



## Capítulo 52



# ARGUEDAS:

LA DINÁMICA DE LOS ENCUENTROS CULTURALES

TOMO II

*Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo II  
Cecilia Esparza, Miguel Giusti, Gabriela Núñez,  
Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera,  
Eileen Rizo-Patrón, Carla Sagástegui, editores

© Cecilia Esparza, Miguel Giusti, Gabriela Núñez,  
Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera,  
Eileen Rizo-Patrón, Carla Sagástegui, editores, 2013

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Concepto gráfico: Lala Rebaza

Diseño de interiores: Mónica Ávila Paulette

Carátula en base al afiche *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición: mayo de 2013

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,  
sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-612-4146-38-1

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-07737

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300396

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

# Cultura, comunicación y medios modernos en los ensayos de José María Arguedas

ELMAR SCHMIDT

Universidad de Bonn, Alemania



Como sabemos, un aspecto central del interés arguediano por la reivindicación del mundo indígena es la transposición del «pensamiento andino» de la oralidad a la escritura. El literato Arguedas transforma la novela como medio fundamentalmente europeo y asociado con la «alta cultura» al abrir una brecha por la cual la cultura indígena y la cultura popular —el lenguaje, los mitos, las canciones etcétera— se filtran en la estructura europeizante. Según Arguedas, la apropiación de la novela por la cosmovisión andina inicia un proceso recíproco: enriquecimiento de la cultura occidental por un lado, conservación y fortalecimiento de la cultura indígena a través de la adopción de nuevas formas de expresión, por otro. A continuación, vamos a ver cómo Arguedas desarrolla este concepto no solo en sus novelas, sino también en sus ensayos y en su trabajo concreto como etnólogo. Se demostrará que en el transcurso de varias décadas dedica especial atención no solo al campo literario, sino también a varios medios de comunicación. Según las posiciones que Arguedas defiende en sus ensayos, parece que veía en la literatura un aspecto que se entrelazaba con la totalidad de los medios y manifestaciones culturales de su época. Un primer ejemplo interesante, en el cual se trascienden los

límites entre los formatos mediáticos, es la contribución de Arguedas a la *Biblioteca Perú Vivo* de 1966. En esta primera edición peruana de libros-discos publicada por la Editorial Juan Mejía Baca —que también contaba con aportaciones de Luis E. Valcárcel, Víctor Andrés Belaúnde y Luis Alberto Sánchez, entre otros—, el texto escrito venía acompañado por una versión de audio registrada por el autor. Arguedas relata en forma breve las etapas de su vida con el propósito de vincularse con el estado actual de la sociedad peruana y latinoamericana.

Asimismo, se hace evidente el especial interés que tenía Arguedas por la música. Como cantante, productor e investigador buscaba la integración de los medios de comunicación de la época en su trabajo, como se demostrará a continuación.

### Música y medios modernos

Algunos de los proyectos centrales iniciados por Arguedas para conservar las expresiones musicales populares de su época actualmente se vuelven a editar gracias a las nuevas posibilidades de la «digitalización y “remasterización” de los registros sonoros»<sup>1</sup> (Lloréns Amico, 2010, p. 16). Dichos proyectos demuestran que Arguedas no solo escribía y publicaba novelas, poemas y ensayos, sino que también trabajaba con otros medios de comunicación contemporáneos para «abrir canales de comunicación hacia otro plano cultural» (Rochabrún, 2001, p. 8). Poseía una grabadora portátil de cassette (Rochabrún, 2001) y estaba familiarizado con su manejo, como comprueban las grabaciones en las cuales se escucha la voz del autor interactuando con otras personas para proponer cambios en la interpretación de canciones.

