cuando lo ves en persona y me recuerda mucho a este lugar, aparte de eso cuando yo vi la imagen lo primero que vi fui un lugar romántico, porque vi aquí dos cisnes que cruzaban sus cabecitas. Y bueno, esta imagen representa mucho”.</i></p>
----------	--	--	---	--	--

<p>C</p>	<p>Principal interés en la fotografía #10, reconoce elementos de la fotografía. Identifica el traje de la danza que se muestra en la fotografía #10, además de su origen y representatividad en la región.</p> <p><i>“...creo que en esta fotografía muestra la base de cómo empezó esa danza, porque, por ejemplo, toda danza tiene una base, una historia, un comienzo, cómo empezó y todo su origen y para mí este fue el inicio”.</i></p> <p><i>“...la diablada es una de las danzas más representativas, si bien la diablada no es una danza peruana es una de las más representativas de la Candelaria que es una festividad puneña y que representa a todo puneño y fue la que más me gusto”</i></p> <p>Enfocado en la fotografía #1, identifica la variación de los trajes, por ejemplo, el uso de traje en un velorio.</p> <p><i>“...había también de color negra que se usaba cuando era un velorio y cuando una persona moría lo usaban por un largo tiempo y en la montera las flores no eran tan coloridas”.</i></p>	<p>Identificación personal, familiar y cultural con fotografías #1 y #10. Afirma que varios familiares cuentan con un traje similar. Identifica la variación de los trajes, por ejemplo, el uso de traje en un velorio o la variación de las flores en las monteras. En la fotografía #10, se reconoce la danza como parte de sus costumbres y realiza el desglose de los elementos del traje y el cambio con el paso del tiempo.</p> <p><i>“...mi abuelita tiene el mismo traje, pero la montera que ella tiene más flores, acá puede ver a una señora que no se nota su rostro, pero tiene poquitas flores, mi abuela me contó, que antes usaban flores naturales. O sea, las que ellas encontraban, las ponían en su montera”.</i></p> <p><i>“...me identifico con esta porque en la imagen se puede ver que es un momento natural, es un momento que no necesita arreglo y yo me considero una persona así”.</i></p> <p><i>“...ahora en la actualidad en la fiesta de la Candelaria, ves a las personas bailando esta danza. Y la ropa está igual, o sea, en polleras, medias puestas encima, pantalón y lo mismo de abajo, pero la máscara cambió”</i></p>	<p>Destaca la poca planeación de las fotografías y la naturalidad de estas, afirma que actualmente más importa lo estético que lo natural. Además, resalta la belleza de la mujer al natural y reconoce que le gustaría que se mantuvieran las tradiciones antiguas y que el cambio genera una pérdida de identidad.</p> <p><i>“...me gustaría que mantuviera las cosas antiguas las tradiciones antiguas porque si cambiamos las tradiciones que tenemos antes ya no se va a mostrar el mismo valor y sería cómo perder parte de nuestra cultura”.</i></p>	<p>Ambas fotografías fueron desglosadas en elementos por la participante, siendo reconocidas como aspectos que son parte importante para ella ya que representan aspectos como: trajes andinos, monteras y danzas. Además de tener presente la importancia de la preservación de aspectos culturales y el problema de contaminación en el lago Titicaca.</p>	<p>Fotografía #1 y #10:</p> <p><i>“...un turista nos comentó que cuando un turista va a un lugar y se impresiona, vuelve a su lugar de origen y cuenta que es un lugar muy bonito, que pueden ir a visitarlo y así fomentar más turismo. Pero si una persona viene acá y ve todo sucio, va a regresar de donde ha venido y no va a comentar que es un lugar bonito, sino todo lo contrario”.</i></p> <p><i>“Cuando fui a Ica fui con una de mis compañeras y cuando un turista nos preguntó de donde veníamos le dijimos que éramos de Puno y nos dijo que era un lugar muy bonito. Pero que cuando fue al lago, el olor no le agradó, que cuando se acercó al muelle el olor no era agradable y que el color no era muy bonito. Luego me preguntó si es que había campañas para limpiarlo o cuidarlo, porque es algo que representa a Puno en turismo”.</i></p>
----------	---	---	---	--	--

<p>D</p>	<p>Interés por las fotografías #1, #3, #8 y #9 en el proceso de observación inicial, causa sentimientos de intriga y asombro en todas las fotografías. Enfatizó el poder de la religión. Además, recalcó el poder y magnificencia de la naturaleza. Reconoció a las monteras usadas en varias zonas de la región Puno y las costumbres andinas.</p> <p><i>“...yo veo muchas velas, y entonces digo cómo es que la religión está juntando tanto a las personas y también hay diferentes tipos de personas: personas con terno, otras con poncho, con chullo, son diferentes clases sociales, incluso, pero para la religión están todos juntos”.</i></p> <p><i>“...aquí me causó un poco de duda, porque sabía de qué más o menos eran esos sombreros, pero no sabía la exactitud, por las monteras”.</i></p> <p><i>“...podemos ver aquí, que las mujeres están reunidas y están haciendo labores, vemos aquí como una persona está tejiendo o está pelando papas. Podemos ver que antes las mujeres tenían esa costumbre de juntarse para hacer las tareas de la casa”.</i></p>	<p>Identificación personal con la fotografía #9, produce sentimientos de melancolía y soledad, que son parte importante de su personalidad.</p> <p><i>“...porque siento que trae el propio cielo a la tierra, nos aterriza en una realidad, pero al mismo tiempo nos da esa sensación de ensueños. Esta foto me produce un poco de melancolía, un poco de soledad porque yo siempre soy de las personas que valoro un poco la soledad, me gusta”.</i></p>	<p>Resalta principalmente el empoderamiento femenino y cambios de actitud de la mujer con el tiempo. Además de reconocer la ideología machista desde hace muchos años, sin embargo, enfatiza que la situación actualmente ha mejorado.</p> <p><i>“... ahora podemos ver que las mujeres ya se han independizado. Ya tienen más control sobre lo que hacen porque desde tiempos antiguos vemos como ha surgido el machismo, dónde las mujeres tenían que hacer todas las labores en la casa, tenían que limpiar y eso lo podemos ver reflejado aquí. Pero ahora creo que la situación ha mejorado.”</i></p>	<p>Fotografía #9: De la observación de esta fotografía y sus elementos salieron varias ideas, entre ellas se afirmó que actualmente no es muy usual ver el uso de las balsas de totora.</p> <p><i>“...son dos personas que están navegando por el lago, pero lo que podemos decir es que actualmente, va a ser imposible que veamos a dos personas de totora navegando por el puerto de Puno, es imposible, a mí me causo realmente mucha pena”.</i></p>	<p>Fotografía #9: Recordó las actividades que realizaban sus abuelos en el lago Titicaca.</p> <p><i>“...mi abuela me solía contar que antes incluso se podía nadar en el lago con total libertad, podías bañarte, podías jugar, incluso algunos colegios iban de excursión ahí. Mi abuelo pescaba y me cuenta que podía ir de aquí hasta la península de Chucuito, incluso más allá en el barco de totora y cuando pescaba, la trucha más grande media casi un metro y más”.</i></p>
----------	---	---	--	--	--

E	<p>Especial atracción por la fotografía #2 y #10, en comparación con otros participantes que solo recuerdan y reconocen la danza de La Diablada, ella recordó otra danza referida también a los diablos, danza perteneciente a la región de Puno. Reconoce la catarata de Ollachea por una visita familiar.</p> <p><i>“A mí me gustó mucho la fotografía #10. Porque al momento de mirarla me hizo recordar a una danza. No me acuerdo precisamente ahora el nombre. Pero es de unos chicos que se visten con cara de diablo. la vi una vez bailar a un grupo que se llama Fusión Perú”.</i></p>	<p>Identificación a nivel familiar con las fotografías #2 y #10, debido a un viaje realizado con su familia, acción que fue recurrente e importante en su formación personal resaltando los paisajes y la naturaleza.</p> <p><i>“...tuve la oportunidad de poder ir a Ollachea, sinceramente el viaje no me gustó mucho porque la carretera es mala, pero al momento de llegar al lugar fue muy bonito porque, por ejemplo, en las ciudades, casi no vemos ese tipo de paisajes, porque casi siempre estamos con el sonido de los carros”.</i></p>	<p>De acuerdo con la visualización de todas las fotografías, la participante toma en cuenta aspectos como el realismo y la preservación de tradiciones y costumbres, la preservación de la naturaleza y sobre todo la importancia de la belleza interna en la mujer.</p> <p><i>“Ellas en la foto simplemente muestran su belleza interna, Yo pienso que cuando nos tomamos una selfie o algo mostramos lo contrario de lo que somos, por así decirlo, una foto que una mujer se toma al aire libre con poca ropa insinúa muchas cosas y peor todavía si se maquilla. No, es que esté mal, pero muestran un aspecto contrario a lo que son normalmente”.</i></p>	<p>Fotografías #2:</p> <p>Reconocimiento de elementos presentes en la fotografía. La visualización de la fotografía hizo que recordara un viaje familiar, resaltando la belleza de los paisajes y la importancia de cuidar el medio ambiente.</p>	<p>Fotografía #2:</p> <p><i>“...el momento que llegué a este lugar todo es verde y me pude conectar de cierta forma con la naturaleza y ver más allá y cómo sería si nosotros lo cuidáramos más. Qué bonito, podría llegar a ser el planeta si lo cuidáramos más”.</i></p>
---	--	--	---	---	--



<p>F</p>	<p>Reconocimiento de una costumbre popular: la entrada de cirios, no en el mismo contexto de la imagen, pero si desde su experiencia y perspectiva. Identifica la entrada de primeras percepciones luego de la observación como parte de sus creencias religiosas y costumbres y el significado de varios elementos de esta manifestación, incluso identifica variaciones según su experiencia personal.</p> <p><i>“Esta fotografía, la de los cirios, no creo que haya cambiado mucho porque lo vi en Capachica. Son templos que están en el cerro y se celebra cada 3 de mayo, por la fiesta de las Cruces y también se llevan este tipo de velas”</i></p> <p><i>“Pienso que no ha cambiado mucho en sí, porque aún la gente va y la diferencia que se tiene es que tienes que entrar antes de la misa a prender el sirio y de algún modo esto a las personas les ayuda o les llama esperanza, a tener fe y que van a tener éxito el próximo año o que van a lograr sus metas o tal vez en este caso tener un mejor ganado, cosechar más los alimentos, entre otras cosas y básicamente ese es lo que se quiere con llevarlos a las misas”.</i></p>	<p>Identificación con la fotografía número #3 y #7, pese a que lo ha vivido en una zona diferente a la fotografía, identifica la entrada de cirios como parte de sus tradiciones, siendo esta una costumbre familiar. Identifica el significado de varios elementos del entorno, incluso identifica variaciones según su experiencia personal. Además de reconocer Tinajani, un sitio arqueológico bastante reconocido, el cual actúa como factor identitario.</p> <p><i>“Pienso que no ha cambiado mucho en sí, porque aún la gente va y la diferencia que se tiene que entrar antes de la misa a prender el sirio y de algún modo esto a las personas les ayuda o les llama esperanza, a tener fe y que van a tener éxito el próximo año o que van a lograr sus metas o tal vez en este caso tener un mejor ganado, cosechar más los alimentos, entre otras cosas y básicamente ese es lo que se quiere con llevarlos a las misas”.</i></p> <p><i>“...podemos comparar el tamaño de las personas con relación a este lugar, a esta roca, que es tan grande y las formas que tienen se da gracias a la erosión del aire entre otros fenómenos como la nieve, entre otros, es sorprendente para cualquier persona el estar ahí”</i></p>	<p>Identifica a las fotografías como parte de las tradiciones de su familia, sabe cuál es el significado de las acciones dentro de esta costumbre, además de los cambios con el tiempo, aspectos negativos y positivos. Identifica la magnificencia de los elementos en la foto, el poder de la naturaleza y la falta de interés por la conservación de estos.</p>	<p>Fotografía #3: Reconoce a la entrada de cirios como parte de sus costumbres familiares, reconoce las actividades y su significado dentro esta como el significado de los cirios, los sentimientos que genera y/o las consecuencias que estas buscan generar.</p>	<p>Fotografía #3: La entrada de cirios forma parte de las costumbres familiares de la participante.</p> <p><i>“Esta fotografía la vi en Capachica, se celebra cada 3 de mayo por la fiesta de las Cruces y también se llevan este tipo de velas. Pienso que no ha cambiado mucho en sí, porque aún la gente va, la diferencia que se tiene es que tienes que entrar antes de la misa a prender el sirio y de algún modo esto a las personas les ayuda o les llama esperanza, a tener fe y que van a tener éxito el próximo año o que van a lograr sus metas o tal vez en este caso tener un mejor ganado, cosechar más los alimentos, entre otras cosas”.</i></p>
----------	---	---	--	---	---

<p>G</p>	<p>Principal atención en dos fotografías: #7 y #4. A la observación, le causó asombro los elementos de la fotografía, realizó una comparación entre el tamaño de la roca y las personas presentes. Además, con respecto a la fotografía #4, reconoce que en esos años esa era la forma de movilización de las personas, ambas fotografías generaron recuerdos significativos. Reconocimiento de Tinajani como sitio arqueológico.</p> <p><i>“...porque me asombre por el tamaño de esta roca y el tamaño pequeño de las personas es alarmante porque están muy pequeñas”</i> <i>“...en ese tiempo yo creo que se movilizaban con estos animales, eran su medio de transporte y podemos analizar la actualidad: ahora hay automóviles, hay motos, bicicletas, etc.”.</i></p>	<p>Identificación personal con la fotografía número #5, enlazado a su gusto por la música y en sus pasatiempos diarios.</p> <p><i>“...creo que no hemos hablado mucho de esta imagen, yo en el colegio pertenezco a la banda y me gusta mucho la música, no específicamente toco la zampoña, pero si el saxofón y me gusta mucho la música y por eso escogí esta”.</i></p>	<p>Se observa que la elección de las fotografías fue por motivos y recuerdos personales. La participante relata anécdotas con familiares y anécdotas contadas por ellos. Además, como punto adicional, considera importante enfocarse en el cambio que se ha generado con el paso de los años y la poca preservación.</p> <p><i>“...viajé a Trujillo y los que estaban ahí me dijeron: ‘ustedes son de Puno, el lago está bonito’ y yo atiné a decirle que, si está bonito, pero en realidad está contaminado, hay mucha basura en la bahía. Yo creo que deberíamos cuidarlo porque el Perú y a otros departamentos les gusta, les atrae por el lago Titicaca, entonces es nuestra responsabilidad cuidar y preservarla”.</i></p>	<p>Fotografía #7: Reconocimiento de Tinajani como sitio arqueológico. Este surge debido a su reconocimiento como atractivo turístico de la región.</p> <p>Fotografía #4: Medio de transporte utilizado antiguamente.</p> <p><i>“...que por acá esta calle que no me acuerdo cómo se llama, un profesor me contó que era de pura piedra y había personas que se movilizaban en burros y ahora vemos puro carros que a la vez generan contaminación. Y pues me hizo comparar el pasado con el presente y con la evolución que hemos tenido”.</i></p>	<p>Fotografía #4: La observación de estas fotografías hizo que recordara cuando su profesor y su abuelo le contaba cómo era Puno y la forma de transporte antiguo.</p> <p><i>“...mi abuelo me decía que había mitos que, a él, sus abuelos, le contaban le decían que es imposible que esas rocas tan enormes, podían haber llegado esos lugares y que, aunque suene un poco raro o tonto, habían llegado marcianos y los habían puesto así o que tal vez los incas de antes era demasiado fuertes las movían”.</i></p>
----------	---	--	---	--	---

<p>H</p>	<p>Interés en las fotografías #7 y #8. La participante tiene gusto por los paisajes, al inicio, tuvo duda con respecto al contenido y elementos de las fotografías. Las imágenes le generan sentimientos de serenidad, paz y seguridad. Identifica una catarata por la zona de Macusani, la cual es una provincia de la región.</p> <p><i>“...cuando yo vi esta imagen yo la vi así primero porque la imagen estaba así y me pareció rara, pero cuando le encontré sentido yo no vi a esta zona, simplemente me pareció extraordinario el tamaño que tenía la imagen”.</i></p> <p><i>“...En esta imagen cuando yo la vi me pareció un peñasco dónde se veía un tsunami o un fenómeno natural, y me pareció sorprendente porque yo pensé que el fotógrafo había tenido una suerte tan increíble de captar un fenómeno natural pero cuando vi me pareció una catarata por Macusani”.</i></p>	<p>Identificación con la fotografía número #8, la participante afirma que se identifica porque es una persona tranquila y le genera distintos sentimientos todos positivos.</p> <p><i>“...porque me demuestra paz y serenidad yo veo la imagen y veo un ambiente totalmente en paz, tranquilo, neutral, en conforme con todos elementos y sinceramente me gusta que las personas sean así y a veces me considero como una persona que es muy neutral, no me gusta tener muchos problemas y me trae paz y serenidad ver ese tipo de imágenes me hacen sentir tranquila y en mi elemento”.</i></p>	<p>La participante, se concentra en la fotografía #8, esta le genera sentimientos de paz y serenidad, afirmando, gracias a esto, que es una persona tranquila.</p> <p>Así también, afirma que las imágenes muestran el realismo de la historia puneña, aseverando que todas muestran naturalidad y gran trabajo del fotógrafo.</p> <p>Finalmente, la participante, junto con la opinión de sus compañeras, afirma que es importante centrarse en el cuidado de la Bahía del Titicaca, ya que es un atractivo turístico representativo.</p>	<p>Fotografía #2 y #8.</p> <p>La participante afirma que ambas fotografías muestran a la naturaleza como un atractivo de la región. A raíz del tema de la conservación de la bahía del Titicaca, surgió un recuerdo con su papá.</p> <p>La participante recalca las percepciones que le generan la observación de estas fotografías y resalta temas como el cuidado de la bahía del Titicaca. Además, resalta la naturalidad con la que fueron tomadas las fotografías.</p>	<p>Fotografía #8:</p> <p><i>“...cuando estaba con mi papá, bajamos a la bahía. Y ahí mi papá me suele contar muchas historias de cuando él era pequeño. Él iba con sus compañeros saliendo de la primaria, en vez de irse directo a sus casas se iban al lago a nadar. Y luego recién se iban a sus casas y me contaban que era un lugar hermoso y que todos los niños generalmente los que estaban por Laykakota bajaban y se iban al lago”.</i></p>
----------	--	--	--	---	---

I	<p>Con un poco de duda en el reconocimiento de los elementos de las fotografías, enfatiza la grandeza de la naturaleza en todos los elementos, además, recalca el orgullo que deberían sentir las personas por ser puneños, situación, que, según la participante, ya no pasa con tanta regularidad. La participante reconoce el lago Titicaca, la balsa de totora y la actividad que realizaban en estas.</p> <p><i>“La imagen #9 me parece interesante porque yo primero pensé que era muy muy antigua porque todavía se utilizaban los barquitos de totora y luego mire a un costado y luego mire un barco más o menos actual y digo porque las personas no seguimos utilizando las cosas que nos dieron nuestros antepasados, porque esto es un legado y deberíamos seguir orgullosos de esto”.</i></p>	<p>Identificación con la fotografía #8, especialmente con el paisaje, aunque duda en el reconocimiento de los elementos, afirma que esto puede ser una forma de ver a las personas.</p> <p><i>“...porque como le dije al principio pensé que era agua o pensé que era una cosa diferente, pero a mí me parece que es una forma de ver a las personas. Porque si lo ves por encima parecen ser una cosa diferente a lo que son. A mí me parece que esto representa algo como para conocer a alguien, porque acá lo miras y es algo que no te esperabas y las personas pueden ser así”.</i></p> <p>El participante identifica a la balsa de totora como un factor cultural y parte de su historia y lo toma de referencia para recalcan su orgullo como puneña e incentivar que esto no se pierda.</p> <p><i>“...las personas no seguimos utilizando las cosas que nos dieron nuestros antepasados, porque esto es un legado y deberíamos seguir orgullosos de esto y muchas personas tratan de ocultar que somos de Puno porque se sienten menos, hay muchos aportes que nos dieron nuestros ancestros y reconocerlo con mucho orgullo”.</i></p>	<p>La participante recalca el orgullo que siente al ser puneña y enfatiza el deseo de que tanto tradiciones como el medio ambiente sea preservado y cuidado por los ciudadanos.</p> <p><i>“...yo pienso que dentro de poco vamos a pensar ¿Y que era la totora? o que era el ispi y así. Porque nosotros estamos malgastando, no estamos cuidando nuestro ambiente”.</i></p>		
---	---	---	--	--	--

<p>J</p>	<p>Interés en las fotografías #2 y #6. Tras la observación, le recordó a una foto de su papá, además de generarle sentimientos de paz y tranquilidad. La imagen #6 generó intriga como percepción principal, debido a que le recordó varios lugares en la región. La participante no tiene ningún conocimiento previo con las fotografías, sin embargo, compara, según su percepción, con otros lugares que ella conoce.</p> <p><i>“La número dos me gustó porque recuerdo que cuando estaba viendo un álbum de fotos de mi familia, vi a mi papá que se había tomado una foto en una cascada, esta imagen me gustó por eso”.</i></p> <p><i>“...la imagen #6 me intrigó bastante porque mientras yo estaba investigando sobre Puno, me acuerdo de que vi una imagen más o menos así solo que desde otra perspectiva”.</i></p>	<p>Identificación con fotografía #2, afirma que le trae distintos recuerdos que le generan nostalgia y felicidad. Afirma que le trae recuerdos para su vida que considera necesarios.</p> <p><i>“La fotografía con lo que más me identifiqué es el número dos porque me trae un recuerdo y nostalgia y felicidad cuando la veo, ya que podemos apreciar la magnificencia que tiene este lugar para mí eso es lo que cuenta, no que tan bonito o que tan feo sea una imagen. A mí me gusta esta imagen porque me trae paz porque me trae recuerdos que para mi vida constante son muy necesarios”.</i></p>	<p>Sobre todo, tras la observación de la fotografía #2, la participante compartió varias de sus emociones y percepciones que la fotografía le causó, además de recordarle varias anécdotas sobre todo con su papá.</p> <p><i>“A mí la verdad esta imagen, aparte de traerme un momento feliz de mi papá, también me trajo bastante nostalgia, porque recuerdo que una vez fui a mi campo, las alpacas que tenemos ahí se habían escapado y como yo soy mucho de ayudar a mi familia me fui a buscarlas, cuando estaba caminando vi una catarata pequeña, el agua fluía de una manera muy fuerte y a mí me gustó”.</i></p>	<p>Fotografía #2: Como principal factor está la catarata, hizo que nos relatará varios recuerdos con su papá que fueron muy significativos para ella.</p>	<p>Fotografía #2:</p> <p><i>“...recuerdo que una vez fui a mi campo, las alpacas que tenemos ahí se habían escapado, yo soy mucho de ayudar a mi familia y me fui a buscarla, cuando estaba caminando vi una catarata pequeña y ahí en esa catarata, el agua fluía de una manera muy fuerte y a mí me gustó, ese rato me quise quedar a seguir escuchando el sonido que se producía, pero no pude, luego me acuerdo de que fui 3 años después y cuando regresé quería volver a verla, pero ya no la vi, esta vez estaba más seca. Yo estaba muy triste, porque en realidad quería tomarle una foto y no pude”.</i></p>
----------	---	---	---	---	--

## CONCLUSIONES FOCUS GROUP: GRUPO 1 – I. E.S. SANTA ROSA - PUNO

### Del proceso de observación

Esta etapa inicial del proceso de investigación nos permitió entrar en un proceso denotativo, en el cual el receptor observa, analiza y desprende los elementos de cada fotografía. En este caso, a primera vista casi ninguna participante logra reconocer elementos en las fotografías, aunque si distinguen que estas representan a un Puno antiguo. Sin embargo, tras una observación más profunda, se pasa a un proceso de carácter connotativo (Barthes, 1982), el cual hace que el receptor codifique y genere ciertas ideas y las enlace con otras. Las participantes reconocieron elementos que son parte de su crecimiento y formación como puneñas, como, por ejemplo: el traje de la diablada, el uso de polleras en las mujeres, las monteras, la entrada de cirios como costumbre familiar, el lago Titicaca y la balsa de totora, cada una acompañada de información extra basada en sus experiencias:

*Participante C – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...mi abuelita tiene el mismo traje, pero la montera que ella tiene más flores, acá puede ver a una señora que no se nota su rostro, pero tiene poquitas flores, mi abuela me contó, que antes usaban flores naturales. O sea, las que ellas encontraban, las ponían en su montera”.*

*Participante C – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...la diablada es una de las danzas más representativas, si bien la diablada no es una danza peruana es una de las más representativas de la Candelaria que es una festividad puneña y que representa a todo puneño y fue la que más me gusto”*

Sabemos que toda fotografía tiene múltiples interpretaciones y a su vez, múltiples significados, ya que no se trata solo de una superficie física si no que permite pensar, sentir e intuir lo que hay más allá de estas (Sontag, 1977, p. 33) La observación de las fotografías durante los focus group generaron diversos sentimientos y percepciones en los participantes, que expresaron de manera tanto verbal como no verbal. Estas percepciones van desde la intriga, el asombro

hasta sentimientos como serenidad, orgullo, paz y seguridad. El mundo interior de una persona, expresado a través de sus ideas, percepciones, sentimientos o gestos que son también una forma de comunicación, ya que un proceso comunicativo no solo se centra en el mundo exterior expresado por el habla. (Fajardo, 2009, p. 124).

*Participante D – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...porque siento que trae el propio cielo a la tierra, nos aterriza en una realidad, pero al mismo tiempo nos da esa sensación de ensueños. Esta foto me produce un poco de melancolía, un poco de soledad porque yo siempre soy de las personas que valoro un poco la soledad, me gusta”.*

Finalmente, en el proceso de observación las participantes del grupo 1 destacaron las fotografías #2: catarata de Ollachea, #7: Tinajani, #8: Amanecer en Corani y #10: traje de diablo, que resaltan debido a que producen distintas percepciones en los participantes, afloran sentimientos y develan experiencias que son parte importante en el proceso de identificación:

*Participante D – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...mi abuela me solía contar que antes incluso se podía nadar en el lago con total libertad, podías bañarte, podías jugar, incluso algunos colegios iban de excursión ahí. Mi abuelo pescaba y me cuenta que podía ir de aquí hasta la península de Chucuito, incluso más allá en el barco de totora y cuando pescaba, la trucha más grande medía casi un metro y más”.*

*Participante E – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“A mí me gustó mucho la fotografía #10. Porque al momento de mirarla me hizo recordar a una danza. No me acuerdo precisamente ahora el nombre. Pero es de unos chicos que se visten con cara de diablo. la vi una vez bailar a un grupo que se llama Fusión Perú”.*

## **Del proceso de identificación**

Tras el proceso de observación, se procedió al proceso identificativo el cual, a través de la interpretación de imágenes, en este caso las fotografías, nos permitieron encontrar elementos que son simbólicos y parte de la identidad de

las personas. Las fotografías, pueden utilizarse como una forma de pensamiento y actuar también como una narrativa visual (Pereira, 2002, p. 42). En este proceso, casi todas las participantes rememoraron algo a nivel personal, asociando las fotografías a aspectos de su personalidad o forma de pensar. Además, expresaron diversas emociones como felicidad, paz, nostalgia, soledad, tranquilidad y melancolía.

*Participante C – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...me identifico con esta porque en la imagen se puede ver que es un momento natural, es un momento que no necesita arreglo y yo me considero una persona así”.*

*Participante D – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...porque siento que trae el propio cielo a la tierra, nos aterriza en una realidad, pero al mismo tiempo nos da esa sensación de ensueños. Esta foto me produce un poco de melancolía, un poco de soledad porque yo siempre soy de las personas que valoran un poco la soledad, me gusta”.*

Así también, hubo identificación a nivel cultural, la cual está definida por diversos aspectos en los cuales está plasmada su cultura, estos van desde la lengua hasta diversas tradiciones propias o colectivas (Molano, 2007, p. 73). La identificación de elementos culturales en las fotografías llega a tener un grado importante de representatividad en las participantes, ya que reconocen con los trajes típicos, su significado, diversas variaciones y cambios con el tiempo, las fiestas patronales como parte de sus creencias religiosas, las danzas y sus trajes y su representatividad en la región. Esto está enlazado también a la identificación a nivel familiar, ya que son aspectos culturales como tradiciones o elementos representativos de la región los que enlazan a la participante con su familia, destacando las fiestas patronales o el uso de polleras o montera.

*Participante C – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...mi abuelita tiene el mismo traje, pero la montera que ella tiene más flores acá puede ver a una señora que no se nota su rostro, pero tiene poquitas flores, mi abuela me contó, que antes usaban flores naturales. O sea, las que ellas encontraban, las ponían en su montera”.*



*Participante F – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“Pienso que no ha cambiado mucho en sí, porque aún la gente va y la diferencia que se tiene que entrar antes de la misa a prender el sirio y de algún modo esto a las personas les ayuda o les llama esperanza, a tener fe y que van a tener éxito el próximo año o que van a lograr sus metas o tal vez en este caso tener un mejor ganado, cosechar más los alimentos, entre otras cosas y básicamente ese es lo que se quiere con llevarlos a las misas”.*

*Participante F – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“Esta fotografía la vi en Capachica, se celebra cada 3 de mayo por la fiesta de las Cruces y también se llevan este tipo de velas. Pienso que no ha cambiado mucho en sí, porque aún la gente va, la diferencia que se tiene es que tienes que entrar antes de la misa a prender el sirio y de algún modo esto a las personas les ayuda o les llama esperanza, a tener fe y que van a tener éxito el próximo año o que van a lograr sus metas o tal vez en este caso tener un mejor ganado, cosechar más los alimentos, entre otras cosas”.*

Además, teniendo en cuenta que las fotografías son un mensaje del acontecimiento que registran, es decir que, la fotografía equivale mucho más que lo que está plasmado en la imagen, es el significado e interpretación que le da el receptor, el que le da a la imagen el valor más real (Berger, 2013, p. 34). Las participantes realizaron interpretaciones de las fotografías y las asociaron a diversos temas relacionados principalmente a problemáticas sociales poniéndole principal énfasis a temas como la preservación de costumbres y tradiciones culturales. Las participantes identificaron cambios con el paso del tiempo, pérdida de la verdadera esencia y significado de esta, tanto a nivel cultural como para cada persona que la práctica. Así también, al observar y analizar las fotografías, realizan una comparación de los elementos de las fotografías con los elementos que ellas conocen actualmente e identifican cambios y sus variaciones en estas. Este tema de la preservación y los cambios en el tiempo dio lugar a que se toque el tema la preservación del medio ambiente también, principalmente enfocado en la preservación del lago Titicaca y la grandeza de la

naturaleza, ya que actualmente, presenta índices de contaminación bastante altos, lo que hace que este tema sea tocado con mucha preocupación por las participantes.

*Participante G – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...que por acá esta calle que no me acuerdo cómo se llama, un profesor me contó que era de pura piedra y había personas que se movilizaban en burros y ahora vemos puro carros que a la vez generan contaminación. Y pues me hizo comparar el pasado con el presente y con la evolución que hemos tenido”.*

*Participante G – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...viajé a Trujillo y los que estaban ahí me dijeron: ‘ustedes son de Puno, el lago está bonito’ y yo atiné a decirle que, si está bonito, pero en realidad está contaminado, hay mucha basura en la bahía. Yo creo que deberíamos cuidarlo porque el Perú y a otros departamentos les gusta, les atrae por el lago Titicaca, entonces es nuestra responsabilidad cuidar y preservarla”.*

Este tipo de observaciones, pueden interrumpir de cierta forma este proceso de identificación, ya que como afirma Molano (2007), puede haber diversos aspectos que pueden interrumpir o eliminar el proceso de identificación cultural, uno de estos son los avances tecnológicos y los cambios que se generan con el tiempo, sin embargo, son las mismas fotografías las que permiten comunicar, mostrar de manera efectiva diversos aspectos de la vida y volver a generar un sentido de identidad en las personas (p. 74). En este grupo, se habla directamente de como presenciaron la transformación de espacios o costumbres pero en un intervalo corto de tiempo debido al rango de edad. No hay décadas o muchos años de por medio, por ejemplo, como con los otros grupos participantes. Esto se complementa con la influencia de anécdotas o cambios presenciados por sus padres o cambios debido a situaciones familiares. De igual forma, podemos afirmar que, al estar en una edad de aprendizaje, están formando sus identidades como puneños y que la influencia familiar es un aspecto primordial.

