

Fall 2011

“Los Huaynos Me Recuerdan a Mi Tierra”: La Música Radial de Cusco y la Formación de Identidades Migrantes”

Violet Cavicchi
SIT Study Abroad

Follow this and additional works at: https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection

 Part of the [Ethnomusicology Commons](#), and the [Latin American Studies Commons](#)

Recommended Citation

Cavicchi, Violet, ““Los Huaynos Me Recuerdan a Mi Tierra”: La Música Radial de Cusco y la Formación de Identidades Migrantes” (2011). *Independent Study Project (ISP) Collection*. 1180.
https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/1180

This Unpublished Paper is brought to you for free and open access by the SIT Study Abroad at SIT Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Independent Study Project (ISP) Collection by an authorized administrator of SIT Digital Collections. For more information, please contact digitalcollections@sit.edu.

“Los Huaynos Me Recuerdan a Mi Tierra”: La Música Radial de Cusco y la Formación de Identidades Migrantes”

Violet Cavicchi

2 diciembre 2011

Peru: Indigenous Peoples and Globalization

SIT World Learning

Abstracto

La experiencia migratoria de muchos peruanos de comunidades con identidades andinas marcadas que se mudan a la ciudad de Cusco crea un conflicto identitario que es distinto. Estas personas se enfrentan con nuevas influencias que complican su conceptualización de una identidad propia. Este estudio considera la manera en que un foro específico de la música radial funciona como un espacio para trabajar estas influencias solapadas y construir un entendimiento de identidad regional en este nuevo contexto. El artículo empieza con un análisis del contexto histórico que establece este fenómeno y que explica la importancia de la radio y su música como medios de expresión. La investigación etnográfica en la forma de observación directa con seis programas de radio y una encuesta aplicada a vendedores de los mercados y taxistas amplían este fundamento con perspectivas actuales. Este estudio permite una observación de algunas características de la formulación identitaria, mientras establece un planteamiento para investigaciones futuras.

Indice

Introducción

<u>Transcendiendo su Localidad</u>	<u>3</u>
------------------------------------	----------

Contexto

<u>Transmisiones Deliberadas: Tradiciones Históricas de la Radio en Perú</u>	<u>4</u>
--	----------

Comiendo Palabras: Los Medios de Comunicación y su Papel en

<u>Construcciones Indígenas</u>	<u>7</u>
---------------------------------	----------

Una Historia de la Música Peruana: “Un Complejo Encuentro de

<u>Tradiciones”</u>	<u>10</u>
---------------------	-----------

<u>Formación de Identidades Andinas a Través de Creaciones Musicales</u>	<u>16</u>
--	-----------

Marco Teórico

<u>Urbanización, Globalización, y Nuevas Formaciones de Comunidades</u>	<u>19</u>
---	-----------

<u>La Multiplicidad de Identidades Cusqueñas</u>	<u>22</u>
--	-----------

Metodología

<u>Observación Directa</u>	<u>26</u>
----------------------------	-----------

<u>Encuesta de Vendedores y Taxistas</u>	<u>29</u>
--	-----------

Resultados

<u>“Escuchamos al Oyente”: Regionalidad y Representación en las Radios</u>	<u>32</u>
--	-----------

<u>“Escucho Porque Soy Cusqueña”: Perspectivas de los Oyentes</u>	<u>35</u>
---	-----------

Conclusiones

“Para Preservar y Diseminar su Cultura Musical”: Consideraciones

<u>Mirando Adelante</u>	<u>38</u>
-------------------------	-----------

Bibliografía

Introducción

Transcendiendo su Localidad

A través de siglos y siglos, las culturas variadas que forman parte de la nación de Perú han participado en procesos complejos de movimiento y intercambio, adaptando nuevas experiencias y incorporando diestramente varios aspectos de su ambiente. Este no es un fenómeno novedoso, pero lo que sigue manteniendo relevancia es la manera en que las personas de estas culturas inventan nuevas técnicas de expresar y trabajar sus experiencias en un mundo en procesos continuos de cambio. Este artículo propone de tratar a una de estas herramientas, la música radial, en su función de interpretar a los conflictos de representación e identidad que encuentran las personas migrantes de comunidades andinas en la ciudad de Cusco.

Este proceso de migración de zonas rurales a ciudades centralizadas ha ocurrido en varias regiones del mundo, y en otras partes de Perú, también, pero sostiene un interés distinta en el caso de Cusco por la importancia de geografía en la definición de identidades en esta cultura. En los últimos años, influencias de presión económica han forzado a residentes de regiones rurales a salir de sus comunidades, mientras atracciones como mejores oportunidades educativas y empleo, sobre todo la aumentación del turismo, animan a muchas personas a residir en la ciudad. Con este cambio de residencia, no obstante, muchos migrantes se enfrentan con conflictos de representación personal en las nuevas influencias y también la discriminación que existe en las ciudades de maneras diferentes. Es con el objetivo de mejor entender estrategias de confrontar estos conflictos que estudio la música radial de Cusco.

Elegí la arena de la música de la radio como espacio ideal de estudiar este proceso por la importancia histórica que ambos medios han tenido y siguen teniendo en la expresión de identidades. Manejo esta investigación en la tradición de antropología de medios de comunicación, contribuyendo un capítulo a la historia descrito por Debra Spitulnik. Ella dice que hay un “larger story that media anthropologists are increasingly addressing: an account about how media work, how people work media, and how non-Western media outlets navigate the weight of colonial history and contemporary global influences on a daily basis” (Spitulnik 2010; 196).¹ Este artículo trata estos temas de la manera en que afecta la música de la radio, la manera en que la gente la controlan, y como este medio sirve a navegar la experiencia diaria de identidades coincidentes que surgen como parte de la historia colonial y la experiencia moderna de globalización.

Contexto

Transmisiones Deliberadas: Tradiciones Históricas de la Radio en Perú

Para empezar a entender las posibilidades del impacto de la radio en formación de identidades andinas, es importante primero entender el contexto histórico en que la radio apareció como un medio de comunicación influyente. La radio empezó en Perú con la Peruvian Broadcasting Company, iniciado por el Presidente Augusto Leguía en 1924. Esta fue en mayor parte reemplazado por las emisoras privadas que llegaron al mercado en

¹ “Historia más grande de que los antropólogos de los medios de comunicación están tratando más y más: una explicación de la manera en que funciona los medios de comunicación, la manera en que la gente utilizan los medios, y la manera en que medios no-occidentales navegan el peso de la historia colonial y las influencias globales contemporáneas a diario” (Traducción de la autora).

1935 y han seguido las mas influyentes en la producción de radio hasta hoy. En general, las noticias y actitudes políticas de la radio y de todos medios de comunicación han sido bastante conservadores y limitados en su expresión de criticismo del gobierno y los lideres del momento. Por eso, las audiencias han buscado otras maneras de expresirse por la radio y uno de estas soluciones ha sido la música.

Durante una tarde de observación en la Radio Santa Mónica, tocaron una canción de Gilguero de Huascarán titulado “Carrito de Gobierno” que se trata de este tema de critico del gobierno. Con las letras, “Quisiera tener un carro como lo tiene el gobierno para llevarla a mi suegra hasta la puerta del infierno,” la canción se trata de una perspectiva critica del estado peruano y su capacidad de satisfacer las necesidades de la gente indígena, que la única función útil a que el gobierno puede servir para el cantante es de transportar a una ser detestada a la condenación.

Pero paso mucho tiempo antes de que se escucharía este tipo de música en la radio durante tiempos populares del aire. Durante los años formativos de la radio, la mayoría de su programación era dirigido a la música popular. Se escuchaba a los huaynos como esta canción solamente por las madrugadas, de las cuatro a las seis de la mañana para intentar a captar a las audiencias en zonas rurales que se despiertan temprano para el trabajo agrícola, pero las emisoras dedicaban el resto de su programación a los gustos populares de las regiones urbanas (Villaran y Caistor 2000; 222).

Esta tendencia cambió con la presidencia Velasco Alvarado, quien tomó poder con un golpe militar en 1968 y promovió una formación de cultura andina como símbolo de la unidad del Perú, incluyendo el apoyo de la música folclórica. Como parte de esta agenda en mente, Velasco requirió que cada emisora de radio dedique siete horas y

treinta minutos de tiempo de emisión de cada semana a la música folclórica del Perú (Turino 2003; 185). Este práctico cambio a los fines de los años 70 con el gobierno más conservador de Morales Bermudez y muchas de las emisoras dejaron de incluir esta música (Mendoza 2006; 217). Con la nueva táctica de Bermudez, y en los años siguientes, algunas emisoras empezaron a dedicarse a incluir a migrantes de las regiones marginales con programas de 30 minutos hasta 2 horas dedicados a la música de una región específica (Turino 2003; 198). Con esta programación dividida entre regiones, las radios siguieron reforzando a las identidades distintas de los migrantes que provienen de partes diferentes de las zonas rurales.