Evidentemente, Arguedas se apasionaba por todas las posibilidades adecuadas para la mayor divulgación de sus visiones, ideas y propuestas. En una carta al Ministro de Educación, presumiblemente redactada en 1959, Arguedas se queja de la «manera anárquica» (2007 [1959], p. 282) de trabajo de las «[d]iversas dependencias del Estado [que] se dedican directa o indirectamente al fomento de la artesanía» (p. 282). Para ejemplificar su argumentación, se refiere a la fracasada preparación de una «recopilación musical folklórica de 1946-50» (p. 283). Iniciado por la Sección

---

<sup>1</sup> Por ejemplo, las compilaciones musicales: Salas, María Rosa & Humala, Walter (eds.) (2001). *Arguedas, canto y herencia* [grabación sonora]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú; Centro de Estudios, Investigación y Difusión de la Música Latinoamericana de la PUCP; y también: Ministerio de Cultura (2011). *José María Arguedas, registro musical 1960-1963*. Lima: Ministerio de Cultura.

de Folklore del Ministerio de Educación, el proyecto «registró más de doscientas piezas de música andina. Algunas de estas, como la danza del “Tenekichu”, de Parinacochas, ya estaban extinguidas en los lugares de origen» (p. 283).

Arguedas explica que los discos matrices incluso ya habían sido enviados a la impresora de la RCA Víctor, la *Radio Corporation of America*, una de las más grandes empresas internacionales de producción de discos de la época, con una sede en Santiago de Chile. Aun así, el dinero del Ministerio principalmente reservado para la realización del proyecto del «primer álbum de música peruana» (p. 283) fue cancelado posteriormente. Durante diez años, las diferentes instituciones involucradas no lograron acordar manera alguna para terminar el proyecto. Parece que el disco como medio de comunicación por entonces no figuraba entre los que eran apreciados por el Ministerio. Concluye Arguedas la carta, pidiendo:

¿Habría alguna posibilidad de editar ese primer disco de música folklórica pura que daría la oportunidad de establecer intercambio del Perú con los centros de estudios etnomusicológicos del mundo y de conservar para los estudios de nuestra música tradicional las formas actuales de nuestro folklore que corre inminente riesgo de extinguirse? (2007 [1959], p. 283).

Como podemos ver en la cita, el enfoque antropológico de Arguedas está puesto en la conservación de las expresiones culturales folklóricas para los futuros estudios académicos a nivel nacional e internacional. Presumiblemente, este énfasis se debe también al destinatario del argumento, el Ministro de Educación. En otros contextos, Arguedas amplía su perspectiva e incluye una serie de otros aspectos importantes.

## Medios modernos y comunicación intercultural

En su artículo «¿En otra misión?», de 1963, Arguedas propone una lista extensiva de proyectos transculturales que deben realizarse a través de los canales mediáticos más diversos. Particulariza la creación masiva de revistas populares, académicas, bilingües, especializadas en artes o dedicadas a lectores infantiles, entre otros. Propone la programación de música y danza tradicionales en los «locales de la más alta categoría» (2004 [1963], p. 488), pero también la creación de plataformas para literatura, teatro, música y artes plásticas de la «alta cultura» en el ámbito de «los sectores sociales antes marginados para esta clase de apreciación de la creación humana» (p. 489). El objetivo de tales proyectos siempre parece ser

el enriquecimiento intercultural entre los diferentes estratos sociales y culturales. Arguedas propone la iniciación de un proceso de aprendizaje recíproco:

Difusión de los valores indígenas en los sectores sociales que los ignoran o menosprecian —que es otra forma de ignorancia— porque el peso de la tradición no les ha permitido comprenderlos y estimarlos. Difusión de los valores —letras, arte, ciencia— de la cultura llamada occidental, entre los medios indígenas a quienes se les negó el acceso a este caudal de sabiduría mediante el cual el hombre ha dominado y aprovechado el mundo exterior y formado instrumentos de expresión de espíritu que, a su vez, han engrandecido el propio espíritu (2004 [1963], p. 488).