*Participante I – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...las personas no seguimos utilizando las cosas que nos dieron nuestros antepasados, porque esto es un legado y deberíamos seguir orgullosos de esto y muchas personas tratan de ocultar que somos de Puno porque se sienten menos, hay muchos aportes que nos dieron nuestros ancestros y reconocerlo con mucho orgullo”.*

*Participante J – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...recuerdo que una vez fui a mi campo, las alpacas que tenemos ahí se habían escapado, yo soy mucho de ayudar a mi familia y me fui a buscarla, cuando estaba caminando vi una catarata pequeña y ahí en esa catarata, el agua fluía de una manera muy fuerte y a mí me gustó, ese rato me quise quedar a seguir escuchando el sonido que se producía, pero no pude, luego me acuerdo de que fui 3 años después y cuando regresé quería volver a verla, pero ya no la vi, esta vez estaba más seca. Yo estaba muy triste, porque en realidad quería tomarle una foto y no pude”.*

De la misma forma, a raíz de la observación de la fotografía #1, las participantes abordaron temas relacionados a las mujeres, enfocados en el empoderamiento femenino y la naturalidad de la mujer, ya que afirman que, con el paso del tiempo, la mujer ha logrado su independencia y empoderamiento, los cuales no eran posibles en tiempos antiguos, debido a una ideología machista impuesta desde hace muchos años.

*Participante D – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“... ahora podemos ver que las mujeres ya se han independizado. Ya tienen más control sobre lo que hacen porque desde tiempos antiguos vemos como ha surgido el machismo, dónde las mujeres tenían que hacer todas las labores en la casa, tenían que limpiar y eso lo podemos ver reflejado aquí. Pero ahora creo que la situación ha mejorado.*

Por otro lado, tras el proceso de observación de las fotografías y expresión de sus ideas, las participantes resaltaron el trabajo del fotógrafo, destacando la naturalidad de las fotografías y señalando que fueron tomadas sin poses ni escenarios armados, a pesar de no conocer la autoría de estas.

*Participante C – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...me identifico con esta porque en la imagen se puede ver que es un momento natural, es un momento que no necesita arreglo y yo me considero una persona así”.*

Finalmente, luego del proceso de identificación destacan las fotografías #4: el autorretrato de Martin Chambi, destacando su forma de vestir y la forma de movilización antigua, #8: el amanecer en Corani, identificándose mayormente a nivel personal ya que generó diversas percepciones en las participantes y #10: traje de diablo antiguo, pues la reconocen como una danza representativa de la región y parte de una festividad bastante importante en Puno: la festividad de la Virgen de la Candelaria.

*Participante C – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...ahora en la actualidad en la fiesta de la Candelaria, ves a las personas bailando esta danza. Y la ropa está igual, o sea, en polleras, medias puestas encima, pantalón y lo mismo de abajo, pero la máscara cambió”.*

*Participante B – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...en esta fotografía podemos ver al mismo fotógrafo Chambi que se está transportando mediante un burro. Antes así se transportaban, así como también lo hacían caminando, pero ahora como nos hemos ido desarrollando, ya hay pistas y carreteras, ya nos transportamos mediante los automóviles”.*

### **Los recuerdos**

Tras pasar por el proceso de observación e identificación, surgieron recuerdos de forma espontánea en algunas participantes, sin necesidad de una pauta por parte de la moderadora, expresaron recuerdos significativos. Es aquí donde podemos afirmar que ambos procesos están interconectados de cierta manera, la relación entre identidad y memoria es significativa, se puede tomar como punto de reflexión, ya que esta se constituye como el núcleo de cualquier expresión de identidad tanto individual como colectiva, además de estar ligada a un sentido de permanencia a lo largo del tiempo (Jelin, 2012, p. 58), Todo sentido de identidad es complementado y preservado por recuerdos. Sin embargo, no todas las participantes del grupo asociaron sus recuerdos con las fotografías observadas.

El silencio fue algo característico en esta reunión, puesto que las participantes no expresaban con confianza sus sentimientos y recuerdos provocados por la

observación de las fotografías, así como la expresión de su descontento o punto de vista acerca de algún tema en específico.

*Participante B – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“A mí la imagen que me representa es la #8, porque me genera paz y tranquilidad aparte de eso me recuerda mucho a Sandía”.*

*Participante A – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...igual que mi compañera, me gusta la soledad y me gustan los viajes ya que noto como el fotógrafo viaja de un lugar para otro para tomar las fotos, yo lo tomo como un viaje y como a mí me gustan los viajes, estar con mis pensamientos”.*

Por otro lado, los recuerdos familiares son los que predominaron entre los recuerdos generados de las participantes, ya que relacionaron y expresaron sus recuerdos a momentos vividos con su familia los cuales consideran importantes y significativos para su vida. Relatan momentos vividos con sus abuelos, momentos de su niñez, viajes familiares, entre otros.

*Participante C – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...mi abuela me solía contar que antes incluso se podía nadar en el lago con total libertad, podías bañarte, podías jugar, incluso algunos colegios iban de excursión ahí. Mi abuelo pescaba y me cuenta que podía ir de aquí hasta la península de Chucuito, incluso más allá en el barco de totora y cuando pescaba, la trucha más grande media casi un metro y más”.*

Finalmente, como generadoras de recuerdos, destacan las fotografías #2: catarata de Ollachea, ya que la enlazan a viajes o momentos familiares en algún lugar parecido de la región. También la fotografía #8: Amanecer en Corani, generó diversas asociaciones con otras regiones parecidas las cuales fueron visitadas por las participantes, además resaltaron la belleza de la naturaleza y asociaron recuerdos a esta a pesar de no conocer el lugar. Con respecto a la fotografía #10: traje de diablo antiguo, las participantes del grupo 1, señalaron a la imagen como representativa de la región y la asociaron con otras danzas y/o otras representaciones culturales de Puno, destacaron los elementos del traje y recordaron momentos vividos en la Festividad de la Virgen de la Candelaria.

*Participante C – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“...ahora en la actualidad en la fiesta de la Candelaria, ves a las personas bailando esta danza. Y la ropa está igual, o sea, en polleras, medias puestas encima, pantalón y lo mismo de abajo, pero la máscara cambió”.*

*Participante E – Grupo N° 1 – Santa Rosa - Puno*

*“A mí me gustó mucho la fotografía #10. Porque al momento de mirarla me hizo recordar a una danza. No me acuerdo precisamente ahora el nombre. Pero es de unos chicos que se visten con cara de diablo. la vi una vez bailar a un grupo que se llama Fusión Perú”.*

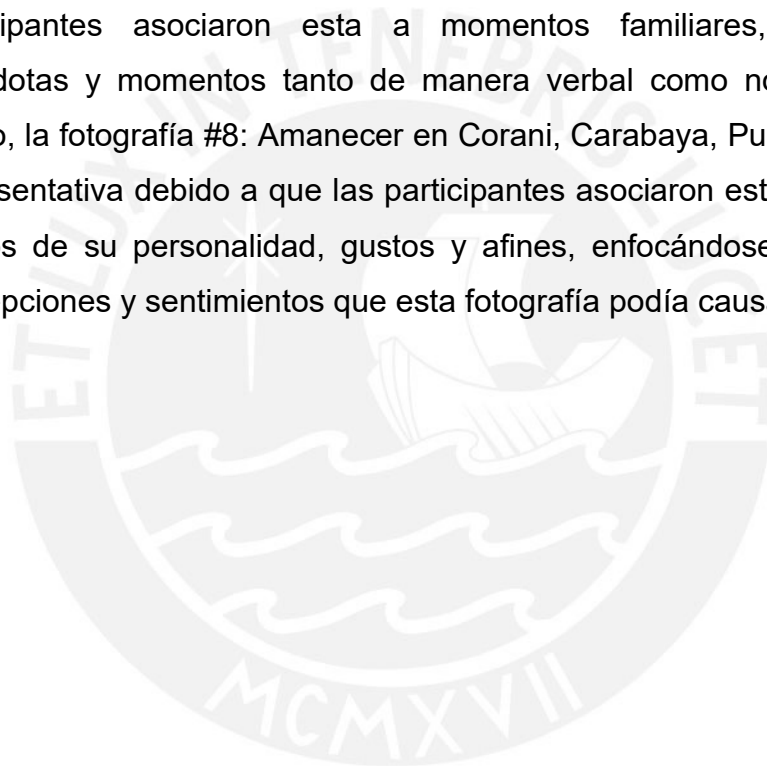
Es así como, tras un proceso de observación, identificación y posterior generación de recuerdos, podemos afirmar que:

1. Los elementos reconocidos en las fotografías son asociados directamente a aspectos culturales, hablando tanto de tradiciones y/o costumbres como expresiones culturales de la región. Los participantes se identificaron con elementos como: la montera, la entrada de cirios como parte de manifestaciones relacionadas a su religiosidad, el lago Titicaca como icono de Puno y el traje de diablada. Estos elementos generaron una identificación cultural, la cual es enlazada a aspectos personales y familiares. La identidad cultural surge debido a la diferenciación o reafirmación frente al otro, este reconocimiento crea un lazo identificativo entre colectividades (Molano, 2007).
2. Este primer grupo, se encuentra en una etapa de construcción de identidad, la cual se viene formando en base a experiencias personales, la influencia de sus padres y vivencias familiares. En este caso, la visualización de fotografías puede colaborar en la construcción de la identidad cultural en las participantes, Las fotografías han logrado establecerse como una forma de movilización de intereses que está determinada por ciertos patrones de comportamiento los cuales reproducen valores identitarios de una cultura en específico, así como la propagación de valores y aspectos culturales locales. (Pereira, Francisca, 2002, p. 40). En este caso, las fotografías pueden actuar como aliado

importante para las participantes y su proceso de formación de identidad, ya que a través de estas fotografías pueden visualizar diversos aspectos, que pueden o no haber visto antes, de índole cultural, familiar, tradicional, así como el desarrollo de estas.

3. La observación de fotografías antiguas hace que el observador realice la identificación de cambios con el tiempo, así como la comparación de estos con la actualidad. Esta es una de las capacidades de la fotografía, ya que tiene el poder de “sobrevivir en el tiempo” y que lleve consigo información infinita para poder descifrar e interpretar, la fotografía es un proveedor de mensajes (Sontag (1988). Sin embargo, esta transformación de espacios puede intervenir en la creación de la identidad de una persona, como afirma Molano (2007), puede haber diversos aspectos que pueden interrumpir o eliminar el proceso de identificación cultural. Estos pueden ser avances y cambios tecnológicos que se generan con el tiempo, sin embargo, son las mismas fotografías las que permiten comunicar y mostrar de manera efectiva diversos aspectos de la vida y/o volver a generar un sentido de identidad en las personas (p. 74).
4. Los recuerdos pueden surgir de forma inmediata tras la observación de fotografías y la identificación con ciertos elementos de estas, ya que la memoria está llena de fotografías e instantes precisos que nos ayudan a retener y accionar los recuerdos, lo cual corresponde a uno de los privilegios más originales que contiene la fotografía para cuando se habla de memoria. (Pantoja, 2008, p. 03). Sin embargo, también puede ocurrir lo contrario, interrumpirse la generación de recuerdos y enfocarse en otros aspectos como puntos de vista, percepciones o datos históricos. Barthes (2006) y Dubois (2008) afirman que definir a una imagen implica un reto, debido a que no existe solo de manera fija, sino que puede tomar cualquier forma, siempre y cuando esta sirva como una herramienta de comunicación (Citado en Restrepo, 2013, p. 22). Es así, que podemos interpretar estos silencios, esta ausencia de recuerdos en algunos participantes, como una forma de comunicar tanto un punto de vista como quizás, algún rasgo de su personalidad.

5. Las fotografías que generaron más impacto en los procesos de observación, identificación y recuerdo fueron la fotografía #10: Danzarín de la diablada, Puno (1925), las participantes tomaron esta fotografía como una muestra de su cultura, destacan las diferencias en el traje original con el actual, similitudes con otras danzas, la importancia de la Festividad de la Virgen de la Candelaria y la representatividad de esta danza en la región. La fotografía #2: Cascada de Olleachea, Macusani, Puno (1940) cumplió la función de facilitadora de recuerdos, ya que más allá de conocer o no el lugar que se muestra en la fotografía, las participantes asociaron esta a momentos familiares, recordando anécdotas y momentos tanto de manera verbal como no verbal. Por último, la fotografía #8: Amanecer en Corani, Carabaya, Puno (1924) fue representativa debido a que las participantes asociaron esta fotografía a rasgos de su personalidad, gustos y afines, enfocándose más en las percepciones y sentimientos que esta fotografía podía causarles.





**GRUPO 2 – JOVENES ADULTOS – PUNO**

Participantes	GRUPO 2 – JOVENES ADULTOS – PUNO				
	PROCESO DE OBSERVACION	PROCESO DE IDENTIFICACIÓN		LOS RECUERDOS	
	Primeras percepciones luego de la observación	Identificación Personal/Familiar/Cultural	Significado personal de las fotografías	Factores facilitadores de recuerdos	Recuerdos generados
A	<p>Reconocimiento de lugares representativos en la región como Tinajani, Lago Titicaca, caballitos de totora, la diablada, entre otros. El participante reconoció varios lugares de la región de acuerdo con experiencias personales.</p> <p><i>“Las que he reconocido son las de Tinajani. En esta fotografía, se muestra algo típico de la región que es tocar la zampoña. Esta fotografía se refiere a la Puna, región más alta de nuestro país. Esta muestra una fiesta patronal y supongo que esta se refiere a las costumbres de las comunidades, esta fotografía muestra el lago con su caballito de totora y si no me equivoco esta es la diablada”.</i></p>	<p>Identificación con las fotografías #3 y #9. El participante se identifica y se reconoce como puneño y reconoce en estas dos fotografías costumbres de su región y cultura. El participante identifica diversas prácticas de la región como la pesca y las fiestas patronales realizadas en diversos distritos de la región.</p> <p><i>“Yo me identifico con esta foto porque principalmente somos de aquí de la región Puno, entonces esto es algo normal que nuestros antepasados lo han vivido. En estos momentos lo seguimos practicando como puede ser la pesca y entre otras actividades que podemos realizar con estos barcos de totora”.</i></p> <p><i>“...me identifico con las fiestas patronales, yo creo que, en la mayoría de las regiones, en todas las regiones se practica las fiestas patronales, hay fiestas en las cuales hay procesión de santos y en ella se hace fiestas grandes y entonces más que todo me identifico con eso porque por ejemplo en Juliaca, se realizan esas fiestas patronales a la Virgen de la Candelaria, al Señor de Huanca entre otros santos”.</i></p>	<p>Las fotografías representan costumbres que se practican en familia o de manera individual. Estas lo identifican como puneño y forman parte de su identidad.</p>	<p>Fotografía #3: la fotografía de entrada de cirios representa para él, la realización de fiestas patronales en su familia como parte de sus tradiciones.</p>	<p>Fotografía #3: Identificación personal y familiar con fiestas patronales.</p> <p><i>“Esta foto me hace recordar más que todo a mi papá, porque mi papá ha pasado alferados e hicimos lo mismo que en las fotos, llevamos velas a la Iglesia la verdad no sabía mucho porque tenía algo de 9 años en ese tiempo y las personas en su gran mayoría llevaban velas”.</i></p>

<p>B</p>	<p>Aunque con un poco de duda, el participante reconoció varios elementos de las fotografías como la catarata, la vestimenta tradicional de la fotografía #1, la diablada, el lago Titicaca, la iglesia de Pomata, entre otros. El participante reconoció varios lugares de la región de acuerdo con la observación de las fotografías relacionadas a costumbres puneñas, sitios arqueológicos y lugares representativos.</p> <p><i>“Esto según como yo lo estaba viendo, parecía una trucha, pero cuando lo vi bien, me di cuenta que era una cascada. La verdad es que sí reconocí porque en mi familia también hay fotos así, algunos vestidos de esta forma, esta es la diablada, el lago, los barquitos de totora esto imagino que es un paisaje del lago, pero no sabría cómo explicarlo”.</i></p>	<p>Identificación con la fotografía #1 a nivel familiar, debido a que en su niñez vivió en una zona donde veía a señoras vestidas de la misma forma. se reconoce el llamado “compartir” o “ayni”. El participante asegura que se le hace muy familiar la fotografía por esta razón.</p> <p><i>“...como yo les dije al principio yo nací aquí en Puno, sin embargo, yo crecí en el lado de Desaguadero, Yunguyo y se me hace familiar, se me hace muy normal para mí ver esto porque yo lo veía fuera de casa cuando iba con mamá a comprar a las ferias, yo veía siempre la señora sentadas cocinando”.</i></p> <p><i>“...cuando se juntan varias personas, hacen lo que le llaman el “compartir” y la “huatia”, se me hace muy familiar porque también cuando vivía con mis abuelos, ellos se reunían y se ponían a conversar y era algo normal y como para mí verlo, no es algo que desconozca”.</i></p>	<p>Las fotografías representan parte de sus vivencias tanto personales como familiares, estas forman parte de la identificación personal enfocada en el gusto por viajar y conocer nuevos lugares.</p> <p><i>“En el caso de esta fotografía me llamó la atención también porque a mí me gusta viajar, me gusta conocer nuevos lugares. No viajo mucho, pero cuando lo hago me gusta pasear por todos los lugares”.</i></p>	<p>Fotografía #1: los elementos de esta fotografía es parte de las costumbres familiares y vivencias del participante.</p> <p>Fotografía #2: Parte de los gustos personales del participante.</p>	<p>Fotografía #1: recuerdos vagos de niño, pero representativos para su vida actual.</p> <p><i>“...no me acordaba mucho pero cuando yo era pequeño y no me acostumbraba aún a las costumbres de la zona donde vivía, no me sentía muy cómodo. Incluso la primera vez que tuve la oportunidad de conversar con señoras que no conocía, incluso compartían su comida conmigo. Pero me extrañó y cuando era pequeño yo lo que hacía era rechazar todo y lloraba y preguntaba dónde está mi mamá”.</i></p> <p>Fotografía #2: Viaje de estudios a una catarata en la selva de Puno.</p> <p><i>“...me hace recordar a cuando fuimos con mis compañeros a una catarata, fuimos con los doctores y nos metimos a una cascada así igual y nos tomamos fotos ahí”.</i></p>
----------	--	--	--	---	--

C	<p>Reconocimiento de elementos a primera vista. A diferencia de los otros participantes, reconoció de inmediato lugares arqueológicos y rituales como Tinajani, lugares representativos como el Lago Titicaca y tradiciones de la región de Puno como las fiestas patronales, así como el traje típico y la montera de la fotografía #1, la zampoña y los caballitos de totora.</p> <p><i>“...reconozco a estas personas que están con el traje típico, con el sombrero, creo que es una montera. Como ya lo dijeron, esta fotografía muestra una fiesta patronal, la cual es clásico aquí en nuestra zona, antes de entrar a la iglesia. Esto representa nuestra zona a los andes, la zampoña o las queñas forman parte de nuestra cultura. Este es Tinajani, en varios lugares tenemos sitios arqueológicos, esta fotografía muestra un paisaje de lago con sus caballitos de totora. Y esta es diablada”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #4 y #5.</p> <p>La primera fotografía representa para el participante el único medio de transporte de la primera parte del siglo XX. La fotografía #5 muestra para el participante, una costumbre bastante importante que aún se conserva hasta la actualidad: los sikuris y zampoñadas.</p> <p><i>“...antiguamente prácticamente el único medio de transporte que utilizaban eran los burros, caballos o yeguas. Estos eran de gran utilidad, porque ahí transportaban sus productos desde las chacras hasta su vivienda o para la actividad de comercio, pienso que en su momento fue de mucha ayuda”.</i></p> <p><i>“...vemos que algo que todavía se mantiene: las zampoñadas o sikuris, creo que esa costumbre ya la tienen desde hace mucho tiempo y que hasta ahora se mantiene”.</i></p>	<p>Ambas fotografías, #4 y #5, son representativas para el participante. Cuentan con aspectos relacionados a su cultura como puneño y a sus vivencias.</p>	<p>Fotografía #4: Esta fotografía es la única que causó un recuerdo representativo, la cual se vincula a su abuelo y a su niñez.</p>	<p>Recuerdo generado a partir de la fotografía #4:</p> <p><i>“La fotografía que escogí es esta, no específicamente por el burro, pero me acuerdo de que mi abuelo tenía un caballo hace mucho tiempo, cuando era niño, me hizo acordar a que yo siempre quise subirme al caballo, pero nunca me dejaban, siempre quise subirme solito, pero no me dejaban y una vez que me dejaron solo en el caballo yo tenía miedo y al final nunca hice nada, siempre me arrepentí”.</i></p>
---	--	--	--	--	---

D	<p>Aunque se tuvo algunas dudas con respecto a las fotografías, el participante pudo reconocer elementos como la zampoña, lugares como el lago Titicaca y tradiciones y personajes de la región de Puno como la fiesta de la Candelaria.</p> <p><i>“Este es para mí una playa en el lago y es algo tranquilo, esto obviamente lo conocemos porque es el lago y un barco de totora de los Uros. Esto también lo conozco es la zampoña”.</i></p>	<p>Identificación de manera personal con la fotografía #8 y #10: La primera generó sentimientos de tranquilidad, y ganas de compartir la experiencia de visitar el lugar con su familia y amigos.</p> <p>En la segunda reconoció una danza de la festividad de la Virgen de la Candelaria.</p> <p>Identificó elementos culturales como la diablada, danza que se baila en la festividad de la Virgen de la Candelaria, todo esto enfocado en la fotografía #10.</p> <p><i>“...me inspira tranquilidad, no conozco dónde será, pero siento que, si algún día tengo la oportunidad de ir, la disfrutaría mucho, sería bueno ir con compañeros o con mi familia”.</i></p> <p><i>“...yo bailé esto y me recuerda que esto es antiguo. Desde inicios, nosotros sabemos de la Virgen de la Candelaria, si lo celebramos es porque ha surgido en la antigüedad, a las personas se les ocurrió vestirse de esa forma y salir a representar su cultura”.</i></p>	<p>Las fotografías son un elemento representativo para el participante, además de ser el que más recuerdos generó, el participante lo recuerda de una forma divertida.</p>	<p>Fotografía #10: la danza de la diablada trajo recuerdos de su adolescencia y las actividades que realizaba en el colegio.</p> <p><i>“Esta fotografía me recuerda a mí, cuando baile de “China loca” en la diablada”.</i></p>	<p>Fotografía #10:</p> <p><i>“Porque me hizo acordar a cuando yo bailé y esa vez fue muy importante porque nos pidieron a mi grado que fuéramos el elenco del colegio, porque justo ese año mi colegio cumplía 25 años, eran sus bodas de plata y cuando íbamos a los ensayos nadie esperaba que yo me vistiera así, era que primero yo entraba de diablo y salí y me cambié y entre por otro lado vestido de otra forma y nadie sabía que era yo hasta que me quité la máscara”.</i></p>
---	--	---	--	---	---

E	<p>El participante reconoce varios de los elementos de las fotografías y sobre todo los reconoce como parte de su cultura. Se reconocen varios lugares, costumbres y expresiones culturales representativas en la región como: el lago Titicaca, los Uros y la zampoñada.</p> <p>El participante reconoció varios lugares de la región de acuerdo a la observación de las fotografías relacionadas a costumbres puneñas y festividades tradicionales de la región.</p> <p><i>“Estas fotografías yo creo que representan mi cultura. Esto no sé dónde es, es una cascada y se ve que hay personas al fondo. Esto es una fiesta patronal que podemos tener incluso de cada lugar de donde venimos. Nosotros tenemos aquí lo que es el sikuri, pero en Yunguyo se le conoce como la zampoñada. Esta fotografía es un lugar pacífico, creo yo, tomado desde lo alto. Esta fotografía es los Uros, el lago Titicaca”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #4 y #5, especialmente porque ambas le traen recuerdos familiares, además de recordarle las tradiciones que tienen en su tierra natal, Yunguyo. La participante nos cuenta que, en la zona de Yunguyo, su lugar de nacimiento, a lo que se conoce normalmente como “Sikuris”, allá se le conoce como “zampoñada”, esta práctica cultural y artística es tradicional en Yunguyo y forma parte de una de las fiestas patronales más importantes: “El Tata Pancho”.</p> <p><i>“Ambas fotos me recuerdan a mi abuelo, no sé, apenas vi estas fotos pensé en él”.</i></p> <p><i>“...en Yunguyo se toca lo que es la zampoñada y hay un grupo que se llama 10 de octubre que son los más mayores, los músicos más viejitos, y bueno, esta fotografía representa eso para mí y también representa cada una de las danzas autóctonas que en La Candelaria o ya sea en la parada universitaria bailamos”.</i></p>	<p>Se identifica con las fotografías sobre todo por su familia, y recuerdos familiares, los cuales son importantes para ella, sobre todo por recuerdos relacionados con su abuelo.</p>	<p>Fotografía #4: la fotografía generó recuerdos debido a los dos elementos principales de la fotografía: el viajero y el burro.</p> <p>Fotografía #5: La fotografía generó recuerdos enlazados a la zampoñada y a las tradiciones de su lugar de origen.</p>	<p>Fotografía #4: Genera recuerdos enfocados en su abuelo.</p> <p><i>“...mi abuelo siempre me contaba sus aventuras de viajero, cómo pasaban cerros y cerros a través de animales para ir a pasearlos o para viajar, entonces esta foto me recuerda mucho a él. Pienso que así estaba vestido y así llevaba su burro para cruzar a otro lado, no sé, de Yunguyo a Desaguadero por el cerro Khapia que es muy famoso”.</i></p> <p>Fotografía 5: Genera recuerdos enfocados a la música.</p> <p><i>“...esta foto me recuerda a la vez que yo aprendí a tocar la zampoña, justo para un examen de música del colegio y era gracioso porque no sabía y no podía soplar”.</i></p>
---	--	--	--	---	--

F	<p>El participante reconoce varios de los elementos de las fotografías, los reconoce como parte de su cultura. Se reconocen varios lugares, costumbres y expresiones culturales representativas en la región como: el lago Titicaca, el templo de Pomata y la danza de la diablada.</p> <p>El participante reconoce elementos de la fotografía, pero sin afirmar con seguridad sobre el lugar o la expresión cultural.</p> <p><i>“En esta imagen, se puede ver el lago Titicaca, personas en su velero colocan como un plástico o algo, antiguamente hacían sus botes de esta forma y no de madera”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #4 y #9. El participante afirma que ambas fotografías le recuerdan a sus antepasados y a sus abuelos. Los recuerdos generados se enfocan principalmente en estos.</p> <p><i>“Yo escogí la fotografía #4 y #9. Ya que me recuerdan a mis antepasados y a cuando vivíamos con mi abuelito, esta foto me recuerda a cómo pasaban de una isla a otra, ya que vivíamos cerca a Yunguyo y hay islas por ahí: Vizcaya, Anapia entre otras y esto era como su medio de transporte, de comercio, de alimentos, para su familia y todo eso y una parte también sería para pescar”.</i></p> <p>El participante, al momento de expresar los sentimientos y recuerdos generados por las fotografías menciona elementos culturales que, si bien no están presentes en las fotografías, surgen como parte de sus recuerdos.</p> <p>Reconoció las islas de Vizcaya y Anapia, el cerro Khapía y Guaraguani. Todos estos representativos en la provincia de Yunguyo, lugar de nacimiento del participante.</p>	<p>El participante considera importante la vida y experiencias vividas con su abuelo, surgieron recuerdos significativos en torno a él. Además, muestra su apego a su cultura como puneño y yungueño, ya que la mayoría de los elementos reconocidos en las fotografías las asocia a costumbres y/o tradiciones de su lugar de nacimiento.</p>	<p>Fotografía #4: Recuerdos generados a partir de las actividades que realizaban sus abuelos, tanto al momento de movilizarse, como a una anécdota de su niñez relacionada al burro de la fotografía.</p>	<p>Fotografía #4: genera recuerdos a partir de las vivencias con sus abuelos.</p> <p><i>“...las dos fotos me recuerdan a mis abuelos, cuando íbamos a hacer chacra a los cerros, subimos a los cerros y bajábamos en zig zag porque no se puede subir directamente, se hace un poco más largo. Y estos burros, son todo terreno, digamos que a cualquier lado se moviliza con normalidad”.</i></p> <p><i>“Esta fotografía me recuerda a cuando yo era pequeño, tenía miedo de subirme al burro y cuando te acercas al burro, uno sabe que lo pateo y a mí me pateó, eso sí duele. Además, me hace acordar a cuando fuimos al cerro Khapía, siempre vamos con mis hermanos a ver el paisaje, vamos a los cerros Guaraguani, entre los cerros hay una laguna pequeña y es muy bonito el paisaje”.</i></p>
---	--	--	--	---	---

<p>G</p>	<p>La participante separó tres imágenes, #1, #5 y #10, afirmando que para ella representan cultura y costumbre. Además, reconoce elementos en la fotografía como: el lago Titicaca y la entrada de cirios, se reconoció varios lugares de la región de acuerdo a la observación de las fotografías relacionadas a costumbres puneñas y festividades tradicionales de la región.</p> <p><i>“...acá vemos un compartir de madres, aparte la vestimenta que ellas llevan, también hace que sea una representación de cultura y costumbre. Este es el lago y como se lleva la pesca en el lago Titicaca. Esta imagen, me hace referencia a la altura, a lo que las personas van y pastean sus ovejas. Y así como todos lo dijeron, esta imagen refleja una fiesta patronal, la entrada de cirios que se hace un día antes para poder festejar el día central”.</i></p> <p><i>“Está cataratas y me hace recordar a mi tierra porque también hay una catarata así”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #2 y #3, afirmando que ambas fotografías hacen que recuerde a su tierra natal, además del predominio de fiestas patronales en la región. Con respecto a la fotografía #2, le generan paz y tranquilidad y les recuerdan a varias cataratas en Sandia, su tierra natal.</p> <p><i>“...considero que a nivel de la región predomina lo que son las fiestas patronales y la creencia sobre tener un patrón o un santo en cada lugar. En mi tierra se adora al Señor de Pacaipampa y siempre se le hace una fiesta grande el 21 de septiembre. La otra fotografía, la de la catarata, me recuerda mucho a mi tierra, siempre me recuerda y refleja paz y tranquilidad porque las veces que yo fui, a pesar de vivir más de 15 años ahí, yo solo fui una vez a una catarata que hay en Sandia”.</i></p>	<p>La participante demuestra gran apego a su tierra natal, las fotografías elegidas en el proceso de identificación y los recuerdos generados a raíz de estas son relacionadas a Sandia, provincia de Puno, tierra natal de la participante.</p>	<p>Fotografía #2 y #3: ambas fotografías generan recuerdos en/sobre su tierra natal, algunos complementan información nueva brindada por a participante y otros son recuerdos familiares y personales.</p>	<p>Los recuerdos generados son en base a las fotografías #2 y #3, el recuerdo principal elegido por la participante está relacionado a su familia y tradiciones.</p> <p><i>“Yo escogí la fotografía #3, por la fiesta patronal que mencioné anteriormente (Señor de Pacaipampa) porque mis papás pasaron esta fiesta patronal y también se casaron al mismo tiempo, y me recuerda mucho a eso, al matrimonio de mis padres, como yo lo dije esta imagen representa mucho mi familia, a la fiesta e incluso en un año en específico”</i></p>
----------	---	--	--	--	---

H	<p>De forma general, la participante reconoce que son fotografías muy antiguas. Reconoce elementos como la vestimenta tradicional de la fotografía #1, así como el lago Titicaca, tradiciones y danzas de la región.</p> <p>El participante reconoció varios lugares de la región de acuerdo a la observación de las fotografías relacionadas a costumbres puneñas y festividades tradicionales de la región.</p> <p><i>“...esto me recuerda a un compartir y más que todo me atrae mucho el tema de su vestimenta. Esta fotografía muestra una fiesta, me atrae la forma en la que visten las personas, muy elegantes y todos tienen como ternos. Esta fotografía, representa los andes como pastean y todo eso. Esto más que todo representa una tradición y las danzas que teníamos antiguamente. Así como esta fotografía del lago Titicaca, pero se nota que es una foto antigua porque ahora es muy diferente”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #3 y #9. La primera fotografía le recuerda mucho a su niñez y a las tradiciones que tiene con su familia sobre todo relacionado a las fiestas patronales a las que asistía y las reuniones y fiestas que son parte de esta. La siguiente fotografía la identifica con su tierra natal, Puno y la importancia del lago Titicaca.</p> <p>La participante expresa que recuerda su tierra natal, Puno y tener presente hasta la actualidad tradiciones como las fiestas patronales.</p> <p><i>“Yo elegí la fotografía número #3 y #9. La fotografía número #3 me recuerda un poco a mi niñez. Ya que asistía con mi familia mucho a fiestas patronales y hasta ahora un poco y eso es lo que me hicieron recordar sobre todo el tema de la Iglesia y luego irse a diferentes reuniones y fiestas y luego la otra fotografía es esta porque soy nata de Puno y me hace recordar al lago Titicaca y lo importante que es para mí”.</i></p>	<p>Las fotografías denotan gran apego e identificación con la cultura puneña, la participante nos cuenta sobre sus tradiciones y lo importantes que son para ella y su familia.</p>	<p>Fotografía #7: Aunque es una fotografía diferente a las que surgieron del proceso de identificación, esta fotografía genera sentimientos, percepciones y recuerdos a nivel personal.</p>	<p>Fotografía #7: Los recuerdos son generados en torno a sus experiencias y gustos personales.</p> <p><i>“A mí me gusta esta fotografía sobre todo por la experiencia en los concursos de danza que he tenido y me gustó porque es un lugar muy grande, siempre me han gustado los lugares que tengan monumentos grandes, me gusta mucho. Es más, siempre me ha reflejado que debo ser así de grande, así de grande debo crecer, siempre me ha marcado eso”.</i></p>
---	---	--	---	---	--