Ahora, aunque otros medios de comunicación como la televisión y el Internet han ganado gran popularidad entre las audiencias peruanas, la radio sigue manteniendo su relevancia, sobre todo en las regiones rurales por su precio bajo, portabilidad, y facilidad de impulsar. Algunos datos pueden ilustrar esta obra son los siguientes. Según el Ministerio de Transportes y Comunicaciones, había 2,115 emisoras de radio operando en el país en el año 2006. De todos los peruanos con más de 11 años, 73 por ciento escuchan a la radio y estas personas, 77 por ciento escuchan por la música. El consumo individual aproximado de la radio es cuatro horas al día (U.S. Department of Commerce 2006; 12). Y específicamente en la provincia de Cusco, 79 por ciento de los residentes tienen radios en sus casas, 41 por ciento tienen la radio como el único medio de comunicación en su casa, y 39 por ciento tienen la radio como el único equipamiento del hogar (Censos Nacionales 2007). Estos datos muestran que la radio sigue siendo una fuente de información activa en las vidas de los peruanos, que casi 75 por ciento de la población peruana escucha a la radio y que casi 40 por ciento de la población cuzqueña cuentan con

la radio por toda su información del mundo exterior. Por eso, es necesario que aprendamos más de la función que tiene este recurso influyente en las vidas de los oyentes.

Comiendo Palabras: Los Medios de Comunicación y su Papel en Construcciones Indígenas

Desde esta conciencia del impacto histórico de la radio, podemos considerar varias facetas de la relevancia de la radio para poblaciones indígenas. Tradicionalmente, la radio, como invención extranjera con capacidad de diseminar nuevas influencias y crear medios de comunicación masivas, ha sido considerado como amenaza a culturas nativas en todo el mundo. Rosa María Alfaro articula esta preocupación en su crítica de la radio en Perú, escribiendo, “What worries us is the repercussions that such mass media have on people, because they feed from these representations for recognizing themselves as members of both the political and social community in which they are involved, in one way or another” (Alfaro 2005; 277).² Alfaro refuerza la idea de la importancia de la radio en el reconocimiento de sí mismo y expresa un peligro actual que aparece cuando oyentes adoptan pasivamente las identidades populares que están representados allí.

Al mismo tiempo, los medios de comunicación y la radio específicamente pueden ejercita una influencia perjudicial en su tratamiento de identidades indígenas. De un lado, pueden conducir las ideas simplistas y estereotípicas de gente indígena que mantienen las audiencias no-indígenas, como describen Clemencia Rodríguez y Jeanine El Gazi. O, con

² “Lo que nos preocupan son las repercusiones que los medios de comunicación masivos tienen por la gente, porque alimentan estas representaciones para reconocerse como miembros de ambos de las comunidades políticas y sociales en las cuales participan, de una manera o otra” (Traducción de la autora).

el acceso más extendido a tecnologías de grabación, Dean describe otro peligro que “local, collectively held knowledge now has the potential to be electronically recorded, decontextualized, marketed or accessed in ways that undermine the creative integrity or cultural dignity of the producers” (Dean 2001; 42).³ Con representaciones externas o con extracción de su significación local, la naturaleza generalizada de la radio ofrece amplias oportunidades para abusar conceptos de identidades indígenas.

Aunque existen estos aspectos negativos del papel de la radio en su tratamiento y influencia de identidades indígenas, el surgimiento de radios locales manejados por las mismas poblaciones ha construido un discurso en oposición a estos mensajes dominantes. En vez de refuerza la cultura popular, de comunicar estereotipos de las poblaciones indígenas, o de extraer y descontextualizar sus tradiciones, las radios indígenas ofrecen una oportunidad para desarrollar una perspectiva propia. Rodríguez y El Gazi describen este fenómeno en Colombia y insisten que, “Indigenous media have to be understood as efforts to appropriate these technologies to name the world in indigenous terms, meaning indigenous codes, symbols and signs” (Rodríguez y El Gazi 2007; 462).⁴ Es con este sentido que propongo examinar las construcciones de las radios Quechua-hablantes de Cusco, considerando cómo ayudan a construir una identidad indígena en la presencia del contexto urbano y sus variadas influencias.

³ “Conocimiento local y colectivamente mantenido ahora tiene la posibilidad a estar electrónicamente grabado, descontextualizado, comercializado o accedido en maneras que socavan la integridad creativa o la dignidad cultural de los productores” (Traducción de la autora).

⁴ “Los medios de comunicación indígenas deben estar entendidos como esfuerzos a apropiar estas tecnologías para nombrar el mundo en términos indígenas, incluyendo códigos indígenas, símbolos, y señales” (Traducción de la autora).

Aunque este proyecto representa la primera estudio de esta manera en Cusco, está enmarcado por estudios precedentes de otras radios indígenas en el mundo y en otras partes de Perú. Existen varios ejemplos de usos distintas para la radio en comunidades indígenas. Por ejemplo, la First Voices Indigenous Radio en los Estados Unidos que continua las tradiciones orales y exprime las preocupaciones de la gente nativa (Moore 2004), la Zambia National Broadcasting Corporation y el uso de la radio para comunicar mensajes personales (Spitulnik 2010), y las radios comunitarias de Canadá que sirven a satisfacer necesidades practicas de comunidades lejanas, por ejemplo comunicación en caso de emergencia (Alia 2003; véase también Browne 1998; Rodríguez y El Gazi 2007; Smith 2003; y Tangihaere y Twiname 2011). Dentro del Perú, el trabajo de Alfaro ha sido una expresión critica del función de la radio como una “superposition of monologues” sin crear conversación y debate que puede crear consensos y unidad (Alfaro 2005; 290-294). Hablando específicamente de la radio dirigido a poblaciones indígenas, Susan Villaran y Nick Caistor han estudiado IDEELE Radio que tiene programación promoviendo conocimiento de derechos humanos y información legal (Villaran y Caistor 2000) y Bartholomew Dean ha descrito APRI Radio y su uso de la música para establecer una atmósfera de relevancia cultural para compartir información para el salud (Dean 2001). De estos estudios, podemos aprender de las diversas funciones de las radios dirigidas a poblaciones indígenas y entender de mas profundo la importancia que sirve la radio por ellos.

Una Historia de la Música Peruana: “Un Complejo Encuentro de Tradiciones”

Ahora que sabemos un poco del contexto en que la comunicación radial aparece, será útil enfocar nuestro planteamiento en las tradiciones musicales y su importancia en las culturas andinas para la formación de identidades indígenas. El Perú cuenta con una historia de aproximadamente 15 mil años de desarrollo musical, con tradiciones cambiando en interacción con las influencias tecnológicas, agrícolas, y políticas (Bolaños 2009; 220). Existe mucha evidencia arqueológico de instrumentos empleados en culturas pre-incas, incluyendo silbatos, trompas, y flautas verticales, que eran probablemente usados en ceremonias religiosas. Aunque no sabemos la función exacto de la música, tenemos representaciones de bailes y músicos en los dibujos de los Mochicas y los Nasca, significando que la música tenía un papel importante en la vida espiritual de estas comunidades (Bellenger 2008; 48-49).

La música continuó manteniendo una posición influyente en las culturas andinas con la expansión del imperio inca. Los incas usaban la música en funciones diversas, incluyendo en cantas religiosas, en el trabajo y en la guerra, en la diversión, y en bailes públicos con movimientos coreográficos. Desafortunadamente, la mayoría de nuestro conocimiento de la música incaica viene tras de los comentarios de los españoles con perspectivas exteriores y frecuentemente condenando. Sin embargo, podemos considerar estos documentos teniendo en mente la mentalidad que les influye y podemos todavía concluir que la música era un aspecto integral de la vida incaica (Bolaños 2009; 228-29).

Con el llegada de los españoles, el ámbito musical cambio drásticamente con el uso de la música para avanzar objetivos evangélicos. Baker explica este proceso, describiendo la música como “a weapon in the struggle to conquer the hearts and minds

of the Andean population. It was perceived as an ideal way of teaching doctrine, since song had been an important form of recording and passing on histories and information in a culture that, prior to the Spanish conquest, had no writing system” (Baker 2008; 194).⁵ Como ya hemos investigado la importancia de la música en las culturas peruanas antes de la influencia español, Baker amplia este concepto, afirmando que este valor facilitó el uso más extendido de la música para imponer nuevas creencias religiosas. Con este mensaje nuevo de la música, los españoles también contribuyeron nuevos instrumentos y estilos de música a las tradiciones andinas. Instrumentos como el violín, el armónica, el acordeón, el arpa, y la guitarra entraron en el repertorio local y la gente andina adoptaron las características de la música español hasta tal punto que, como explique Baker, “The colonists’ concern was thus no longer idolatry or resistance to Hispanic culture but rather a perceived over-fondness for profane *contradanzas*, minuets, *yaravís*, and lascivious songs, all with clear European origins or influences – in other words, the hybrid popular expressions flourishing on the margins of the diocese” (ibid.; 226).⁶ Es decir que la música introducida por los españoles volvió una parte tan integral de la música andina que los españoles mismos se preocuparon de su impacto y empezaron a tratar de contrarrestarla.

⁵ “Una arma en la lucha a conquistar los corazones y las mentes de la población andina. Era percibido como una manera ideal de enseñar doctrina, desde que la música había sido una forma importante para grabar y continuar historias y información en una cultura que, antes de la conquista español, no tenía sistema de escritura” (Traducción de la autora).

⁶ “La preocupación de los colonistas por lo tanto ya no era idolatría o resistencia a la cultura hispánica, pero más una percibida exceso de afición por *contradanzas* profanas, minuets, *yaravís*, y canciones lascivias, todas con orígenes o influencias evidentemente europeas – es decir, las expresiones populares híbridas prosperando en los márgenes de la diócesis” (Traducción de la autora).