En «La clase media», ensayo publicado en 1964, Arguedas dedica su atención al impacto que tienen los canales más modernos de difusión cultural sobre la sociedad urbana:

La suerte de la clase media, en cuanto a su cultura, depende ahora de manera determinante de la TV, de la radiodifusión, del cine y de la frívola literatura. Como la clase media no está firmemente sostenida por una tradición propia, se encuentra más inerme ante la influencia de estos agentes de difusión que modelan en grado alarmante su conducta y sus aspiraciones (2004 [1964], p. 491).

Es aquí donde Arguedas (2004 [1964]) plantea proposiciones para la política cultural de las instituciones oficiales sin rechazar, de ninguna manera, los medios modernos de comunicación de masas. Más bien, propone una gestión pública que preste más atención al control de los medios modernos, para que incluyan también «programas en que se trate de infundir fe en nuestro país y en sus valores originales» (p. 492) —como escribe Arguedas con énfasis—.

Es especialmente interesante el procedimiento que propone el autor. Según Arguedas (2004 [1964]), la mejor manera para lograr «la presentación en nivel de importancia equivalente de nuestra propia riqueza artística» (p. 491) es la intensificación de la interacción entre los actores involucrados. Las empresas privadas del sector mediático deberían reconocer y asumir su responsabilidad social. Las instituciones públicas y municipales deberían ejercer un control más rígido y, sobre todo, mediar entre los medios privados de comunicación y los actores de la cultura peruana. Entre estos últimos, Arguedas comprende sobre todo a los museos peruanos, su propia institución, la Casa de la Cultura, y «los intelectuales y artistas más representativos» (p. 492) que, como especialistas y representantes

del «Perú profundo», deberían ejercer funciones de consejeros en el negocio de los medios de masas.

El papel de los creadores culturales en el esquema que propone Arguedas para una comunicación cultural capaz de trascender los límites entre los estratos sociales se desarrolla de manera más explícita en su conocido ensayo sobre *La cultura: un patrimonio difícil de colonizar*, de 1966. Arguedas vuelve a criticar la presencia de los países industrializados en el sector cultural, esta vez a nivel continental, además de destacar la coligación peligrosa entre los actores internacionales y nacionales:

Las potencias que dominan económica y políticamente a los países débiles intentan consolidar tal dominio mediante la aplicación de un proceso de colonización cultural. Por medio del cine, de la televisión, de la radiodifusión, de millones de publicaciones, se trata de condicionar la mentalidad del pueblo latinoamericano. Está gran empresa tiene auxiliares influyentes y poderosos entre los socios latinoamericanos de los grandes consorcios, porque tales socios están ya, no diremos «colonizados», sino identificados con los intereses y, por tanto, con el tipo de vida, con las preferencias y conceptos respecto del bien y del mal, de lo bello y de lo feo, de lo conveniente e inconveniente. Constituyen una extensión de los núcleos que tratan de «colonizar» a los países sobre los cuales ejercen un casi pleno dominio económico y político (2004 [1966], p. 553).

Parece importante destacar que Arguedas no solo critica la cultura de los medios de masas en sus relaciones con la política y la economía, también subraya su función mediadora de valores culturales y de convenciones estéticas que sustentan implícitamente las relaciones verticales de poder. En la argumentación de Arguedas, los destinatarios principales de esta forma de ejercicio de control son, por ende, los estratos bajos de la sociedad: «¿A quiénes se dirige, entonces, la empresa colonizadora? A la gran masa. Se trata de hacer impermeable a la gran masa para la comunicación con los creadores de su propio país [...]». (p. 554).

Sin embargo, Arguedas evita la condenación y el rechazo simplistas de los medios modernos de la comunicación de masas; más bien, les otorga una connotación ambigua y un papel especial, porque «los propios instrumentos que fortalecen la dominación económica y política determinan inevitablemente la apertura de nuevos canales para la difusión más vasta de las expresiones de la cultura tradicional y de su influencia nacionalizante» (p. 554).