I	<p>El participante reconoce las fotografías número #7 y #9, Tinajani y el lago Titicaca. Sin embargo, reconoce elementos de las demás fotografías, pero sin una precisión específica. Todas son complementadas con datos adicionales.</p> <p><i>“Esta imagen me representa una reunión típica de mujeres de una comunidad que se reúne, la señora de acá está pelando una papa y la imagen de acá está como pensando y la única que está hablando es la señora de aquí, eso me da entender que es una reunión que ellas tienen”.</i></p> <p><i>“Esto es Tinajani, estas rocas generalmente se forman por un fenómeno geológico, sucede porque hay vientos fuertes que originan que las rocas gigantes tengan una forma especial”.</i></p>	<p>Identificación y gusto por la fotografía #4 y #7. La primera fotografía escogida hizo que recuerde a sus abuelos y las vivencias con ellos, además de recordar momentos familiares y de su niñez. La siguiente fotografía, la #7, fue escogida debido a que le recuerda a una actividad representativa para ella, la danza y todos los lugares que conoció gracias a ella. La participante reconoce a Tinajani como un gran complejo arqueológico y tiene conocimiento sobre el surgimiento de esta.</p> <p><i>“...me representa a mí en particular porque conocí estos lugares gracias a la danza en la que participaba por mi colegio, También hemos conocido Machu Picchu, Tinajani, Nuñoa, entre otros, porque hay un concurso y si ganaba te podías ir a todos los lugares y al final llegué a Tinajani, siempre me han gustado estos lugares arqueológicos porque me transmiten mucha fuerza, debido a la intensidad que lo han hecho”.</i></p>	<p>La participante, a pesar de no reconocer muchos lugares de las fotografías, reconoce y se identifica con varias fotografías, tanto por recuerdos familiares como personales.</p>	<p>Fotografía #4: Recuerdo enlazado a actividades y vivencias con sus abuelos.</p> <p>Fotografía #3: La participante afirma que representa a sus padres y las tradiciones que tiene como familia.</p>	<p>Fotografía #4: recuerdo generado acerca de sus vivencias de niña junto a sus abuelos.</p> <p><i>“...me hace recordar a cuando yo salía del colegio siempre lo veía a mi abuelito así, cocinando y a mí me encanta la comida en fogón y en olla barro, a pesar de que mi mamá siempre cocina en gas, yo siempre le rechazaba y me iba con mi abuelito, entonces me hace recordar eso bastante y también me recordó a mi abuela, ya que siempre la veía así con sus animales y todo”.</i></p> <p>Fotografía #3: Recuerdo generado por vivencias familiares.</p> <p><i>“Yo escogí la fotografía número 3, sobre todo porque representa a mis padres, ellos son bien devotos de varios santitos y siempre vamos a las fiestas y disfrutamos mucho esto”.</i></p>
---	---	--	---	---	---

<p>J</p>	<p>La participante reconoce solo la fotografía #7, Tinajani. Sin embargo, describe y reconoce elementos de las demás fotografías, pero sin una precisión específica. Todas son complementadas con datos adicionales.</p> <p><i>“La fotografía de acá, muestra que son mujeres que están preparando algo, las dos mujeres aquí la están mirando a ella como conversando. Y se encuentran con su traje típico en una reunión familiar. Esta fotografía muestra una catarata, no conozco el lugar donde es...”</i></p>	<p>Identificación con tres fotografías #3, #7 y #9. Dos de las imágenes, representan una tradición seguida por su familia: las fiestas patronales. El participante señala ser participante de las fiestas de Tinajani, Virgen de la Candelaria y Virgen de Altigracia. Finalmente, la fotografía #9, la identifica a nivel familiar, debido a que su papá es pintor y le recuerda a una de sus pinturas.</p> <p><i>“Tinajani, es también parte de la costumbre de baile en dos días en el mes de julio. La fotografía #3, porque en mi tierra hay dos fiestas, una que es una pequeña que es de la Virgen de Candelaria que sube a un cerro y ahí está el templo de la virgen y la otra fiesta que es más grande que es la fiesta de Altigracia que tiene corridas de toro, dura 3 días. Yo escogí la fotografía #9 y me hace recordar a que mi papá pinta, me hace acordar a uno de sus cuadros”.</i></p>	<p>El participante se identifica mucho con las fiestas patronales, representan parte de sus tradiciones como familia puneña.</p> <p><i>“Esta fotografía muestra alguna fiesta patronal, ya que algunos tienen la costumbre de que cuando hay un santo llevan velas”.</i></p>	<p>Fotografía #9: Recuerdos familiares vinculados a la profesión de su papá, así como recuerdos con su abuela.</p>	<p>Fotografía #9: Fotografía generó recuerdos enfocados a su familia.</p> <p><i>“Yo escogí la fotografía #9 porque me hace recordar a mi papá, el pinta y me hace acordar a uno de sus cuadros, al que me refiero es a uno de Yunguyo y un lago que está por ahí. Me hace recordar a Yunguyo que también vive ahí mi abuelita y me hace acordar a cuando yo vivía en Yunguyo y cuando veía el lago”.</i></p> <p><i>“Yo escogí la fotografía #9 y me hace recordar a que mi papá pinta, me hace acordar a uno de sus cuadros”.</i></p>
----------	---	--	--	--	---

## CONCLUSIONES FOCUS GROUP: GRUPO 2 – JÓVENES ADULTOS - PUNO

### Del proceso de observación

Tras una primera observación, luego de reconocer las fotografías como antiguas y ajenas a su época, a diferencia del primer grupo, los participantes logran identificar elementos pertenecientes a su cultura como puneños. Sin embargo, cada elemento reconocido recibe un significado diferente por parte de cada participante. Esto sucede pues así uno pertenezca a la misma colectividad, la cultura personal en la que nacimos, crecimos y morimos es lo que nos distingue de los demás. Todo esto se produce en relación a la pertenencia a un grupo social y al conjunto de rasgos culturales particulares, que nos definen como seres humanos únicos e irrepetibles (Giménez, 2009).

#### *Participante A – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“Las que he reconocido son las de Tinajani. En esta fotografía, se muestra algo típico de la región que es tocar la zampoña. Esta fotografía se refiere a la Puna, región más alta de nuestro país. Esta muestra una fiesta patronal y supongo que esta se refiere a las costumbres de las comunidades, esta fotografía muestra el lago con su caballito de totora y si no me equivoco esta es la diablada”.*

Tras darles un tiempo para que observen las fotografías, los participantes lograron un reconocimiento rápido de la mayoría de elementos presentes en las fotografías. A comparación del grupo anterior, este grupo tiene mayor conocimiento acerca de los lugares o elementos presentes en las fotografías. Los participantes reconocieron manifestaciones culturales como el zampoñista, la balsa de totora, la vestimenta tradicional y las fiestas patronales. Además de lugares que son representativos en la región como el lago Titicaca y Tinajani, los cuales fueron considerados como parte de su formación personal y familiar a lo largo de los años y que consolidan su identidad como puneños.

#### *Participante C – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“...reconozco a estas personas que están con el traje típico, con el sombrero, creo que es una montera. Como ya lo dijeron, esta fotografía muestra una fiesta patronal, la cual es clásico aquí en nuestra zona, antes de entrar a la iglesia. Esto representa nuestra zona a los andes, la*

*zampoña o las quenas forman parte de nuestra cultura. Este es Tinajani, en varios lugares tenemos sitios arqueológicos, esta fotografía muestra un paisaje de lago con sus caballitos de totora. Y esta es la diablada”.*

Tras el proceso de observación los participantes destacaron las fotografías #1: mujeres de Coasa, #5: zampoñista o sikuri y #10: el traje de diablo. Las tres fotografías fueron seleccionadas debido a que representan factores o manifestaciones culturales, los cuales forman parte de su identidad y formación como puneños.

*Participante E – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“Estas fotografías yo creo que representan mi cultura. Esto no sé dónde es, es una cascada y se ve que hay personas al fondo. Esto es una fiesta patronal que podemos tener incluso de cada lugar de donde venimos.*

*Participante E – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“Nosotros tenemos aquí lo que es el sikuri, pero en Yunguyo se le conoce como la zampoñada. Esta fotografía es un lugar pacífico, creo yo, tomado desde lo alto. Esta fotografía es los Uros, el lago Titicaca”.*

### **Del proceso de identificación**

El proceso de identificación en este grupo es asociado principalmente a la cultura, los participantes observan las imágenes y las asociaron a costumbres, elementos de su región, tierra natal, entre otros. El uso de imágenes utilizadas en el proceso de identificación cultural tiene como objetivo principal fortalecer estética, política y culturalmente aspectos pertenecientes a la identidad cultural, aspectos que pueden perderse con el paso de los años (Pereira & Francisca, 2002, p. 40). Los participantes reconocieron distintas representaciones de la cultura puneña como la vestimenta de las señoras de Coasa, la festividad de la Virgen de la Candelaria, la danza de la diablada y las fiestas patronales, reconociendo además algunos aspectos que se mantienen hasta la actualidad, así como otros que se perdieron con el tiempo. Por ejemplo, los participantes recuerdan costumbres como el “ayni” o compartir, sobre todo asociado a la fotografía #1: las mujeres de Coasa. Toman esta imagen como representación del “ayni”, pues se trata de un grupo que forma parte de una colectividad en

específico y hacen alusión a estar compartiendo algo, sea algún tipo de actividad o comida.

*Participante B – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“...cuando se juntan varias personas, hacen lo que le llaman el “compartir” y la “huatia”, se me hace muy familiar porque también cuando vivía con mis abuelos, ellos se reunían y se ponían a conversar y era algo normal y como para mí verlo, no es algo que desconozca”.*

*Participante A – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“...me identifico con las fiestas patronales, yo creo que, en la mayoría de las regiones, en todas las regiones se practica las fiestas patronales, hay fiestas en las cuales hay procesión de santos y en ella se hace fiestas grandes y entonces más que todo me identifico con eso porque por ejemplo en Juliaca, se realizan esas fiestas patronales a la Virgen de la Candelaria, al Señor de Huanca entre otros santos”.*

*Participante B – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“...como yo les dije al principio yo nací aquí en Puno, sin embargo, yo crecí en el lado de Desaguadero, Yunguyo y se me hace familiar, se me hace muy normal para mí ver esto porque yo lo veía fuera de casa cuando iba con mamá a comprar a las ferias, yo veía siempre la señora sentada cocinando”.*

Las fotografías y las expresiones culturales que reconocen los participantes los motivan a recordar costumbres y términos tradicionales que se han perdido con el tiempo o que no se usan con tanta regularidad como antes como el uso del traje tradicional de forma cotidiana, el cambio en el desarrollo de fiestas patronales o religiosas, el cambio del traje de la diablada o hasta la desaparición o cambios en edificaciones y/o lugares arqueológicos y turísticos.

Así también, tras la observación, se presentan entre los participantes diversas dicotomías de acuerdo con ciertas manifestaciones culturales, una de las más representativas es la comparación que se hizo asociada a la fotografía #5: el zampoñista. El elemento principal en la fotografía es el “sikuri”, músico que toca una zampoña, sin embargo, es denominado de diferentes formas dependiendo del distrito. Dos de los participantes, nacidos en Yunguyo, afirman que, en esta

zona, el “sikuri” como manifestación cultural es más conocido como “zampoñada”, el cual es tradicional en la zona y forma parte de la celebración de las fiestas patronales importantes en Yunguyo. No obstante, debemos tener en cuenta que el sentido de identidad no es estático, ya que este puede cambiar a raíz de diversos aspectos tanto culturales, sociales, geográficos, etc. (Molano, 2007, p. 73). En este caso se genera un sentido de identidad relacionado a la fotografía, pero interpretado de diferente manera, ya que ese sentido de identificación cambia según el contexto en el que el participante se desarrolló. Es así como, también vemos un sentido de identidad colectiva, dado que dos de los participantes comparten una misma tradición cultural, el cual formó parte importante en su formación desde niños y es una costumbre que mantienen hasta el día de hoy y que comparten con su familia y amigos.

*Participante E – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“...en Yunguyo se toca lo que es la zampoñada y hay un grupo que se llama 10 de octubre que son los más mayores, los músicos más viejitos, y bueno, esta fotografía representa eso para mí y también representa cada una de las danzas autóctonas que en La Candelaria o ya sea en la parada universitaria bailamos”.*

A comparación del grupo anterior, el proceso de identificación se dio a partir de la generación de recuerdos. Como mencionamos anteriormente, estos dos términos trabajan de la mano, complementándose el uno con el otro. Sin embargo, ¿Dónde termina uno y cuando comienza el otro? Según Jelin (2012, p. 58) el núcleo de cualquier identidad tanto individual como social, está ligada a un sentido de permanencia a lo largo del tiempo y del espacio (Jelin, 2012, p. 58). Es así que podemos deducir que, en ese espacio de tiempo transcurrido, da cabida a la formación de recuerdos ya que Según Gillis (1994): “Poder recordar algo propio del pasado es lo que sostiene la identidad”.

Finalmente, los participantes del grupo 2 se identificaron con las fotografías #3: entrada de cirios, la cual destaca debido a que tienen muy en cuenta la importancia de las fiestas patronales en la región, su desarrollo y representatividad; #4: Autorretrato de Martín Chambi, la cual surge como una representación familiar, la mayoría de los participantes asocian esta fotografía a

recuerdos enlazados a sus abuelos y la fotografía #9: los balseros del Titicaca, esta fotografía la toman como una representación cultural, ya que reconocen que el lago Titicaca es un elemento muy importante en la región y elemento representativo de la cultura puneña.

*Participante F – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“Yo escogí la fotografía #4 y #9. Ya que me recuerdan a mis antepasados y a cuando vivíamos con mi abuelito, esta foto me recuerda a cómo pasaban de una isla a otra, ya que vivíamos cerca a Yunguyo y hay islas por ahí: Vizcaya, Anapia entre otras y esto era como su medio de transporte, de comercio, de alimentos, para su familia y todo eso y una parte también sería para pescar”.*

*Participante G – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“...considero que a nivel de la región predomina lo que son las fiestas patronales y la creencia sobre tener un patrón o un santo en cada lugar. En mi tierra se adora al Señor de Pacaipampa y siempre se le hace una fiesta grande el 21 de septiembre. La otra fotografía, la de la catarata, me recuerda mucho a mi tierra, siempre me recuerda y refleja paz y tranquilidad porque las veces que yo fui, a pesar de vivir más de 15 años ahí, yo solo fui una vez a una catarata que hay en Sandía”.*

### **Los recuerdos**

Los participantes generaron recuerdos enfocados en representaciones familiares y culturales. Al momento de contar las anécdotas más representativas para ellos, expresaron nostalgia, melancolía, alegría, diversión, etc. esto es generado debido a que una fotografía está dotada de un nivel muy grande de persuasión, provocando emotividad y diversas sensaciones en las personas que la observan y analizan (Restrepo, 2013, p. 22). Cuando los participantes se fijaron en cada elemento de las fotografías enfocaron su atención en los elementos que fueron representativos para ellos como las monteras, la zampoña, la balsa de totora, el burro, o el traje de la diablada, los cuales se constituyen como la principal fuente de generación de recuerdos.

*Participante C/89\* – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“La fotografía que escogí es esta, no específicamente por el burro, pero me acuerdo de que mi abuelo tenía un caballo hace mucho tiempo,*

*cuando era niño, me hizo acordar a que yo siempre quise subirme al caballo, pero nunca me dejaban, siempre quise subirme solito, pero no me dejaban y una vez que me dejaron solo en el caballo yo tenía miedo y al final nunca hice nada, siempre me arrepentí”.*

*Participante F – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“Esta fotografía me recuerda a cuando yo era pequeño, tenía miedo de subirme al burro y cuando te acercas al burro, uno sabe que lo pateo y a mí me pateó, eso sí duele. Además, me hace acordar a cuando fuimos al cerro Khapía, siempre vamos con mis hermanos a ver el paisaje, vamos a los cerros Guaraguaní, entre los cerros hay una laguna pequeña y es muy bonito el paisaje”.*

*Participante D – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“Porque me hizo acordar a cuando yo bailé y esa vez fue muy importante porque nos pidieron a mi grado que fuéramos el elenco del colegio, porque justo ese año mi colegio cumplía 25 años, eran sus bodas de plata y cuando íbamos a los ensayos nadie esperaba que yo me vistiera así, era que primero yo entraba de diablo y salí y me cambié y entre por otro lado vestido de otra forma y nadie sabía que era yo hasta que me quité la máscara”.*

Finalmente, los participantes del grupo 2 destacan las fotografías #4: autorretrato de Martin Chambi en burro, manifestando que el uso del burro era una de las formas de transporte previas al transporte motor, además de despertar recuerdos enfocados a sus abuelos. Los participantes encuentran en la fotografía #3: entrada de cirios, una representación cultural asociada a costumbres familiares y en la fotografía #1: mujeres de Coasa, destacan la vestimenta y la acción de compartir.

*Participante E – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“...mi abuelo siempre me contaba sus aventuras de viajero, cómo pasaban cerros y cerros a través de animales para ir a pasearlos o para viajar, entonces esta foto me recuerda mucho a él. Pienso que así estaba vestido y así llevaba su burro para cruzar a otro lado, no sé, de Yunguyo a Desaguadero por el cerro Khapia que es muy famoso”.*



*Participante C – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“...antiguamente prácticamente el único medio de transporte que utilizaban eran los burros, caballos o yeguas. Estos eran de gran utilidad, porque ahí transportaban sus productos desde las chacras hasta su vivienda o para la actividad de comercio, pienso que en su momento fue de mucha ayuda”.*

*Participante B – Grupo N° 2 – Jóvenes - Puno*

*“...no me acordaba mucho pero cuando yo era pequeño y no me acostumbraba aún a las costumbres de la zona donde vivía, no me sentía muy cómodo. Incluso la primera vez que tuve la oportunidad de conversar con señoras que no conocía, incluso compartían su comida conmigo. Pero me extrañó y cuando era pequeño yo lo que hacía era rechazar todo y lloraba y preguntaba dónde está mi mamá”.*

Es así como, tras un proceso de observación, identificación y posterior generación de recuerdos a través de las fotografías, podemos afirmar con respecto al grupo 2 integrados por jóvenes de 18 a 25 años, estudiantes de Nutrición de la Universidad Nacional del Altiplano que:

1. Tras observar con detenimiento las fotografías presentadas, establecen que estas cuentan con elementos representativos de la región los cuales son considerados importantes en la formación de su identidad cultural.

El rango de edad permitió un reconocimiento de elementos culturales de manera más rápida y asertiva, lo que hizo que el proceso de identificación se enfoque no en las fotografías con todos sus elementos en conjunto, si no que en ciertos casos hubo principal atención en un solo elemento, como la montera, un burro, la zampoña, la balsa de totora, el traje de diablada, etc.

Este reconocimiento de elementos importantes para el observador fue el punto de inicio para el proceso de identificación. En el grupo número 2, a comparación del grupo anterior, la identificación en su mayoría se generó a raíz de recuerdos, estos enfocados principalmente a anécdotas y/o momentos familiares.

De igual forma, este reconocimiento de elementos pertenecientes a su cultura, hizo que se genere principal atención a las fiestas patronales,

asociando la zampoñada, la diablada, la entrada de sirios y Tinajani como parte de esta expresión cultural religiosa.

2. La observación de fotografías provoca diferentes percepciones que surgen de manera automática, estas son expresadas de forma verbal como no verbal por los participantes del grupo 2. Este proceso comunicativo, nos pone frente a la comparación del hecho fotográfico con el proceso de comunicación que propone Román Jakobson, en el cual se muestra el camino del mensaje, emisor y receptor y todos los factores externos que este conlleva, llegando finalmente a comprobar que efectivamente la fotografía con todos sus elementos corresponde a un modo de comunicación, lleva información y es también un modo de expresión, tanto verbal como no verbal (Goday, 2011).

Los participantes del focus group generaron opiniones y compartieron puntos de vista, sin embargo, las emociones, percepciones, gestos y/o movimientos del cuerpo también brindan un mensaje muy importante para la investigadora. Estas expresiones no verbales: nostalgia, melancolía, alegría, diversión, etc., las cuales muchos interpretarían como un simple silencio, comprueba que una fotografía está dotada de un nivel muy grande de persuasión, provocando emotividad y diversas sensaciones en las personas que la observan y analizan (Restrepo, 2013, p. 22) ya que las emociones variaron mucho por participante.

3. Tras un proceso de identificación de los participantes del grupo 2 con las fotografías, desarrollaron variaciones en el significado de algunos de los elementos o expresiones culturales dependiendo del enfoque con el que observaron. Esto se dio principalmente en el caso de la fotografía #5: el campesino tocando la zampoña, donde la mayoría de los participantes reconocen la fotografía como un “sikuri”, expresión cultural de carácter musical. dos participantes nacidos en Yunguyo reconocen esta expresión cultural con el nombre de “zampoñada”, la que hicieron parte de sus costumbres como parte de una fiesta patronal perteneciente a la zona. La fotografía y el significado que genera a partir del tratamiento que el fotógrafo haga de la imagen y de la interpretación del receptor puede

cambiar, dependiendo de aspectos estéticos, ideológicos o dependiendo de determinada cultura o de la sociedad que recibe el mensaje (Barthes, 1982, p. 13).



**GRUPO 3 – ADULTOS – PUNO**

Participantes	GRUPO 3 – ADULTOS – PUNO				
	PROCESO DE OBSERVACION	PROCESO DE IDENTIFICACIÓN		LOS RECUERDOS	
	Primeras percepciones luego de la observación	Identificación Personal/Familiar/Cultural	Significado personal de las fotografías	Factores facilitadores de recuerdos	Recuerdos generados
A	<p>El participante se emociona al ver la fotografía #9, sobre todo por la balsa de totora, debido a que actualmente ya no circulan ese tipo de postales</p> <p>El participante reconoce a la fotografía #2 como la catarata de Ollachea.</p> <p><i>“La foto que me ha impresionado más es esta, la de la balsa de totora, el barco de totora porque supongo que antes era así, pero ahora no he visto mucho de eso. Me parece que en esta fotografía se muestra la iglesia de Juliaca o bueno, parecido. Y esta fotografía de acá es una catarata, supongo que por Ollachea”.</i></p>	<p>Identificación a nivel cultural con fotografías #4 y #9. El participante al ver la primera foto recuerda a su abuelo y se entristece, resalta la forma de vestir del personaje de la fotografía, destaca el tipo de zapatos. El participante muestra mayor atención a la fotografía #9, se refiere a la estética de la vela de estera de la balsa.</p> <p><i>“La fotografía número #4 veo a un señor que está tratando de hacer un recorrido, un tramo largo y me entra mucha pena porque con esta foto recuerdo a mis abuelos y como ellos caminaban de esta forma. La otra fotografía es la de la balsita, me llama mucho la atención, sobre todo por la vela, es una vela de estera que actualmente para los que hemos ido por los uros por ahí, hemos visto incluso mejores, pero no tan naturales esta tiene su vela de totora y puede impulsar esa balsa”.</i></p>	<p>Luego de la observación de las fotografías y en el proceso de identificación, la participante asocia opiniones, percepciones y recuerdos a su familia.</p>	<p>Fotografía #4: La fotografía generó recuerdos enfocados en su abuelo, estos surgieron a raíz de la vestimenta, resaltando los zapatos tipo botín.</p> <p>Fotografía #9: La fotografía generó recuerdos enfocados en su familia y en los viajes que realizaba con ellos.</p>	<p>Fotografía #4: <i>“...me entra mucha pena porque con esta foto recuerdo a mis abuelos y como ellos caminaban de esta forma y también me gustan los zapatos del Señor, tiene unos zapatos tipo botín y ahora no los veo y también me entra cierto interés de como ellos en esa época utilizaban ese tipo de zapatos y se ve interesante”.</i></p> <p>Fotografía #9: <i>“...una vez yo fui a visitar los Uros con mi familia, me gusta bastante la balsita y me llamó bastante la atención por la vela, hubiera sido bonito pasear en una igual, pero me acuerdo que en la que paseamos con mi familia era un poco más elaborada, pero esta me hace acordar a mi familia”.</i></p>

B	<p>La participante reconoce que las fotografías son de un Puno antiguo, reconoce lugares y elementos específicos en las fotografías como Tinajani y el zampoñista de sikuris. La participante describe las fotografías con datos adicionales que no están presentes en las fotografías, son datos que provienen de sus recuerdos.</p> <p><i>“Varias de las fotos son de un Puno antiguo, he visto por ahí en lago con la balsa de totora, las cataratas de Totorani y además este es un traje de Capachica”</i></p>	<p>Identificación con fotografías #3 y #9. En la primera fotografía resalta el orden de los elementos de la fotografía y atribuye disciplina a las personas fotografiadas y relaciona esta con la práctica religiosa. Muestra más atención y gusto por la segunda fotografía, reconoce elementos en la fotografía como la Isla Esteves, el barco Ollanta y parte de un muelle, además de destacar el trabajo en equipo de los personajes de la fotografía. Identificación con la festividad de la Virgen de la Candelaria, fiesta en la que participa desde hace muchos años, y es la principal facilitadora de recuerdos.</p> <p><i>“Aquí observamos que es muy antiguo. porque podemos divisar el fondo la isla Esteves y al lado derecho de la foto está el Ollanta y también parte de lo que antes era el muelle y bueno el trabajo que hacían ambos porque asumo que acá el Señor está dirigiendo la vela como para ver la dirección y la señora está remando entonces se apoyaban ambos en ello”.</i></p>	<p>La participante reconoce las fotografías como parte de su cultura, además de resaltar que pertenecen a un Puno antiguo.</p>	<p>Fotografía #3: Esta fotografía muestra un acto religioso/tradicional, el cual la participante enlaza con la Festividad de la Virgen de la Candelaria.</p>	<p>Fotografía #3: recuerdo relacionado a la Festividad de la Virgen de la Candelaria.</p> <p><i>“...para mí significa que están esperando a la Virgen de la Candelaria y me hace recordar a que está festividad era tan diferente a como es ahora, justo hace poco conversamos con mi esposo que antes se hacía romería en los cementerio, quizá de alguien que haya fallecido del conjunto, se iba de visita a las instituciones porque era muy poca gente la que bailaba no como ahora que son un montón de personas y nadie puede y nadie quiere atender o tomar esa responsabilidad, en cambio aquí en esta fotografía se ve que está muy organizado muy bien ordenado esperando con tanto entusiasmo, con tanto fervor”.</i></p>
---	---	---	--	--	---

<p>C</p>	<p>El participante reconoce algunas fotografías, pero con cierta duda, brinda información, no relacionada con la fotografía, pero si relacionada a lugares de la región Puno.  <i>"...esta fotografía es la que más me ha gustado, es el templo de Juli que ahora es un museo, aunque se ve un poco diferente tal vez porque está en blanco y negro, pero está muy bonito ahora porque hemos sido ahora último. Este paisaje creo que es una toma desde Taquile – Amantaní".</i></p> <p>El participante afirma que todas las fotografías son relacionadas a la puna, las cuales sirvieron para recordar momentos o valorar paisajes. Destaca que las fotografías muestran las tradiciones de las personas.  <i>"A mí me parece que es todo referido a Puno, nos has querido mostrar con las imágenes o hacer recordar ciertos momentos que tal vez muchas personas han olvidado, muchos paisajes que muchas veces no podemos valorar acerca de alguna forma que no conocemos. Las fotografías nos muestran las tradiciones que tiene uno".</i></p>	<p>Identificación con fotografías #6 y #8, afirmando que tiene recuerdos bonitos en ambos lugares. La #6 la reconoce como el templo de Juli y la #8 como Taquile y Amantaní.  <i>"...tengo recuerdos bonitos en estos dos lugares, la fotografía número seis es del templo de Juli que ahora es un museo en el cual nosotros podemos ver parte de la historia de Juli, la historia de la religión y cómo llegó la religión a Puno. En la #8 yo la escogí porque sigo pensando que es Taquile o Amantaní y esos dos lugares, me traen recuerdos de pequeño porque son lugares a los que yo fui con mis abuelitos".</i></p>	<p>El participante reconoce elementos no presentes en las fotografías, pero que, si son facilitadores de recuerdos, como, por ejemplo, Juli, provincia de Puno, destaca el templo el cual es un museo actualmente, además de ser portadores de mucha historia importante para la región. Además, reconoce también las islas de Taquile y Amantaní. Las fotografías elegidas en el proceso de identificación, son relacionadas a recuerdos familiares de forma inmediata.</p>	<p>Fotografía #8: Recuerdos generados en torno a su infancia y familia.</p>	<p>Fotografía #8:  <i>"La foto que yo elegí es la número 8, me trae recuerdos de mi infancia cuando yo viajé a Uros, Amantaní y Taquile, me parece muy bonita, la foto, me gusta demasiado y por eso la elegí".</i>  <i>"...tengo recuerdos bonitos en estos dos lugares, la fotografía número seis es del templo de Juli que ahora es un museo en el cual nosotros podemos ver parte de la historia de Juli, la historia de la religión y cómo llegó la religión a Puno. En la #8 yo la escogí porque sigo pensando que es Taquile o Amantaní y esos dos lugares, me traen recuerdos de pequeño porque son lugares a los que yo fui con mis abuelitos".</i></p>
----------	--	---	--	---	--

D	<p>La participante reconoce que las fotografías son de un Puno antiguo. Reconoce elementos como: la montera, Tinajani, la festividad religiosa de los cirios, entre otros.</p> <p><i>“Las primeras fotografías me muestran las costumbres de un pueblo, por la monterita. Y también lo que son las ollas de barro, se utilizaban en años pasados y lo utilizan también ahora.</i></p> <p><i>En el caso de esta foto creo que es la catedral, pero veo aquí que tienen las velitas grandes entonces es una fiesta religiosa, con respecto a esta fotografía me parece que es una costumbre antigua también porque las personas llevaban lo que son chullos, la misma vestimenta y todo eso. Y actualmente en el campo ya no los vemos así”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #4 y #9. Ambas relacionadas principalmente a vivencias familiares, la participante cuenta episodios con su familia y con la familia de su esposo, ambas vividas en el campo.</p> <p><i>“...Esta foto me hace recordar a que es algo que viven el papá de mi esposo que vive por Moho. Entonces una vez nosotros hemos ido así en forma de pasear. Y esta foto, la número nueve, me hace acordar la infancia de mi papá”.</i></p>	<p>El participante no mostró identificación con algún elemento cultural presente en las fotografías. La mayoría de las fotografías, le recuerdan al participante momentos familiares.</p>	<p>Fotografía #4: Recuerdo generado a raíz de experiencias vividas con la familia de su esposo.</p> <p>Fotografía #9: Recuerdo generado a raíz de anécdotas sobre la infancia de su papá.</p>	<p>Fotografía #4:  <i>“...una vez nosotros fuimos así en forma de pasear y caminamos bastante y justo nuestras cosas carga el burro y mi suegro era el que caminaba con el burro porque era netamente su dueño y él le guiaba para que caminara, nosotros fuimos caminando al otro pueblo y es que en el campo viven de un lado a otro, tienen sus casitas lejanas...”.</i></p> <p>Fotografía #9:  <i>“...me hace acordar la infancia de mi papá, me contaba el que hacían unas balsitas de totora y antes era más bonito y hacían las bolsitas de totora, lo hacían secar la totora un poco y lo amarraban bien presionado para que quede de esa forma y en eso ellos se subían y entraban a una parte que no era muy profunda del lago y pescaban peces”.</i></p>
---	--	--	---	---	---