La nueva estructura de la sociedad peruana introducida por los españoles de una división de zonas urbanas y rurales construyó una distinción significativa entre el ámbito musical de la ciudad y el del campo. Baker describe la creación de esta diferencia regional, escribiendo, “What distinguished urban musical culture was not primarily the musical sounds, but rather the concentration of patrons and opportunities, the dense networks of institutions and individuals, and, above all, the grand civic ceremonies like the Corpus Christi procession, designed as a showcase of colonial Andean culture” (ibid.; 237).⁷ Aunque en esta época la música de la ciudad de Cusco refleja muchas maneras la música de las regiones rurales, las estructuras de instituciones musicales y conexiones exteriores ya están empezando a establecerse en la ciudad, abriendo paso para los sistemas que más tarde facilitarían una diferencia dramática entre la música urbana y rural.

Con la independencia del Perú vino un nuevo movimiento y reanimación de la música tradicional del país, poniendo énfasis sobre todo en las raíces incaicas como herencia común de todos peruanos. La música típica de las zonas rurales, anteriormente excluida por la cultura dominante, resurgió como parte del movimiento indigenista de este periodo. Zoila S. Mendoza se dedicó al estudio de este periodo musical y explique su objetivo general de “crear una música en la que todos los sectores de la sociedad cuzqueña, y si fuera posible de la sociedad peruana, pudieran encontrar elementos que consideran suyos” (Mendoza 2004; 59). Aquí, podemos ver otro ejemplo explícito del

⁷ “Lo que distinguió la cultura musical urbana no era principalmente el sonido de la música, pero más la concentración de patrones y oportunidades, los redes espesas de instituciones e individuales, y, sobre todo, las grandes ceremonias cívicas como la procesión Corpus Christi, designada como exhibición de la cultura andina colonial” (Traducción de la autora).

uso de la música por motivos identitarios, ahora en la creación de una sociedad unida bajo del gobierno peruano. Mendoza describe, “The process of ‘folklorisation’ permitted Cusco urban artists and intellectuals to shape the idea of an anonymous ‘authentic indigenous’ identity. This *cusqueño* (from Cusco) elaboration then became instrumental to central state efforts at national identity construction” (Mendoza 1998; 166).⁸ Esta música, aunque apeló a una mezcla de influencias, era desarrollado bajo la clasificación de “música folclórica” y asumido un significativo explícitamente nativo y peruano. En su tratamiento del uso de la música durante esta época por la formación de una identidad nacional, Mendoza proviene una advertencia relevante por este trabajo, también, escribiendo, “No se debe entender entonces como una simple estilización y manipulación de elementos culturales y estéticos de la población rural y urbana popular por parte de elites o capas medias de la ciudad del Cusco. Se debe estudiar más bien como el resultado de un complejo encuentro de tradiciones que siendo parte importante de la interacción social y política de los diferentes sectores cusqueños tomo su propia vida y desarrollo su propia lógica” (ibid.; 62). Esta énfasis en la capacidad de autonomía y agencia entre los músicas y las audiencias peruanas representa una consideración igualmente importante en nuestra consideración de la música y su representación de la identidad moderna, que trataremos en la sección siguiente.

En los años 1950, las tradiciones musicales de regiones rurales aparecieron en otra manera en la ciudad de Cusco como parte de un nuevo proceso de migración de regiones rurales a la ciudad. Mendoza cita a este movimiento, conjuntamente con una

⁸ “El proceso de ‘folklorización’ permitió a los artistas e intelectuales urbanos de Cusco para formar la idea de una identidad “indígena autentica’ anónima. Esta elaboración *cusqueña* (de Cusco) volvió entonces instrumental a esfuerzos centrales del estado para construcción nacional de identidades” (Traducción de la autora).

aumentada presión campesina sobre las tierras de las haciendas, la pauperización del campo y los movimientos sindicales campesinos como aspectos influyentes en este “nuevo empuje” (ibid.; 212). Romero describe los afectos de esta migración en el ámbito de la música, diciendo, “Having had to leave behind other cultural habits like clothing, language, and food in their quest to adapt to urban habits and strategies, music was one of the cultural manifestations that could still express their identity, regional nostalgia, and their resistance to full cultural integration into urban life and values” (Romero 2002; 220).⁹ Aunque la vida urbana requirió muchos cambios de los nuevos pobladores en sus aspectos físicos y en sus prácticas diarias, ellos mantuvieron su música distinta como uno de los pocos recuerdos de la vida campesina que pudieron guardar. Cada persona vino a la ciudad con su propia tradición musical y, como discutimos en el tratamiento de la historia de la radio, todas estas practicas estaban representados en la ciudad, pero como parte de foros distintos. Una música andina no existía como genero uniforme. En cambio, cada comunidad tenia su música para identificarse.

Al mismo tiempo que la ciudad experimentó el impacto de migración aumentada, también sintió los efectos de un nuevo movimiento desarrollando la industria del turismo. Durante los años 50 y 60, el turismo apareció con más influencia en Cusco y el practico de música folclórica aumentó en popularidad porque los turistas buscaron esta marca de diferencia y autenticidad de los orígenes incaicos. En búsqueda de estos nuevos fuentes de ingreso como parte del turismo, una mayor cantidad de jóvenes se dedicaron al profesion de música folclórica en Cusco (ibid.; 213).

⁹ “Dejando a lado otros costumbres como ropa, lengua, y comida en su búsqueda a adaptar a costumbres urbanos y estrategias, la música era una de las manifestaciones culturales que podía todavía expresar su identidad, nostalgia regional, y su resistencia a integración cultural completa en la vida urbana y sus valores” (Traducción de la autora).

Se identifica el periodo alcanzando desde este tiempo hasta los años 80 como el “Edad de Oro” de la música andina comercial porque durante este tiempo, casi 50 por ciento de las ventas de discos eran parte de la categoría de música folclórica. Aunque gozó esta popularidad, las ventas de música folclórica bajo significativamente en lo años 80, hasta que, en los fines de esta década, solo consistió en 20 por ciento, un hecho que Raúl R. Romero cita como “primarily due to changes in market demand and increasing cassette piracy” (Romero 2002; 221).¹⁰ Durante este tiempo las preferencias musicales experimentó un desarrollo continuo, durante que los oyentes aprenden a aprovechar de músicas proviniendo de regiones diversas del Perú. Romero explica este fenómeno como producto de la migración, afirmando, “The migrant lifestyle in the city had begun to create the conditions for cultural interaction and the breaking down of local singularities, in favor of a supra-regional identification process” (ibid.; 222).¹¹ Este juntamiento de personas con raíces fuertes en distintas músicas regionales, aunque empezó con una mantenimiento de diferencia, eventualmente volvió parte del intercambio de ideas y tradiciones que necesariamente forma parte de circulaciones culturales. Unas características de esta música compartido incluyeron el uso de saxófonos y clarinetes en complemento de los instrumentos coloniales como el arpa y el violín, resultando en una mezcla aceptado por personas de varias regiones (ibid.; 224).

Al mismo tiempo que existía esta aumentación de migración al Cusco, también apareció una diversificación de influencias globales como parte del asunto del turismo y

¹⁰ “Principalmente a causa de cambios en el demandado del mercado y de la aumentación de piratería de cassettes” (Traducción de la autora).

¹¹ “La vida migrante en la ciudad empezó a crear las condiciones para interacciones culturales y el colapso de singularidades locales, a favor de un proceso de identificación supra-regional” (Traducción de la autora).

de nuevas tecnologías y medias de comunicación. Incluido en esta expansión de contacto, la música tocada por la radio reveló una nueva inclusión de tradiciones externas, como el bolero, la salsa, cumbia, y rock con orígenes diversos incluyendo Cuba, México, Puerto Rico, Panamá, y los Estados Unidos. Estos nuevos géneros ganaron popularidad rápidamente y aumentaron las diferencias entre preferencias urbanas y rurales, al mismo tiempo que los músicos cuzqueños empezaron a adoptar y integrar estas influencias con la música que ya existía en el país, como se ve con el technocumbia, chicha, y huaynos. Lo que nos interesa en este estudio de la historia musical es principalmente la idea de intercambio y fluidez que marca la música cusqueña. Es evidente que tras de estos 15 mil años de existencia en el país, la música del Perú ha sufrido un proceso continuo de cambio y adaptación a nuevos ámbitos y influencias presentes en el país. Y sin duda, la música sigue siendo un aspecto importante en el país.

Formación de Identidades Andinas a Través de Creaciones Musicales

Aprovechando de algunos de los otros estudios de tradiciones de radios indígenas, podemos ver muchas maneras en que la música tiene importancia en la formación identitaria. Dean describe la importancia de la música en comunidades nativas de los Estados Unidos, observando, “Music represents a special case of the threat to indigenous peoples as its fate is intimately tied to the broader challenges facing linguistic diversity...the threat is both to linguistic diversity and to local cultural traditions and industries, which have become increasingly difficult to sustain in the face of cultural imperialism – the growing hegemony of the English language and the U.S. entertainment

business” (Dean 2001; 42).¹² Aunque las influencias hegemónicas en Cusco son diferentes y la presencia de “imperialismo cultural” han existido en el país como influencia integral de su formación musical, el concepto general de esta conexión entre el desarrollo de la música y del lengua parece relevante para la música de Cusco.