Para sustentar y ejemplificar su argumentación, Arguedas remite a «la creación original mediante la asimilación de las grandes ideas, de las no definibles expresiones, de los métodos del arte occidental» (p. 553) de los «escritores y artistas latinoamericanos más representativos» (p. 553). Menciona explícitamente a Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa, César Vallejo, Rufino Tamayo, Wilfredo Lam y José Clemente Orozco. Se sabe a través de los diarios, incluidos en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, que Arguedas valoraba las obras de Rulfo y Vallejo por su interés en acercarse a «la esencia de lo nacional» (1997 [1971], p. 13) desde la cultura popular. Los aprecia por ser, como él, «escritores de provincias» (p. 21) —en el sentido de ser creadores quienes, en un mundo en continuo proceso de globalización, escriben conscientemente desde una perspectiva periférica para crear una literatura genuinamente latinoamericana—. Los interpreta como mediadores entre lo local, lo nacional y lo global que subvierten los géneros literarios de la «alta cultura» —la novela y la poesía, en este caso— a través de un imaginario que se enfrenta a los tradicionales modelos culturales occidentales.

La referencia que hace Arguedas a los tres pintores latinoamericanos es igualmente pertinente. José Clemente Orozco, después de la Revolución Mexicana, participa en el establecimiento del muralismo como una tradición artística propiamente mexicana. Rufino Tamayo sintetiza los más diversos estilos occidentales con los motivos de la vida popular, los colores de los mercados mexicanos y el folklore. Wilfredo Lam, por su parte, se vio influenciado por los surrealistas durante su estadía en París. Al regresar a Cuba, implementó el modelo europeo añadiéndole nuevos elementos, referentes a la cultura afrocaribeña.

En «La cultura: un patrimonio difícil de colonizar» los tres pintores sirven como referencias para ejemplificar la apropiación exitosa de la forma estética occidental-europea y su incorporación en el contexto latinoamericano. El resultado es, según Arguedas, descolonizado, «original y auténtico» (2004 [1966], p. 553). Consecuentemente, en su ensayo, Arguedas propone una estrategia colectiva similar al procedimiento individual de los mencionados autores y pintores para todos los estratos culturales. Desde su perspectiva, es sobre todo la cultura popular la que se puede beneficiar de la apropiación de canales mediáticos occidentales:

Los instrumentos más eficaces por medio de los cuales se intenta condicionar la mentalidad de las masas y desarraigarlas de su tradición singularizante, nacionalista (la radio, la T.V., etc.), se convierten en vehículos poderosos de transmisión y de contagio, de afirmación de lo típico, de lo incolonizable. El creador tradicional



y el creador que domina los medios de expresión «occidentales» mantienen, así, un vínculo profundo no avasallable para bien del destino de sus propias naciones y de las *mismas naciones* donde se han organizado los grandes consorcios, muchos de los cuales parecen haber olvidado que el hombre tiene de veras alma y ella muy raras veces es negociable (2004 [1966], p. 555).

Arguedas parte de la suposición basada en que los mismos medios que, dentro del marco global, sirven para la reproducción simbólica de la predominancia cultural occidental y capitalista pueden ser capturados y utilizados para el fin opuesto: la consolidación de las cosmovisiones regionales. Los requisitos indispensables para esta operación de resistencia mediática son la cooperación, el aprendizaje y el dominio de tales medios para poder transformarlos en canales ajustados a las exigencias de las propias expresiones culturales. De cierta manera, Arguedas transpone a su época la propuesta de José Carlos Mariátegui: la ruptura necesaria con la imitación constante de modelos estéticos coloniales para lograr la «reivindicación de lo autóctono» (Mariátegui, 1979 [1928], p. 274). Más importante aún, Arguedas se basa en la realidad contemporánea para deducir de ella su propia estrategia de resistencia mediática.

Arguedas enfoca las relaciones entre el contenido del mensaje y su forma, su materialidad y las posibilidades de acceso democrático a los canales de distribución, como Walter Benjamin (2011 [1936]) en sus reflexiones sobre las interdependencias entre el estatus de la obra de arte y las tecnologías de reproducción en la cultura de masas. Además, para Arguedas es importante la función mediadora entre los planos culturales peruanos. Piensa en una cultura de masas que es fundamentalmente heterogénea. En un mundo en proceso de globalización, percibe en los nuevos medios, que vienen de los países industrializados, nuevas posibilidades para la comunicación intercultural.