E	<p>La participante reconoce en las fotografías lugares de Puno, aunque nunca los ha visitado, conoce estos lugares a través de otras fotografías. Dice que son representaciones de Puno, haciendo referencia a tradiciones, costumbres y formas de vestir. La participante indica que los templos son tradiciones ajenas ya que fueron traídos por los españoles.</p> <p><i>“Yo no he recorrido tanto los lugares como los otros participantes, pero lo que me hace referencia es que todas estas fotos son de Puno, refleja sus tradiciones, costumbres y forma de vestir, tradiciones incluso ajenas por los templos, ya que no es algo propio de nosotros, lo trajeron los españoles, en si son costumbres antiguas, tal vez por el color de las fotos parecen antiguas todas”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #8 y #6, ya que las iglesias representan fortaleza para ella. De igual forma, se identifica con la fotografía #8 debido a que genera sentimientos/percepciones de paz, fuerza y energía.</p> <p><i>“A mí me gustó la fotografía #8 y #6. La fotografía #6 representa la iglesia de Juli, no sé dónde es, pero todas las imágenes que indican iglesias para mí es fortaleza. Y la #8, lo que representa para mí es energía tranquilidad paz y fuerza”.</i></p>	<p>Las fotografías representan para la participante formas de vivir, tradiciones, costumbres, todo lo que representa a Puno. La participante afirma está muy identificada con su tierra natal Puno, afirmando que todos su recuerdos y vivencias están ligados al lago Titicaca.</p>	<p>Fotografía #8: La participante, puneña de nacimiento, afirma que todas su vivencias y recuerdos están ligados al lago Titicaca y a la misma ciudad.</p>	<p>Fotografía #8:  <i>“Yo elijo la fotografía #8 porque nací en Puno, toda mi vida he vivido aquí así que todos mis recuerdos, siempre están ligados al lago Titicaca”.</i></p>
---	--	---	--	--	---



<p>F</p>	<p>La participante no había visto antes las fotografías que se le presentaron. Sin embargo, reconoce que son bastante antiguas y que muestran la cultura de Puno. La participante comienza reconociendo que son retratos de la ciudad de Puno, afirmando que le generan mucha añoranza. Se enfoca principalmente en tres fotografías: #1, #3 y #5. En todas se abordan problemáticas sociales, datos importantes y descripciones de ciertas tradiciones.</p> <p><i>“...en esta foto se retrata a las mujeres no de una manera en que estén felices, posando para la foto, en realidad están un poco serias, me recuerda a años donde la libertad de la mujer era un problema...”</i></p> <p><i>“...la foto bastante antigua y ves por el tipo de vestimenta que es gente de toda clase social, incluye a todos ahí”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #1 y #9. En la primera resalta la fuerza de la mujer y la problemática en la zona rural con respecto a este tema. La participante afirma que la fotografía #9 representa a su tierra natal, “a mi Puno”, “a mi lago”, además de mostrar gusto por el agua y la naturaleza, además recuerda la vida de antes sin tanta complejidad como ahora.</p> <p><i>“Para mí representa la fuerza de la mujer, de todas maneras, me hace añorar mucho la fortaleza de la mujer, porque a pesar de todos los problemas que tengan en la zona rural ellos cuando se juntan y empiezan a conversar soluciona muchos problemas, eso me añora mucho la fortaleza de la mujer en esa fotografía”.</i></p> <p><i>“...creo que a todos nos gusta y cuando veo la foto me hace recordar a mi tierra, a mi Puno, a mi lago”.</i></p>	<p>Todas las fotografías significan cultura, añoranza e identificación con sus tradiciones y costumbres como puneña. La participante afirma sentirse identificada con la mayoría de las fotografías, esto enfocado a nivel cultural. Ella afirma que todas las fotos le hacen acordar a Puno y a su cultura.</p>	<p>Fotografía #1: Genera recuerdos debido a que posee una fotografía parecida, tomada por motivos de trabajo, conmemorando el día de la no violencia contra la mujer.</p>	<p>Fotografía #1:</p> <p><i>“Yo escogí la foto #1, la de las mujeres porque tengo una foto parecida, he trabajado en campo y celebrábamos el Día de la No Violencia contra la Mujer que es el 25 de noviembre. Estaban ahí todas las tenientes gobernadoras que visten de negro entero y son de Capachica y todos nos pusimos ahí sentadas y nos tomaron una foto y me recuerda a eso y también a la fuerza de la mujer andina”.</i></p>
----------	--	--	--	---	--

G	<p>El participante nunca había visto las fotografías que se le presentaron. Sin embargo, reconoce que tiene varias fotografías parecidas.</p> <p>El participante destacó que las fotografías le llamaron mucho la atención porque son muy antiguas y le generó mucha nostalgia además de resaltar que de repente le trajo muchos recuerdos.</p> <p><i>“A mí también me llamó mucho la atención todas las fotografías porque son tan antiguas que te traen nostalgia, te traen recuerdos de repente”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #3 y #9. La primera destaca debido a que le parece una fotografía de la Catedral de Puno, afirma que es una fotografía muy natural, sin poses ni filtros, sin embargo, acentúa la poca presencia de mujeres en la fotografía. De igual forma, la fotografía #9, destaca debido a que es de un Puno muy antiguo y un lago muy diferente.</p> <p><i>“...porque es un Puno tan antiguo, que ahí podemos ver que no está poblado toda la parte, que, en ese mismo ángulo, ahora vemos que hay un montón de casas por este lado y que la totora no está tan larga, ese pasaje que hay en el lago de totoras como yendo a los Uros actualmente está bien grande, en la foto no está. Esta zona se ve que está cochina en cambio en esta fotografía se ve el agua limpia”.</i></p>	<p>La participante afirma sentirse identificada con la mayoría de las fotografías ya que muestran la cultura puneña. Ella afirma que todas las fotos le hacen acordar a Puno. Todas las fotografías significan cultura e identificación con sus tradiciones y costumbres como puneña. Además, destaca mucho el papel de la mujer en la antigüedad, afirma que antes se trataba de una cultura machista y que la mujer no poseía tanto protagonismo como en la actualidad.</p> <p><i>“Esta foto me llamó mucho la atención porque hay dos mujeres nada más al fondo, no hay más mujeres, porque no han incluido mujeres, porque son puros varones incluso los niños que están parados y no se ve ni una mujer. Solamente hay dos mujeres que se pueden distinguir al fondo, ahí podemos ver que las mujeres no eran incluidas en muchas cosas y que era una sociedad machista”.</i></p>	<p>Fotografía #9: La imagen genera recuerdos a partir del lago Titicaca y de experiencias laborales de la participante.</p>	<p>Fotografía #9:</p> <p><i>“El año pasado yo trabajé en Amantani y Taquile y teníamos que ir a hacer una visita a una casa y me llevaron en una de estas y no sé en realidad, cómo van, porque si no van los varones, van las mujeres con sus hijos y caminaban y jugaban en la balsa y yo estaba en el medio asustada, casi llorando de miedo porque se mueve y si se voltea te caes al agua, yo sé nadar, pero el agua del lago está helada, entonces me trae ese recuerdo, del miedo que yo tenía justamente el año pasado al subirme a una balsa así”.</i></p>
---	--	---	--	---	---

H	<p>El participante nunca había visto las fotografías presentadas. Sin embargo, asocia el blanco y negro con la antigüedad de las fotografías. Las primeras percepciones de la participante es que todas las fotografías fueron tomadas antiguamente y que hubo fotografías que no pudo reconocer. El color blanco y negro hizo que las asociara con antigüedad.</p> <p><i>“La percepción que he podido tener es que sí, efectivamente todas las fotos han sido tomadas antiguamente y ha habido lugares que ha sido un poco difícil reconocer porque también he influido mucho el hecho de que están en blanco y negro y eso hizo que yo me sorprenda y también que tengas la percepción de que son fotos antiguas”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #2 y #4. La primera fotografía le llama la atención debido a su estética y ángulo, además de traerle recuerdos de cuando iba a las cataratas de Totorani. La siguiente foto le llamó la atención y se identificó debido a la vestimenta, afirma que de sus antepasados y que es parte de la historia de sus padres y abuelos.</p> <p><i>“...es parte de la historia que mis abuelos, mis papás me contaban que vestían así con poncho y sombrero, claro que cada pueblo cada, comunidad tiene su traje típico, pero de manera general este ha sido su traje, sus botas con esarpines, con poncho y el animal que siempre los acompañaba y que era su medio de transporte al 100%”.</i></p>	<p>Para la participante, todas las fotografías o al menos la mayoría de ellas, la identifican con su cultura como puneña y su historia, afirma que ver todas las fotografías le han hecho remontar a la historia de la ciudad de Puno, sobre todo por el blanco y negro de las fotografías.</p>	<p>Fotografía #2: Recuerdos generados a partir de la historia con su pareja.</p>	<p>Fotografía #2:</p> <p><i>“A mí me gustó la fotografía #2, me trae muchos recuerdos y por eso escogí lo de las cataratas porque formó parte del enamoramiento con el que es ahora mi esposo. Me hace acordar a los viajes y paseos por lugares parecidos por Totorani y por otras que están en la región”.</i></p>
---	--	--	---	--	--

I	<p>La participante nunca había visto las fotografías presentadas. Sin embargo, reconoce aspectos culturales de la región Puno en la antigüedad. Las primeras percepciones de la participante es que las fotografías son de Puno región, pero antigua. Percibe originalidad, sin poses o posiciones impostadas.</p> <p><i>“En la mayoría de fotos veo bastante naturalidad en las personas que están pasando incluso se podría decir que no están posando como la primera foto, es algo natural, una reunión como cualquier otra en la que están compartiendo, comparando cosas o como actualmente si tenemos una reunión podríamos estar con nuestros celulares en la mano, pero no esa es la percepción que tengo”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #4 y #5. La participante en la primera fotografía escogida, ve ganas de superación, compromiso, pero sobre todo recalca la importancia de la labor de nuestros antepasados. La siguiente fotografía, la #5, percibe empeño en el personaje principal de la fotografía y lo asocia a cuando ella quiso aprender a tocar un instrumento.</p> <p><i>“...siento que el que está tocando le pone bastante empeño, cuando uno aprende a tocar un instrumento es complicado, me ha pasado y lo relaciono bastante conmigo cuando empecé a tocar guitarra me costó bastante, pero el final causa una motivación una alegría única y una alegría personal porque es un triunfo mío”.</i></p>	<p>Para la participante, todas las fotografías o al menos la mayoría de ellas, le recuerdan a su cultura, se reconoce como puneña y reconoce su historia. Percibe esfuerzo, naturalidad y originalidad en la toma de las fotografías, destacando la obra del autor. Las fotografías representan para la participante formas de vivir, tradiciones, costumbres, todo lo que representa a Puno. Destaca la naturalidad y esfuerzo del autor en las fotografías.</p>	<p>Fotografía #4: Recuerdos generados a partir de historias contadas por su papá.</p>	<p>Fotografía #4:</p> <p><i>“...me hizo acordar bastante las historias que mi papá me contaba de joven, él era docente en una zona alejada, entonces tenía que caminar bastante, yo siento que el hizo demasiado esfuerzo para poder conseguir todo lo que ahora tenemos y es por eso que me siento muy orgullosa de mi papá.”</i></p>
---	--	---	---	---	--

## CONCLUSIONES FOCUS GROUP: GRUPO 3 – ADULTOS - PUNO

### Del proceso de observación

En el proceso de observación, las fotografías son reconocidas por los participantes del Grupo 3 como una descripción fiel de un Puno antiguo, tomándolas como una representación o icono de la ciudad, así como varias de sus tradiciones y elementos culturales. La fotografía cumple un rol más allá que el solo hecho de comunicar, esta actúa como un icono o representación que revela realidades tanto individuales como colectivas, las cuales están condicionadas a diversos significados que parten del proceso de observación, la interpretación de estas, el discurso ideológico y la naturaleza de los canales de comunicación utilizados (Villaseñor, 2015).

Si bien la cita anterior puede aplicarse al análisis de los 4 grupos participantes, pienso que a partir del grupo número 3 ya se genera una diferencia debido al rango de edad. Este grupo revela realidades y más experiencias vividas en el ámbito personal, familiar y profesional, los cuales brindan otro tipo de información ante los procesos de observación, identificación y recordación.

#### *Participante B – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“Varias de las fotos son de un Puno antiguo, he visto por ahí en lago con la balsa de totora, las cataratas de Totorani y además este es un traje de Capachica”.*

#### *Participante C – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“A mí me parece que es todo referido a Puno, nos has querido mostrar con las imágenes o hacer recordar ciertos momentos que tal vez muchas personas han olvidado, muchos paisajes que muchas veces no podemos valorar acerca de alguna forma que no conocemos. Las fotografías nos muestran las tradiciones que tiene uno”.*

#### *Participante H – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“La percepción que he podido tener es que sí, efectivamente todas las fotos han sido tomadas antiguamente y ha habido lugares que ha sido un poco difícil reconocer porque también he influido mucho el hecho de que están*

*en blanco y negro y eso hizo que yo me sorprenda y también que tengas la percepción de que son fotos antiguas”.*

Si bien el proceso de observación y reconocimiento de elementos culturales en las fotografías fue rápido y asertivo en este grupo, muchos confundieron los lugares mostrados en las fotografías, afirmando que estas eran difíciles de reconocer debido a la antigüedad de las fotografías y a la falta de color en estas.

*Participante H – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“La percepción que he podido tener es que sí, efectivamente todas las fotos han sido tomadas antiguamente y ha habido lugares que ha sido un poco difícil reconocer porque también he influido mucho el hecho de que están en blanco y negro y eso hizo que yo me sorprenda y también que tengas la percepción de que son fotos antiguas”.*

Por ejemplo, en este caso los participantes reconocieron diversos temas y realidades presentes en las fotografías como: el machismo y la poca libertad de la mujer, además del poco protagonismo de estas en ciertas fotografías. Destacaron con gran preocupación, el problema de contaminación en el lago Titicaca y la poca preservación de este.

*Participante F – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“Para mí representa la fuerza de la mujer, de todas maneras, me hace añorar mucho la fortaleza de la mujer, porque a pesar de todos los problemas que tengan en la zona rural ellos cuando se juntan y empiezan a conversar soluciona muchos problemas, eso me añora mucho la fortaleza de la mujer en esa fotografía”.*

*Participante F – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“...creo que a todos nos gusta y cuando veo la foto me hace recordar a mi tierra, a mi Puno, a mi lago”.*

Finalmente, luego del proceso de observación los participantes destacan las fotografías #1: las mujeres de Coasa y ponen principal atención en la montera de las mujeres, pues es una representación cultural que está presente en varias zonas de la región. Así también, esta fotografía fue el punto de partida para la generación de puntos de vista con respecto al machismo, la violencia contra la mujer y la poca libertad que estas tenían años atrás. La fotografía #2: catarata

de Ollachea, fue reconocida como tal por distintos participantes, ya que la consideran como destino turístico y la fotografía #3: la entrada de cirios, fue identificada como una representación costumbrista de la región. Todas las fotografías fueron entendidas como representación fiel de la cultura puneña.

*Participante D – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“Las primeras fotografías me muestran las costumbres de un pueblo, por la monterita. Y también lo que son las ollas de barro, se utilizaban en años pasados y lo utilizan también ahora. En el caso de esta foto creo que es la catedral, pero veo aquí que tienen las velitas grandes entonces es una fiesta religiosa, con respecto a esta fotografía me parece que es una costumbre antigua también porque las personas llevaban lo que son chullos, la misma vestimenta y todo eso. Y actualmente en el campo ya no los vemos así”.*

### **Del proceso de identificación**

Mientras que, en el proceso de observación, los participantes resaltaron los elementos de las fotografías y los asociaron a prácticas culturales presentes en la región, en el proceso de identificación, se refirieron al significado que para ellos tuvieron algunas fotografías. Los participantes al no contar con información sobre el autor, ni el tiempo en el que se habían tomado las fotografías, realizaron una interpretación de estas sin un condicionante, lo que ayudó a que generen ideas de una forma más libre. En este grupo, los participantes atribuyeron diversos significados e hicieron diversas interpretaciones personales de las fotografías, las cuales dependieron de las vivencias de cada uno. Ellos reconocen ciertos lugares de la región en las fotografías, aunque son ajenos a las mismas. Esto pasó con la fotografía #6, la iglesia de Pomata, debido a la poca claridad de la fotografía esta fue confundida con las edificaciones religiosas de la zona de Juli, debido al parentesco en infraestructura. Además, aluden al parecido o semejanza de las fotografías con lo que ven actualmente. Logran un proceso de identificación, por ejemplo, la catarata de Ollachea la relacionan y confunden con la catarata de Totorani, expresan emociones y relatan diversos acontecimientos y percepciones importantes para ellos. Por ejemplo, esta fotografía hizo que una de las participantes asociara esta fotografía a la etapa de enamoramiento con su esposo, mostrando alegría y cierta nostalgia. La participante nunca despegó la mirada de la fotografía y la veía permanentemente

con una sonrisa. Esta relación entre la memoria y la identidad se asemeja a un vaivén, ya que, para fijar ciertos parámetros de identidad, el sujeto selecciona ciertos hitos, ciertos recuerdos que lo ponen en relación con otros/as. Este tipo de parámetros implican a la vez, la identificación con unos y diferenciación de otros. Esto define ciertos límites de la identidad y se convierten en un marco social importante para la generación de recuerdos (Jelin, 2012, p. 58).

Para complementar lo afirmado por Jelin (2012), estos hitos mencionados se vuelven para la persona o el colectivo que la acompaña en elementos fijos o sin variabilidad en torno de los cuales se organiza los recuerdos. Como menciona Pollak (1992), esta función la puede cumplir 3 tipos de elementos: acontecimientos, personas o personajes, y lugares. Estos pueden estar relacionados con las experiencias de la persona o en su defecto transmitidas por otros. De la misma forma, estos elementos pueden estar establecidos a raíz de hechos concretos o ser solo idealizaciones a partir de otros acontecimientos. Lo que importa en este caso, es que mantenga la coherencia y continuidad que permita el desarrollo de un sentimiento de identidad (Citado en Jelin, 2012, p. 58). Cabe aclarar que el análisis de recuerdos no se realiza bajo este enfoque, este es realizado bajo un análisis más general.

En este caso, estos parámetros son mostrados en las 10 fotografías presentadas en los focus group, ya que estas representan expresiones culturales, personas con las que los participantes logran identificarse y lugares representativos de la región. La diferenciación se encuentra en la forma en la que cada participante de cada grupo interpreta estos parámetros y genera recuerdos personales que puedan crear identidad colectiva o con su lugar de origen.

Un ejemplo bastante significativo puede estar relacionado con la fotografía #3, los participantes generan recuerdos personales en torno a las fiestas patronales, a su desarrollo y significado en cada zona de la región. Esto de cierta forma genera una identificación colectiva, puesto que, a pesar de las diferenciaciones en significado, consideran que esta manifestación cultural es parte de su identidad. Esto está presente en los 3 grupos evaluados hasta el momento.

*Participante H – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*



*“A mí me gustó la fotografía #2, me trae muchos recuerdos y por eso escogí lo de las cataratas porque formó parte del enamoramiento con el que es ahora mi esposo. Me hace acordar a los viajes y paseos por lugares parecidos por Totorani y por otras que están en la región”.*

*Participante C – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“...tengo recuerdos bonitos en estos dos lugares, la fotografía número seis es del templo de Juli que ahora es un museo en el cual nosotros podemos ver parte de la historia de Juli, la historia de la religión y cómo llegó la religión a Puno. En la #8 yo la escogí porque sigo pensando que es Taquile o Amantani y esos dos lugares, me traen recuerdos de pequeño porque son lugares a los que yo fui con mis abuelitos”.*

Este tipo de interpretaciones, dan lugar a procesos de identificación a nivel familiar y cultural, ya que señalan diversos aspectos que son parte de su vida y desarrollo, los cuales demuestran ser de vital importancia. Los participantes identifican elementos que son parte de su cultura como puneños, que son reconocidos por ellos a primera vista, como la entrada de cirios, la vestimenta de las personas, monumentos arqueológicos, entre otros. Además, parte del proceso de identificación cultural, consiste en asociar estos elementos con diversas realidades sociales como el papel de la mujer en la zona rural. Esta fotografía, por ejemplo, motivó a que se manifestaran diversas opiniones con respecto al trato de la mujer en la zona rural, la libertad de esta y la ideología machista que engloba toda esta situación.

Este conjunto de opiniones se generó a raíz de la observación e interpretación de una fotografía, confirmando que la fotografía puede motivar la construcción de todo un mundo, debido a que, en este proceso de identificación, la memoria potencia su relación con el exterior mediante la lectura o mirada de una imagen y la combinación con otros recuerdos (Pantoja, 2008, p. 03).

*Participante F – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“...en esta foto se retrata a las mujeres no de una manera en que estén felices, posando para la foto, en realidad están un poco serias, me recuerda a años donde la libertad de la mujer era un problema...”*

*Participante F – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“Para mí representa la fuerza de la mujer, de todas maneras, me hace añorar mucho la fortaleza de la mujer, porque a pesar de todos los problemas que tengan en la zona rural ellos cuando se juntan y empiezan a conversar soluciona muchos problemas, eso me añora mucho la fortaleza de la mujer en esa fotografía”.*

Como en los grupos anteriores, los participantes destacan la naturalidad de las fotografías y el trabajo del fotógrafo. Sobresalen comentarios como que ninguna fotografía fue armada o con poses y que se muestra la realidad neta de la cultura puneña. Chambi valoraba mucho el medio ambiente andino, pues consideraba que este tenía ciertos poderes visuales capaces de inspirar a cualquier fotógrafo. El autor difundía fotografías con algún motivo representativo, dándole preponderancia al género fotográfico documental (Garay, 2010, p. 109-114). En las fotografías de Chambi destacan elementos como iglesias, vestimentas típicas, danzas, instrumentos musicales, religiosidad entre otros. Elementos con los que los participantes lograron una identificación tanto personal como a nivel colectivo.

*Participante I – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“En la mayoría de las fotos veo bastante naturalidad en las personas que están pasando incluso se podría decir que no están posando como la primera foto, es algo natural, una reunión como cualquier otra en la que están compartiendo, comparando cosas o como actualmente si tenemos una reunión podríamos estar con nuestros celulares en la mano, pero no esa es la percepción que tengo”.*

Finalmente, en este proceso de identificación, los participantes se fijaron en la fotografía #4: autorretrato de Martin Chambi, destacando la forma de vestir del personaje principal de la fotografía y vinculándolo con recuerdos familiares. Con esta fotografía se tienen expresiones tanto de pena como alegría, destacando además la forma de transporte años atrás. La fotografía #9: balseros del Titicaca, también concentró la atención de los participantes debido a la antigüedad de las fotografías, además de resaltar la fuerza de la mujer y la problemática de esta en la zona rural. Destacaron también la conjunción de épocas en la fotografía,

debido a que logran visualizar un barco un poco más “moderno” a un costado de la balsa, asociando esto a que ya para esos años, se veía la incorporación de cierta tecnología en la región. Observan la fotografía #9 con mucho cariño, haciendo afirmaciones/comentarios como “mi Puno” o “mi lago”, confirmando la fuerte identidad que tienen con Puno, ya que consideran al lago Titicaca como el principal símbolo de identidad puneña.

*Participante H – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“...es parte de la historia que mis abuelos, mis papás me contaban que vestían así con poncho y sombrero, claro que cada pueblo cada, comunidad tiene su traje típico, pero de manera general este ha sido su traje, sus botas con escarpines, con poncho y el animal que siempre los acompañaba y que era su medio de transporte al 100%”.*

*Participante A – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“La fotografía número #4 veo a un señor que está tratando de hacer un recorrido, un tramo largo y me entra mucha pena porque con esta foto recuerdo a mis abuelos y como ellos caminaban de esta forma. La otra fotografía es la de la balsita, me llama mucho la atención, sobre todo por la vela, es una vela de estera que actualmente para los que hemos ido por los uros por ahí, hemos visto incluso mejores, pero no tan naturales esta tiene su vela de totora y puede impulsar esa balsa”.*

*Participante F – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“...creo que a todos nos gusta y cuando veo la foto me hace recordar a mi tierra, a mi Puno, a mi lago”.*

## **Los recuerdos**

Este último proceso, los participantes como un colectivo reconocieron al Lago Titicaca como el elemento cultural más representativo en la región. Los participantes utilizaron afirmaciones como “mi Puno” o “mi lago”. Este proceso de memoria colectiva se da gracias a la suma de recuerdos individuales de miembros pertenecientes a una misma sociedad. Esta colectividad evidencia que los hechos acontecidos en una misma cultura, son detonantes en la generación

de recuerdos (Halbwachs, 2004). En este proceso, la totalidad de participantes asociaron este elemento, el lago Titicaca, a recuerdos de momentos familiares y culturales, además de abordar también temas como la contaminación de este.

*Participante E – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“Yo elijo la fotografía #8 porque nació en Puno, toda mi vida he vivido aquí así que todos mis recuerdos, siempre están ligados al lago Titicaca”.*

*Participante G – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“El año pasado yo trabajé en Amantaní y Taquile y teníamos que ir a hacer una visita a una casa y me llevaron en una de estas y no sé en realidad, cómo van, porque si no van los varones, van las mujeres con sus hijos y caminaban y jugaban en la balsa y yo estaba en el medio asustada, casi llorando de miedo porque se mueve y si se voltea te caes al agua, yo sé nadar, pero el agua del lago está helada, entonces me trae ese recuerdo, del miedo que yo tenía justamente el año pasado al subirme a una balsa así”.*

Finalmente, enfatizaron las fotografías #4: autorretrato de Martin Chambi, destacando su forma de vestir y la forma de movilización: en burro, los cuales fueron asociados a recuerdos familiares. Con respecto a la fotografía #8: Amanecer en Corani, a pesar de que los participantes no reconocieron el lugar con exactitud, sin embargo, la asociaron la fotografía al lago Titicaca, afirmando que los momentos más importantes en su vida estaban relacionados con el lago. Al igual que en el caso anterior, la fotografía #9: balseros del Titicaca, recuerda a los participantes acontecimientos importantes de su vida asociados al lago.

*Participante A – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“...me entra mucha pena porque con esta foto recuerdo a mis abuelos y como ellos caminaban de esta forma y también me gustan los zapatos del Señor, tiene unos zapatos tipo botín y ahora no los veo y también me entra cierto interés de como ellos en esa época utilizaban ese tipo de zapatos y se ve interesante”.*

*Participante C – Grupo N° 3 – Adultos - Puno*

*“...tengo recuerdos bonitos en estos dos lugares, la fotografía número seis es del templo de Juli que ahora es un museo en el cual nosotros podemos*

*ver parte de la historia de Juli, la historia de la religión y cómo llegó la religión a Puno. En la #8 yo la escogí porque sigo pensando que es Taquile o Amantani y esos dos lugares, me traen recuerdos de pequeño porque son lugares a los que yo fui con mis abuelitos”.*

Es así que, tras un proceso de observación, identificación y posterior generación de recuerdos a través de las fotografías, podemos afirmar con respecto al grupo 3 integrado por adultos de 35 a 50 años, docentes y padre de familia de la Escuela Profesional de Nutrición de la Universidad Nacional del Altiplano, que:

1. Las fotografías mostradas y sus elementos son considerados por los participantes como una descripción fiel e icónica de la región Puno. Estas fotografías son percibidas como antiguas pero que en muchos aspectos representan su cultura. Es así como los participantes definen a la fotografía #9 como la representación cultural principal de Puno, puesto que muchos de sus recuerdos, vivencias personales, familiares y profesionales están y estuvieron asociadas al lago Titicaca. De igual forma, muestran su preocupación por la situación ambiental de este y el problema de contaminación que se ve a la actualidad. Podemos asociar esta representación con lo que menciona Barthes (1982) ya que afirma que Las fotografías actúan como un análogo perfecto de la realidad, las cuales contienen un mensaje que expresa y llena plenamente su esencia. Esta fotografía logró abarcar no solo representación cultural para los participantes, es considerada como una representación de la cultura puneña y como símbolo representativo de la región. En consecuencia, podemos afirmar que se generó un proceso de memoria colectiva, considerando que el Lago Titicaca, es un hito de la memoria el cual se desarrolla de manera continua y que logra generar un sentimiento de identidad.
2. Durante el proceso de identificación los participantes se enfocan en aspectos culturales, personales y familiares, que dependen de la formación y el contexto en el que se desarrolló el observador. Esto también genera recuerdos ajenos a las fotografías, pero produce igualmente un proceso de identificación sin que lo participantes tengan algún tipo de información condicionante acerca de estas fotografías. Esto

sucedió, por ejemplo, con la fotografía #6: Iglesia de Pomata, ya que debido a la antigüedad de la fotografía y a la similitud en infraestructura, se generaron recuerdos en torno a una de las iglesias ubicadas en la provincia de Juli, siendo una provincia contigua a Pomata y que siguen casi la misma influencia religiosa. De la misma forma sucede con la fotografía #2, la cascada de Olleachea, si bien fue reconocida por algunos participantes, algunos otros la confundieron con la catarata de Totorani, atractivo turístico ubicado en Puno. En el proceso de análisis, las fotografías pueden ser interpretadas de diferente forma, confirmando que no solo se trata de una superficie física, si no que promueve a que pensemos e intuyamos que hay más allá de esta (Sontag, 1977, p. 33).