En Perú, la importancia del idioma Quechua y la presencia de ciertas tradiciones musicales ligados con orígenes andinos existe como demostración actual de esta conexión musical-lingüístico. Anna Saroli en su análisis de poesía y música en Quechua afirma, “On listening to modern Andean music, it becomes clear that two basic characteristics of pre-Hispanic music have survived from the time of the Incas: the fundamental importance of music itself in a culture without a written language, and the maintenance of the essential characteristics of many of the musical forms (huayno, yaravi, etc.)” (Saroli 2005; 48).¹³ Aunque nuestro estudio histórico de las influencias españoles y una profundización que desarrollaremos luego en el discurso de la música huayno muestran una perspectiva en desacuerdo con la segunda aseerción de Saroli al tema de la continuidad de mantenimiento de formas musicales desde el tiempo de los Incas, algo que yo sostendría en realidad ha sido siempre en procesos de cambio, creo que si podemos aprender de su énfasis en la relación entre las tradiciones orales del

¹² “Musica representa un caso especial de la amenaza a personas indígenas porque su destino esta ligado íntimamente a desafíos más grandes que la diversidad lingüísticas enfrentan...la amenaza está dirigida a la diversidad lingüística y a las tradiciones e industrias culturales locales ambos, que han vuelto más y más difícil a sostener frente al imperialismo cultural – la hegemonía aumentando de la lengua ingles y la industria de entretenimiento estadounidense” (Traducción de la autora).

¹³ “En escuchando a la música andina moderna, es evidente que dos características básicas de la música pre-hispánica han sobrevividas del tiempo de los Incas: la importancia fundamental de la música misma en una cultura sin escritura, y el mantenimiento de las características esenciales de muchas de las formas musicales (huayno, yaraví, etc.)” (Traducción de la autora).

Quechua y la importancia de la música. El llegado de los españoles y la necesidad de adaptar a las nuevas influencias que introdujeron efectuó que una tradición escrita desarrolló como parte del lenguaje, pero el Quechua siempre ha sido una forma de comunicación principalmente oral. La música de las poblaciones Quechua-hablantes tiene un papel integral en estas culturas porque es una forma significativa de contar historias, ayudar a la memoria, o comunicar sentimientos y porque utiliza la voz, el fuente de comunicación más profundo.

Las investigaciones de Mendoza nos ayudan de nuevo a entender la importancia que tiene la música específicamente en la región de Cusco. Ella demuestra definitivamente su propuesta principal de que “los cuzqueños contemporáneos definen activamente sus identidades sociales y etno-raciales por medio de la práctica de cierto estilo de música o danza” (Mendoza 2006; 23). El enfoque de estas investigaciones ha sido concentrado principalmente en el área de construcción de “ethnic/racial boundaries” y identidades indígenas y mestizas, pero su reconocimiento de la función esencial de la música en la construcción identitaria de los cusqueños nos sirve como justificación viable en nuestra expansión de este tema con identidades regionales y ubicado en tiempos modernos (Mendoza 1998; 167).

Marco Teórico

Ahora que hemos planteado bien esta pregunta de música radial en su contexto histórico y definido la relevancia continuada de estos dos medios de comunicación,

podemos seguir preparando este tema con un análisis de la perspectiva teórica con la cual investigaré esta pregunta.

Urbanización, Globalización, y Nuevas Formaciones de Comunidades

La población de la que este estudio trata, son las poblaciones que viven en regiones urbano-marginales y provienen principalmente de experiencias migrantes, mudándose de comunidades rurales a la ciudad, forman parte de la experiencia de desterritorialización introducida por Arjun Appadurai. El define esta experiencia, escribiendo, “Deterritorialization, in general, is one of the central forces of the modern world because it brings laboring populations into the lower-class sectors and spaces of relatively wealthy societies,” resultando en el surgimiento de medios de comunicación que “thrive on the need of the deterritorialized population for contact with its homeland” en la creación de una “invented homeland” que es “fantastic and one-sided” (Appadurai 1996; 37-38).¹⁴

Este concepto de una “invented homeland” a que refiere Appadurai es una derivación de la idea de comunidades imaginadas introducida por Benedict Anderson. En esta manera de conceptualizar grandes grupos de pertenencia, Anderson describe una comunidad que es imaginada porque “the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of

¹⁴ “La desterritorialización, en general, es una de las fuerzas centrales del mundo moderno porque trae a poblaciones trabajadoras en los sectores de clase baja y en los espacios de sociedades relativamente ricas,” “prosperan en la necesidad de la población desterritorializada de contacto con su tierra natal” en la creación de una “tierra inventada” que es “fantástica y de una dimensión” (Traducción de la autora).

each lives the image of their communion” (Anderson 1983; 6).¹⁵ Anderson dirige su definición específicamente al fenómeno de la nación, aunque esta idea se aplica igualmente a otros contextos donde se encuentra identificación con una comunidad mas grande que la esfera de interacción personal. Anderson promueve el estudio de estas comunidades con una consideración del estilo en que son imaginados, mas que una tratamiento de su autenticidad. Yo propongo que la música radial funciona como una herramienta con la cual los migrantes del Cusco llegan a imaginar a su participación en una comunidad andina con raíces personales y relevante a sus vidas urbanas.

Este estudio también esta influido por el concepto de circulación cultural desarrollado por Ulf Hannerz. El dice que culturas existen más en una presencia de intercambio y flujo que en un estado estacionario. Por eso, Hannerz propone que podemos mejor estudiar culturas considerando las expresiones externas de significaciones que personas individuales reproducen y la manera en que estas personas entienden tales expresiones (Hannerz 1992; 4). Pero, mas que una reproducción, que indica replicación de una forma o estándares ya presente, creo que podemos entender este proceso como una actividad de producción, de creación activa donde el individual tiene un papel constructivista.

Un concepto mas a que podemos mirar en nuestra preparación de esta conceptualización de cultura y comunidad es la idea de tradiciones inventadas que contribuyen a la concepción de una comunidad con una historia común. Hobsbawm define el concepto, escribiendo, “ ‘Invented tradition’ is taken to mean a set of practices,

¹⁵ “Los miembros de una nación, hasta la más pequeña, nunca sabrán la mayoría de sus compañeros, conocerlos, ni siquiera escuchar de ellos, aun en la mente de cada uno existe el imagen de su comunión” (Traducción de la autora).

normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behavior by repetition, which automatically implies continuity with the past” (Hobsbawm 1983; 1).¹⁶ El práctico de tocar estilos específicos de música incluido en la denominación “música folclórica,” por ejemplo los huaynos, forma parte de este fenómeno de tradiciones inventadas. Como hemos observado en nuestra investigación histórica de la música, todas las tradiciones musicales que encontramos en la música cusqueña de hoy son productos de interacciones y intercambios culturales. No existe una música auténticamente tocada en la tradición incaica a causa de los cambios y adaptaciones esenciales que han pasado como parte de esta historia. A diferencia de la propuesta de Saroli, la tendencia de llamar a estas músicas como herencias incaicas es en realidad una articulación de la función de esta música como tradición inventada.

Con todas estas influencias teóricas en la formación de esta pregunta, la idea general que podemos extraer es la del redefinición de la manera en que consideraremos una cultura y los prácticas para estudiarla. En vez de un enfoque en la identificación de características estacionarias de una cultura rígidamente definida por su localidad, este estudio se trata de una exploración de la formación de pertenencia en una cultura fluida, desterritorializada, en proceso constante de formulación, como la mediascape de Appadurai. El define el problemática principal de este estudio, escribiendo, “Sentiments, whose greatest force is in their ability to ignite intimacy into a political state and turn locality into a staging ground for identity, have become spread over vast and irregular

¹⁶ “ ‘Tradición inventada’ significa una serie de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abiertamente o tácitamente y de una naturaleza ritual o simbólica, que tratan de inculcar ciertos valores y normas de comportamiento por repetición, que implica automáticamente la continuidad con el pasado” (Traducción de la autora).

spaces as groups move yet stay linked to one another through sophisticated media capabilities” (Appadurai 1996; 41).¹⁷ De esta manera, vamos a considerar la manera en que la música de la radio, que aparece para la gente migratoria en lugar de la “sophisticated media capabilities” descrito por Appadurai, funciona para crear y sostener conceptos distintas de identidad local para estas personas. Vamos a ver cómo estas personas migrantes navegan la paradoja del hecho de que están viviendo la definición de Appadurai de desterritorialización, experimentando un desarraigamiento y distanciamiento de sus orígenes rurales, pero al mismo tiempo esta pertenencia regional sigue siendo significativo para ellos en la manera en que consideran sus identidades.

La Multiplicidad de Identidades Cusqueñas

Con este entendimiento de la perspectiva teórica en nuestro tratamiento de la comunidad migrante, tenemos también que desarrollar de una manera un poco mas profundo el uso del concepto de identidad. Propongo que entendemos la identidad con un énfasis en los rasgos semejantes a los con que hemos discutido por el sujeto de la cultura. Considero la afirmación de Stuart Hall que “identities are never unified and, in late modern times, increasingly fragmented and fractured; never singular but multiply constructed across different, often intersecting and antagonistic, discourses, practices and positions. They are subject to a radical historicization, and are constantly in the process of change and transformation” como un tema central en esta consideración de identidad

¹⁷ “Sentimientos, que concentran su fuerza más grande en su capacidad a encender intimidad en un estado política y cambiar localidad en un espacio para identidad, han extendido tras de espacios extensos e irregulares durante que grupos se mudan, pero se quedan unidos con capacidades sofisticadas de medios de comunicación” (Traducción de la autora).