Arguedas modifica la novela, el cuento y, especialmente, el idioma español<sup>2</sup> para convertirlos en expresiones propias del mundo andino. En «La cultura: un patrimonio difícil de colonizar» propone la apropiación de los medios de comunicación y de las formas discursivas de los centros de poder para transformarlos en «vínculos profundos no avasallables» de la sociedad multiétnica peruana (2004 [1966]).

---

<sup>2</sup> Remito a mi artículo en las actas del congreso: Schmidt, Emar (2005). Español quechuzado o los límites de la imaginación occidental. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy* (pp. 139-146). Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.

## La apropiación de los nuevos medios: ayer y hoy

En su propio estilo enfático, Arguedas anticipa y describe detalladamente un aspecto que se ha vuelto central en el marco de la teoría poscolonial actual: las diferentes posibilidades de las que disponen los creadores periféricos para apropiarse de las formas mediáticas y discursivas introducidas por los centros nacionales y globales del poder. Aspectos de las mismas culturas dominantes —idiomas, formas artísticas como la novela, el teatro, el cine, pero también discursos teóricos y filosóficos— pueden ser utilizados para romper con los discursos dominantes. Pueden ser apropiados para subvertirlos y crear espacios para las propias identidades culturales (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 2007).

En Latinoamérica, teóricos actuales como Martín-Barbero (1998) también buscan reflejar la posición y las posibilidades de las culturas populares frente a las nuevas tecnologías de comunicación mediática. En su visión crítica, predominan en un primer momento los «poderosos y profundos impulsos hacia la homogeneización de la vida» (p. 254), porque «las tecnologías no son meras herramientas transparentes, y no se dejan usar de cualquier modo, son en últimas la materialización de la racionalidad de *una* cultura [...]» (p. 255). Como Arguedas, Martín-Barbero advierte a sus lectores sobre los riesgos destructivos de los nuevos medios de comunicación. Asimismo, también se remite a la posibilidad de apropiar los medios y «rediseñarlos», aunque de manera menos radical que Arguedas: «Pero el rediseño es posible, si no como estrategia siempre al menos como *táctica* [...] La clave está entonces en tomar el original importado como *energía*, como potencial a desarrollar a partir de los requerimientos de la propia cultura» (Martín-Barbero, 1998, p. 255). Después del artículo de Arguedas pasaron treinta años hasta la publicación programática de Martín-Barbero. Por un lado, parece que en la realidad a la que se refiere este último, los avances tecnológicos han producido relaciones mediáticas mucho más complejas y menos confiables. Por otro lado, solo es necesario remitirse al modelo estratégico de los zapatistas mexicanos, de generar apoyo nacional e internacional a través del internet, para demostrar la eficiencia «difícilmente avasallable» de un nuevo medio de comunicación. Otro ejemplo más contemporáneo sería el de la «primavera árabe» de 2011, pues permite comprobar que la accesibilidad fácil y económica a los canales modernos de distribución rápida de informaciones puede iniciar cambios políticos y sociales dramáticos justamente en países que no son centros de los circuitos globales de poder e información.

También el cine independiente y la producción indígena de videos son ejemplos concretos que respaldan la visión innovadora de Arguedas —aunque no necesariamente participan en el mercado de los medios de masas—. Especialmente a partir de los años ochenta y noventa, y gracias a la nueva disponibilidad de tecnologías económicas de grabación y posproducción, el video se ha vuelto un medio importante para la distribución de información alternativa a los discursos oficiales (Aufderheide, 2000). El video también fue apropiado por activistas y comunicadores de las poblaciones indígenas como un medio de comunicación eficiente para la conservación de la propia memoria cultural. En sus estudios sobre la producción indígena de videos en Bolivia, Ecuador y Colombia, Freya Schiwy demuestra que se está desarrollando una «contraestética» (Schiwy, 2006, p. 35) cinematográfica que sirve para la «descolonización de la tecnología audiovisual al “indianizar” el medio» (p. 36). La apropiación del medio es una estrategia para proclamar una nueva forma de participación social desde una «política de conocimiento» (Schiwy, 2009) propia. Como señala esta autora:

En el video indígena el medio audiovisual y sus convenciones occidentales, en un nivel material así como en uno estético, son incorporados a las tradiciones orales-visuales, esto es, en sistemas de conocimiento que son iconográfico-auditivos, aún si las particularidades de su sistema semiótico varían según las regiones. El medio audiovisual se vuelve una extensión natural de estas tradiciones. La herramienta básica para esta redefinición de la práctica intelectual y educativa. Al mismo tiempo, la tecnología audiovisual es reclamada como una tecnología de conocimiento sustancial (no un conocimiento que es meramente local sino uno que desafía el alcance de la teoría, sea económica o crítica) (2006, p. 57).

Según Schiwy, la apropiación de la tecnología del video es exitosa en el momento en el que los realizadores indígenas que investiga logran imponer los códigos de sus conocimientos propios al medio. La antropóloga Faye Ginsburg (1991), a su vez, discute el «contrato faustiano» de la apropiación de nuevas tecnologías. Resume los peligros a los que se exponen los creadores indígenas y periféricos al adaptar nuevas formas de representación y remite a investigaciones anteriores<sup>3</sup> que problematizan la producción indígena de videos como un peligroso «contrato con el demonio». Según las interpretaciones que cita Ginsburg, el lenguaje, las estructuras narrativas, los conceptos de vida moderna y de consumo vinculados con las nuevas tecnologías

---

<sup>3</sup> Por ejemplo, MacDougall (1987).

pueden dañar irreversiblemente las culturas tradicionales y contribuir a la pérdida de las cosmovisiones propias. No obstante —y como lo hizo Arguedas treinta años antes—, Ginsburg concluye que la apropiación de las formas discursivas de los centros de poder y conocimiento entraña muchas más posibilidades que riesgos. La define como nueva opción para la expresión de identidades comunitarias, que producen nuevas formas de percepción y regeneración cultural. Esta apropiación busca romper con los circuitos de difusión y alterar los hábitos de consumo de artefactos culturales establecidos por los centros de poder, además de introducir en ellos nuevos discursos, nuevas ideas e imágenes.

Desde este punto de vista, la última frase del artículo de Arguedas «La cultura: un patrimonio difícil de colonizar» parece tener sentido en la actualidad. Repito:

El creador tradicional y el creador que domina los medios de expresión «occidentales» mantienen, así, un vínculo profundo no avasallable para bien del destino de sus propias naciones y de las *mismas naciones* donde se han organizado los grandes consorcios, muchos de los cuales parecen haber olvidado que el hombre tiene de veras alma y ella muy raras veces es negociable (2004 [1966], p. 555).

La posibilidad indicada por Arguedas de intercalar experiencias, realidades y posiciones ideológicas propias en los discursos de los centros nacionales y globales de poder es un aspecto central en los debates poscoloniales actuales. A través de la apropiación de las formas mediáticas y discursivas, se propone la posible producción de un efecto que desde la periferia influya y cambie los discursos del centro mismo. De acuerdo con Víctor Vich, «[d]esde el inicio, Arguedas supo que el sujeto andino no se había narrado a sí mismo y que su voz, silenciada, había sido apropiada por “otros” que aseguraban tener poder de la representación» (2005, p. 371). Se puede concluir que en sus ensayos Arguedas propone una estrategia sumamente moderna y actual para la recuperación de este poder cuando sugiere la exploración de *nuevas* formas de representación, nuevas plataformas y nuevos canales para difundir las voces marginalizadas.