**GRUPO 4 – ADULTOS MAYORES – PUNO**

Participantes	GRUPO 4 – ADULTOS MAYORES – PUNO				
	PROCESO DE OBSERVACION	PROCESO DE IDENTIFICACIÓN		LOS RECUERDOS	
	Primeras percepciones luego de la observación	Identificación Personal/Familiar/Cultural	Significado personal de las fotografías	Factores facilitadores de recuerdos	Recuerdos generados
A	<p>El participante reconoce las fotografías y conoce cierto contexto de estas con respecto al autor e historia. Reconoce elementos de las fotografías como la catarata de Olleachea, el diablo, Tinajani, el lago Titicaca con su balsa tradicional y el sikuri, aunque afirma no conocer mucho las manifestaciones culturales de Puno.</p> <p><i>“Bueno, lo que he podido reconocer es la catedral de Puno, la catarata no la conozco, pero parece la de Ollachea que está en la selva. En esta foto se muestra a unas campesinas, aunque no conozco mucho de la cultura de Puno, acá podemos ver un diablo que es del siglo pasado. Además, reconozco a Tinajani, son tremendas rocas. Acá se puede ver en Lago Titicaca con su tradicional balsa y esta foto es un sikuri. Esta fotografía nos muestra un arriero de la parte de carabotas por la parte de arriba, por la parte de Pichacani”.</i></p>	<p>Durante la observación de las fotografías, el participante se identifica con las fotografías debido a que afirma que forma parte de una cultura mestiza, no andina.</p> <p><i>“...nosotros queremos dar constancia de que esto nos está retratando una cultura mestiza, un Perú mestizo pero anterior a nuestra época. Porque ahora vivimos ya en la globalización principalmente rural y esto pertenece a lo alto andino, no es lo andino. Por eso me parece importante miraras con detenimiento ver que nos está transmitiendo. Nuestra cultura mestiza un poco más andina, de la costa, pero es mestiza”.</i></p>	<p>El participante, se remonta al contexto socio histórico de las fotografías. De las dos fotografías escogidas se enfoca en la fotografía #4, afirmando que, para él, se trata de una falsa dicotomía, ya que pone en tela de juicio lo andino y lo occidental.</p> <p><i>“...lo que tenemos acá es un pueblo mestizo, no, andino, altoandino quizás, pero mestizo. Hablamos de lo Alto Andino, pero mestizo, porque este sombrero viene de los norteamericanos, de los italianos, el pantalón, el terno viene de Inglaterra del siglo XIX. Las señoras que están acá, son los trajes que han copiado de las señoras españolas o las haciendas. Este no es el traje andino o altoandino anterior a los españoles. Lo mismo en esta fotografía, muestra la religiosidad occidental”.</i></p>	<p>Fotografías en general: la observación de las fotografías hizo que el participante recuerde datos más históricos que personales. El participante recuerda datos de Chambi y su trabajo en las fotografías.</p>	<p><i>“... yo pienso que este señor Chambi fotografió estas fotos, antes de estudiar o aprender fotografía en Arequipa, no en el Cuzco. Quién le enseñó la fotografía técnica a Chambi fue la familia Vargas y la familia Vargas era una familia muy tradicional de Arequipa, artista, no solamente en la fotografía sino también en la pintura, principalmente de acuarela por ejemplo tenemos también a Alberto Barrios que dio lugar, que redefinió la cultura norteamericana en la Segunda Guerra Mundial”.</i></p>

B	<p>El participante reconoce diferentes elementos de las fotografías, reconociéndolas como parte de su cultura como puneño.</p> <p><i>“Lo que he podido observar es que todas las fotografías son de Puno y son sitios turísticos y sobre nuestra cultura. Esta señora creo que son de Capachica por los sombreros que usan”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #8 y #10. Reconoce a ambas como parte de su cultura. Destaca la #8 debido a la majestuosidad del lago y el romanticismo que demuestra. El participante destaca también la fotografía #10 debido a la antigüedad de la danza.</p> <p><i>“Para mí las dos fotografías que más me han impresionado. Es la #8. Ya que muestra la majestuosidad de nuestro lago y el romanticismo que tiene. Nos identifica como puneños y la otra fotografía es del diablo en la antigüedad de nuestra danza”.</i></p>	<p>El participante, destaca varias fotografías debido a que representan a su cultura como puneño. A pesar de no reconocer varias fotografías, su impresión por varias fotografías es notoria.</p>	<p>Fotografía #10: La imagen del diablo genera recuerdos enfocados en la danza, su antigüedad, origen y participación en la festividad de la Virgen de la Candelaria.</p>	<p>Fotografía #10:</p> <p><i>“...hasta ahora se danza en la festividad de la Virgen de la Candelaria, estas fotografías me demuestran que, hasta estos días, desde esa época se sigue danzando, claro que ya son más sofisticados los trajes, modernizados, como que todo avanza, esta fotografía es la antigüedad de nuestra diablada y que es de Puno la diablada y de Perú, no de Bolivia”.</i></p>
---	--	--	---	---	--



<p>C</p>	<p>El participante destaca que las fotografías son principalmente de humanos, exceptuando algunas que se tratan de accidentes geográficos. Así también destaca la labor de fotógrafo, ya que afirma que trata de resaltar al habitante del campo. Además, destaca la nitidez de las fotografías en blanco y negro.</p> <p><i>“En todas las fotografías lo que se resalta es fundamentalmente el ser humano casi todas a excepción de algunas que son accidentes geográficos. Pienso que el fotógrafo trata de resaltar al habitante, la gran mayoría y fundamentalmente personas del campo, puede ser de distintas regiones”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #3 y #4. En la primera, respectivamente, el participante afirma que existe una conjunción entre lo rural y ciudadano, además de visualizar cambios en la fotografía con el contexto actual. En la segunda fotografía, reconoce al personaje como un campesino atravesando cordilleras en compañía de su animal.</p> <p><i>“...ésta en primer lugar que pareciera que es la catedral de Puno, sin embargo, si es la catedral de Puno eso nos mostraría que una de las imágenes ya no existe, al lado derecho hay la imagen de un santo y ahora ya no existe, esto demuestra yo creo una conjunción entre lo rural y lo ciudadano las velas en la procesión de las velas que también en el campo”.</i></p> <p><i>“Es el campesino que atraviesa nuestras cordilleras solo trasladándose de un lugar a otro, sin tener mayor compañía que su animal, es el medio de transporte y acá vemos, que está con las botas, el sombrero, el campesino se adapta para protegerse de los rayos solares y también ver la calidad del caballo. No es se podría decir cualquier caballo, si no es preparado para cruzar los cerros, de repente nevados etcétera”.</i></p>	<p>El participante, destaca varias fotografías debido a que representan su cultura como puneño. Identifica diversos cambios con el tiempo, acompañado de la explicación de algunos elementos de las fotografías, todos relacionados a su experiencia personal y costumbres.</p>	<p>Fotografía #3: Tras un análisis de la fotografía, el participante cuenta desde su perspectiva la forma en el que este tipo de festividades se realizan y que significado podría tener en la vida de los que la practican.</p>	<p>Fotografía #3:</p> <p><i>“En los pequeños poblados hacen la procesión de Viernes Santo con las velas, pero no solo para alumbrar, sino para ver y hacer una predicción según dice si en caso hay mucho viento y apaga todas las velas, es una señal de que el año no va a ser bueno. Eso es una opinión o concepto que tiene gente que especialmente a los pueblos para estas profesiones llevando las velas”.</i></p>
----------	---	---	---	--	---

<p>D</p>	<p>Esta participante no brindó mucha información, realiza un análisis superficial de varias fotografías refiriéndose únicamente a características físicas de la fotografía. El hecho de estar en grupo, influyó en la expresión de sus ideas y percepciones.</p> <p><i>“...las fotografías hablan mucho de lo que está pasando, pese a que son fotos no tan nítidas, podemos ubicarnos en el tiempo de esta fotografía”.</i></p> <p>A primera vista la participante logra reconocer ciertos elementos en las fotografías, las cuales reconoce como parte de su cultura.</p> <p><i>“...reconocemos aquí al diablo con un traje bastante artesanal, manual, esa careta no tiene toques finísimos, pero expresa una belleza tan sencilla y sabemos que también el arte va evolucionando, el folklore y ahora vemos a los diablos con pura pedrería y esto es un diablo original que se podría ver desde la forma que se rescata estos valores, en el caso de esta fotografía me parece que es de Cuyo cuyo o sandía, por el traje y sobre todo por la montera, que es la que determina”.</i></p>	<p>Identificación con las fotografías #7 y #9. La participante identifica ambos lugares como parte de su tierra natal.</p> <p><i>“...a mí me impresiona la del balseiro, ya que vemos nuestro lago sano y libre de contaminación. Ahora podemos decir que nuestro lago está enfermo., un antes y un después de nuestro lago”.</i></p> <p><i>“No conozco Tinajani, pero siempre he visto que en afiches que muestran esta foto, es bastante conocida a pesar de que no conocemos el lugar y a pesar de estar en el departamento de Puno”.</i></p>	<p>La participante reconoce elementos en la fotografía que considera parte de su cultura como puneña. Cuando se le pidió vincular las fotografías a algún recuerdo, la participante se expresó con mucho sentimentalismo y añoranza, debido a que las vincula inmediatamente a momentos familiares.</p>	<p>Fotografía #6: La participante asocia la fotografía a la ciudad de Lampa, la encuentra parecida a nivel de infraestructura y le otorga un gran valor sentimental, ya que Lampa, era el lugar de nacimiento de su madre.</p> <p>Fotografía #9: La participante reconoce a la fotografía como una carta de presentación de la región de Puno.</p>	<p>Fotografía #6:  <i>“...creo que sin lugar equivocarme pienso que es Lampa y me agrada esta foto sobre todo porque para mí tiene un valor sentimental grande es la tierra de mi señora madre Lampa. Entonces hay una relación sentimental”.</i></p> <p>Fotografía #9:  <i>“... creo que de por sí ya es una carta de presentación de nuestro Puno que no solo sería en el Perú sino a muchos países más del extranjero y del mundo es una carta de presentación de Puno”.</i></p>
----------	---	--	---	--	---

E	<p>El participante brinda su opinión afirmando que las fotografías le parecen bastante interesantes, además de destacar la labor y la historia de Chambí.</p> <p><i>“...permíteme primeramente felicitarte porque son fotos bastante interesantes y creo que acá se ha captado la labor muy propia de Chambí, un fotógrafo que, si no estoy mal informado, él se ha forjado más en el Cuzco que en Puno. Son fotografías que siempre aluden a cosas que son de su época, lógicamente porque él estaba en el Cuzco más o menos en el año de 1960 o antes, pero en esa época cuando yo estudiaba en la universidad del Cusco, lo llegué a conocer, entonces eso significa que en estas fotos a pesar de que son de la época en blanco y negro, el trata de captar algunas vivencias de la zona que él conoce”.</i></p> <p>El participante reconoce varios elementos culturales de las fotografías.</p> <p><i>“...acá lo que se quiere mostrar, no es solamente al jinete y el caballo, sino también la integración de lo humano y el paisaje natural y de ahí también proviene la vestimenta del carabotas”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #4 y #9. En la primera fotografía respectivamente, destaca y describe como puede ser la personalidad del puneño, identificándose como tal.</p> <p><i>“...esto es precisamente el ámbito de la Puna en su otro ecosistema, pero acá lo que se quiere ver es que el puneño, por ejemplo, la gente del campo en este caso convive con el aspecto de amplitud, el puneño siempre ha sido alegre y extrovertido porque vive una altura que lo hace ver al mundo casi casi a su nivel”.</i></p> <p>Además, en la fotografía #9, se identifica principalmente debido a su formación profesional y su cercanía con el lago Titicaca.</p> <p><i>“...yo me identifico con esta fotografía del lago porque hay una relación de repente con mi formación profesional, creo que mi formación de ser biólogo pesquero también hace que esté inmerso en el agua”.</i></p>	<p>Para el participante, la fotografía #9, principalmente, es muy significativa. Debido a que asocia su amor por el lago Titicaca debido a su formación profesional, él es biólogo pesquero y nos cuenta la diferencia de como el lago Titicaca era antes, como la mano humana y la sobrepoblación ha ido degradando un ecosistema tan importante. Además, incentiva a que se pueda invertir en la recuperación del lago, pero principalmente busca a incentivar a todos los puneños a cuidar y ayudar a preservar el lago Titicaca.</p>	<p>Fotografía #9: La profesión del participante le permitió contarnos, más allá de una anécdota, la percepción que tiene del lago Titicaca, afirma ser muy cercano a la evolución de este, ya que ha trabajado más de 40 años en la observación del lago Titicaca.</p>	<p>Fotografía #9:</p> <p><i>“Cuando vine por primera vez a Puno, hace más de unos 40 años, recuerdo haber trabajado en un lago con una característica limpia, exento de la intervención humana, que es lo que ha causado este deterioro, entonces esta foto representa sentimentalmente algo que desde pequeño siempre me atraía: el agua y creo que mi formación de ser biólogo pesquero también hace que esté inmerso en el agua, verlo después de 40 años, en cómo se ha transformado: en un ecosistema completamente alterado como consecuencia del crecimiento de la población puneña de la ciudad, así que es importante invertir para recuperar un lago que es único en el mundo, no solamente porque se la hago más alto y navegable del mundo, sino por las características y porque también ha sido considerado como el sitio Ramsar, categorización que se le da porque reúne condiciones especiales, por ejemplo, tenemos la rana gigante del Titicaca que es un icono que caracteriza y que ahora está en proceso de extinción”.</i></p>
---	--	--	--	--	---

F	<p>El participante afirma no conocer mucho acerca de las fotografías debido a que no es de la zona. Sin embargo, reconoce elementos de ciertas fotografías, como: Tinajani, el diablo y la balsa de totora.</p> <p><i>“Aclaro que solamente de algunas tengo conocimiento. En primer lugar, yo no soy de acá de la zona. Esta fotografía es Tinajani, es característico ya que aparecen en diarios y revistas”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #3 y #9. En la primera, resalta la “entrada de ceras” y la religiosidad misma de la región. La fotografía #9 destaca para el participante por el lago Titicaca, afirmando que actualmente, costumbres como la de la balsa, se han perdido.</p> <p><i>“La foto del lago es la balsa de totora, generalmente anteriormente siempre estilaban hacer eso ahora ya se ha perdido, ahora generalmente solo se movilizan en lanchas a motor. Yo resalto la fotografía de la catedral en la entrada de ceras, se ve la religiosidad que había”.</i></p>	<p>El participante, destaca varias fotografías debido a que representan su cultura como puneño. A pesar de no reconocer varias fotografías, reconoce elementos que son netos de la región.</p>	<p>Fotografía #9: Esta fotografía fue el principal generador de recuerdos para el participante, ya que nos cuenta cómo ve la zona del lago y sus tradiciones actualmente.</p>	<p>Fotografía #9:</p> <p><i>“...la otra fotografía del lago Titicaca, que, hasta ahora, a veces, cuando yo voy a la zona de lago, por la península de Chucuito todavía se ven algunas personas que todavía navegan en lanchas así, pero es muy raro”.</i></p>
---	---	---	--	---	---

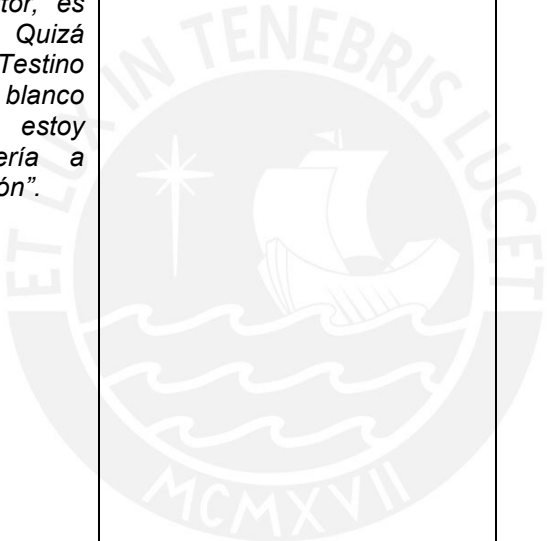
<p>G</p>	<p>El participante reconoce varios elementos de las fotografías y hace una descripción detallada de algunos de los elementos, reconoce algunas tradiciones y costumbres de su región.</p> <p><i>“...se nota que están en una reunión y que están preparándose una comida o algo para anticipar la jornada de trabajo y eso es conocido por el lado de Sandía por ahí. En esta otra foto que es la 3, veo que es una entrada de ceras que generalmente se hacía en honor a la Virgen de la Candelaria, son tipos mestizos que están ahí, veo sombreros borsalinos que debían ser traídos de La Paz, Bolivia. La otra foto donde está el carabotas es muy hermosa porque está tomada con un fondo de los cerros ya que generalmente ellos viajaban por esos lugares y tenían el caballito como lo llamamos un caballito corriente. En este caso, tenemos la foto de un zampoñista, debe ser en sus inicios del siglo 17, porque se ve que está usando un terno, un saco y un chullo, algo que los ha caracterizado siempre a los zampoñistas”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #8 y #6. La primera fotografía genera recuerdos de su infancia, a pesar de no saber exactamente donde se encuentra el contexto de la fotografía.</p> <p><i>“Esta fotografía es un atardecer supongo que es por el lado de Ichu por el paisaje que se mira y cuando era niño casi yo recorría por esos lados y se mira muy hermoso porque algo recuerdo que había en ese tipo de arbolitos que es la queñua”.</i></p> <p>La segunda fotografía, la #6, hace un reconocimiento de elementos y afirma que es la catedral de Puno, a pesar de no estar completamente seguro.</p> <p><i>“...tras un pequeño análisis de la fotografía de la iglesia veo que, por la estructura, es la catedral de Puno y al fondo los cerros. Ustedes se dan cuenta cómo está distribuida Y pónganse a imaginar que es netamente la catedral, porque las otras iglesias infieren mucho de las que hay al contorno de Puno, en las provincias es muy diferente”.</i></p>	<p>El participante, destaca varias fotografías debido a que representan su cultura como puneño. A pesar de no reconocer varias fotografías, estas lo impresionan y lo llevan a recordar anécdotas graciosas.</p>	<p>Fotografía #10: La fotografía en la que ve la diablada, es la principal generadora de recuerdos. El participante identifica elementos de tiempos anteriores y los compara con los actuales, afirmando que es un traje que refleja la antigüedad de esta danza en la región.</p>	<p>Fotografía #10:</p> <p><i>“Esta foto es la diablada, creo que todos ya lo han dicho, es hermosa y también es un aspecto que se recupera, ustedes pueden ver que a un lado tiene un escudo y el otro lado no se distingue, pero lo que ya no usan los diablos de ahora es una especie de espada. Yo recuerdo que antes así usaban y cuando iban por el mercado con su espada agarraban los membrillos, los duraznos y se llevaban y las señales tenía que tapar sus puestos. Es un traje muy antiguo, lo cual refleja la antigüedad de la diablada en Puno”.</i></p>
----------	--	--	--	--	--

<p>H</p>	<p>En este caso, el participante realizó una descripción bastante detallada de las fotografías, destacando elementos culturales y haciendo comparaciones y análisis de varios aspectos.</p> <p>1. En la primera fotografía destaca que son mujeres pertenecientes a la cultura andina, sin embargo, no conoce si son quechuas o aimaras. Describe a la fotografía como una reunión, no por cuestión de festejo ni organización, sino más bien ve a las señoras en un estado compungido como tratando de solucionar un problema, como un consejo. Afirma que, desde su mentalidad y su formación occidentalizada, lo ve bastante estandarizado y que pertenecen a una cultura que no es la suya.</p> <p>2. Con respecto a la fotografía #7: Tinajani, hace una comparación con las personas de la parte inferior aludiendo que lo hace reflexionar acerca de la magnitud de lo grandioso y lo imponente de esta.</p> <p>3. En el análisis de la fotografía #5: sikuris, el participante reconoce el instrumento como una zampoña, afirma además como un personaje andino al 100% pero que posee a su vez, un asomo de absorción de la cultura accidental enfocado en el modelo de saco del personaje de la fotografía.</p>	<p>Identificación con fotografía #3, el participante muestra y cuenta su gusto por la religión y religiosidad de las personas, tomándolo, a título personal como un factor de cohesión y unión entre comunidades. Afirma que, partiendo desde una perspectiva psicólogo-social, esta comunidad comparte la misma ideología y mentalidad. Este factor sería parte de su formación de identidad nacional y cultural. Sin embargo, menciona que no descarta que esa mentalidad fue impuesta de cierta forma.</p> <p><i>“A mí siempre me llama mucho la atención el asunto de la religión y la religiosidad de las personas en este momento yo las veo acá como un factor de cohesión y como un factor de unión entre esa comunidad. Entonces entiendo que ellos comparten desde la perspectiva psicólogo social la misma ideología y tienen la misma mentalidad. Bueno, y eso hace una unión y eso hace también una identidad nacional y cultural que aquí se denota se demuestra a todas luces. De todas maneras, yo no dejo de pensar que esta mentalidad fue impuesta, fue trabajada a la fuerza, los historiadores a veces hacen referencia a la espada y la Biblia que fue lo que determinó la presencia de esta expresión cultural, lo que rescato de esto no es la</i></p>	<p>El participante demuestra ser una persona bastante observadora, contrasta las fotografías con saberes previos adquiridos en su formación personal y profesional. Las fotografías significaron un factor que le permitió recordar la historia y puntos de vista aprendidos a lo largo de su vida. Además de brindar puntos de vista sobre algo que le llama la atención: la religión y la religiosidad.</p> <p><i>“La verdad que el Perú es un país andino y su nombre lo debemos al hecho de que está atravesado de sur a norte por la cordillera de los Andes, así como podemos hablar de los Alpes, eso es lo que veo desde la perspectiva geográfica, este le da a nuestro país la característica de andina, así que la división que tradicionalmente manejamos de Pulgar Vidal: costa, sierra y selva es arbitraria y no representa mucho lo que es la característica de nuestro país y más viene generado una serie de problemas, sociales y culturales y probablemente tengamos ahí una de las explicaciones a los temas étnicos, raciales y controversiales que podemos tener como nación andina, como nación peruana. Yo suelo poner como ejemplo a mis alumnos, el hecho de que nosotros efectivamente somos</i></p>	<p>Fotografía #3: El participante analiza la fotografía y afirma que se trata de representantes de una época diferente, de una época que ya no existe, la cual podría haber contado con una mentalidad propia y muy circunscrita al entorno puneño, todo esto enfocado al ámbito religioso.</p> <p>Fotografía #7: El participante resalta mucho la grandeza de la naturaleza. Tras la observación de los elementos de la fotografía recuerda haberlas visto personalmente y recordar diversos aspectos sobre estas.</p> <p>Fotografía #9: Tras la observación de esta fotografía, el participante destaca que se trata de una fotografía icónica, la cual puede representar a la región tanto local, nacional e internacional. Resalta que se trata de una fotografía que retrata elementos culturales netos de la región.</p>	<p>Fotografía #3: <i>“cuando veo en la puerta, en el atrio de la Catedral a las personas, inmediatamente pienso en ellas, como representantes de una época que ya no hay que ya no existe y entonces también las veo como personas que tienen una mentalidad muy propia muy circunscrita al ámbito puneño, que probablemente para entonces no tenía mucho contacto o comunicación con otros contextos y que en consecuencia, se trata de personas que son más de familiaridad, más de unión cosa que ahora ya no existe, sin embargo veo que todos son absolutamente religiosos y que a ninguno se le ocurriría pensar en que es una divinidad de la naturaleza occidental, a la que están adorando, que podría existir o podría no ser, entonces están circunscritos a la tradición, también pienso en ellos como personas que ya han muerto”.</i></p> <p>Fotografía #7: <i>“...yo personalmente he visto estas rocas y este trabajo de la naturaleza, incluso creo que a este lito o a esta piedra también con unos personajes que hacen referencia a la magnitud de la piedra, le dicen creo la gorda. Probablemente por alguna alusión a la forma y nuevamente me hace acordar de lo imponente de la naturaleza y lo pequeño del hombre”.</i></p>
----------	---	--	--	--	---

<p>4. En el caso de la siguiente fotografía #6, el participante afirma que es la catedral de Puno, debido a los cerros que acompañan la imagen, aludiendo también que en esas épocas era una especie de aldea o terreno bastante alejado de lo que es la ciudad actual.</p> <p>5. Finalmente, tras la observación de la fotografía #10, reconoce al diablo en alusión a la festividad de la Virgen de la Candelaria, además alude que ve al diablo vestido como un poblador andino pero que también le hace pensar en pobreza, tanto económica como social pero que gracias a esto podemos ver una evolución de la danza, ya que, afirma, que hubo un disloque cultural, debido a que el traje de antes, es muy poco parecido a lo que es ahora.</p>	<p><i>religiosidad que puedan tener la razón las personas sino el hecho de que a través de una creencia de una un ser sobrenatural Pueden unirse compartir, socializar Y en última instancia hacer de la vida algo más alegre y más agradable.”</i></p>	<p><i>una nación mixta, el ejemplo que suelo comentar con mis alumnos es el siguiente: tenemos harina, leche, mantequilla, azúcar, huevos una serie de elementos con los cuales los amasamos, los amalgamamos y luego eso lo metemos a un horno, cuando sacamos todo eso del horno sacamos una torta, hemos sacado otra cosa, eso es lo que somos nosotros, una amalgama de muchas culturas y el horno está representado por el tiempo, por la sociedad. Ahora somos una nueva identidad peruana y si vemos lo andino con lo costeño como dicotomía, efectivamente se trata de una falsa dicotomía, si yo quiero ver lo andino, lo puedo ver desde una perspectiva dimensional, de tal modo, que hay una perspectiva de lo andino, pero desde una visión inherentemente cultural, ya no geográfica, inminentemente cultural y desde esa perspectiva, las personas podemos ser más de esto y menos del otro”.</i></p>		<p>Fotografía #9:  <i>“Esta fotografía me parece una fotografía romántica, en un atardecer en el lago Titicaca y me hace pensar que sería una excelente postal para promocionar por ejemplo el Lago Titicaca cuando veo la balsa inmediatamente pienso en Puno para mí está balsa esta fotografía es sinónimo de Puno es un icono. Y me parece que si nosotros presentamos esta fotografía a poblaciones de otras zonas del Perú o probablemente del mundo dirían que es Puno o probablemente también se confunden y digan que es Bolivia”.</i></p>
--	---	--	--	---

<p>I</p>	<p>El participante no realiza una descripción tan detallada de las fotografías, se basa más en sus percepciones y puntos de vista previos. El participante afirma que las fotos representan a los pisos ecológicos de la región de Puno. Además, tras la observación de las fotografías #4 y #5, el participante afirma que encuentra diferentes influencias en estas fotografías, ya que describe que la mayoría de personas en las fotografías mestizos o ciudadanos. Finalmente, destaca lo diferente que se ve el Puno antiguo, el desarrollo y crecimiento de la ciudad.</p> <p><i>“...en esta fiesta cristiana donde vemos casi la mayoría de gente que son mestizos bien ciudadanos e incluso, los sombreros parecen de la tienda de la esquina de los italianos Parodi entonces encontramos un conjunto de influencias en estas fotos y lo otro que rescato es esta foto y hoy en día veo mi ciudad, con 25 000 habitantes y es totalmente diferente a lo que es nuestro Puno antiguo, absolutamente irreconocible, entonces me doy cuenta de que no solamente la influencia de otras culturas, han hecho que no haya desarrollado y crecido”.</i></p> <p>Finalmente, resalta el trabajo del fotógrafo Chambi,</p>	<p>Identificación con fotografías #2 y #8, el participante cuenta que la imagen #2 le recuerda a un episodio laboral, afirmando que, debido a esto, conoce la región de rincón a rincón. Además, como punto importante, el participante reconoce los elementos verídicos en la fotografía. El participante destaca la fotografía #8 debido a que le sorprendió el profesionalismo de esta fotografía que, a pesar de estar en blanco y negro, como afirma el participante, muestra mucha belleza. El participante alega que la fotografía se tomó por las riberas del lago por la zona de Acora y la asocia a una fotografía familiar.</p> <p><i>“...esta fotografía la escogí porque curiosamente cuando yo estaba de Director Regional me recorría toda la región, por eso es que conozco la región de cabo a rabo, de rincón a rincón, es por esto que yo tengo una foto que me tomé, encontré una igual. a esta catarata por la zona de Ollachea en San Juan del Oro y ahí me saque una foto también, pero a colores”.</i></p> <p><i>“...esta fotografía es una maravilla y a mí me sorprende el profesionalismo de esta foto. Son en blanco y negro, pero te muestra tanta belleza y es por eso que varios hemos elegido</i></p>	<p>El participante destaca muchos aspectos culturales de la región y los asimila con experiencias y vivencia personales. Además, que reconoce la gran experiencia del autor. Reconoce varias fotografías como una carta de presentación de la región Puno.</p> <p><i>“...es esta foto, que todos también han resaltado, podría ser un icono podría servir para difundir la majestuosidad y la grandeza del lago Titicaca, hay gente en Lima que no se imagina que el lago Titicaca tiene 8000 km cuadrados de superficie, piensan que es un lago del tamaño de Puerto Rico...”</i></p> <p><i>“Por la misma profesión de mi hija y de su esposo me manda fotografías que cabe recalcar, soy abuelo a mucha honra, de todas a mí me gusta una que la tomaron ellos como profesionales y está de Chambi que es el autor, es realmente maravillosa. Quizá no tuvo las cámaras de Testino o de otro, pero fíjense si en blanco y negro es así, ya me estoy imaginando cómo sería a colores, con esa precisión”.</i></p>	<p>Fotografías en general: El participante cuenta una anécdota, enfocada a los pisos ecológicos de la región, destacando sobre todo la zona selva, el cual pudo conocer debido a su trabajo.</p> <p>Fotografía #9: De esta fotografía, destaca principalmente la grandeza del lago Titicaca, gracias a esto, el participante resalta datos históricos sobre personajes enlazados al arte puneño.</p> <p>Fotografía #10: La opinión y recuerdo se generan debido al origen de la danza de la diablada, siempre hubo un conflicto con el país Bolivia, el participante afirma que la fotografía serviría de prueba para comprobar que el origen es peruano.</p>	<p>Fotografías en general: <i>“...cuando estaba de director regional de Salud tuve la oportunidad de ver un brote de malaria y el entrevistador que era un limeño me dijo como ‘Doctor cómo se explica que en Puno puede haber malaria?’ Yo le dije que tenía que explicarse usted porque no conoce de su país, si casi un tercio de la región, de mi región es selva, selva alta y selva baja y acabemos los dos pisos ecológicos. Para esto yo conozco toda la región cuando he sido director de Salud, la única zona que no conozco es la zona de Cuyo cuyo, Patambuco esas zonas, pero conozco en la región de rincón a rincón”.</i></p> <p>Fotografía #9: <i>“...anteriormente este restaurante era ‘El Atajo’ yo siempre venía a almorzar todos los domingos. Había una foto que como ustedes saben es de un autor puneño, el señor Carlos Rubina, él tiene una foto que es famosa que también es una demostración que el puneño no solamente sabía tocar zampoña, tenía sus inclinaciones en la música, sea la danza, vinculado a la religión católica, sino también había muchos con ellos que lo largo del tiempo, han ido por ejemplo echándole mano a la pintura. Una vez a mis alumnos yo le preguntaba cuál es el pintor más famoso de Puno y nadie sabía, pero uno se</i></p>
----------	--	---	--	---	---



<p>destacando su profesionalismo y el gran valor de las fotografías y de los elementos culturales de la región.</p> <p><i>“...una cosa importante creo que tenemos que darles valor a estas fotos rescatar el profesionalismo del señor Chambi, yo me pongo a pensar, tenemos acá en Perú tremendas, maravillas y son impresionantes, todo el país, creo que está plagado de maravillas”.</i></p>	<p><i>la fotografía número #8. Y es supongo que es en las riberas de acá nomas, por Acora, por toda la zona de ahí. Y te digo también, por que, por la misma profesión de mi hija y de su esposo, ellos me mandan fotografías que cabe recalcar, soy abuelo a mucha honra, de todas a mí me gusta muy parecida, que la tomaron ellos como profesionales y comparándola con está de Chambi que es el autor, es realmente maravillosa. Quizá no tuvo las cámaras de Testino del otro, pero fíjense en blanco y negro ya me estoy imaginando cómo sería a colores, con esa precisión”.</i></p>			<p><i>acordó y dijo Humareda, ¿es famosísimo y cuál es el escultor más famoso de Puno? Copa Cati, Es el que hizo los murales que están en la biblioteca de la universidad. Entonces esto nos demuestra un proceso cognitivo de la región Puno a hoy que tenemos dos ciudades tan grandes como Puno y Juliaca, que juntas pueden llegar a tener casi 600 000 habitantes”.</i></p> <p>Fotografía #10:  <i>“...esto sería una buena demostración y se la tendríamos que enviar a Evo Morales, porque él está reclamando, ha salido a protestar enérgicamente que la diablada es de Bolivia y que los peruanos se están apropiando y este es una demostración clarísima de que, cuántos años tendrá esta fotografía el mismo dice, que se ve incluso mal hecho el disfraz, pero ya había diablos, nos guste o no nos guste, había diablos. Ahora en la diablada de Oruro hay diablos con luces, que la cola del diablo etcétera. Todo esto demuestra que en algún punto también había cierto tipo de cultura, tipo de influencia, no solamente hispana”.</i></p>
---	---	---	--	--

<p>J</p>	<p>El participante se enfoca inicialmente en las fotografías #4, #5 y #9. Destaca la función de la balsa de totora y las funciones que se realizaban en ella. Así también denomina a la fotografía #5 como 'zampoñada' en vez de 'sikuri', recuerda como en la zona aimara, junto con personas boliviana, tocaban juntos este instrumento. Finalmente, en la fotografía #4, denomina al personaje de la imagen como un 'arriero'.  <i>"...en esta fotografía veo al hombre andino y este hombre andino, capaz de soportar 10 a 15 grados bajo 0, también antes eran arrieros, pero en buena cantidad en cambio, ahí veo solo uno y esa fotografía demuestra que es de una zona de altura".</i>  <i>"...esto es zampoñada, no es sikuri y antes tocaban, estás zampoñas por el lado sur, es como decir los bolivianos y los peruanos éramos uno solo y mediante está zampoña viene el nombre SikuMoreno".</i>  <i>"...estos señores se trasladaban de un lugar a otro, la señora que dirige y el señor dirige unos timones en las balsas y este lo ayuda a avanzar rápidamente y antes, usaban esta balsa, hoy en día se ve que hay velas, pero ya de rafia, lo cambian".</i></p>	<p>Identificación con fotografías #5 y #10, en ambas reconoce elementos culturales y menciona datos personales, tradiciones y costumbre que son parte de su cultura como puneño.  <i>"Yo escogí la fotografía de la zampoña, donde los pueblos de Puno se divertían en sus fiestas patronales mediante la música de viento llamadas cañas. Incluso yo tengo un par de cañas, pero de lata ya que formaba parte de los zampoñistas de Cani laca. Los cuales siguen practicando en esas cañas de lata, pero de estas zonas de este lado ya practicamos con la zampoña, el poblador católico se divertía en sus fiestas patronales".</i>  <i>"Esta fotografía muestra un diablo que es original, los escudos en la pechera el escudo peruano y acá yo lo veo con una banda o un alferado que es parte de lo que nosotros practicamos. la comparación de los Diablos de hoy que mucho los han rectificado Y además está careta, no es de lata, es de yeso antes las hacían de yeso este y eso debe ser algo especial. Se caían y se rompían".</i></p>	<p>El participante destaca muchos aspectos culturales de la región y los asimila con experiencias y vivencia personales. Se resalta el reconocimiento de varios elementos culturales y tradiciones que practica actualmente con su familia.</p>	<p>Fotografía #10: El participante enfoca sus recuerdos en la identificación de los elementos de la fotografía como parte de sus tradiciones culturales, además de asociarlo con anécdotas enfocadas a su familia.</p>	<p>Fotografía #10:  <i>"...mis abuelos me cuentan que casi parecido a este diablo, tengo una fotografía, tiene su escudo, pero peruano, incluso a mi abuelo pregunté sobre el año y no había información sobre él y el disfraz como le digo, tal como está antes, ni el diablo tenía botas antes era zapatillas, mi abuelo le decía 'aqichuti'"</i></p>
----------	--	---	---	--	---