(Hall 1996; 17).¹⁸ Turino, en su estudio de la música oficial del Perú y su papel en la formación de identidades nacionales, aprovechando de esta idea de la multiplicidad en la identidad, nombrando algunos rasgos específicos, o “distinct nodes of identification and representation,” incluyendo género, clase, ocupación, religión, región de residencia, y identidad nacional (Turino 2003; 200). Yo considero que todas estas influencias pueden formar aspectos diferentes de las identidades plurales de la gente cusqueña y que la importancia de región geográfica a que estoy dedicando este estudio consiste en un solo rasgo de los elementos numerosos que influyen conceptos de identidades andinas y cusqueñas.

Avanzamos con esta conceptualización de la identidad, pero al mismo tiempo manteniendo en mente una precaución relevante de Bruce L. Smith en su consideración de identidades indígenas en la radio indígena de los Estados Unidos. Smith advierte que la identidad solo puede manifestarse en la forma de representaciones que emprenden las personas que les asumen. Esta actividad de representación siempre existe en un espacio de división y carencia y por eso, la identidad nunca puede conducir adecuadamente el sujeto y los procesos que invierten en la producción de esta identidad (Smith 2003; 19). En nuestro análisis de identidad, debemos recordar que la radio y su música es un ejemplo de estas representaciones y, aunque podemos usarla para examinar identidades, este no es una demostración perfecta o pura y que variaciones siempre son posibles en lo que observamos.

¹⁸ “Identidades nunca son unidas y, en tiempos modernos, más y más fragmentadas y fracturadas; nunca singulares pero construidas en múltiples tras de discursos, prácticas, y posiciones diferentes, frecuentemente intersecados y antagonistas” (Traducción de la autora).

He elegido en este estudio de hablar de identidades regionales, específicamente de las representaciones de identidades andinas y cusqueñas. El lógico en esta selección viene de una advertencia hacia el uso de términos como “indio,” “nativo,” o “indígena” que llevan connotaciones fuertes fundados en las experiencias históricas de discriminación, racismo, y desigualdad que sufrieron varias comunidades en el país. Para considerar el impacto de la música radial en la formación de identidades, he considerado que sería más directo de hablar de identidades regionales, pero al mismo tiempo creo que podemos profundizar este estudio con una consideración breve de las implicaciones de identidades indígenas en la geografía. Una idea que nos puede servir es la afirmación de Rodríguez y El Gazi que el uso de “gente indígena” como término en el singular es una manera irrepresentativa de considerar a estas personas. Dicen que, “Indigenous peoples are as diverse and heterogeneous as non-indigenous human communities. In the same ways that non-Indians adopt, reject, resist, re-design, play with, reappropriate or re-invent media technologies, so do indigenous communities” (Rodríguez y El Gazi 2007; 460).¹⁹ Esta perspectiva ha influido la selección en esta investigación de hablar de “comunidades andinas” en el plural, en vez de asumir que existe una cultura andina uniforme.

Aunque estamos hablando de identidad en términos de identificación regional, no podemos ignorar que la región de proveniencia mantiene una relación fuerte en la definición de identidad indígena. Mendoza ilustra esta conexión en su descripción de las características de música presentada con el descriptor indígena “Lo indígena se asociaba con lo rural, con los lugares más alejados de la ciudad capital del Cuzco, con la rusticidad

¹⁹ “Personas indígenas son tan diversas y heterogéneas como comunidades non-indígenas. En la misma manera de que personas que no son indios adoptan, rechazan, resisten, re-diseñan, juegan con, reapropian, o re-inventan tecnologías, así también hacen comunidades indígenas” (Traducción de la autora).

de los materiales y el grado de elaboración de vestimentas e instrumentos, con el idioma quechua y con todo elemento que se concibiera como próximo al pasado prehispánico o incaico” (Mendoza 2006; 23). Todas estas características existen también como indicadores de identidades rurales entonces, aunque estamos trabajando con terminología diferente, todavía guarda muchas de las mismas manifestaciones exteriores.

Como parte de esta relación con conceptos de herencias indígenas, deberíamos también considerar la importancia de dinámicos de poder en la formación de identidad. Hilary Weaver toma una perspectiva absoluta en esta consideración, observando, “identity is always based on power and exclusion. Someone must be excluded from a particular identity in order for it to be meaningful” (Weaver 2001).²⁰ Identidades rurales típicamente han pertenecido a esta esfera de exclusión. Hablando del tratamiento de lenguaje, un rasgo típico de la experiencia rural de Cusco, Saroli observa que, “The fact that Quechua-speakers have historically formed an underclass in Andean society has also meant that their music often serves the function of maintaining the solidarity of their own culture in the face of indifference or hostility from the powerful” (Saroli 2005; 49)²¹ y Marilyn S. Manley amplía esta idea con su término “minoritizado.” Manley aplica esta palabra a la experiencia de personas Quechua-hablantes quienes, aunque son más numerosas, son marginalizadas en todas esferas de la sociedad peruana, incluyendo lo social, lo económica, y lo política (Manley 2008; 324). Las personas proviniendo de regiones rurales, quienes principalmente hablan Quechua como idioma primario, también

²⁰ “Identidad siempre es fundada en poder y exclusión. Es necesario que alguien sea excluida de una identidad específica para que sea significativa” (Traducción de la autora).

²¹ “El hecho de que quechua-hablantes han formado históricamente una clase baja en la sociedad andina ha también implicado que su música sirva frecuentemente la función de mantener su propia cultura frente a la indiferencia o hostilidad de los poderosos” (Traducción de la autora).

sufren la minorización descrito por Manley y esta experiencia puede influir monumentalmente sus elecciones en maneras de manifestar su identidad regional. En esfuerzo de disminuir a las experiencias negativas a las cuales una reconocimiento rural puede crear para estas personas, buscan a otras maneras de manifestar sus identidades. Por eso, es necesario que nos quedamos conscientes de la función del poder en nuestra consideración de la formación de identidad, también.

Metodología

El contexto sólido que hemos establecido en los diversos temas y perspectivas teóricas de la historia y relevancia de la música y la radio, en definiciones de comunidad y cultura, y en consideración de los aspectos influyendo la formación de las identidades que vamos a investigar ahora nos permite a avanzar con la presentación del estudio. Este contexto nos ofrece un conocimiento de las consideraciones complejas que construyen esta pregunta en toda su impacto y relevancia a la vida cuzqueña actual.

Observación Directa

Un aspecto esencial en la investigación de este proyecto era la observación directa de la transmisión de programas radiales. Asistí en la cabina de las radios Santa Mónica, Santa Beatriz, Inti Raymi, y Radio Activa. Esta experiencia me permitió a ver no solamente la política oficial de la radio, pero también de observar las canciones que tocaban, la retroalimentación que recibían los oyentes, la publicidad y las noticias que transmitían, y obtener generalmente un concepto de el funcionamiento práctico de la

radio. Krishna Kumar en su publicación por la Agencia de Desarrollo Internacional describe la importancia de la observación directa como herramienta de la investigación rápida y económica. Este técnico ayuda a un entendimiento más RICH de una organización porque permite al investigador de observar el fenómeno en su ambiente natural, facilitando la posibilidad de considerar aspectos de que los informantes pueden ser inconscientes o incasables de describir. Es con una consciencia de estos aventajes de la observación directa que he decidido incluirla como herramienta principal en esta investigación.

Con algunas radios, incluyendo la Radio Pukllasunchis y la Radio Metropolitana, donde no era posible participar directamente en la transmisión de la radio, tube la oportunidad de conversar extendidamente con los fundadores de las radios para ver sus perspectivas y inspiraciones en la selección de su programación.

Una sesión típica de observación directa con la radio generalmente ocurrió en la tarde cuando los operadores no estaban tan ocupados y podían hablar conmigo. La observación duro entre uno y cinco horas, con locutores diferentes que llegaban para presentar su hora con temas variados incluyendo la salud, la seguridad, las noticias, y publicidades. Durante la observación, tenia tiempo para ver y escuchar los programas distintas de cada locutor, siempre en silencio porque todo salía directamente al aire, de conversar y hacer preguntas durante las publicidades, de aprender de las canciones tocados, y de observar también las personas que venían a la radio o participaban en los programas.

La selección de emisoras para inclusión en este estudio llegó principalmente de un interés en radios representativas específicamente del Cusco. Sin embargo, los limites

temporales y financieros han influido mis selecciones considerablemente. Idealmente, para que sea representativa de una mayor parte de las emisoras en la ciudad, hubiera sido mejor que este proyecto incluyera por lo menos un intento a contactar todos los programas de radio en la ciudad, con consideración de diferencias entre radio AM y radio FM, y también que incluye a los programas de radio que vienen de Lima, como por ejemplo Oxígeno, Radio Panamericana, y Radio Moda. Estas radios también tienen sintonía en Cusco y podrían añadir otro nivel de consideración de identidad geográfica con una comparación entre los cusqueños que prefieren la música de la radio de la ciudad de Cusco y los que prefieren lo que tocan las emisoras limeñas. Espero que este comentario sea una introducción de la cual futuros estudios puedan obtener inspiración y seguir avanzando estos temas.

