



Capítulo 51



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

Memoria y música tradicional andina en la ciudad*

FÉLIX ANCHI

Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, Perú



«Historias de vida» es uno de los proyectos de la Dirección de Investigación de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Esta experiencia de investigación recoge los relatos orales de la vida cotidiana de los músicos que emigraron de las zonas andinas a la ciudad entre los años cuarenta y sesenta. Esta generación, llena de riquezas y experiencias invalorable, de saberes y conocimientos ancestrales, compartió en lo personal y artístico la visión andina de diferentes espacios urbanos, como los coliseos, iniciando así la difusión de la música tradicional. La música, el canto y el baile siempre han estado arraigados en su vida cotidiana, enraizados en sus tradiciones culturales ancestrales e integrados a la organización social, ya sea como recreación y elemento cohesionador, ya sea como expresión de identidad y autonomía.

* La ponencia tiene dos momentos: la exposición del contenido del tema, y la presentación testimonial de los personajes entrevistados, que compartieron su vida artística con el maestro José María Arguedas: Don Máximo Damián Huamaní, violinista de Ishua, su esposa Isabel Asto Huachaca, y las «Hermanitas Sánchez», Constantina y Victoria Sánchez Castillo, cantantes de Huancavelica.

Este proceso de investigación se ha desarrollado en dos grandes etapas: los registros «emergentes» y el estudio de casos. La primera consiste en el trabajo de campo y el recojo de la información con entrevistas abiertas, respetando la lengua materna y la tradición oral de los entrevistados. La segunda es el estudio de casos, donde el personaje es el sujeto del universo de investigación por ser representativo y resumir las vivencias del artista sin perder su singularidad, significado y valoración de sus experiencias. Está organizado en cuatro dimensiones: la familia y sus vivencias en su tierra de origen; el proceso de emigración; la vida artística en la ciudad; y, finalmente, las producciones artísticas.

Los materiales visuales y los registros orales de esta investigación forman parte de los testimonios de vida en una doble dimensión de su quehacer diario: la visión del mundo andino y la «adaptación», a pesar de la desigualdad, a través de la convivencia, en la sociedad urbana. Esta mirada es un intento de construcción y visibilización de sus voces como actores sociales.

Introducción

Uno de los proyectos más importantes dentro de la Dirección de Investigación de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas ha sido el proyecto «Historias de vida». Partimos, en este trabajo, de los relatos orales de la vida cotidiana de los músicos emigrantes de las zonas andinas a la ciudad¹. Se ha trabajado con una población representativa de hombres y mujeres residentes, en su mayoría, en la ciudad de Lima.

Iniciar esta tarea fue un reto para el proyecto por diversas razones, como el desconocimiento de la realidad de aquellos maestros que vivieron en la época de auge de la música tradicional andina; las actividades diarias que realizaron en la ciudad y que generaron en ellos una visión distinta a la de sus pueblos de origen marcados por su lengua, valores y costumbres; y, por último —y quizás la razón más apremiante—, porque la mayoría de ellos hoy son adultos muy mayores, muchos de ellos delicados de salud y, en algunos casos, en estado de indigencia.

¹ En este trabajo denominaremos «músico» a los compositores, intérpretes, cantantes y bailarines, hombres y mujeres, emigrantes y vinculados a la música tradicional andina. Y algunas veces, a los maestros constructores de los instrumentos de cuerda y a los confeccionistas de vestuarios.

Estas personalidades con las que hemos trabajado tienen una trayectoria compleja llena de temores, desconfianzas, alegrías y éxitos. Además, es una primera generación que está llena de experiencias, saberes y conocimientos como músicos de la población emigrante.

Una de las motivaciones para este trabajo es el vacío en el campo de la investigación, en especial de las ciencias sociales, y la ausencia de un registro institucional ordenado, sistemático y permanente de la población emigrante a las ciudades, en especial de los maestros músicos. Esta falta de registro reflejaría la falta de respeto al proceso creativo artístico de estos maestros emigrantes y el poco interés de las instituciones públicas por preservar las canciones, bailes, vestuarios y alimentos típicos de estas comunidades.

Creemos que el registro que se ha llevado a cabo en estos años de los testimonios de vida de los maestros músicos de las generaciones del cuarenta al sesenta es el comienzo de la valoración, recuperación y respeto de las diversas manifestaciones culturales. Esto a veces ha sido poco comprendido por ser de difícil visualización y porque el trabajo es de largo aliento. Por ello, este esfuerzo es el resultado también de jornadas de reflexión y crítica en las que participaron personas de dentro y fuera del equipo de investigadores. Hemos batallado entre las formas de interpretación, comprensión, tolerancia y respeto del mundo andino y nuestras formas de pensar fuertemente influenciadas por nuestra formación occidental.