K	<p>La participante, afirma que las fotografías son fiel representación de cultura, tradiciones y costumbres, además de destacar el cambio en la actualidad. La participante reconoce elementos de las fotografías como las balsas de totora.</p> <p><i>“...ahora ya ha cambiado como dicen antes se trasladaban en lancha de totora, ahora es con motor y es moderno, ellos de repente utilizaban la totora porque era fácil de armar”.</i></p> <p>Además, reconoce elementos como Tinajani, afirmando que es una postal bastante conocida y que siempre es utilizada para afiches informáticos de la región.</p> <p><i>“Con respecto a los monolitos de Tinajani, no conozco, pero como dicen acá los presentes en las propagandas siempre lo sacan como para que vayan a visitar y esta roca es la más impresionante y llama la atención para ir a visitar lo que más me gusta”.</i></p>	<p>Identificación con fotografías #1 y #3. Afirma que la primera imagen se trata de un compartir, tradición muy conocida en las zonas andinas, en el cual se consume comida tradicional. En la siguiente fotografía, la #3, la participante se conmueve debido a la tradición religiosa que se muestra en la fotografía, la cual afirma que no se ha perdido en la actualidad.</p> <p><i>“Me conmueve que por ejemplo ponen las procesiones, se muestra la procesión de las velas que hasta ahora siguen estas costumbres. Que no se ha perdido esta tradición, no será mucho, pero siempre se acostumbra en las procesiones en las fiestas grandes que hay no solo en uno sino también en otros lugares de la zona”.</i></p> <p><i>“Esta fotografía de las señoras pareciera que están haciendo un compartir, el compartir de antes con sus vestimentas sus trajes, que están degustando la comida tradicional así simple. Con respecto a este paisaje es muy bonito, vemos que es un atardecer y es una zona muy bonita de Puno, de repente puede ser por acá, cerca, lejos, pero siempre la vista del lago es muy bonita”.</i></p>	<p>La participante ve las fotografías se emociona, se conmueve. Reconoce elementos culturales en las fotografías, además de reconocer estos como costumbres propias.</p>	<p>Fotografía #9 y #3: En esta fotografía la participante se concentra principalmente en imágenes que reconoce como una representación fiel de Puno. La participante destaca la balsa de totora y la entrada de ceras.</p>	<p>Fotografía #9 y #3:</p> <p><i>“En esta balsa que está en el lago, uno lo ve en cualquier otro sitio y dice que es Puno, esto es lo que representa la zona, si uno está lejos, uno tiene nostalgia y también acá en esto de las velas se nota la religiosidad del fervor que tiene la gente y tiene hasta ahora. De repente este es una festividad grande donde se aprecia estas imágenes”.</i></p>
---	--	---	--	--	---

<p>L</p>	<p>Tras el proceso de observación, la participante afirma que las fotografías reflejan lo que es el hombre y su cultura puneña. Además, afirma que le impactó la fotografía del lago (#9) y habla sobre sus recuerdos de las características del lago diferentes a las actuales.</p> <p><i>“A mí lo que más me impactó es esta fotografía, la del lago porque aquí nos muestra un lago limpio, ese lago que sí hemos gozado todavía, nosotros hemos visto nuestro lago azul cuando teníamos que trasladarnos a los Uros y visitábamos, era hermoso nuestro lago, pero ahora ya no es así. Creo que estas fotos son las más hermosas porque he hecho un resumen. Y reflejan lo que es el hombre y nuestra cultura puneña”.</i></p> <p>De igual forma, reconoce la fotografía de Tinajani, afirmando, así como otros participantes del grupo, que la fotografía es bastante conocida debido a que es utilizada en publicidad y almanaques.</p> <p><i>“Acá tenemos una ruina de Tinajani, está ruina y yo creo que siempre ponen en los almanaques, porque quién va se carga de energía positiva es lo que más destacan de esta cultura, muy bonita, impresionante.”</i></p>	<p>Identificación con fotografía #1 y #7. Ambas fotografías muestran expresiones/costumbres culturales con los que la participante se identifica. La fotografía #1, según la participante, muestra el ‘ayni’, el cual consistía en las reuniones y el compartir de alimentos. De la misma forma, la fotografía #7, la reconoce como parte importante de su vida.</p> <p><i>“Hemos visitado y creo que también hemos sentido esa energía que nos ha cargado en esta foto de las señoras. Yo podría decir se lleva a cabo lo que es el ‘ayni’ porque siempre hemos visto que nuestros antepasados hacían cualquier labor, la labor de varones lo hacían juntos y la labor de mujeres que es la cocina, siempre se juntaban así para un techo, entonces, ellas pareciera que se están reuniendo para ver qué es lo que van a hacer o que labor, que cocinarán”.</i></p>	<p>Varias de las fotografías observadas, la participante las reconoce como parte de sus costumbres como puneña. Menciona el proceso del ‘ayni’, por ejemplo, aspecto importante en la región de Puno. Además, menciona la evolución del lago Titicaca con el paso de los años, afirmando que el lago de antes era más limpio que el de ahora y que de más joven, ella pudo disfrutarlo.</p>	<p>Fotografía #7: La fotografía forma parte de recuerdos bastante significativos para la participante, debido a que la reconoce como una representación de su cultura y que forma parte de su vida.</p>	<p>Fotografía #7:</p> <p><i>“De la misma forma esta es una foto que nunca la voy a desconocer porque hemos vivido en Puno parte de nuestra vida, nuestros mejores años han sido en Puno y desde donde estemos nuestro querido Puno siempre estará presente y esta foto la escogí porque yo soy de allá de nacimiento. Y me trae muchos recuerdos porque cuando era niña, sabíamos ir a hacerlas ‘huatiadas’ a este sitio. Y con mucha alegría de comer la papa hecha en horno con piedras y llevar solo el queso, tener que compartir con todos, me trae muchos recuerdos”.</i></p>
----------	---	--	---	---	---

## CONCLUSIONES FOCUS GROUP: GRUPO 4 – ADULTOS MAYORES - PUNO

### Del proceso de observación

En este grupo, las fotografías son interpretadas por los participantes como testimonio o prueba de su cultura. De igual forma, más allá de reconocer elementos culturales, personales o familiares, para la interpretación que hacen de las fotografías toman como referente la historia y las tradiciones. A través de la fotografía reconocen diversas influencias culturales en la vida de Puno. Las fotografías en este caso, actúan de una manera más documental, pues ofrecen un testimonio, presentan evidencias y proveen información (Majluf, 1997, p. 15). El proceso de observación de las fotografías se concentra más en el mensaje o la representación que en aspectos estéticos o de composición.

#### *Participante C – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“En todas las fotografías lo que se resalta es fundamentalmente el ser humano casi todas a excepción de algunas que son accidentes geográficos. Pienso que el fotógrafo trata de resaltar al habitante, la gran mayoría y fundamentalmente personas del campo, puede ser de distintas regiones”.*

#### *Participante A – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...nosotros queremos dar constancia de que esto nos está retratando una cultura mestiza, un Perú mestizo pero anterior a nuestra época. Porque ahora vivimos ya en la globalización principalmente rural y esto pertenece a lo alto andino, no es lo andino. Por eso me parece importante mirarlas con detenimiento ver que nos está transmitiendo. Nuestra cultura mestiza un poco más andina, de la costa, pero es mestiza”.*

#### *Participante D – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...reconocemos aquí al diablo con un traje bastante artesanal, manual, esa careta no tiene toques finísimos, pero expresa una belleza tan sencilla y sabemos que también el arte va evolucionando, el folklore y ahora vemos a los diablos con pura pedrería y esto es un diablo original que se podría ver desde la forma que se rescata estos valores, en el caso de esta fotografía me parece que es de Cuyo cuyo o sandía, por el traje y sobre todo por la montera, que es la que determina”.*

*Participante E – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...acá lo que se quiere mostrar, no es solamente al jinete y el caballo, sino también la integración de lo humano y el paisaje natural y de ahí también proviene la vestimenta del carabotas”.*

La edad del grupo y los conocimientos y experiencias ganadas con los años, permite que los participantes del grupo 4 identifiquen y recuerden con seguridad como es que se desarrollaban las fiestas patronales en la región, así como pasajes de la historia, significado de monumentos arqueológicos, los antecedentes y datos de una expresión musical a raíz de la observación y análisis de la fotografía #3: ceremonia de cirios, Ayaviri, complementado por la fotografía #5: campesino tocando la zampoña.

*Participante H – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“A mí siempre me llama mucho la atención el asunto de la religión y la religiosidad de las personas en este momento yo las veo acá como un factor de cohesión y como un factor de unión entre esa comunidad. Entonces entiendo que ellos comparten desde la perspectiva psicológico social la misma ideología y tienen la misma mentalidad. Bueno, y eso hace una unión y eso hace también una identidad nacional y cultural que aquí se denota se demuestra a todas luces. De todas maneras, yo no dejo de pensar que está mentalidad fue impuesta, fue trabajada a la fuerza, los historiadores a veces hacen referencia a la espada y la Biblia que fue lo que determinó la presencia de esta expresión cultural, lo que rescato de esto no es la religiosidad que puedan tener la razón las personas sino el hecho de que a través de una creencia de una un ser sobrenatural Pueden unirse compartir, socializar Y en última instancia hacer de la vida algo más alegre y agradable.”*

*Participante H – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...esto es zampoñada, no es sicuri y antes tocaban, estás zampoñas por el lado sur, es como decir los bolivianos y los peruanos éramos uno solo y mediante está zampoña viene el nombre SikuMoreno”.*

*Participante J – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“En los pequeños poblados hacen la procesión de Viernes Santo con las velas, pero no solo para alumbrar, sino para ver y hacer una predicción según dice si en caso hay mucho viento y apaga todas las velas, es una señal de que el año no va a ser bueno. Eso es una opinión o concepto que tiene gente que especialmente a los pueblos para estas profesiones llevando las velas”.*

Así también, se reconoce la labor de Martín Chambi en la primera mitad del siglo. Los participantes afirmaron que el principal aporte del fotógrafo consistió en resaltar al habitante de campo, al hombre andino como tal.

Se recuperan datos históricos o datos importantes según la percepción de los participantes acerca de la labor fotográfica de Chambi, la cual varios conocen y la importancia que tuvo en el Perú, Incluso, uno de los participantes de este último grupo, afirmó haber tenido la oportunidad de conocerlo y poder ver de cerca su labor fotográfica.

*Participante E – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...permíteme primeramente felicitarte porque son fotos bastante interesantes y creo que acá se ha captado la labor muy propia de Chambi, un fotógrafo que, si no estoy mal informado, él se ha forjado más en el Cuzco que en Puno. Son fotografías que siempre aluden a cosas que son de su época, lógicamente porque él estaba en el Cuzco más o menos en el año de 1960 o antes, pero en esa época cuando yo estudiaba en la universidad del Cusco, lo llegué a conocer, entonces eso significa que en estas fotos a pesar de que son de la época en blanco y negro, el trata de captar algunas vivencias de la zona que él conoce”.*

Su archivo fotográfico cuenta con imágenes que rompieron la tendencia comercial en esos años, tenía especial gusto, respeto y cariño por retratar a personas con características andinas además de usar la fotografía como un medio de expresión cultural. Chambi usó la fotografía con el fin de testimoniar lo real sin deformarlo. Para él, lo real era lo histórico, aquello que tiene localidad o fecha precisa, aquello que pertenece a una etnia o a determinada cultura (Huayhuaca, 1998, p. 255). Chambi, hizo retratos a diferentes personas, de diferentes características físicas y orígenes.

*Participante I – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...una cosa importante creo que tenemos que darles valor a estas fotos rescatar el profesionalismo del señor Chambi, yo me pongo a pensar, tenemos acá en Perú tremendas, maravillas y son impresionantes, todo el país, creo que está plagado de maravillas”.*

*Participante J – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...en esta fotografía veo al hombre andino y este hombre andino, capaz de soportar 10 a 15 grados bajo 0, también antes eran arrieros, pero en buena cantidad en cambio, ahí veo solo uno y esa fotografía demuestra que es de una zona de altura”.*

Martín Chambi, como fotógrafo documental, actuó como agente activo de persuasión, ya que buscaba la forma más efectiva de comunicar su punto de vista y generar un cambio social. Es así, que podemos afirmar que un fotógrafo documental, como lo fue Martín Chambi, es un actor histórico el cual se esfuerza por comunicarnos un mensaje específico, siendo la fotografía un material artístico consciente de persuasión (Curtis, 2010, p. 07).

*Participante H – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“La verdad que el Perú es un país andino y su nombre lo debemos al hecho de que está atravesado de sur a norte por la cordillera de los Andes, así como podemos hablar de los Alpes, eso es lo que veo desde la perspectiva geográfica, este le da a nuestro país la característica de andina, así que la división que tradicionalmente manejamos de Pulgar Vidal: costa, sierra y selva es arbitraria y no representa mucho lo que es la característica de nuestro país y más viene generado una serie de problemas, sociales y culturales y probablemente tengamos ahí una de las explicaciones a los temas étnicos, raciales y controversiales que podamos tener como nación andina, como nación peruana. Yo suelo poner como ejemplo a mis alumnos, el hecho de que nosotros efectivamente somos una nación mixta, el ejemplo que suelo comentar con mis alumnos es el siguiente: tenemos harina, leche, mantequilla, azúcar, huevos una serie de elementos con los cuales los amasamos, los amalgamamos y luego eso lo metemos a un horno, cuando sacamos todo eso del horno sacamos una torta, hemos sacado otra cosa, eso es lo que*



*somos nosotros, una amalgama de muchas culturas y el horno está representado por el tiempo, por la sociedad. Ahora somos una nueva identidad peruana y si vemos lo andino con lo costeño como dicotomía, efectivamente se trata de una falsa dicotomía, si yo quiero”.*

*Participante H – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“Ver lo andino, lo puedo ver desde una perspectiva dimensional, de tal modo, que hay una perspectiva de lo andino, pero desde una visión inherentemente cultural, ya no geográfica, inminentemente cultural y desde esa perspectiva, las personas podemos ser más de esto y menos del otro”.*

Por otro lado, las personas al observar las fotografías realizan un contraste entre lo fotografiado en la primera mitad del siglo XX con la actualidad, esto surge a raíz de la observación de las fotografías #1: mujeres de Coasa, #4: Autorretrato de Martin Chambi en Coasa, #9: Balseros en el lago Titicaca y #10: danzarín de diablada principalmente, centrándose en aspectos como la forma de movilización y transporte, infraestructura, el cambio en vestimenta y la pesca.

*Participante D – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...reconocemos aquí al diablo con un traje bastante artesanal, manual, esa careta no tiene toques finísimos, pero expresa una belleza tan sencilla y sabemos que también el arte va evolucionando, el folklore y ahora vemos a los diablos con pura pedrería y esto es un diablo original que se podría ver desde la forma que se rescata estos valores, en el caso de esta fotografía me parece que es de Cuyo cuyo o sandía, por el traje y sobre todo por la montera, que es la que determina”.*

*Participante F – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“La foto del lago es la balsa de totora, generalmente anteriormente siempre estilaban hacer eso ahora ya se ha perdido, ahora generalmente solo se movilizan en lanchas a motor. Yo resalto la fotografía de la catedral en la entrada de ceras, se ve la religiosidad que había”.*

*Participante G – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“La otra foto donde está el carabotas es muy hermosa porque está tomada con un fondo de los cerros ya que generalmente ellos viajaban por esos*

*lugares y tenían el caballito como lo llamamos un caballito corriente. En este caso, tenemos la foto de un zampoñista, debe ser en sus inicios del siglo 17, porque se ve que está usando un terno, un saco y un chullo, algo que los ha caracterizado siempre a los zampoñistas”.*

Los participantes del grupo 4 conversaron y debatieron sobre temas que eran vigentes en ese tiempo pero que en la actualidad ya no. Reconocen cambios en el tiempo, destacan la diferencia con el Puno actual y el crecimiento de la ciudad. Además, resaltan la conjunción entre lo rural y lo ciudadano que son dos ámbitos distintos pero unidos en la misma región. De igual forma, se destaca el poder de la religión y religiosidad de las personas, reconociéndolas como elemento cultural importante en la región y como un factor de cohesión entre personas y comunidades.

*Participante I – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...en esta fiesta cristiana donde vemos casi la mayoría de gente que son mestizos bien ciudadanos e incluso, los sombreros parecen de la tienda de la esquina de los italianos Parodi entonces encontramos un conjunto de influencias en estas fotos y lo otro que rescato es esta foto y hoy en día veo mi ciudad, con 25 000 habitantes y es totalmente diferente a lo que es nuestro Puno antiguo, absolutamente irreconocible, entonces me doy cuenta de que no solamente la influencia de otras culturas, han hecho que no haya desarrollado y crecido”.*

*Participante L – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“A mí lo que más me impactó es esta fotografía, la del lago porque aquí nos muestra un lago limpio, ese lago que sí hemos gozado todavía, nosotros hemos visto nuestro lago azul cuando teníamos que trasladarnos a los Uros y visitábamos, era hermoso nuestro lago, pero ahora ya no es así. Creo que estas fotos son las más hermosas porque he hecho un resumen. Y reflejan lo que es el hombre y nuestra cultura puneña”.*

Finalmente, en este proceso de observación los participantes del grupo 4 destacaron las fotografías #4: autorretrato de Martin Chambi. Se fijaron en la vestimenta del personaje principal de la fotografía y lo asociaron a los arrieros de la región y a los Karabotas. La fotografía #5: presenta al zampoñista, que es considerado como un elemento representativo de la región. La fotografía #9: los

balseros del Titicaca, también se reconoce como representación cultural y fotografía icónica de la región.

*Participante G – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“La otra foto donde está el carabotas es muy hermosa porque está tomada con un fondo de los cerros ya que generalmente ellos viajaban por esos lugares y tenían el caballito como lo llamamos un caballito corriente. En este caso, tenemos la foto de un zampoñista, debe ser en sus inicios del siglo 17, porque se ve que está usando un terno, un saco y un chullo, algo que los ha caracterizado siempre a los zampoñistas”.*

### **Del proceso de identificación**

En este proceso de identificación, las fotografías son asumidas como testimonio y prueba de verdadera cultura. Más allá de la identificación a nivel cultural, histórico y personal, los integrantes del grupo 4 asumen las fotografías como una representación de la cultura puneña y las asocian a experiencias personales y laborales. Los participantes recuerdan hechos históricos asociados a su formación personal y profesional, con los cuales complementan el contexto de las fotografías. En este caso, la identificación se produce a partir de diferentes aspectos dependiendo de cada persona, de sus vivencias, años, experiencias, entre otros (Molano, 2007, p. 73).

*Participante J – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“Esta fotografía muestra un diablo que es original, los escudos en la pechera el escudo peruano y acá yo lo veo con una banda o un alferado que es parte de lo que nosotros practicamos. la comparación de los Diablos de hoy que mucho los han rectificado Y además está careta, no es de lata, es de yeso antes las hacían de yeso este y eso debe ser algo especial. Se caían y se rompían”.*

*Participante L – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“Hemos visitado y creo que también hemos sentido esa energía que nos ha cargado en esta foto de las señoras. Yo podría decir se lleva a cabo lo que es el “ayni” porque siempre hemos visto que nuestros antepasados hacían cualquier labor, la labor de varones lo hacían juntos y la labor de mujeres que es la cocina, siempre se juntaban así para un techo,*

*entonces, ellas pareciera que se están reuniendo para ver qué es lo que van a hacer o que labor, que cocinarán”.*

*Participante E – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...yo me identifico con esta fotografía del lago porque hay una relación de repente con mi formación profesional, creo que mi formación de ser biólogo pesquero también hace que esté inmerso en el agua”.*

Asimismo, como ocurrió en anteriores grupos, tras el análisis de las fotografías, los participantes expresaron diversas percepciones y sentimientos de forma verbal y no verbal, se pudo observar diferentes reacciones como asombro, duda, intriga, entre otros frente a la observación de ciertas fotografías, siendo las fotografías #3: entrada de cirios, #4: autorretrato de Martin Chambi, #7: roca de Tinajani y #9: balseiros en el Titicaca las que destacaron principalmente.

*Participante D – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...a mí me impresiona la del balseiro, ya que vemos nuestro lago sano y libre de contaminación. Ahora podemos decir que nuestro lago está enfermo., un antes y un después de nuestro lago”.*

*Participante F – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“La foto del lago es la balsa de totora, generalmente anteriormente siempre estilaban hacer eso ahora ya se ha perdido, ahora generalmente solo se movilizan en lanchas a motor. Yo resalto la fotografía de la catedral en la entrada de ceras, se ve la religiosidad que había”.*

En este proceso se produjo una confrontación de ideas entre los participantes, ya que uno afirmaba que las fotografías mostraban una cultura mestiza y no andina, poniendo en tela de juicio lo andino y occidental. Esto fue contradicho por otro participante, que afirmó que las fotografías muestran lo más puro de la cultura andina.

Podemos afirmar que este grupo de participantes brinda información valiosa, surgen recuerdos tanto de Puno como de su contexto histórico cultural. Pero, así

como pasa con los otros grupos, estas opiniones y/o información brindada, depende del contexto en el que el participante se ha desarrollado a lo largo de su vida. Toda esta información es asociada directamente a su identidad tanto en aspectos de cultura como vivencias profesionales, familiares y personales creando así una forma distinta de identificación. Ya que, enfocándonos en la dicotomía mencionada líneas antes, mientras un participante desarrolló toda su vida en Puno, el otro afirmó ser puneño pero que también vivió en otras provincias a lo largo de su vida. Esto señala que recibió otro tipo de influencias culturales, creció en un contexto diferente por lo que puede expresar ideas y percepciones distintas. Con esto confirmamos que la fotografía logra hacernos imaginar cómo es que serían determinadas realidades y nos permite vivir diversas experiencias a raíz de estas. La interpretación de estas imágenes da lugar a factores identitarios y simbólicos para el observador, provocando que las fotografías sean utilizadas como una forma de pronunciamiento (Pereira, Francisca, 2002, p. 42), que puede o no coincidir con las opiniones de su entorno.

*Participante A – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...lo que tenemos acá es un pueblo mestizo, no, andino, altoandino quizás, pero mestizo. Hablamos de lo Alto Andino, pero mestizo, porque este sombrero viene de los norteamericanos, de los italianos, el pantalón, el terno viene de Inglaterra del siglo XIX. Las señoras que están acá son los trajes que han copiado de las señoronas españolas o las haciendas. Este no es el traje andino o altoandino anterior a los españoles. Lo mismo en esta fotografía, muestra la religiosidad occidental”.*

*Participante H – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“La verdad que el Perú es un país andino y su nombre lo debemos al hecho de que está atravesado de sur a norte por la cordillera de los Andes, así como podemos hablar de los Alpes, eso es lo que veo desde la perspectiva geográfica, este le da a nuestro país la característica de andina, así que la división que tradicionalmente manejamos de Pulgar Vidal: costa, sierra y selva es arbitraria y no representa mucho lo que es la característica de nuestro país y más viene generado una serie de problemas, sociales y culturales y probablemente tengamos ahí una de las explicaciones a los temas étnicos, raciales y controversiales que podamos tener como nación andina, como nación peruana. Yo suelo poner como ejemplo a mis alumnos, el hecho de que nosotros*

*efectivamente somos una nación mixta, el ejemplo que suelo comentar con mis alumnos es el siguiente: tenemos harina, leche, mantequilla, azúcar, huevos una serie de elementos con los cuales los amasamos, los amalgamamos y luego eso lo metemos a un horno, cuando sacamos todo eso del horno sacamos una torta, hemos sacado otra cosa, eso es lo que somos nosotros, una amalgama de muchas culturas y el horno está representado por el tiempo, por la sociedad. Ahora somos una nueva identidad peruana y si vemos lo andino con lo costeño como dicotomía, efectivamente se trata de una falsa dicotomía, si yo quiero ver lo andino, lo puedo ver desde una perspectiva dimensional, de tal modo, que hay una perspectiva de lo andino, pero desde una visión inherentemente cultural, ya no geográfica, inminentemente cultural y desde esa perspectiva, las personas podemos ser más de esto y menos del otro”.*

*Participante E – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...esto es precisamente el ámbito de la Puna en su otro ecosistema, pero acá lo que se quiere ver es que el puneño, por ejemplo, la gente del campo en este caso convive con el aspecto de amplitud, el puneño siempre ha sido alegre y extrovertido porque vive una altura que lo hace ver al mundo casi casi a su nivel”.*

*Participante I – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...esta fotografía es una maravilla y a mí me sorprende el profesionalismo de esta foto. Son en blanco y negro, pero te muestra tanta belleza y es por eso que varios hemos elegido la fotografía número #8. Y es supongo que es en las riberas de acá nomas, por Acora, por toda la zona de ahí. Y te digo también, por que, por la misma profesión de mi hija y de su esposo, ellos me mandan fotografías que cabe recalcar, soy abuelo a mucha honra, de todas a mí me gusta muy parecida, que la tomaron ellos como profesionales y comparándola con está de Chambi que es el autor, es realmente maravillosa. Quizá no tuvo las cámaras de Testino del otro, pero fíjense en blanco y negro ya me estoy imaginando cómo sería a colores, con esa precisión”.*

Finalmente, en este proceso los participantes del grupo 4 destacan las fotografías #3: la entrada de cirios, en la que llama su atención por la religiosidad que se muestran en las fiestas patronales. La fotografía #4: autorretrato de Martin Chambi, destaca debido a la vestimenta, los participantes la reconocen como

vestimenta usada en otros tiempos por los caminantes. La fotografía #8: Amanecer en Corani, aunque no es reconocida como el lugar mismo de la fotografía, los participantes la asociaron al lago Titicaca como representación importante de cultura y la fotografía #9: los balseros del Titicaca, algunos la asocian con momentos personales y profesionales, pero también otros la toman como referencia a su cultura e identidad como puneños.

*Participante B – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“Para mí las dos fotografías que más me han impresionado. Es la #8. Ya que muestra la majestuosidad de nuestro lago y el romanticismo que tiene. Nos identifica como puneños y la otra fotografía es del diablo en la antigüedad de nuestra danza”.*

*Participante D – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...a mí me impresiona la del balsero, ya que vemos nuestro lago sano y libre de contaminación. Ahora podemos decir que nuestro lago está enfermo., un antes y un después de nuestro lago”.*

### **Los recuerdos**

En el grupo 4, en el que participaron adultos mayores, se produjeron recuerdos a partir de aspectos histórico-culturales. Sobre todo, relacionados con la forma en la que se desarrollan las fiestas patronales, el cambio en los métodos de transporte y la vestimenta:

*Participante B – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...hasta ahora se danza en la festividad de la Virgen de la Candelaria, estas fotografías me demuestran que, hasta estos días, desde esa época se sigue danzando, claro que ya son más sofisticados los trajes, modernizados, como que todo avanza, esta fotografía es la antigüedad de nuestra diablada y que es de Puno la diablada y de Perú, no de Bolivia”.*

*Participante G – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“En esta otra foto que es la 3, veo que es una entrada de ceras que generalmente se hacía en honor a la Virgen de la Candelaria, son tipos mestizos que están ahí, veo sombreros borsalinos que debían ser traídos de La Paz, Bolivia”.*

Para Gillis (1994): “Poder recordar algo propio del pasado es lo que sostiene la identidad” (citado en Jelin, 2012, p. 58). Se trata de recuerdos histórico-culturales relacionados con la identificación familiar y personal:

*Participante G – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“Esta foto es la diablada, creo que todos ya lo han dicho, es hermosa y también es un aspecto que se recupera, ustedes pueden ver que a un lado tiene un escudo y el otro lado no se distingue, pero lo que ya no usan los diablos de ahora es una especie de espada. Yo recuerdo que antes así usaban y cuando iban por el mercado con su espada agarraban los membrillos, los duraznos y se llevaban y las señales tenía que tapar sus puestos. Es un traje muy antiguo, lo cual refleja la antigüedad de la diablada en Puno”.*

*Participante H – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...yo personalmente he visto estas rocas y este trabajo de la naturaleza, incluso creo que a este lito o a esta piedra también con unos personajes que hacen referencia a la magnitud de la piedra, le dicen creo la gorda. Probablemente por alguna alusión a la forma y nuevamente me hace acordar de lo imponente de la naturaleza y lo pequeño del hombre”.*

Finalmente, los participantes destacan las fotografías #9: balseros del Titicaca, debido a la importancia que atribuyen al lago Titicaca como espacio para compartir a nivel comunal y familiar. La fotografía #10: traje de diablo, es destacada por los participantes debido a que es un personaje central en una las danzas más importantes en la festividad de la Virgen de la Candelaria. La fotografía #3: entrada de cirios, es destacada por los participantes por ser representación del poder de la religiosidad y su capacidad de unir a las personas y comunidades.

*Participante E – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“Cuando vine por primera vez a Puno, hace más de unos 40 años, recuerdo haber trabajado en un lago con una característica limpia, exento de la intervención humana, que es lo que ha causado este deterioro, entonces esta foto representa sentimentalmente algo que desde pequeño siempre me atraía: el agua y creo que mi formación de ser biólogo pesquero también hace que esté inmerso en el agua, verlo después de 40 años, en cómo se ha transformado: en un ecosistema completamente alterado como consecuencia del crecimiento de la población puneña de la*



*ciudad, así que es importante invertir para recuperar un lago que es único en el mundo, no solamente porque se la hizo más alto y navegable del mundo, sino por las características y porque también ha sido considerado como el sitio Ramsar, categorización que se le da porque reúne condiciones especiales, por ejemplo, tenemos la rana gigante del Titicaca que es un icono que caracteriza y que ahora está en proceso de extinción”.*

*Participante B – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“...hasta ahora se danza en la festividad de la Virgen de la Candelaria, estas fotografías me demuestran que, hasta estos días, desde esa época se sigue danzando, claro que ya son más sofisticados los trajes, modernizados, como que todo avanza, esta fotografía es la antigüedad de nuestra diablada y que es de Puno la diablada y de Perú, no de Bolivia”.*

*Participante C – Grupo N° 4 – Adultos mayores - Puno*

*“En los pequeños poblados hacen la procesión de Viernes Santo con las velas, pero no solo para alumbrar, sino para ver y hacer una predicción según dice si en caso hay mucho viento y apaga todas las velas, es una señal de que el año no va a ser bueno. Eso es una opinión o concepto que tiene gente que especialmente a los pueblos para estas profesiones llevando las velas”.*

Es así que, tras un proceso de observación, identificación y posterior generación de recuerdos a través de las fotografías, podemos afirmar con respecto al grupo 4 integrados por adultos de 60 a 85 años, docentes y administrativos de la Universidad Nacional del Altiplano, que:

1. Las fotografías son tomadas como un testimonio o prueba de una cultura. Son los datos histórico-culturales brindados por los participantes los que generan un proceso identificativo mayor. Debido al rango de edad, los participantes tienen mucha más información para contar. Han presenciado, por ejemplo, cambios importantes en Puno y sus manifestaciones culturales, en sus edificaciones, en sus atractivos turísticos, entre otros. Varios participantes presenciaron los cambios que ha tenido el lago Titicaca y como la intervención de la mano del hombre hizo que se deteriore este ecosistema. Visualizaron el cambio en los trajes

tradicionales puneños, tanto de danzas de la región como de uso diario. Identifican estos cambios con mucha certeza y brindan información que, con seguridad, puede comprobarse su veracidad.

Presenciaron sucesos que participantes de los otros grupos no hubieran podido ver debido al rango de edad. Un ejemplo claro es la afirmación de un participante, el cual afirma haber conocido a Martín Chambi y haber visto su trabajo muy de cerca debido a su estancia en Cusco.

2. La identidad y los recuerdos personales y colectivos se encuentran estrechamente ligados. Tras un proceso de identificación y relato de recuerdos, los participantes logran reconocerse en grupo como puneños y comparten ciertas vivencias, ideas e información histórica y cultural.