Con el mes de investigación que tenía, elegí de incluir las radios Santa Mónica, Inti Raymi, y Pukllasunchis por su sintonía más marginal y su énfasis en el uso del Quechua para comunicar con esta población. La radio Santa Beatriz representa a una radio intermediaria en su presentación de mucha música huayno, pero también su empleo del español. Finalmente, la Radio Activa y la Radio Metropolitana representan radios ubicados en Cusco que concentran su programación en música de otros países con poca representación peruana y música folclórica solo apareciendo en un periodo de tiempo designado específicamente por esta intención. Estas radios ofrecen una representación adecuada de la variedad que existe en Cusco, aunque un estudio más minucioso avanzaría mejor este tema.

Encuesta de Vendedores y Taxistas

Como aprendimos de Mendoza anteriormente, los cusqueños participan activamente en la formación de su música y no es suficiente ver solamente la manera en que la música es una manipulación o estilización por parte de los poderosos. Por eso, no podemos considerar solamente como los operadores de la radio forman programación para representar identidades cuzqueñas, sino también tenemos que ver la manera en que las personas creando y consumando esta música lo consideran como representación de sus propias vidas. Esta idea ha motivado mi inclusión de la otra parte del estudio, que es la aplicación de encuestas.

Una encuesta nos permite a ver de una manera básica las opiniones y actitudes generales de la población cuzqueña, incluyendo una variedad de opiniones más amplia, aunque perdiendo un cierto grado de meticulosidad. Las opiniones representados en la encuesta son más limitadas porque solo existen en respuesta a las 10 preguntas que he incluido. Este es un peligro inevitable de la encuesta y he tratado de aliviarlo con la inclusión de preguntas abiertas o con opciones que permiten una gama de respuestas, por ejemplo las respuestas múltiples “Estoy muy de acuerdo, Estoy de acuerdo, No opino, No estoy de acuerdo, o Estoy totalmente en desacuerdo.” Con más tiempo, este estudio hubiera incluido también entrevistas con algunas informantes claves que podrían representar sectores diferentes de la población y ofrecer unas ilustraciones más profundas de la motivación que inspira a los oyentes. Sin embargo, podemos empezar a obtener una idea de las tendencias que forman parte del uso de música radial.

Mi selección de población para inclusión en la encuesta también era punto de gran deliberación. Querría buscar lugares públicos donde pudiera fácilmente ponerme en

contacto con poblaciones representativas de la experiencia migratoria de varias regiones a la ciudad. Con esta idea en mente, decidí hablar principalmente con vendedores de dos mercados principales de la ciudad y aumentar este grupo con la perspectiva de unos taxistas. El acentaje de los vendedores es que el mercado junta a personas con experiencias diferentes. Allí personas de la ciudad pueden obtener puestos permanentes para vender regularmente, pero también vienen personas de zonas más lejanas para vender sus productos alrededor del mercado. Entonces podemos incluir a personas que son residentes de la ciudad, probablemente proviniendo de orígenes migrantes porque el trabajo de vendedor no es tan lucrativo, personas que viven en las zonas marginales alrededor de la ciudad, y personas de comunidades que solamente viajan a la ciudad algunas días de la semana para vender sus productos. Para obtener una muestra más representativa, también decidí de usar la ayuda de una trasladora para incluir las perspectivas de personas Quechua-hablantes, que forman una parte significativa de la población migrante de zonas urbano-marginales.

La inclusión de taxistas tenía otro razonamiento para su selección. Un aspecto básico es el hecho de que tradiciones culturales dictan que la mayoría de los vendedores del mercado son mujeres, mientras que la mayoría de los taxistas son hombres. Mi deseo de representar a un sector de la población inspiró entonces la idea de incluir personas de trabajos delineados masculino y femenino. Los taxistas también nos permiten de acceder a las opiniones de otra experiencia de las zonas urbano-marginales. Personas con este trabajo generalmente pueden representar una categoría económica un poco más alto que los vendedores porque ya tienen recursos suficientes para aprender a manejar y obtener acceso a un vehículo que pueden usar. Pero los taxistas forman una población ideal para

hablar de la radio porque la mayoría pasan todo el día de trabajo escuchando a la radio como su única forma de entretenimiento y entonces desarrollar gustos y preferencias muy definidos, y también porque ofrecen la oportunidad de analizar dinámicos de representación radial con las percepciones de pasajeros. Esta última faceta es un tema complejo y fascinante para entender la relación entre representaciones de estas identidades urbano-marginales y su enfrentamiento con perspectivas de clases altas cuzqueñas y con turistas. Esta pregunta también tenemos que reservar hasta que tengamos la posibilidad de desarrollar un estudio más meticuloso.

En términos de tamaño de muestra y aplicación de la encuesta, mi metodología también ha sufrido por los límites mencionados antes. Idealmente, aplicaría esta encuesta a una muestra de 100 personas o más, tratando de incluir a todas las personas presentes en el mercado con consideración de diferentes clases de productos, y con una variedad de taxistas. En realidad, solo he incluido a 20 personas en mi muestra y con un sistema de selección fundado principalmente en conveniencia. No obstante, creo que las respuestas que he obtenido pueden ofrecernos por lo menos una indicación de las actitudes y opiniones que pueden existir y provienen una sugerencia de temas valiosos para investigaciones futuras. Como este es un tema inexplorado en Cusco, esta investigación sirve sobre todo para empezar a abrir el terreno.

Resultados

“Escuchamos al Oyente”: Regionalidad y Representación en las Radios

Por todas estas entrevistas y sesiones de observación, la conclusión principal que podemos sacar es que la geografía sigue manteniendo un papel influyente en las consideraciones de los programas radiales. Más que todas las otras características, el rasgo principal que usan los productores en definiendo a su audiencia es su región geográfica. La Radio Santa Mónica y la Radio Inti Raymi se concentraron claramente en una audiencia rural, que describen con palabras como “gente del campo,” “se identifica más con su pueblo, Quechua-hablantes,” “vienen de las provincias,” y “expresión del pueblo” (Lasteros Vasquez; Pulla). Su selección de música incluye casi exclusivamente la música huayno, música que discuten con descripciones sobre todo de sus mensajes. Yimi Edgar Lasteros Vasquez de la Radio Santa Mónica describe el valor de esta música hablando del “sentimiento del corazón, poemas, famosas historias, trayectorias” que comunican (Lasteros Vasquez). Elisban Pulla de la Radio Inti Raymi describe un escenario típico de la música que tocan, diciendo, “En algunas, muchas canciones, cuentan historias de cómo el provinciano, la provinciana viene a la capital, y era su historia, no? Y eso, eso si te hace reflexionar un poco, tiene otro, la producción así antes era más orientada a contar las experiencias, las vivencias de uno” (Pulla). Otro locutor de Inti Raymi usa una expresión que aparece frecuentemente en las descripciones de la música de estas radios cuando dice, “Folclor es una expresión del pueblo, del sentimiento del pueblo. Música folclórica habla de cosas simples, de lo paisano” (Cereceda Toledo). Sin duda, los productores de estas radios, seleccionan a esta música porque contiene mensajes que entienden como representativos de sus audiencias.

La Radio Santa Beatriz, aunque también toca mucha de la música de este mismo genero, mantiene una enfoque más en la región urbano y urbano-marginal. Describen a su audiencia hablando de la “gente del Cusco,” pero mantienen una programación un poco más mezclado. No tocan exclusivamente la música huayno, pero incluyen también la cumbia, una música asociada más con preferencias urbanas, donde apareció en popularidad desde inicios extranjeros (Romero 2002).

Los productores de radios dirigidas a audiencias exclusivamente urbanas como la Radio Activa y la Radio Metropolitana, de otro lado, hablan más frecuentemente de división geográfica en su definición de sintonía. Para describir sus propias audiencias, describen “el oyente cusqueña” quien es “más de la ciudad, urbano” (Caceres Almonte; Trelles Rocca). Esta audiencia contrastan con la “gente del cinturón” que prefiere música huayno y no escucha a esta programación. Curiosamente, cada radio incluye dos horas de música folclórica en su alineación cada día, pero con una intención totalmente diferente a la de las radios Santa Mónica y Inti Raymi. Ellas explican su uso de esta música, que consiste exclusivamente en la música huayno, con el objetivo del mantenimiento de los gustos de sus audiencias. En cambio, las radios Activa y Metropolitana usan la música folclórica, que definen como música criolla, vals, y ocasionalmente huayno, por razones nostálgicas. Juan Carlos Trelles Rocca de la Radio Activa explique esta decisión, diciendo, “Por no perder nuestros raíces, por no dejar de lado la música peruana, la música nacional. Por eso mismo sale ese programa de dos horas. De alguna forma mucha gente nos comentó que rompe el esquema del resto de la programación, no? Pero, como te digo es, por los dueños, no? Por los principios, porque no quieren dejar de lado la música peruana” (Trelles Rocca). Esta lógica presenta un contrapunto interesante al resto

de su programación por su precognición de una falta de representación de la experiencia peruana en las otras horas de música, una distinción en la importancia de los orígenes de la música.