Señalamos, brevemente, tres grandes etapas. La primera, el trabajo de campo, consistió en el recojo de la información y la denominamos «registro emergente» o «fuente de información». Fue una gran experiencia de entrevistas abiertas respetando las tradiciones orales y las lenguas maternas de los entrevistados, el quechua y el aymara. Lo primero que encontramos en la memoria de cada artista fue una riqueza de recuerdos que se remontaban hasta su infancia, sobre todo sus vivencias y convivencias en condición de emigrante como artista andino en la sociedad urbana, en un contexto social y cultural de agresividad que reflejaba una estructura de poder centralizado.

Enmarcada dentro de un proceso longitudinal, ha sido una experiencia de aprendizaje en la forma de construcción de «textos» propios que reflejan dudas, preocupaciones y reflexiones que se conjugan con la narrativa.

Se tuvo como fuente original a los personajes con sus propios testimonios, que hemos denominado «textuales», cuyos actores son los «sujetos» que transmiten

sus ideas, sus pensamientos, parte de sus experiencias diarias vividas como artistas y personas, tanto en su tierra de origen como en la tierra de destino, la ciudad.

Los complementos del registro de campo fueron la edición del multimedia *Kachkaniraqmi*, la producción de textos teóricos y el primer Encuentro con los Maestros de la Música Andina.

La segunda etapa consistió en el «estudio de casos», materializado con la publicación del libro *Qosqo Llaqta, Julia Peralta: una huella de vida artística del mundo andino en una sociedad urbana*². En este caso, el personaje fue considerado como sujeto del universo de investigación por ser representativo entre los músicos emigrantes de la generación de los cuarenta y cumplir con los fines de nuestro trabajo.

La tercera etapa es hacer realidad la consolidación y construcción de las «hojas de vida» con un universo poblacional de veintidós personalidades con quienes compartimos estos años de trabajo en el proyecto «Historias de vida». Este trabajo resume las vivencias del artista sin perder el significado y la valoración de sus experiencias del pasado. Nuestra fuente de información son los maestros músicos y los materiales de campo, que están organizados por fines didácticos en cuatro dimensiones: la familia y sus vivencias en su tierra de origen; el proceso de migración; la vida artística en la ciudad; y, finalmente, las producciones artísticas como reconocimiento del personaje por las diferentes instituciones sociales y culturales durante su carrera artística.

A. Referencias preliminares

La emigración es un fenómeno social y político no resuelto, las poblaciones siempre se han movilizadado con todas sus creaciones, trasladando sus imaginarios al nuevo contexto en el que se van a ubicar. En nuestro caso, la emigración de la población andina a las diferentes ciudades del país, en especial a Lima, es considerada como un aporte valioso a la cultura nacional en tanto muestra que esta no ha desaparecido, sino que por el contrario se mantiene vigente con todas sus dificultades. Una de nuestras estrategias en el estudio de este movimiento migratorio la planteamos

² Anchi, Félix (2008). *Qosqo Llaqta, Julia Peralta: una huella de vida artística del mundo andino en una sociedad urbana*. Lima: Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, Dirección de Investigación. Este libro es parte de la serie de publicaciones «Historias de vida» y del proyecto «Historias de vida de la población emigrante de la zona andina».

a través de «Historias de vida»³, proyecto que venimos construyendo a partir de los registros testimoniales de la trayectoria de vida de los artistas y la valoración de los personajes como actores sociales en una sociedad urbana que tiene sus propias dinámicas y ritmos de existencia. Estos trabajos están focalizados en los maestros músicos, bailarines, cantantes de la música tradicional andina, constructores de instrumentos y vestuarios, residentes la mayoría de ellos en la ciudad de Lima.

Los registros narrativos forman parte de los testimonios de vida de los personajes. Ellos estructuraron una doble dimensión en su quehacer diario: la visión del mundo andino y la de la sociedad urbana, para «adaptarse» y convivir en la ciudad a pesar de la desigualdad y precariedad de sus condiciones de vida. Al mismo tiempo, precipitaron soluciones propias de supervivencia, adaptándose a los ritmos e interacciones de la ciudad.