En el desarrollo del focus group, se formó un debate en torno a la fotografía #10: el traje de diablada. Este intercambio de ideas, acompañado de vivencias se produjo a partir de una discusión acerca del origen de la danza, ya que, desde siempre, según como afirman ellos, existe la duda de si la danza de la Diablada era puneña o boliviana. Así como este ejemplo, surgieron muchos más a raíz de las fotografías, sin embargo, todos terminaban afirmando que Puno, su cultura y sus vastas expresiones son un orgullo para cualquier puneño y que merecían ser defendidas.

– **Finalmente,**

Luego de ver el proceso de observación, identificación y generación de recuerdos, propongo como investigadora un análisis-resumen general que incluye observaciones recogidas en los 4 grupos analizados, en el que se evaluarán convergencias, divergencias y comparaciones encontradas tras el análisis.

Los 4 grupos evaluados coinciden en manifestar que las fotografías presentadas actúan como un ícono y representación de Puno y su cultura. Gracias a esto, se produjeron expresiones de identificación y recuerdos provocados por los elementos presentados en las fotografías. Sin embargo, estos procesos se manifestaron de distinta forma en los 4 grupos.

El grupo número 1, conformado por niñas de 12 a 16 años, recuerda y vincula con vivencias familiares y bajo influencia de sus padres. Podemos afirmar que este grupo se encuentra en proceso de formación de su identidad, absorbe todo lo enseñado por sus padres con respecto a tradiciones familiares y afirman formar parte de estas a nivel familiar.

Los recuerdos y percepciones surgieron de forma autónoma sin tener que intervenir o guiar como investigadora. Estos recuerdos provienen en su mayoría de vivencias familiares, recordaron mucho a sus padres y las enseñanzas recibidas siendo más niñas. No obstante, es importante mencionar que algunas de las participantes no compartieron recuerdos y únicamente guardaron silencio.

Las participantes asociaron las fotografías a los sentimientos que les generaban, en este punto se pueden observar gestos y expresiones de curiosidad y de emoción por observar fotografías que no son de su época. Fueron muy expresivas al momento de manifestar sus recuerdos o puntos de vista. Es aquí donde surgieron percepciones bastante significativas para la investigación puesto que a raíz de la observación de las fotografías #1 y #9, se identificaron problemáticas sociales como el machismo, el rol de la mujer en la sociedad y el problema de la contaminación de la bahía del Titicaca, percepciones que se presentaron en los 4 grupos etarios.

El grupo número 2, conformado por adolescentes de 18 a 25 años, dio muestras más concretas de identificación, puesto que ya es un grupo etario que, si bien se encuentra en proceso de formación, ésta no se da solo bajo la influencia de sus padres y familia cercana, si no que ya se complementa con experiencias personales propias. Reconocen con claridad varios elementos culturales de Puno.

En este caso los recuerdos surgen de manera guiada por la investigadora solo en un inicio. Este grupo reconoce manifestaciones culturales como el “ayni”, diferencian el significado de algunas tradiciones según el lugar de nacimiento y generan recuerdos en torno a su niñez de manera repetitiva. De igual forma, expresan sentimientos y percepciones a través de gestos y movimientos corporales, compartían estas percepciones con sus compañeros.

El grupo número 3, conformado por adultos de 35 a 50 años, es un grupo que, según lo observado, ya tiene una identidad formada, expresa tradiciones ya establecidas por muchos años, las tienen presente día a día y empiezan a transmitir las a nuevas generaciones. Este grupo ya contaba con familias establecidas en su mayoría y expresaban la importancia de transmitir sus tradiciones y manifestaciones culturales propias a sus hijos, involucrándolos en estas desde muy pequeños. Surgen recuerdos ajenos a las fotografías, pero que fueron motivados por estas al no tener información concreta de lo que mostraban las imágenes, los participantes lo asociaban a sucesos personales ajenos a estas, fue el grupo que menos elementos identificó de las fotografías a primera observación.

Finalmente, el grupo número 4, conformado por adultos mayores de 60 a 85 años, es una colectividad que expresa su identidad a través de datos socioculturales, esto entendido a raíz de que podemos afirmar según lo observado, que cuentan con bastantes años vividos, con bastante conocimiento personal y profesional, el cual, de acuerdo al contexto en el que creció y se desarrolló el participante, expresa como parte de su identidad. En el proceso de generación de recuerdos, surgieron distintos debates con respecto a datos históricos, ideas que fueron refutadas, complementadas y comentadas por todos los participantes del focus group. Además, identifica cambios con el tiempo bastante significativos, con respecto a la evolución de tradiciones, manifestaciones culturales, infraestructura de la ciudad, religiosidad, vestimenta, entre otros. Visualizó sucesos que ninguno de los otros grupos pudo presenciar por la diferencia de años y siglo.

Los 4 grupos desconocían el contexto de cada fotografía mostrada, pero destacaron la labor del fotógrafo Martín Chambi.

## **2. ENTREVISTAS**

Se realizaron 12 entrevistas, inmediatamente después de la aplicación de los focus groups en la tercera semana de diciembre del año 2019. Por cada grupo se escogió a tres participantes al azar, teniendo en cuenta que todos fueran de origen puneño. Los entrevistados fueron 10 mujeres y 02 varones en total. Las entrevistas se realizaron en salas adecuadas y de fácil acceso para los participantes, algunas eran parte de las instituciones a las que pertenecían los entrevistados y otras estaban en locales ubicados en el centro de la ciudad. Todos fueron informados sobre los objetivos de la investigación y consintieron libremente su participación.

Siguiendo una guía semiestructurada, se abordaron temas referidos a su identidad personal, familiar y cultural, recuerdos y datos sobre su tierra natal, sobre sus conocimientos acerca de la fotografía y sobre Martín Chambi, además se les pidió ampliar o comentar lo sucedido y discutido en el proceso de focus group en el que participaron.

### **GRUPO 1: I.E.S Santa Rosa – Puno.**

#### **Entrevista 1: Nicole, 15 años**

##### **Historia personal y familiar**

Nicole de 15 años, es puneña, le gusta la lectura y hace deporte en sus tiempos libres. Ella se ve como doctora en un futuro debido a que quisiera ayudar a niños en condiciones vulnerables. Es hija de puneños. Su padre vivió en Capachica y su madre por la zona de Laraqueri junto a sus 9 hermanos, Nicole conoció a sus abuelos paternos, puneños de nacimiento también, mas no a sus abuelos maternos, puneños como los anteriores.

Ella recuerda su infancia llena de mudanzas, su familia no contaba con casa propia en ese entonces. Vivió cerca al puerto de Puno y también por las zonas altas de la ciudad. Actualmente tiene una casa propia en el barrio las Torres de Puno. Nicole afirma haber crecido como una niña feliz, su mamá le contaba que

el trabajo de su papá a veces no satisfacía las necesidades que tenían como familia, pero que siempre creció en un ambiente lleno de felicidad.

Su familia se identifica con sus costumbres. Nicole cuenta que su mamá siempre ha creído en la cosmovisión andina, en todo lo relacionado al pago a la tierra y a la guía de los chamanes y que incluso su abuelo materno era curandero. Ellos como familia se consideran quechuas por parte de su padre y aimara por parte de su madre.

### **Sobre Puno y su identidad**

Nicole define como identidad a la manera como nos expresamos y pensamos, algo que nos representa en esencia y que tiene que ver con como expresamos las costumbres legadas por nuestros antepasados. Ella se identifica con Puno con orgullo debido a que piensa que es una ciudad con mucha diversidad. A Nicole le gusta la gente de Puno ya que considera que es muy integrada y unida. Incluye como parte de su identidad puneña a la comida, porque en su familia siempre han estado presentes diversos potajes oriundos de la ciudad.

Nicole piensa que a un puneño se le puede reconocer por su forma de hablar y expresarse y no tanto por su forma física. Nos cuenta una anécdota que tuvo en un viaje a la ciudad de Trujillo, cuando un señor afirmó que ellas no parecían puneñas. Él tenía la idea de que los puneños siempre andaban con ojotas, polleras, chullos etc.

Ella afirma que su identidad se ha ido perdiendo porque no habla quechua y/o aimara, en su familia nunca se lo enseñaron y actualmente está más interesada en aprender inglés, eso lo considera como una pérdida de cultura.

### **Sobre fotografía**

A Nicole le gusta la fotografía, no la usa mucho más que para sus redes sociales, pero afirma que le gustaría enfocarse en la fotografía de una forma más profesional en el futuro. Cuenta que su familia siempre ha tenido la costumbre de tomar fotografías, además de contar con un álbum familiar donde tiene muchísimas fotos de ella en su niñez. Nicole relata que cuando ve una fotografía de Puno siente mucho orgullo, piensa que la región tiene lugares muy bonitos y aspectos interesantes que son poco valorados.

## **Entrevista 2: Dina, 15 años**

### **Historia personal y familiar**

Dina tiene 15 años, es puneña. Su mamá se llama Florencia y su papá Arturo quien falleció cuando ella era pequeña. Tiene 4 hermanos y su familia se considera de la zona quechua, porque sus abuelos provienen de la zona de Capachica. Ella vivió sus primeros años en Arequipa, estudió inicial y primaria en esa ciudad y regresó hace poco a Puno. Dina cuenta que aun estando lejos, su familia conservó algunas de sus costumbres culturales, a pesar de afirmar no ser bien visto en la zona en donde ella vivía. Una de las costumbres que conservó fue la de celebrar la fiesta de “Todos los santos” la cual consiste en la elaboración de un altar muy grande con ofrendas como galletas, panes y fotografías de los familiares fallecidos acompañados de la comida que más les gustaba. Gracias a esto, Dina sentía que vivía en Puno aun estando lejos de su ciudad natal. Ella considera que un factor que la identifica con su familia son sus actitudes, su manera de ser, su formación en valores y su responsabilidad ante la vida ya que fue criada en un espacio bastante exigente.

### **Sobre Puno y su identidad**

Dina define la identidad como algo que es inherente a nosotros. Afirma que estemos en donde estemos siempre va a salir a flote y que es una forma de reconocernos fuera de nuestro entorno. Ella considera que parte de su identidad puneña es reconocer su cultura fuera de su ciudad, porque no todas las ciudades tienen una cultura tan bonita como la suya. Ella se siente orgullosa cada vez que afirma que es puneña. Dina cuenta que lo que más le gusta de la ciudad es el lago, aunque destaca que, a pesar de ser muy bonito, es poco cuidado y preservado, pero que es parte de su historia y de su identidad.

Dina considera que parte de sus costumbres y/o parte de su identidad se están perdiendo debido a la globalización, que trae nuevos estilos de música, formas de vestir. Ella afirma que como adolescentes siempre se ve influenciada, sobre todo por el hecho de convivir con sus compañeras, pues no todas cuentan con una cultura en común o con un estilo de vida parecido.

## **Sobre fotografía**

A Dina le gusta la fotografía, aunque confiesa no utilizarla mucho en su día a día. Cuenta que cuando ve una fotografía de Puno llegan a ella sentimientos muy bonitos, compara esos sentimientos con los que tiene cuando ve el lago Titicaca que le da una sensación de tranquilidad. Dina destaca el poder de la fotografía y su durabilidad en el tiempo. Además, su familia cuenta con un álbum familiar, aunque a ella no le gustaban las fotos de cuando era pequeña.

Además, la participante afirma haber visto fotografías de Martín Chambi pero que no las había reconocido hasta que el moderador del grupo focal le brindó la información. Ella cuenta acerca de una fotografía que vio en un libro en clase, donde se ve la relación de clases sociales y el abuso que había antes con la gente del campo. Esta fotografía, según su profesor era de Martín Chambi y le pareció decepcionante no haberla podido reconocer, teniendo historia o cierta información previa. Además, la fotografía la hizo reflexionar acerca de cómo una como puneña debe reconocer bien su historia y a los representantes de esta.

### **Entrevista 3: Paola, 15 años**

#### **Historia personal y familiar**

Paola es puneña y tiene 15 años, le gusta leer, las manualidades, bailar y jugar vóley. Ella se ve en un futuro como doctora especializada en psicología. Cuenta que en sus planes de vida no está casarse ni tener hijos, ya que ella espera poder crear una empresa en donde pueda proteger a los animales.

Sus padres son puneños, tiene un hermano de 10 años. Vivió en Puno hasta los 3 años, a esa edad se fue con su familia a vivir a la provincia de Sandía hasta el año 2019 que regresó a la ciudad de Puno. Afirma haber vivido su infancia entre mucha vegetación ya que la provincia de Sandía es selva y recuerda que fue feliz de niña.

Ella se identifica con su familia por las costumbres que conservan hasta el día de hoy, como las reuniones familiares en fechas importantes y actividades místicas como el pago a la tierra. Paola define a la identidad como la esencia de la persona, dependiendo de la crianza y educación en la que fue criada.

#### **Sobre Puno y su identidad**



Para Paola, Puno es un orgullo, la considera una ciudad hermosa con paisajes únicos y representativos. Además, considera que en la sangre de todo puneño esta la danza a comparación de otras provincias. A ella le gustan mucho las danzas puneñas, asociándolas a una manifestación cultural importante en la región debido a que Puno es considerada la capital folclórica del Perú y afirmando su gran gusto por la festividad de la Virgen de la Candelaria. Paola se identifica con Puno a través de su cultura y sus danzas específicamente. Además, afirma que la forma de ser del puneño es reconocible, ya que tiene presente siempre su cultura.

Paola piensa que no se han perdido aspectos de su identidad con el paso del tiempo, ella piensa que su familia y ella siempre tienen presente su cultura y su identidad como puneños.

### **Sobre fotografía**

Paola usa la fotografía sobre todo cuando viaja con su familia, esto ha servido para plasmar momentos importantes en su álbum familiar en el cual tiene fotografías desde su tatarabuelo hasta la actualidad. A ella le gusta ver fotografías sobre Puno, hace que recuerde momentos felices acontecidos en ese lugar o lugares parecidos, sobre todo cuando está fuera de Puno.

### **– Conclusiones de las entrevistas del Grupo 1: I.E.S SANTA ROSA - PUNO**

Entre las jóvenes puneñas de 15 y 16 años, la identidad es algo que tienen muy presente en sus vidas gracias a la influencia directa de sus padres, además tienen muy presente sus costumbres y cosmovisión. Afirman tener siempre en cuenta su cultura, sobre todo cuando salen de Puno, ya que, según las participantes, es donde más tiene que aflorar. La ciudad de Puno para ellas es fuente de orgullo, así como su origen puneño.

Nicoles, Dina y Paola, afirman estar sujetas a una pérdida de cultura debido al cambio de generación, a los avances tecnológicos y al mismo paso del tiempo, esto puede verse reflejado en la incorporación de los celulares, las nuevas modas actuales con respecto a la vestimenta y a la introducción de nuevas formas de ver el mundo, esto enfocado en el idioma, comportamiento, educación

entre otros. Por ejemplo, si bien el principal factor en la formación de su identidad son sus raíces quechuas y aimaras, esto enfocado en costumbres, cultura e idioma, la entrevistadas no hablan los idiomas natos: quechua y/o aimara, sino que se ven influenciadas por otros idiomas.

El proceso de generación de recuerdos en esta entrevista se dio de manera asistida, sin embargo, solo como al inicio, las participantes enlazan el termino identidad con su cultura y todas sus manifestaciones, surgiendo los principales recuerdos a raíz de esta.



## **GRUPO 2: Jóvenes adultos– Puno.**

### **Entrevista 4: Roberto, 18 años**

#### **Historia personal y familiar**

Roberto de 18 años es puneño de nacimiento. Realizó sus estudios en la ciudad de Puno, actualmente cursa el segundo semestre en la Escuela Profesional de Nutrición Humana en la Universidad Nacional del Altiplano. En un futuro, él se ve terminando su carrera y estudiando una maestría. Roberto cuenta que sus padres son puneños, actualmente están separados y vive con su mamá. Sus abuelos también son puneños, quechua por parte de su abuela y aimara por su abuelo. Cuenta de manera especial un episodio que es importante en su historia familiar relacionado a estos. Cuando sus abuelos se conocieron, las familias no estaban de acuerdo con su relación, es aquí donde el abuelo de Roberto se robó a su abuela para poder estar juntos y ambos iniciaron un negocio el cual mantienen hasta la actualidad.

Roberto creció en Puno y vivió una infancia feliz junto a su mamá y abuelos. Reconoce que algo que identifica a sus abuelos, es el negocio de la venta de trucha. Acompaña este pensamiento asociando esta historia a un recuerdo triste: sus abuelos empezaron con este negocio desde cero y pasando muchas adversidades, con el tiempo este negocio creció teniendo varios puestos en el mercado principal de la ciudad de Puno.

#### **Sobre Puno y su identidad**

Roberto considera que Puno es parte de su identidad y que lo hace único. El siente mucho cariño por la ciudad, afirma que cuando está lejos es lo que más extraña, junto con las costumbres familiares.

El considera que Puno es una ciudad tranquila y pacífica y eso es lo que más le gusta aparte de la comida. Roberto se identifica con Puno debido a que su día de nacimiento coincide con la fecha de aniversario de la ciudad, el 04 de noviembre. Considera que el puneño siempre debe saber bailar pandilla puneña y conocer otras danzas de la región. El cree que con el tiempo se han perdido ciertas tradiciones como la pesca y que hay menos actividad agrícola.

Roberto recuerda vivencias asociadas a su familia, las cuales relata con mucho cariño. Cuenta que por el lado de la familia de su mamá les gustan mucho las fiestas y que viven con el pensamiento de dar y recibir, a pesar de las carencias. Recuerda los carnavales y las actividades que hacen como familia.

Roberto responde de manera positiva a la observación de fotografías por lo que recuerda con facilidad elementos de su identidad.

### **Sobre fotografía**

Roberto no utiliza mucho la fotografía, pero afirma que, si le gusta observarlas. El siente nostalgia cuando ve una fotografía de Puno y nos cuenta que siempre ve muchas en la Casa de la Cultura, espacio de arte perteneciente a la Municipalidad Provincial de Puno. Así también, afirma que siempre le gusta revisar su álbum familiar, el cual cuenta con fotografías de sus abuelos en blanco y negro.

### **Entrevista 5: Eva, 18 años**

#### **Historia personal y familiar**

Eva de 18 años, es puneña de nacimiento. Ella nació, creció y curso sus estudios básicos en el distrito de Yunguyo. Actualmente se encuentra cursando el segundo semestre de la carrera profesional de Nutrición Humana en la ciudad de Puno. Ella se ve como una gran profesional en un futuro, haciendo énfasis en que le gustaría dedicarse al rubro de la educación.

Al hablar de sus padres, Eva recuerda automáticamente su historia familiar en torno a ellos. La madre de Eva es de Yunguyo y su padre de Juliaca. Eva cuenta que este “se perdió” a los 12 años, llegó a Yunguyo y creció con una familia adoptiva. Cuando conoció a la mamá de Eva, regresaron a Juliaca a buscar a su familia, sin embargo, no los encontró debido a que habían fallecido. Eva tiene un hermano de 23 años, juntos crecieron en Yunguyo y recuerda su infancia de una forma muy feliz, recuerda su tierra natal como una ciudad muy tranquila, aunque

ahora todo esté más urbanizado y que esa tranquilidad que tanto le gustaba, desapareció.

La familia de Eva es quechua por parte de su papá y aimara por parte de su mamá. Ella se identifica con su familia por la agricultura, por lo que recuerda que desde que tiene memoria ha vivido en chacra y que sus padres siempre la tienen presente en su día a día.

Eva tiene muchas anécdotas familiares, las cuales recuerda con mucho cariño. Una de las más representativas tiene que ver con su abuelo materno, en el que, en una de las visitas a la chacra de su abuelo, hicieron “huatia”, una costumbre andina que consiste en cocinar en la tierra. Ella recuerda que fue la primera vez que lo hizo y que siempre lo recuerda y lo practica hasta la actualidad.

### **Sobre Puno y su identidad**

Para Eva la identidad es lo que la representa, considera que Puno es parte de su identidad y de su cultura. Ella admira mucho el lago Titicaca, la comida y como se desarrollan las diferentes culturas de la región. Ella cuenta que le encantan los diversos potajes de la región y que siempre los ha consumido, ya que su mamá los prepara desde que era pequeña.

Eva piensa que efectivamente la ciudad ha cambiado mucho, sobre todo con el avance de la tecnología. Ella afirma que hace unos años, veía que sus padres se comunicaban con cartas y que ella salía a la calle a jugar con sus amigos los típicos juegos de antaño sin estar tan inmersos en el celular o en la computadora.

Para Eva, un puneño es reconocible gracias a su idioma, su forma de vestir y como manifiesta su propia cultura. Por ejemplo, tiene muy presente como tradición la veneración de santos y las fiestas patronales, a las cuales asiste con mucha devoción junto con su familia.

### **Sobre fotografía**

Eva tiene muy presente a la fotografía en su vida, sobre todo por su hermano, debido a que él estudia Ciencias de la Comunicación Social y lo ve tomando fotografías constantemente. Gracias a esto, ella toma prestada la cámara de su hermano y de vez en cuando sale a fotografiar a la calle. Así también, cuenta

haber escuchado sobre el autor de las fotografías de la investigación, Martín Chambi, gracias a su hermano y los trabajos que le dejan en la universidad.

Eva cuenta que cuando ve una fotografía de Puno, piensa que refleja todo lo que como puneños deberían valorar, tanto aspectos culturales como en infraestructura.

## **Entrevista 6: Alejandra, 20 años**

### **Historia personal y familiar**

Alejandra de 20 años, es puneña de nacimiento. Cursó sus estudios básicos en la misma ciudad de Puno y actualmente se encuentra cursando el quinto semestre de la carrera profesional de Nutrición Humana. Busca en un futuro poder desempeñarse como profesional y estudiar una segunda carrera.

Sus padres son de la zona de Azángaro, tiene 2 hermanos de 31 y 23 años, puneños de nacimiento. Asocia su infancia con su papá, el cual los llevaba al malecón para jugar y admirar el lago Titicaca junto con sus hermanos.

Eva se identifica con su familia a través del compartir. Para ella y su familia son muy importantes los días domingo, ya que de lunes a viernes cada quien está con diferentes obligaciones. Sin embargo, destinan el domingo a reuniones familiares en casa, esto perdura hace muchos años.

Su familia se considera quechua debido a que son procedentes de la zona de Azángaro. Alejandra, al hablar de su familia, recuerda mucho una vez cuando de madrugada planificaron un viaje de la nada a Bolivia, siendo este un episodio que siempre recuerda, por ser inesperado.

### **Sobre Puno y su identidad**

Para Alejandra, la identidad es una característica esencial a nivel personal, algo que es especial y único. Ella considera a Puno su casa y cuenta con gusto haber nacido el mismo día de aniversario de la ciudad. Alejandra señala a Puno parte importante en la formación de su cultura, aunque varias costumbres que ella recuerda de pequeña, actualmente ya no se realizan como antes.

Ella admira mucho las costumbres puneñas sobre todo la devoción y celebración a algunos santos. Recuerda su niñez asistiendo a fiestas patronales y todo lo que conlleva la celebración, ya que su familia cuenta con un alferado, el cual es celebrado todos los años. De igual forma, se identifica con las danzas de la región.

Alejandra afirma que un puneño es reconocible debido al coraje y valentía que demuestra, este debe conocer muy bien aspectos culturales y tradicionales de Puno.

Ella no utiliza mucho la fotografía, sin embargo, afirma tener un álbum familiar en su casa. Su papá era el que siempre tomaba las fotografías, pero que no existen muchas de ella debido a que es la última de las hijas y ya no tomaban muchas fotografías como antes a comparación de sus hermanos. No obstante, demuestra gusto por las fotografías de Puno, sobre todo si son antiguas, puesto que a veces no reconoce los lugares o ve lugares que conoce pero que han cambiado mucho con el tiempo.

– **Es así que, tras la realización de las entrevistas y su posterior análisis, podemos afirmar que:**

La identidad es un proceso que nos caracteriza como personas y la tierra natal puede actuar como punto de inicio para un proceso de identificación. De la misma forma que en el grupo anterior, los recuerdos van de la mano con el proceso de identificación, puesto que, sin la necesidad del acompañamiento de la investigadora, los recuerdos fueron generados desde el inicio de las entrevistas, a comparación del primer grupo.

La recuperación de elementos de la identidad cultural, ligados al ámbito familiar, surge a raíz de la recordación y presencia de costumbres y tradiciones. También surge una reflexión sobre el cambio en sus vidas. Identifican cambios en ciertas expresiones culturales con el paso del tiempo, también debido a la inclusión de la tecnología, entre otros. Se observa una fuerte identificación cultural con la región Puno, teniendo siempre presente sus manifestaciones culturales y teniendo siempre sus orígenes presentes.

## **GRUPO 3: Adultos - Puno.**

### **Entrevista 7: María Isabel, 40 años**

#### **Historia personal y familiar**

María Isabel es puneña y tiene 40 años. Sus estudios básicos y universitarios fueron realizados en Puno y actualmente es docente de la Escuela Profesional de Nutrición Humana en la Universidad Nacional del Altiplano. Ella tiene como meta a futuro formar una familia y quizás con el tiempo ocupar un cargo político en la región.

Sus padres son puneños, su madre de Paucarcolla y su padre de Capachica, tiene 7 hermanos y al igual que sus abuelos, son puneños también. Ella afirma que su familia es disfuncional y que no existe la unidad en su familia, por lo que no se siente identificada con esta.

María Isabel recuerda su infancia de una forma bonita y con recuerdos especiales de su niñez. Ella cuenta sucesos de su infancia junto con sus hermanos con alegría. Recuerda a un Puno muy rustico, incluso cuenta que, como cada 4 de noviembre, se hace la representación de la salida de Manco Cápac y Mama Occllo en el puerto de Puno, ella recuerda al puerto todavía de tierra y a un lago mucho más limpio, con aguas cristalinas. Además de recordar esta representación cultural mucho más fiel a la historia y que la gente demostraba más interés en el misticismo de esta.

Como familia quechua, consideran ser muy tradicionales a pesar de la disfuncionalidad. María Isabel se considera “puneñista” ósea bastante ligada a las costumbres y tradiciones nativas y andinas como la “challa” de la tierra, el sahumerio el primero de enero, los carnavales, la “challa” de la papa, la cosecha, entre otros, pero vinculado principalmente en el significado que tiene la Pachamama para ellos, considerándola compañera de vida.

#### **Sobre Puno y su identidad**

Para María Isabel el termino identidad es vinculado a sus raíces, ella afirma ser “más puneña que el chuño” y que quiere y le gusta mucho su tierra. Ella destaca aspectos como la calidez de la gente, los frutos y granos andinos que Puno brinda, la selva puneña la cual considera impresionante, la pesca y así también



la danza, la cultura, la comida, la poesía, entre otros, considerándola una tierra muy generosa.

A María Isabel le gustan mucho la danza, la fiesta y la poesía puneña, ella nos cuenta que hubo un tiempo en el que vivía muy lejos de la región y que eran esos aspectos los que extrañaba más ya que ama mucho la cultura puneña y la considera parte de su identidad.

Considera que con el tiempo estos aspectos se están perdiendo, sobre todo con respecto a la evolución y el paso de los años. Sin embargo, siempre trata de tener presente distintos aspectos culturales, incluso cuenta que ella se considera poeta, y que ha realizado por más de 14 años, poemas con temática netamente puneña y que piensa publicarlos en un futuro como un aporte a la cultura puneña.

María Isabel considera que un puneño es muy alegre y que muestra su gusto por la danza, la música y la fiesta. Todo puneño tiene dentro de sí una cultura festiva, ya que afirma que, el puneño junta sus tradiciones y expresiones culturales siempre con la fiesta.

### **Sobre fotografía**

María Isabel afirma tener un gusto especial por la fotografía, le encanta y se considera buena fotógrafa. Afirma tener cierto gusto por la historia, por lo que también le gusta ver fotografías antiguas de la ciudad. Afirma que le asombra la evolución que ha tenido la ciudad. Finalmente, cuenta que no sabía de la existencia del fotógrafo Martín Chambi, pero que le generó demasiado asombro saber que hubo un fotógrafo tan reconocido y que sea puneño.

## **Entrevista 8: Clorinda, 32 años**

### **Historia personal y familiar**

Clorinda de 32 años, nació en la provincia de Moho. Sus estudios básicos y universitarios los cursó en Puno y actualmente es docente de la Escuela Profesional de Nutrición Humana. En un futuro, ella se ve terminando su maestría y trabajando fuera de Puno.

Sus padres son puneños, su padre es de la provincia de Moho y su madre de Quelluyo, pueblo cerca a Desaguadero y actualmente viven con ella. Clorinda tiene 3 hermanas puneñas con las cuales son contemporáneas, lo que permitió que viviera una infancia muy feliz acompañada de ellas.

Clorinda recuerda a Puno muy diferente a lo que es ahora y extraña muchas cosas como el antiguo parque Pino y la Plaza de Armas, además de aseverar que la ciudad ha crecido bastante. Cuenta que su familia se considera aimara debido a la zona de procedencia de sus padres, además de tener muchas tradiciones con su familia en las cuales priman la unión familiar, como la celebración de los cumpleaños y los domingos familiares, siendo un espacio de compartir.

### **Sobre Puno y su identidad**

Para Clorinda la identidad se representa por medio de la cultura y costumbres que tiene una persona. Ella considera, por ejemplo, que la festividad de la Virgen de la Candelaria es una representación de identidad para muchos puneños, así como la comida, la fiesta, entre otros, pero que con el tiempo todas estas manifestaciones de cultura se están perdiendo.

Ella ve a Puno como cultura y tierra de personas luchadoras. A Clorinda le gustan las relaciones familiares y las tradiciones que estas conllevan, considera que hay muchos aspectos que forman parte de su identidad como puneña como las costumbres, platos típicos y las danzas. Piensa que Puno es una ciudad muy variada y rica en muchos aspectos, de los cuales los puneños deben sentirse muy orgullosos.

Clorinda piensa que, con el tiempo, se ha perdido la identidad de muchas personas mas no la suya. Afirma que antes era más natural, que quizás por miedo o vergüenza la gente deja de expresar ciertas tradiciones, además de que, con el paso del tiempo y la aparición de celulares, las personas se centran en otras cosas y todo parece impostado, falso, sin naturalidad.

### **Sobre fotografía**

Clorinda siente nostalgia cuando ve una fotografía de Puno sobre todo si es en blanco y negro, ella afirma utilizar la fotografía sobre todo en momentos familiares donde se muestre felicidad ya que le gusta mucho retratar a su familia.

### **Entrevista 9: Maribel, 34 años**

#### **Historia personal y familiar**

Maribel de 34 años, es puneña y tiene 2 hijos. Actualmente se desempeña como docente en la carrera profesional de Nutrición Humana. Ella busca crecer profesionalmente en un futuro, velando siempre por la estabilidad de su familia.

Sus padres son puneños, su mamá de Azángaro y su papá de Paucarcolla. Nos cuenta que desde pequeños fueron a vivir a Puno junto a sus tres hermanos. Ella se identifica con su familia por sus costumbres y afirma que viven estrechamente relacionados con la cultura puneña.

Su familia se considera quechua, afirma no hablarlo fluidamente pero que si entiende el idioma a la perfección. Ella recuerda mucho como su familia celebraba los carnavales y todos los ritos que esta concierne, como el sahumerio, la celebración en el campo, siendo costumbres aprendidas por sus padres y que fue transmitido a ellos. Maribel vivió su infancia en Puno de una manera feliz y con su familia completa, la unidad siempre fue lo que los caracterizaba a pesar de las carencias. Recuerda que su papá se esforzaba en asegurar que nada les faltara.

Ella recuerda a Puno lleno de más vegetación tanto en la ciudad como en el lago. Ella recuerda que la totora crecía en más cantidad, más verde y que incluso esta podía comerse, actualmente por la misma contaminación el crecimiento de esta es menor.

#### **Sobre Puno y su identidad**

Para Maribel, la identidad es algo con lo que has crecido y es inherente a ti. Ella por ejemplo se identifica con la cultura y costumbres de la región, ama mucho su tierra y sus expresiones culturales. Ella piensa que se puede reconocer a un puneño por su forma de hablar y su espíritu trabajador.

## **Sobre fotografía**

Maribel cuenta que, si utiliza la fotografía para guardar recuerdos y las guarda en un álbum para verlas después o mostrarlas a sus hijos. Cuenta que se emociona mucho cuando ve una fotografía de Puno, nos cuenta que sobre todo cuando está lejos de su tierra, las fotografías le permiten recordar cómo es su tierra y logra así extrañarla menos.

Finalmente nos cuenta que, si escuchó sobre Martin Chambi, debido a una fotografía donde se veían a dos hombres de gran estatura y en la descripción decía que era un fotógrafo puneño que vivía en Cusco pero que tenía una gran trascendencia en el mundo de la fotografía.