Una de las características principales que surgió de estas investigaciones con los programas de radio es la manera en que todos representan a la música actual y la música antigua. Productores con audiencias urbanas además de los con audiencias rurales ponen énfasis particular en su selección de música del pasado y, aunque reconocen el uso de algunas canciones modernas, todos valorizan más a la música antigua. José Caceres Almonte describe esta preferencia hablando del “cierto paz por la alma” que ofrece la música antigua y la describe como “música elaborada...con calidad porque hay maestría, hay arte” (Caceres Almonte). En las radios con audiencias objetivas en regiones rurales, también articulan una preferencia para música del pasado por su énfasis en temas de la naturaleza y del amor y por su creatividad y talento artístico. En cambio, describen a la música actual como copias y repetitivas con temas de decepción amorosa, cerveza, y muerte. Esta evolución está culpado por los cambios del la industria de grabación y el hecho en que ahora es mucho más fácil por cualquier persona a obtener acceso a un estudio y producir un disco.

Otra similitud entre todas las radios que podemos extraer de estas investigaciones es la importancia de la participación de las audiencias en su formación de programas. Las radios dirigidas a audiencias rurales destacan la retroalimentación personal de sus oyentes que ocurre en forma de saludos musicales solicitados por personas que vienen directamente a la radio o que llaman por teléfono y en forma de audiciones musicales, donde un grupo viene a tocar en vivo durante una hora de la radio. Pulla describe a esta

fenómeno, explicando, “Es más, como te digo, escuchamos al oyente. Es una radio más interactiva, no? Hacemos más de una manera lo que nos piden. Pero si tratamos de representar a todos” (Pulla). Con las radios de audiencia urbana también la participación del oyente mantiene una gran importancia. Trelles Rocca habla de la importancia del aspecto interactivo en la Radio Activa, explicando:

“Hay dos radios que llegan de Lima con esta misma programación...ellas dos manejan el mismo segmento de programación que nosotros. Que sería la diferencia? Que ellos no tienen esa feedback con la gente. Es decir, es muy difícil que tu te puedes comunicar con una radio que llega de Lima, o que llamas de teléfono o que pides una canción. O que digamos pueden organizar un evento, eso es lo que hacemos con la radio, organizamos un evento o algo y puedes participar para ganar tu entrada. No hay esta retroalimentación constante” (Trelles Rocca).

Aquí, la participación de la audiencia funciona también para mantener el apoyo directo de los oyentes, y aunque las interacciones no están tan directas como con las radios Inti Raymi, Santa Mónica, y Santa Beatriz, todavía prestar una idea de personalización a estos programas para distinguirlos de las radios que vienen de Lima, rindiéndolos una representación más directa de la experiencia cuzqueña.

“Escucho Porque Soy Cusqueña”: Perspectivas de los Oyentes

Las perspectivas y temas de las radios ilustran la importancia de la identificación geográfica en su selección de programas, pero necesitamos también ver las actitudes de las audiencias mismas, un punto de vista a lo cual podemos acceder con un análisis de las encuestas que yo he aplicado. Una observaciones general con la cual podemos empezar

esta análisis se trata de la importancia de orígenes geográficas articulado por los sujetos. De las 20 personas incluidas en la encuesta, sólo una afirmó que no es importante ser del lugar donde naciste, explicando esta respuesta con el hecho de que ha cambiado de lugar muchas veces en su vida. Todas las otras afirmaron que su lugar de nacimiento tiene importancia y frecuentemente ofrecían explicaciones de identificación personal, usando palabras como “mi tierra,” “identificado,” y “orgulloso.” Desde que podemos establecer que el lugar de proveniencia tiene una importancia para casi todos los sujetos, podemos dividirles en categorías dependiendo de origen y lugar de residencia para considerar de una manera más profunda el resto de los datos.

Empezaremos con las personas que nacieron en la ciudad de Cusco y que siguen viviendo en la ciudad. Estas personas todas contestaron afirmativamente a la pregunta sobre identidad cuzqueña, pero sorprendentemente presentaron una variedad de respuestas a la pregunta sobre identidad comunitaria andina. Hubiera asumido que personas que nacieron en la ciudad y siguen viviendo allá no mantendrían sentimientos de identidad como parte de una comunidad andina, pero esta pregunta resultó en tres respuestas afirmativas, dos neutrales, y dos negativas. De las preferencias radiales y musicales, sólo una persona indicó que sintonizan a una radio dirigida a audiencias rurales y escucha a música huayno. Las otras prefieren programas con música de orígenes extranjeras como rock, reggae, y cumbia, y de radios transmitidas de Lima. En términos de identificación con la música, la mayoría de los sujetos están de acuerdo que la música que escuchan les representa. Curiosamente, una gama idéntica de respuestas aparece a la pregunta sobre la valorización de su música a culturas andinas, donde tres contestaron afirmativamente, dos neutrales, y dos negativamente, aunque estas respuestas no

correlacionan a las mismas personas que contestaron así a la pregunta de identidad comunitaria.

De las personas que nacieron en una región fuera de la ciudad y ahora viven en Cusco, todos estaban de acuerdo con ambas opciones, “Soy cuzqueño” y “De una comunidad andina.” La mayoría mencionaron a radios con audiencias objetivas en regiones rurales y decían que escuchan a música huayno. En sus explicaciones describiendo por que escuchan a su música, 5 de las 7 personas mencionaron aspectos identitarios en su respuesta, por ejemplo, “soy peruana, soy cusqueña,” “somos cholos,” y “me traen recuerdos.” Aunque algunas personas de las otras categorías también mencionaron ideas de identidad en su preferencia musical, tenía una presencia mucho más fuerte en este grupo. En su consideración de la música como representación personal y con valor a culturas andinas, todas las personas contestaron afirmativamente a ambas preguntas, exceptando una persona sin opinión sobre la representación personal.

La última categoría de personas que residen y nacieron en comunidades exteriores de la ciudad eran las únicas en mi muestra a expresar desacuerdo con la identificación “soy cusqueño,” aunque un tercero todavía estaban en acuerdo y todos pero una persona indicaron que vinieron de una comunidad andina. Todas las personas de esta categoría describieron escuchando a música huayno y todos mencionaron la Radio Santa Mónica y/o la Radio Inti Raymi en su lista de preferencias radiales. Para explicar estas preferencias, todas las personas reaferraron a los sentimientos de “alegría” que extrajeron de esa música. En respuesta a la pregunta de representación personal, todos los sujetos exceptando uno contestaron que si, su música les representa, pero sorprendentemente, la mitad de estas personas decían que esta música no valora a culturas andinas.

Conclusiones

“Para Preservar y Diseminar su Cultura Musical”: Consideraciones Mirando

Adelante

Ahora que hemos considerado todos estos aspectos del contexto histórico, las perspectivas teóricas, y las manifestaciones actuales de la música, la radio, y la identidad migratoria en Cusco, llegamos al final del estudio preguntándonos qué es lo que podemos determinar de la investigación. Podemos concluir con una reafirmación de la importancia de los orígenes regionales en la creación de identidades y la prominencia de la música de las radios diferentes para expresar estas experiencias de identidad, como hemos visto articulado en las selecciones de las radios y las preferencias de los oyentes. Podemos ver que las personas con orígenes más directas en regiones rurales se sienten representadas la música huayno tocado por radios dirigidas a audiencias rurales, mientras que personas con orígenes en la ciudad se sienten representadas por otros géneros de música que vienen de radios urbanas. Pero quiero que consideremos esta pregunta con un mirado un poco más intuitivo.

Una observación que podemos extraer de esta investigación se trata de la manera en que las personas conceptualizan a la identidad regional. Sabemos que en la historia de la formación de programas de radio que incluyeron tradiciones de música representativa de regiones específicas, las radios típicamente representaban a la música en programas segmentados. Cada región tenía su programa y todo el día de emisión consistió en representar a las regiones diferentes. Ahora es evidente que este sistema ha cambiado completamente para que están tocando continuamente una serie de canciones diferentes de una variedad de regiones y seleccionando una gran parte de la música basado en las

solicitudes de los oyentes del día. De esta manera, podemos ver que los conceptos de identidad regional han cambiado drásticamente de una asociación con la música específica de la región en particular a una apreciación por todas las tradiciones regionales como representativa a una experiencia opuesta con la de la ciudad. Podemos ver también la diversidad con la cual personas de la ciudad crean una experiencia de representación con la música de la radio. Aunque las personas en cada grupo escucharon a música diferente, y generalmente en uniformidad con los otros miembros de su grupo, la gran mayoría en cada grupo indico que esta música les representa.

Algunos descubrimientos sorprendentes también surgen de este estudio. Vemos esta fenómeno en la variedad en las respuestas de las personas que nacieron y siguen viviendo en la ciudad cuando hablan de comunidades andinas y su relación con identidades personales y con la música a la que escuchan. La ausencia de una tendencia destacada en esta consideración indica que este es un campo ambiguo, o quizás una área que esta en cambio y merecería una investigación más a fondo. Otra observación inesperado es la manera en que personas que nacieron en regiones rurales y siguen viviendo fuera de la ciudad hablan de su música con descriptores tan uniformes, y la perspectiva que muchas expresaron de esta música, diciendo que no representa a culturas andinas. Esta población es un poco difícil a analizar porque apliqué la encuesta con estas personas usando la ayuda de una traductora y es posible que esta diferencia haya influido las respuestas de esta categoría. No obstante, una diferencia tan prominente vale la exploración continua.