Estas expresiones de sus vivencias nos acercan a comprender las experiencias, aprendizajes y conocimientos de las personalidades vinculadas con la música tradicional andina, la que les otorgaba un sentimiento de pertenencia y que, desde sus ancestros, fue un elemento cohesionador de la población emigrante. La música tradicional andina siempre ha estado vinculada a la visión del mundo y a la vida cotidiana, no solo como recreación, sino también como expresión de identidad y autonomía, pues está enraizada en sus tradiciones culturales ancestrales e integrada a la organización social.

Las versiones originales de los protagonistas se preservan a través de las tradiciones orales y de la transmisión del conocimiento de generación en generación, como los valores, creencias, lengua y saberes. La música de cada pueblo de origen cumple una doble función en la sociedad urbana: la de diferenciarlos y a la vez unirlos en un sentimiento de arraigo, nostalgia e identificación.

A esta modalidad de reconstrucción y visibilización de la voz del sujeto la hemos denominado registro «emergente», entendido como presencia y valoración del proceso de representaciones y como recojo oral de los saberes y experiencias artísticas de los maestros que cultivaron y difundieron con éxito la música

³ «[...] entendemos por historias de vida el relato autobiográfico, obtenido por el investigador mediante entrevistas sucesivas, en las que el objetivo es mostrar el testimonio subjetivo de una persona en la que se recojan tanto los acontecimientos como las valoraciones que dicha persona hace de su propia existencia» (Pujadas, 1992, pp. 47-48).

tradicional andina en la ciudad⁴. Al mismo tiempo, nos permite contrastar y generar rupturas con ese «canon» de literalidad que durante la historia ha demostrado su hegemonía.

Es posible que vayan surgiendo inquietudes acerca de si la música tradicional andina es el símbolo más representativo de la cultura andina en la ciudad, o sobre cómo la música tradicional de los emigrantes andinos pudo cohesionar e integrarse sutilmente en diferentes espacios simbólicos a pesar de su diversidad cultural. ¿Qué significado ha tenido la presencia de los músicos del mundo andino en una sociedad urbana? Siendo una población emergente, una cultura marginal, ¿de qué forma ha generado cambios en la ciudad? ¿Cuál habrá sido la contribución en la promoción de una mayor integración social? Y en relación con los artistas, ¿siguen en la pobreza? ¿Se habrán cumplido sus sueños? ¿Por qué no fueron vistos? Estas reflexiones nos acercan a las vivencias de los personajes expresadas en el relato testimonial de sus experiencias de vida cotidiana como personas y artistas dedicados a la difusión de su cultura en una sociedad extraña para ellos, pero de la que hoy forman parte. Todo ello para rescatar sus propias valoraciones y difundirlas como un acto de reciprocidad y reconocimiento de la identidad de sus raíces ancestrales.

1. Rutas en el trabajo de campo

Hemos escogido como ruta de trabajo con los maestros músicos andinos sus testimonios de vida. En ellos iban dando forma a su quehacer diario e iban apareciendo imágenes, palabras sobre hechos reales e imaginados; a veces se perdían en el imaginario andino lleno de emociones, tristezas, añoranzas, pasajes vividos en su infancia en el pueblo de origen. Al volver a escuchar sus canciones, con sus recuerdos y memorias llenos de vida, llenos de música de su tierra añorada, sentían que dejaban huellas profundas para las futuras generaciones. Ellos afirman con mucha pasión haber difundido las canciones y bailes tradicionales de cada pueblo de donde vinieron.

Nuestra participación con cada uno de ellos fue directa en el trabajo de campo, en sus actividades cotidianas y a través de un diálogo permanente y prolongado. En algunos casos nos han permitido recoger documentos personales, como

⁴ «[...] Desde el interés personal por medio de la reflexión se introduce un foco particular que, al compartir dialécticamente el relato con otro, a modo de lupa, posibilita hacer emerger aspectos recónditos de la vida y se crea una nueva conciencia, transformando y reconstruyendo el proyecto de vida» (Bolívar, Domingo & Fernández, 2001, p. 33).

producciones musicales, canciones y bailes. Y como muestra de gratitud, iban sacando poco a poco sus recuerdos de los archivos familiares. Gracias a la confianza que nos ganamos, la comunicación se hizo cada vez más fluida y se generó un ambiente de mucha cortesía y consideración.