- **Es así que, tras la realización de las entrevistas a profundidad y su posterior análisis, podemos afirmar que:**

La identidad es vinculada directamente con las raíces y el amor por su tierra natal, este término de identidad la toman en cuenta en aspectos familiares y personales, toman en cuenta sus tradiciones y costumbres en cada aspecto de su vida. Uno de los más importantes es su cosmovisión, toman principalmente a la Pachamama como una compañera de vida.

Debido al rango de edad se producen muchos más recuerdos, vinculados no solo a aspectos personales, si no también históricos. Los entrevistados identifican cambios en la ciudad de Puno bastante significativos y realizan una comparación con lo que es ahora. De la misma forma pasan con las tradiciones y costumbres, como practicantes de estas, identifican no solo cambios en el tiempo de distintas tradiciones, sino también un proceso de transformación.

## **GRUPO 4: Adultos mayores - Puno.**

### **Entrevista 10: Inés. 58 años**

#### **Historia personal y familiar**

Inés de 58 años, es limeña de nacimiento, pero vivió desde pequeña en Puno. Ella tiene dos hijos y se considera una puneña más. Sus estudios básicos los realizó en Puno, estudió secretariado ejecutivo en Arequipa y actualmente desempeña el cargo de secretaria en la Universidad Nacional del Altiplano. A Inés le gusta tejer y leer, busca lograr que sus hijos sean profesionales en un futuro, además de querer abrir un negocio.

Sus padres son puneños, así como sus dos hermanos. Inés afirma que se identifica con su familia a través de sus valores, costumbres y aspectos religiosos. Una de las costumbres más importantes en su familia es la fiesta de “todos los santos”, la que es un motivo importante para juntarse como familia y recordar a sus muertos. Por parte de su padre, su familia se considera quechua, hablan el idioma y tienen costumbres provenientes de la zona, las cuales son parte de su identidad. Inés se identifica con Puno de gran manera, ya que son muchos años los que vive en la ciudad y la ve como una familia.

#### **Sobre Puno y su identidad**

Para Inés la identidad es algo que se va formando poco a poco y que representa lo que somos. Ella afirma identificarse al 100% con Puno y que ama a la ciudad desde el momento que llegó. Ella nos cuenta que lo que más le gusta de Puno son los pueblos fuera de la ciudad, desde pequeña siempre le gustaron los viajes al campo.

#### **Sobre fotografía**

Desde hace mucho tiempo que a Inés le gusta tomar fotografías, cuando era joven tuvo su primera cámara y ahora por motivos de trabajo, usa la fotografía como evidencia. Así también afirma que las fotografías de Puno le generan mucha nostalgia y alegría, ya que considera que vivir en Puno fue una de las mejores decisiones.

## **Entrevista 11: Belisario, 69 años**

### **Historia personal y familiar**

Belisario tiene 69 años, él nació en la provincia de Andahuaylas, él es biólogo y actualmente desempeña el cargo de docente principal en la Universidad Nacional del Altiplano. Tiene 3 hijos, los cuales si nacieron en Puno. Él vive en Puno desde el año 1978 y recuerda a la ciudad como una ciudad muy pequeña y llena de ambulantes. Afirma que la ciudad ha crecido mucho debido a la migración del campo a la ciudad. No obstante, piensa que los servicios básicos en la ciudad no están adecuadamente distribuidos y que desde siempre ha visualizado esto.

Belisario se considera más “puneñista” que puneño, debido a que como nació en otro lugar no considera que pueda sentirse puneño, sin embargo, con los años que viene viviendo en la ciudad, le tiene un cariño especial, además de tener a su familia en Puno.

Belisario llegó a Puno trayendo un proyecto el cual fue ejecutado a nivel nacional, él es autor del proyecto de jaulas flotantes en el lago Titicaca las que son destinadas a la crianza y pesca de truchas. Gracias a esto, la región de Puno es considerada la primera productora de truchas con este sistema. Esto ha solucionado y favorecido diversos problemas de alimentación y desnutrición en la región, según Belisario.

Así también, nos cuenta que fue autoridad municipal hace muchos años, lo que le permitió trabajar para la región de Puno. Belisario se encuentra muy agradecido y feliz de poder vivir en la región.

### **Sobre Puno y su identidad**

Belisario afirma que la identidad es con lo que puedes ser reconocido en otros lados, algo que se genera con el tiempo pero que brota automáticamente desde que uno habla. Belisario afirma que lo que más le gusta de Puno son las mujeres de la región, ya que su esposa es puneña y sus hijas también. Belisario cuenta que ha tenido que involucrarse con las costumbres puneñas, ya que el cómo Andahuaylino tiene sus propias costumbres pero que ha adaptado a su vida las costumbres que tiene la región y a su familia. Una de las tradiciones en la que

se ha involucrado, es la celebración de la festividad de la Virgen de la Candelaria, la cual celebra y es devoto desde hace muchos años.

### **Sobre fotografía**

Belisario afirma que utiliza mucho la fotografía, su trabajo amerita que sea evidenciado de alguna forma. Además de ayudarlo a sus labores como profesor en la universidad, la utiliza para poder mostrar la realidad de la que está hablando. Él piensa, además, que la mejor forma de interpretar y dar a conocer algo, es a través de la fotografía.

## **Entrevista 12: Cecilia, 62 años**

### **Historia personal y familiar**

Cecilia tiene 62 años, puneña de nacimiento y actualmente es negociante. Sus estudios básicos los realizó en Puno, por la forma en que lo dice, pareciera lamentar no tener estudios universitarios. En su tiempo libre le gusta tejer y bordar, es algo que hace desde niña. Ella busca hacer crecer su negocio con el tiempo y así poder velar por la estabilidad de su familia.

Sus padres son puneños y tiene 6 hermanos de los cuales 2 murieron hace muchos años. Así también, Cecilia es casada y tiene dos hijos, los cuales nacieron también en Puno. Ella se identifica con su familia gracias a la música, nos cuenta que desde siempre en su familia han tocado la zampoña y participado en diferentes fiestas patronales, las cuales también son parte importante de sus costumbres.

Cecilia recuerda su niñez con mucho cariño además de recordar a un Puno muy diferente, más rústico y sencillo, sin tantos automóviles y poco pavimentado. Recuerda cuando surgieron las primeras danzas de la región y que le gustaba mucho bailar cuando era pequeña y que los trajes que usaban los conservan hasta ahora.

Mantienen y consideran importante la tradición de “Todos los santos” ya que es algo que ha sido inculcado por sus abuelos.

### **Sobre Puno y su identidad**

Cecilia no logra darle un significado al termino “identidad”, sin embargo, sabe que se identifica con Puno por medio de su cultura, ya que siempre la tiene presente en su día a día, ama a su tierra y a sus danzas como la pandilla puneña.

### **Sobre fotografía**

Cecilia utiliza la fotografía para conservar recuerdos, además que estas le permiten visualizar cosas que actualmente ya no existen.

– **Es así que, tras la realización de las entrevistas a profundidad y su posterior análisis, podemos afirmar que:**

En este grupo contamos con dos entrevistados que no son puneños. Sin embargo, ambos construyeron una identidad puneña con el paso del tiempo. A través de las vivencias generadas con el paso de los años y la formación de familia en la ciudad. Se genera un proceso de adaptación a este nuevo entorno, tomándolo como suyo y creando nuevas tradiciones. Este proceso de adaptación genera un sentimiento de agradecimiento a la ciudad y empuje a trabajar por ella.

La brecha generacional, a diferencia de los grupos 1, 2 y 3 provoca que los integrantes del grupo 4 cuenten con más datos históricos que al expresarlos ponen de manifiesto su experiencia. Expresan los recuerdos de su niñez y adolescencia con mucha emotividad.

Finalmente, los participantes consideran importante la fotografía ya que les permite transportarse a sucesos antiguos. Está muy presente la nostalgia, claramente ocasionada por la edad de los participantes y el paso de los años.



## CONCLUSIONES

La presente investigación buscó conocer cómo la fotografía de Martin Chambi permite movilizar memorias en los ciudadanos puneños y motivar en ellos una reflexión sobre su identidad.

El punto de partida es la idea de que la fotografía, desde su concepción, integra la memoria pues tiene la capacidad de preservar en el tiempo instantes y acontecimientos determinados. Las fotografías de Chambi proponen una mirada del mundo. Observarlas remite a la cultura puneña.

Para alcanzar el objetivo de esta investigación fue necesario establecer cómo se desarrolló el trabajo fotográfico de Martin Chambi en Puno entre los años 1920 a 1945. Además, se requirió conocer desde la perspectiva de la relación identidad-memoria, cómo actúan grupos de la sociedad puneña ante la observación y análisis de fotografías de Puno e identificar qué recuerdos se producen ante estos procesos.

Este proceso de observación se organizó bajo la modalidad de la elicitación fotográfica o foto provocación. Esta estrategia metodológica fue útil para poder identificar los puntos de vista, percepciones, opiniones, entre otros para su posterior análisis.

En esta investigación, que se realizó en Puno en el año 2019, participaron cuatro grupos de ciudadanos puneños. El primer grupo está constituido por niñas escolares en un rango de edad de 12 a 16 años de la I.E.S "Santa Rosa" - Puno. El segundo grupo está conformado por jóvenes adultos en un rango de edad de 18 a 25 años pertenecientes a la Escuela Profesional de Nutrición Humana de la Universidad Nacional del Altiplano. El tercer grupo está constituido por docentes padres de familia de la misma escuela profesional, los cuales se encuentran en un rango de edad entre los 30 a 45 años. Finalmente, el cuarto grupo está conformado por adultos mayores los cuales se encuentran en un rango de edad entre los 60 y 80 años, todos trabajadores de la Universidad Nacional del Altiplano. Esta diversidad de discurso según edad es importante ya que veremos la variabilidad de perspectiva, forma de pensar, sentimientos y experiencias. Si bien son de una misma colectividad, no comparten el mismo contexto a nivel

cultural, histórico, de desarrollo personal, y social. Se realizaron reuniones con la técnica de focus group y luego se hicieron entrevistas a los participantes de los grupos.

Finalmente, concluimos que:

1. Las fotografías de la región Puno realizadas por el puneño Martín Chambi, actúan como un icono y representación de la cultura puneña, tiene un carácter etnográfico e indigenista que resalta manifestaciones, prácticas y costumbres culturales. Elementos como las monteras, el traje de diablada, la zampoña, lugares turísticos de Puno y representaciones culturales como las fiestas patronales, la danza y la música fueron catalogados por los participantes como iconos de Puno y como fiel representación de su cultura.

La fotografía de Chambi es considerada como fotografía documental pues brinda información acerca de un suceso, realidad o contexto. En este caso, brinda información de la cultura y realidad puneña, actualiza el pasado, y actúa como un estímulo dinamizador de identificación social a través de representaciones, expresiones y percepciones de realidades individuales y colectivas de los participantes en la investigación en un proceso de comunicación que es expresado a través del habla y también a través del lenguaje corporal como gestos, el contacto visual, las expresiones faciales, la postura, movimiento de manos, etc. lo que se considera como comunicación no verbal, teniendo en cuenta también, la interpretación de los silencios, esto entendido como desconocimiento sobre lo observado o cierta timidez por expresar su punto de vista en grupo, esto estuvo presente únicamente en el primer grupo.

Los participantes tuvieron principalmente expresiones de asombro, alegría, tristeza, nostalgia y preocupación ante la observación de las fotografías. Al reconocer ciertos elementos presentes expresaron sonrisas, fruncieron el ceño, expresiones de tristeza, además de carcajadas al contar alguna anécdota alegre.

Los participantes destacaron la labor del fotógrafo Martin Chambi. La percepción de su trabajo fue diferente en los 4 grupos: el primer grupo desconocía totalmente la fotografía de Chambi, sin embargo, mostraron gran asombro e interés por lo observado y aprendido, vieron un Puno diferente al que ven cotidianamente. Algunos participantes del segundo y tercer grupo reconocieron la labor del fotógrafo, pero desconocían su procedencia. Afirman haber visto ciertas fotografías en otras ocasiones pero que desconocía su autoría. El último grupo etario conocía la labor fotográfica de Martin Chambi, ya que fue un elemento condicionante en el reclutamiento de esta colectividad para el focus group. Desde el inicio hubo un gran reconocimiento y alagaron la fotografía de Chambi, compartieron datos históricos acerca del fotógrafo y la evolución de su fotografía. Cabe destacar que uno de los participantes afirmó haber conocido al fotógrafo en persona en la ciudad de Cusco.

2. La observación de fotografías de Puno da lugar a que los participantes en la investigación, tanto adultos como jóvenes, reconozcan elementos culturales significativos en las fotografías. Este proceso de observación, entendido como el primer vistazo a las fotografías, es un procedimiento esencial para pensar en la identificación. Este proceso de identificación se puede definir principalmente como el reconocimiento de aspectos de alto interés personal, los cuales pueden generar potencialmente recuerdos que complementen este sentido de identidad y pertenencia a un lugar el cual se desarrolla con el paso del tiempo y llega a expresarse de diferentes formas dependiendo de la edad, contexto, formación, crianza, entre otros.

El proceso de identificación en esta investigación se dio de manera cultural principalmente. El puneño afirma ser “puneñista”, ya que se enorgullece de su cultura y tiene presente en su día a día elementos culturales como el idioma, el vestir, su religiosidad, su cosmovisión, sus expresiones musicales, sus fiestas, entre otros. Estos aspectos forman parte importante de su identidad los cuales son heredados y transmitidos de generación en generación.

La fotografía tiene el poder de hacer entender y recordar sucesos pasados al contrastarlos con la actualidad. En el proceso de observación y análisis, los participantes identifican cambios significativos, tanto en infraestructura, monumentos arqueológicos, en tradiciones, costumbres o actitudes de personas. Esta identificación de cambios con el tiempo abrió paso a un análisis de la realidad actual en la que los participantes viven, ya que se logró abordar problemáticas sociales como la contaminación de la bahía del Titicaca, el machismo, el tratamiento de la mujer rural años atrás, los derechos de las mujeres y su evolución. Este análisis y percepciones surgieron en los 4 grupos evaluados.

3. Las fotografías de Puno del fotógrafo puneño Martín Chambi actúan como un factor de relación entre identidad y memoria. Afirmamos que el sentido de identidad está estrechamente ligado a la memoria, actúan juntas, se complementan una con otra ya que recordar algo del pasado es lo que fundamenta nuestra identidad.

Tras el proceso de observación y posterior identificación, surgen los recuerdos de manera espontánea. Los participantes de los cuatro grupos evaluados, recordaron pasajes de su vida relacionados con Puno y su cultura sin la necesidad de una guía por parte de la investigadora. Los participantes en general se identifican como puneños a nivel personal, familiar y cultural mencionando aspectos importantes en su crecimiento y desarrollo como personas, así como costumbres, tradiciones, prácticas y comportamientos heredados por su familia y desarrollados en su entorno.

Estos reconocieron y recordaron conocer como la fotografía de Martín Chambi permite movilizar memorias en los ciudadanos puneños y motivar en ellos una reflexión sobre su identidad. Recordaron costumbres y diversos aspectos históricos, arqueológicos, artísticos, costumbristas, religiosos y naturales. Los participantes expresaron sentimientos de orgullo, respeto y alegría. Se pudo identificar que, si de algo están orgullosos los participantes de esta investigación, es de su cultura y todas

sus manifestaciones, es por eso que cada recuerdo es expresado con mucha emotividad.

Sin embargo, esta generación de recuerdos surgió a raíz de distintos aspectos en cada grupo, puesto que hay que considerar existe una diferencia de edades, vivencias y contextos entre cada grupo. El primero, con niñas de 12 a 16 años, genera recuerdos a partir de vivencias familiares, los recuerdos generados son enfocados principalmente a vivencias con sus padres, relatan lo que ellos les han enseñado y cuentan desde su perspectiva como se identifican con su cultura. El segundo grupo, con jóvenes de 18 a 25 años recuerdan mucho su niñez, a pesar de ya estar formando su propia identidad, este es un recuerdo repetitivo en los participantes del segundo grupo. El tercer grupo, con adultos de 30 a 45 años, generan recuerdos ajenos a las fotografías, pero claramente motivados por lo que veían, al no tener información concreta de lo que mostraban las imágenes, los participantes lo asociaban a sucesos personales ajenos a estas. Así también surgían recuerdos acerca de la evolución de la ciudad de Puno, experiencias profesionales y en algunos casos, recuerdos enlazados a sus hijos destacando la importancia de transmitir sus tradiciones y manifestaciones culturales propias a sus hijos. Finalmente, el último grupo, con adultos mayores de 60 a 85 años, generan recuerdos a raíz de vivencias personales y profesionales, las que son complementadas con información histórica. Los participantes de este último grupo cuentan con muchas más anécdotas debido al rango de edad.

Se puede afirmar que la distancia generacional forma parte importante en la diferenciación de procesos en cada uno de los grupos que participó en este estudio. El comportamiento de los primeros grupos (de menor edad) difiere del comportamiento de los últimos, tiene mucho que ver la edad, la crianza, el contexto en el que crecieron, la formación personal, laboral y/o profesional, entre otros.

4. La observación y análisis de fotografías e identificación de elementos culturales en grupo favorece que los participantes expresen sus ideas con naturalidad, en este punto podemos hablar de que se generó un proceso de memoria colectiva en cada grupo evaluado y entre los 4 grupos, ya que todos comparten, confrontan y complementan sus opiniones y recuerdos de los demás integrantes. Este es un elemento importante y estratégico en el proceso de análisis ya que conocer las tradiciones, creencias, aprendizajes y experiencias en un mismo contexto y de una misma colectividad permite al grupo construir una identidad particular frente a otros colectivos sociales.
5. En la presente investigación, aplicamos la elicitación fotográfica en la realización de los focus group, esta técnica fue útil para la investigación ya que permitió una aproximación a los puntos de vista, percepciones y experiencias de los participantes, haciendo que el proceso de análisis se desarrolle con mínimas imposiciones, sin presiones, cediéndoles buena parte del control sobre la producción de datos. En este caso, en la realización de los focus group de la investigación se tuvo una guía mínima por parte de la investigadora, haciendo que los participantes generen sus propias ideas y fluyan de acuerdo a sus intereses. Esta técnica permitió la recolección de datos y el análisis de los resultados presentados.
6. Finalmente, en esta investigación, las fotografías cumplieron con un papel protagónico, ya que fueron la principal fuente de información para que los participantes puedan generar los procesos de identidad y posteriores recuerdos. Es preciso destacar que las fotografías que generaron mayor impacto en los participantes fueron la fotografía #9: balseros del Titicaca, ya que toman al lago como un elemento cultural que es representativo tanto como para puneños y visitantes. La fotografía #3: Ceremonia de los Cirios en el templo de Ayaviri, Puno, ya que destacan la religiosidad y la fe demostrada en la fotografía, esto hizo que los participantes asocien esta imagen con diferentes expresiones religiosas de la región, siendo una de las principales la Festividad de la Virgen de la Candelaria. Por último, destaca la fotografía #10: la Diablada, ya que generó interés con

respecto a la evolución del traje, el origen de la danza y su representatividad en la en el desarrollo de la Festividad de la Virgen de la Candelaria ya que es una de las danzas ícono de esta celebración.



## ANEXOS

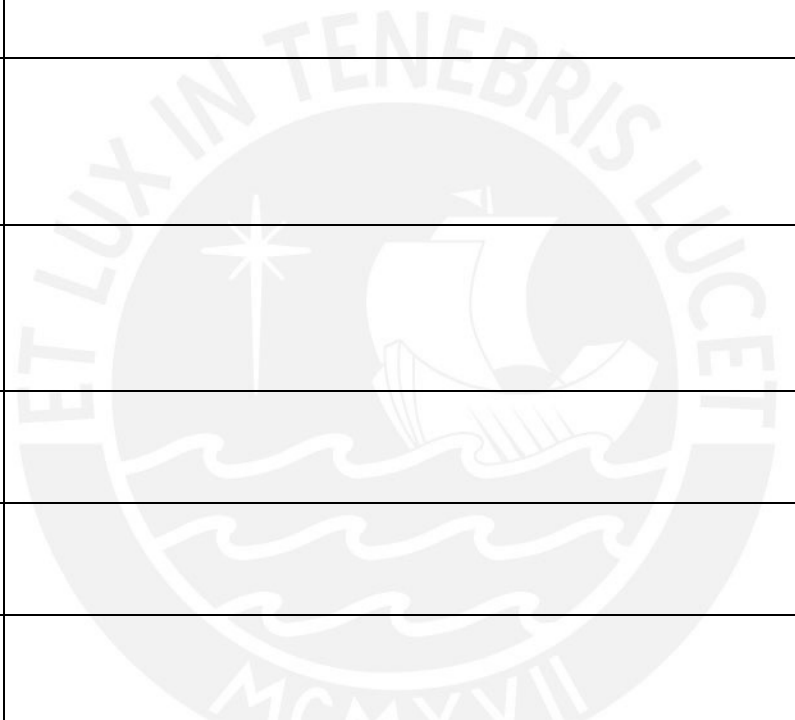
### ANEXO N° 1: GUÍA 1: ANÁLISIS DENOTATIVO DE LA FOTOGRAFÍA

Guía de observación – Análisis denotativo de la fotografía	
Número y nombre de fotografía:	
LUGAR	
AÑO	
ELEMENTOS PRESENTES	
PERSONAJES ENCONTRADOS	
TIEMPO/CLIMA	
DESCRIPCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA	
OBSERVACIONES Y NOTAS	



## ANEXO N° 2: GUÍA 2: ANÁLISIS CONNOTATIVO DE FOTOGRAFÍA

Guía de observación – Análisis connotativo de la fotografía	
Número y nombre de fotografía:	
FORMATO	
GÉNERO FOTOGRAFÍCO	
ENCUADRE DE LA FOTOGRAFÍA	
ÁNGULO DE LA FOTOGRAFÍA	
COLOR	
ILUMINACIÓN	
COMPOSICIÓN	



### ANEXO N° 3: GUÍA 3: ANÁLISIS DEL HECHO FOTOGRÁFICO

Guía de observación – Análisis del hecho fotográfico	
Número y nombre de la fotografía:	
¿Qué es lo que la fotografía busca representar?	
¿Qué elemento es el más representativo en la fotografía?	
¿Cuál es el principal sentimiento o percepción que genera la visualización de esta fotografía?	

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Asociación Martín Chambi (2019). Cusco. Perú. Disponible en: [www.martinchambi.pe](http://www.martinchambi.pe).
- Barthes, R. (1982). El mensaje fotográfico. Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces. Paidós: Barcelona.
- Berger, J. (2006). Sobre las propiedades del retrato fotográfico. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Calsín, R. (2012). Historia de la región Puno. Primera edición.
- Cánepa, G, Kummels I (2018). Fotografía en América Latina: Imágenes, identidades a través del espacio. Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Carrero, M. (1987). La conservación de archivos fotográficos. Un problema: los negativos de nitrato. Boletín de la Anabad. Tomo 37, N.º 4, 1987, págs. 607-614. España.
- Cayo Velásquez, Noemí Emperatriz, & Apaza Tarqui, Alejandro. (2017). Evaluación de la ciudad de Puno como destino turístico - Perú. *Comuni@cción*, 8(2), 116-124. Recuperado en 05 de octubre de 2020
- Colle, R. (2013). La revolución de la “fonofotografía”. Revista Mediterránea de comunicación. ISSN 1989-872X. ISBN: 978-956-351-819-1. Colección mundo digital – 4. Alicante. España.
- Congreso de la República del Perú. (2019). Carpeta Georreferencial Región Puno. Oficina de Gestión de la Estadística Información y. Dirección General Parlamentaria. Perú.
- Coombs D. (2011). Una mirada al mundo quechua, aspectos culturales de comunidades quechua hablantes. *Comunidades y culturas peruanas* N° 33. Perú.

- Curtis, J. (2010). ¿Que nos dice la fotografía documental?. Ebooks Iconofilia. México
- Chambi, E. (2019), Cosmovisión simbólica de la cultura andina. Universidad Nacional del Altiplano. Revista de Investigaciones; Vol. 8, No 1. Perú.
- De Zan, J. (2008). Memoria e identidad. Universidad Católica de Santa Fe. Tópicos, núm. 16, 2008. Santa Fe, Argentina.
- Fajardo L. (2009). A propósito de la comunicación verbal. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Lingüística. Forma y Función vol. 22, n.º 2. Bogotá – Colombia.
- Fundación Telefónica, Museo de Arte de Lima (2001). La recuperación de la memoria, primer siglo de la fotografía - PERÚ 1842 – 1942.
- Freund, G., & Romaguera, R. J. (1976). La fotografía como documento social. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gálvez, V. (2017). La fotografía científica. Historia y vínculo con la divulgación. Universidad Nacional Autónoma de México. Revista digital universitaria. Vol. 18. México.
- Garay, A. A. (2006). Martín Chambi, por sí mismo. Perú: Universidad de Piura, Facultad de Comunicación.
- Garay A. (2005). Martín Chambi. Lima: Fundación Telefónica.
- Gernsheim, H. & A. (1966). A concise history of photography. Londres: Editorial Thames and Hudson.
- Giménez, G. (2008), Cultura, identidad y memoria, Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas. UNAM. Frontera Norte, Vol. 21, Núm. 41, enero-junio de 2009

- González, F. L. (2005). Fotografía y pintura: ¿Dos medios diferentes? Barcelona: G. Gili.
- Goday, E. (2011). Reconocimiento y dignificación de las víctimas del conflicto armado interno vivido en el Perú entre 1980-2000, a través de su representación visual en el libro fotográfico Yuyanapaq: para recordar: relato visual del conflicto armado interno 1980-2000: análisis semiótico de dos fotografías. Tesis de grado. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. Perú.
- Guerrero , B. (2018). La fotografía documental y la utopía. CEU Universidad San Pablo. Miguel Hernández Communication Journal, n°9 (2), pp. 139 a 168. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante).
- Hernández, R. (2014). Metodología de la investigación. 6ta edición.. McGraw-hill / Interamericana Editores, S.A. México DF.
- Hurgaya, S. (2014). “Significado y simbolismo del vestuario típico de la Danza Llamaq'atis del distrito de Pucará – Puno, Perú”. Tesis de Grado. Universidad Nacional del altiplano. Puno. Perú.
- Huayhuaca J. (1988). Notas sobre fotografía. Lienzo. N° 8. Perú.
- Huayhuaca J, (1991). Martin Chambi, fotógrafo. Colección Travaux – Lifea. Perú.
- Ivanova, A., Ibañez R. (2012), Medio ambiente y política turística en México, Tomo I: ecología, biodiversidad y desarrollo turístico. Secretaria de medio ambiente y recursos naturales. Instituto Nacional de Ecología, Universidad Autónoma de Baja California. México
- Jiménez, M. (2005). El ensayo fotográfico como Diseño de Información. El uso de la fotografía en la investigación exploratoria de un fenómeno social. Tesis Licenciatura. Diseño de Información. Departamento de

Diseño de Gráfico, Escuela de Artes y Humanidades, Universidad de las Américas. México. Puebla. Mayo. Derechos Reservados © 2005.

- Jelin, E. (2012). Los trabajos de la memoria. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. 2ª edición.
- Karam, T. (2014) Introducción a la semiótica de la imagen. Portal de la Comunicación InCom-UAB: El portal de los estudios de comunicación, 2001-2011 México.
- Lara, E. (2005). La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología. Revista de antropología experimental. N°5 – Texto 10. Universidad de Jaén. España.
- Lugon, O. (2010). El estilo documental. De August Sander a Walker Evans 1920-1945. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Macedo A. (2018). Sikuris del Barrio Mañazo, siglos de devoción música y danza. Puno. Perú.
- Martín, N. (2015). Fotografía y cultura. Un estudio interdisciplinar y creativo. Universidad Complutense. Madrid.
- Molano, O. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. Universidad Externado de Colombia Bogotá, Colombia. Revista Opera, núm. 7, mayo, 2007, pp. 69-84
- Ministerio de cultura del Perú. (2019). Templos barrocos del Collao. Perú.
- MAPI: Museo de Arte PreColombino e Indígena (2011). Martín Chambi, fotografías del sur andino del Perú 1920 – 1950. Octubre. Montevideo. Uruguay.
- Newhall, B. (2002). Historia de la fotografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

- Peñaherrera, L. (1988). Historia de la fotografía en el Perú. Lienzo 8. (P. 235 – 246). Universidad de Lima. Perú.
- Pereira, S., Francisca, M. (2002). Identidades visuales: Video y fotografía en las formas de representación de la identidad de Rio de Janeiro. La mediación tecnológica en la práctica etnográfica. Brasil.
- Pantoja, A. (2008). La sociedad de la imagen. La fotografía como recurso para la Memoria histórica. Universidad de Extremadura. España.
- Paz, J. (2002). "La fotografía como forma de comunicación". Escritura y Pensamiento. Lima, año 5, número 9, pp. 59-66.
- Qhapaq J. (2012), "Cosmovisión andina", Inka Pachaqaway - Investigación y Estudios Inkásicos. Lima, Perú.
- RAE (2005). Real Academia de la Lengua Española. Definición de Elicitar.
- Restrepo, C. (2013). "la fotografía como herramienta de construcción de memoria social". Facultad de artes, universidad de Nariño. Colombia.
- Rigat, L. (2020). Los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía y la reconfiguración de las prácticas fotográficas. Universidad Nacional de Rosario. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Rosario. Argentina.
- Roussos, A. Juan, S. (2010). "El focus group como técnica de investigación cualitativa". Buenos Aires. Argentina.
- Sánchez, M. (2001). "La fotografía como documento en el siglo XXI". Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid. España.

- Sánchez, M. (1996). "La documentación fotográfica". Revista General de Información y documentación, Vol. 6-1. Universidad Complutense de Madrid. España.
- Salkeld, R., & Zelich, C. (2014). Cómo leer una fotografía. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sontag, S. (1980). Sobre la fotografía. Buenos Aires: Editorial Sudamericana
- Solórzano-Ariza, A., Toro-Tamayo, L. C., & Vallejo-Echavarría, J. C. (2017). Memoria fotográfica: la imagen como recuerdo y documento histórico. Revista Interamericana de Bibliotecología, 40(1), 73-84
- Surriugarte, I. (2010). La Gran Depresión Americana y su influencia en el desarrollo de la fotografía social: la América más mísera. Universidad del País Vasco. De Arte, 9, 2010, 171-182, ISSN: 1696-0319.
- Schwarz, H., Castañeda Lossio, L., Wuffarden, L. and Courret, E., n.d (2017). *Estudio Courret*.
- Tagg, J. (2005). El peso de la representación: Ensayos sobre fotografías e historias. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Torres, J., & Villegas, F. (2017). Imágenes transgredidas. Retrato y fotografía en Lima: 1842-1920. Illapa Mana Tukukuq, (2), 39 - 56.
- Trevisan, P., Massa, L. (2009). Fotografías cusqueñas atravesando el indigenismo. Aisthesis, núm. 46, diciembre, 2009, pp. 39-64. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile
- Universidad Católica Boliviana San Pablo (2005), "Capítulo 4: "Cosmovisión y flaqueza humana" Ciencia y Cultura, núm. 15-16. Bolivia.
- Vargas M, López, P (1989). Martín Chambi: 1920 – 1950. Círculo de Bellas Artes, España.
- Velasco González, M., & Santos-Lacueva, R. (2016). La relación entre acción pública y turismo desde diversas perspectivas: ideas, actores e



instituciones. PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, Vol. 14 N° 3, pp. 573-576.

- Vilca H. (2019). Balsas de totora y navegación temprana en el lago Titicaca: evidencias e hipótesis. Universidad Nacional del Altiplano. Revista de investigaciones de la escuela de posgrado. Vol. 8 No.1, pp. 960-973, Enero/marzo 2019. Puno. Perú.
- Villaseñor, E. (2015). La fotografía periodística mexicana en el marco de la bienal de fotoperiodismo. Reflexiones teóricas, propuestas pedagógicas y reseña histórica: Géneros en el fotoperiodismo. México.
- Villacorta, Majluf, (1997). Documentos: Tres décadas de fotografía en el Perú. 1960-1990, 14-31. Lima, Perú: Museo de Arte de Lima - MALI, 1997.
- Zavala, B.; Churata, D. & Valera F. (2018) - Guía geo turística del Cañón de Tinajani. Ingemmet, Boletín, Serie I: Patrimonio y Geoturismo, 8, 261 p., 3 mapas.
- Zhou, X. (2019). "El significado y la transformación de las máscaras y los trajes de la diablada de puno". Pontifica Universidad Católica del Perú. Escuela de Posgrado. Lima. Perú.