Existen otras posibilidades de interés con relación a este estudio, como hemos discutido en la sección de metodología, que también merecen una continuación de

investigación. Entre estas preguntas incluyo una consideración de diferencias entre funciones representativas de radios de Lima y las de Cusco urbano y Cusco rural que hemos discutido en este proyecto, una investigación de las diferencias de representación empleadas por los taxistas en escuchando música de la radio cuando están solos o con pasajeros, y un estudio más amplio de las actitudes de los oyentes que forman parte de la experiencia urbano-marginal.

Aunque terminamos este proyecto con una articulación de sus límites en preguntas sin respuesta, estamos desarrollando un objetivo productivo. Creo que la lección principal que podemos llevar del estudio es que este tema de estudios representa una área crítica para entender la experiencia inestable de migración en Cusco. Este estudio es un paso inicial para avanzar la exploración de un campo nueva de estudios en el Perú y sin duda indica que los hilos individuales de identidad, migración, música, y radio están apretadamente retorcidos juntos en una red de construcción cultural que debemos dedicarnos a explorar para entender cualquiera de estos elementos.

Bibliografía

- Alfaro, Rosa María. "The Radio in Peru: A Participatory Medium Without Conversation or Debate." *Television & News Media* 6.3 (August 2005): 276-279. Los Angeles: SAGE Publications.
- Alia, Valeria. "Indigenous Radio in Canada." *More than a Music Box: Radio Cultures and Communities in a Multi-Media World*. New York: Berghahn Books (2003): 77-92.
- Anderson, Benedict. "Introduction." *Imagined Communities*. New York: Verso (1983): 1-7.
- Appadurai, Arjun. "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy." *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Eds. Dilip Gaonkar and Benjamin Lee. Minneapolis: University of Minnesota Press (1996): 27-47.
- Baker, Geoffrey. "The Rural Doctrinas de Indios." *Imposing Harmony: Music and Society in Colonial Cuzco*. Durham: Duke University Press (2008): 191-237.
- - "The Urban Parishes." *Imposing Harmony: Music and Society in Colonial Cuzco*. Durham: Duke University Press (2008.): 149-190.
- Bellenger, Xavier. *El Espacio Musical Andino*. Lima: Instituto Frances de Estudios Andinos (October 2007).
- Bolaños, César. "Música y Danza en el Antiguo Perú." *Revista Española de Antropología Americana* 29.1 (2009): 219-230.
- Browne, Donald R. "Talking the Talk on Indigenous Radio." *Cultural Survival Quarterly* 22.2 (31 July 1998): 53. ProQuest.

- Caceres Almonte, Jose. Gerente, Radio Metropolitana. Personal Interview. 25 November 2011.
- Cereceda Toledo, Adrian Orlando. Locutor, Radio Inti Raymi. Personal Interview. 16 November 2011.
- Dean, Bartholomew. "Digitizing Indigenous Sounds: Cultural Activists & Local Music in the Age of Memorex." *Cultural Survival Quarterly* 24.4 (31 January 2001): 41. ProQuest.
- Guzman, Angel. Locutor, Radio Santa Mónica. Personal Interview. 15 November 2011.
- Hall, Stuart. "Who Needs Identity?" *Questions of Cultural Identity*. Thousand Oaks: SAGE Publications (1996): 1-17.
- Hannerz, Ulf. "The Nature of Culture Today." *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning*. New York: Columbia University Press, 1992. 3-39.
- Hobsbawm, Eric. "Introduction: Inventing Traditions." *The Invention of Tradition*. Eds. Eric Hobsbawm and Terence Ranger. New York: Cambridge University Press (1983): 1-14.
- Instituto Nacional de Estadísticas e Informática. "Preguntas de Hogar: Equipamiento del Hogar." *Censos Nacionales 2007: XI de Población y VI de Vivienda*. Sistema de Consulta de Datos (2007).
- Kumar, Krishna. "Rapid, Low-Cost Data Collection Methods for A.I.D." *A.I.D. Program Design and Evaluation Methodology Report No. 10*. Center for Development Information and Evaluation, Agency for International Development (December 1987).

- Lasteros Vasquez, Yimi Edgar. Operador, Radio Santa Mónica. Personal Interview. 15 November, 2011.
- Malengreau, Jaeques. "Reproduccion Identitaria y Social en las Redes Translocales de Migrantes de Dos Pueblos Andinos." *Revista Anthropologica* 26:26 (2008): 7+.
- Manley, Marilyn S. "Quechua Language Attitudes and Maintenance in Cuzco, Peru." *Language Policy* 7 (16 October 2008): 323-344.
- Mendoza, Zoila S. "Defining Folklore: Mestizo and Indigenous Identities on the Move." *Bulletin of Latin American Research* 17.2 (May 1998): 165-183.
- *Crear y Sentir lo Nuestro: Folclor, Identidad Regional y Nacional en el Cuzco, Siglo XX*. Lima: Pontífica Universidad Católica del Perú (2006).
- "Crear y Sentir Lo Nuestro: La Mision Peruana de Arte Incaico y el Impulso de la Produccion Artistico-Folklorica en Cusco." *Latin American Music Review* 25.1 (Spring/Summer 2004): 57-75.
- "Folklore, Autenticidad y Tradiciones en la Identidad Regional del Cuzco." *Al Son de la Danza : Identidad y Comparsas en el Cuzco*. Lima: Pontífica Universidad Católica del Perú (2001).
- Molina, Alex. Productor, Asociación Pukllasunchis Personal Interview. 17 November 2011.
- Moore, MariJo. "First Voices Indigenous Radio." *New from Indian Country* 18.22 (2004): 2. ProQuest.
- "Música Colonial Peruana en la Universidad George Washington." *El Pregonero* 27.47 (18 November 2004): 13. Washington, D.C.: Ethnic NewsWatch, ProQuest.
- Naomi. Operador, Radio Santa Beatriz. Personal Interview. 15 November 2011.

Palomino, Ysabel. Locutor, Radio Santa Mónica. Personal Interview. 29 November 2011.

Pulla Tintaya, Elisban. Comunicador, Radio Inti Raymi. Personal Interview. 16

November 2011.

Rodríguez, Clemencia and Jeanine El Gazi. "The Poetics of Indigenous Radio in

Colombia." *Media, Culture, and Society*. 29.3 (2007): 449-468. Los Angeles:

SAGE Publications.

Romero, Raul R. "Andean Peru." *Music in Latin American Culture: Regional Traditions*.

Ed. John M. Schechter. New York: Schirmer Books (1999): 383-423.

- - "Official, Popular, and Musical Memories." *Debating the Past: Music, Memory, and*

Identity in the Andes. New York: Oxford University Press (2001): 123-147.

- - "Popular Music and the Global City: Huayno, Chicha, and Techno-cumbia in Lima."

From Tejano to Tango: Latin American Popular Music. Ed. Walter Aaron Clark.

New York: Routledge (2002): 217-239.

- - "Region, Culture, and Identities." *Debating the Past: Music, Memory, and Identity in*

the Andes New York: Oxford University Press (2001): 13-33.

Saroli, Anna. "Persistence of Memory: Traditional Culture Expressed in Recurrent

Themes and Images in Quechua Love Songs." *Confluencia* 20.2 (Spring 2005):

47-56.

Smith, Bruce L. "Native American Radio: Wolakota Wiconi Waste." *More than a Music*

Box: Radio Cultures and Communities in a Multi-Media World. New York:

Berghahn Books (2003): 93-108.

Spitulnik, Debra. "Personal News and the Price of Public Service: An Ethnographic

Window into the Dynamics of Production and Reception in Zambian State

- Radio.” *The Anthropology of News & Journalism: Global Perspectives*. Ed. S. Elizabeth Bird. Bloomington: Indiana University Press (2010): 181-198.
- Tangihaere, Tracey Mihinoa and Linda Twiname. “Providing Space for Indigenous Knowledge.” *Journal of Management Education* 35.1 (2011): 102-118. SAGE Publications.
- Trelles Rocca, Juan Carlos. Operador, Radio Activa. Personal Interview. 23 November 2011.
- Troutman, John W. “Indigenous Popular Culture.” *World Literature Today* 83.3 (May/June 2009): 41. Expanded Academic ASAP. Adapted from “Indian Blues: American Indians and the Politics of Music, 1879-1934.” University of Oklahoma Press (2009).
- Turino, Thomas. “Nationalism and Latin American Music: Selected Case Studies and Theoretical Considerations.” *Latin American Review* 24.2 (Fall/Winter 2003): 169-209.
- U.S. Department of Commerce. “Peru: Radio Stations.” *Latin America Newsletter* 11.1 (January 2006): 12.
- Vargas Forton, Sandro. Locutor, Radio Santa Mónica. Personal Interview. 15 November 2011.
- Villaran, Susan and Nick Caistor “Peru: The Experience of IDEELE Radio.” *International Journal of Cultural Studies* 3.2 (2000): 219-226. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Weaver, Hilary N. “Indigenous Identity: What Is It, and Who Really Has It?” *American Indian Quarterly* 25.2 (Spring 2001): 240-255.