## Conclusión

A través de los escritos arguedianos acerca de las posibilidades de los nuevos medios de comunicación de su época se puede reconstruir una perspectiva multifacética. Aparece en publicaciones sueltas y no ofrece un corpus cerrado de pensamientos. Arguedas no pretendía formular una teoría genuina acerca de los medios de comu-

nicación de masas; sin embargo, sus reflexiones guardan una validez sorprendente frente a los desarrollos tecnológicos de los medios en las últimas décadas. Si estos son capaces de cambiar y subvertir las relaciones entre los centros de poder que dominan los sistemas de comunicación y la periferia que pasivamente recibe informaciones, entonces podemos encontrar en la obra de Arguedas elementos que anticipan una teoría mediática actual y propiamente latinoamericana.

## Bibliografía

- Arguedas, José María (1966). *Perú vivo*. Lima: Juan Mejía Baca.
- Arguedas, José María (1997 [1971]). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. París: ALLCA XX.
- Arguedas, José María (2004 [1963]). ¿En otra misión? (pp. 487-490). En Carmen María Pinilla (ed.), *José María Arguedas: ¡Kachkanirraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Arguedas, José María (2004 [1964]). La clase media. En Carmen María Pinilla (ed.), *José María Arguedas: ¡Kachkanirraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales* (pp. 491-492). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Arguedas, José María (2004 [1966]). La cultura: un patrimonio difícil de colonizar. En Carmen María Pinilla (ed.), *José María Arguedas: ¡Kachkanirraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales* (pp. 549-555). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Arguedas, José María (2007 [1959]). Memorándum de J. M. Arguedas al Ministro de Educación. En Carmen María Pinilla (ed.), *Apuntes inéditos. Celia y Alicia en la vida de José María Arguedas* (pp. 282-283). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (2007). *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. Londres: Routledge.
- Aufderheide, Patricia (2000). Grassroots Video in Latin America. En Chon A. Noriega (ed.), *Visible Nations. Latin American Cinema and Video* (pp. 219-238). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Benjamin, Walter (2011 [1966]). Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. En *Gesammelte Werke II* (pp. 569-599). Fráncfort del Meno: Zweitausendeins.
- Ginsburg, Faye (1991). Indigenous Media: Faustian Contract or Global Village? *Cultural Anthropology*, 6 (1), 92-112.

- Lloréns Amico, José Antonio (2010). José María Arguedas y la pugna por la representación de la música vernácula en la ciudad de Lima. En *José María Arguedas. Registro musical 1960-1963* (pp. 15-51). Lima: Ministerio de Cultura.
- MacDougall, David (1987). Media Friend or Media Foe. *Visual Anthropology*, 1 (1), 54-58.
- Mariátegui, José Carlos (1979 [1928]). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Martín Barbero, Jesús (1998). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Ministerio de Cultura (2011). *José María Arguedas, registro musical 1960-1963*. Lima: Ministerio de Cultura.
- Rochabrún, Guillermo (2001). Música y vida en José María Arguedas. En *Arguedas, canto y herencia* (pp. 1-11). Lima: Centro de Estudios, Investigación y Difusión de la Música Latinoamericana de la PUCP.
- Salas, María Rosa & Humala, Walter (eds.) (2001). *Arguedas, canto y herencia* [grabación sonora]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú; Centro de Estudios, Investigación y Difusión de la Música Latinoamericana de la PUCP.
- Schiwy, Freya (2006). Descolonizando el encuadre: video indígena en los Andes. En Walter Mignolo (ed.), *(Des)Colonialidad del ser y del saber (videos indígenas y los límites coloniales de la izquierda) en Bolivia* (pp. 31-61). Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Schiwy, Freya (2009). *Indianizing Film: Decolonization, the Andes, and the Question of Technology*. Newark: Rutgers University Press.
- Schmidt, Elmar (2005) Español quechuizado o los límites de la imaginación occidental. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy* (pp. 139-146) Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Vich, Víctor (2005). El subalterno «no narrado»: un apunte sobre la obra de José María Arguedas. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy* (pp. 363-376). Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.