Con el transcurso del tiempo se lograron dos cosas muy importantes para nuestro trabajo: ganar la confianza de nuestros entrevistados, que llegaron a dialogar con nosotros en su lengua materna, y la entrega solidaria de sus materiales de producción, que estuvieron guardados por mucho tiempo como recuerdos valiosos de su vida. Al mismo tiempo

[...] este trabajo se convierte en un excelente y oportuno espacio para profundizar y conocer, a partir de las diferentes etapas de la vida de estos «maestros», su singular estrategia de sobrevivencia como emigrantes de una sociedad rural hacia la sociedad urbana compleja como la ciudad de Lima [...]. Una de las tareas que nos proponemos es recopilar las experiencias y conocimientos —tanto a nivel personal como artístico— de los maestros como expresión colectiva desde su cosmovisión andina, siendo ellos actores sociales (sujetos de investigación) en un contexto urbano, sobre todo en el campo de la composición e interpretación de la música, canto, danzas tradicionales y construcción de sus vestuarios e instrumentos musicales. De esta manera, se convierten en fuente de aprendizaje y transmisión de la cultura acumulada a partir de sus vivencias ancestrales, tal como lo visualizó el maestro José María Arguedas (Anchi, 2005, p. 4).

Efectivamente, las entrevistas a profundidad se han convertido en fuentes de información que han servido durante este periodo para desarrollar las tareas: creación de materiales para la organización del Encuentro con los Maestros de la Música Andina; construcción de textos teóricos a partir de los testimonios de vida; elaboración del multimedia del maestro Miguel Mansilla Guevara; estudio de caso de la señora Julia Peralta Reyes; y, finalmente, la elaboración del proyecto de las «Hojas de vida».

El trabajo de campo ha formado parte, por su importancia, del diseño metodológico de investigación. Fue un elemento generador de información y conocimiento empírico que nos permitió participar en ese encuentro de diálogo con los personajes de la música. Por ello, las entrevistas fueron a profundidad y se realizaron en varias sesiones de trabajo, generalmente en sus propias residencias o en sus comunidades de origen. En esta recopilación de la información se ha considerado preparar,

convalidar, aplicar y evaluar los instrumentos de campo en guías de entrevistas y observación, y en fichas de datos generales.

2. Algunas tareas alcanzadas en el proyecto

«Historias de vida» ha sido una gran ruta de trabajo en el registro de los testimonios de vida; como tal, nos ha permitido acercarnos a la realidad de los maestros músicos andinos desde la migración y sus actividades cotidianas en la ciudad como artistas músicos. Los contenidos narrativos de los personajes con los que trabajamos son trascendentes por su oralidad, a través de la que transmiten sus conocimientos de padres a hijos con sus respectivas argumentaciones basadas en sus experiencias diarias. Organizar la información y los contenidos recogidos respetando su versión original no es nada fácil, pero es necesario seguir leyendo sus testimonios de vida para mejorar el desarrollo de la investigación desde la visión del mundo andino, lo que significa tratar de construir un modelo de trabajo en todos sus niveles de producción y representación.

Se hace necesario profundizar y delinear una ruta de indagación del proyecto a partir del testimonio narrativo del sujeto social, como productor de conocimientos, en las diferentes etapas y espacios de su vida cotidiana como persona y artista del mundo andino en la sociedad urbana. Estos materiales de campo deben convertirse en textos que formen parte de los registros orales, cuyos relatos constituyen las expresiones naturales, sociales y culturales de las diferentes personalidades del mundo andino.

La Escuela está en la línea de recuperar la visibilización de la voz como sujeto, valorar las formas tradicionales de la música, la danza y el canto a partir de los relatos testimoniales de la memoria de cada personaje emigrante a la ciudad y trascender dentro de la literatura oral y otras disciplinas. Todo este trabajo nos permite identificar las características particulares de forma, estilo y melodía, marcando el lugar de origen como producto de aprendizajes ancestrales.

B. Memoria: de recuerdos y olvidos de la música tradicional andina

Los planes originales del proyecto «Historias de vida» de la población emigrante de la zona andina consisten en desarrollar el registro «emergente» entre las décadas de los cuarenta y sesenta de las diferentes provincias del país, focalizado en los músicos, bailarines y cantantes intérpretes de la música tradicional andina. Los registros de las

versiones originales de los protagonistas consisten en la transmisión de tradiciones, valores, costumbres, lengua, arte, saberes y música de cada pueblo de origen en la sociedad urbana.

En el transcurso de estos años de experiencia en el campo de la investigación se ha trabajado con personalidades de la música tradicional andina a través de entrevistas a profundidad sobre su vida cotidiana como artistas y como personas residentes en la ciudad de Lima o capitales de los departamentos como Junín, Ayacucho, Cusco, Huancavelica, Cajamarca, Puno y Apurímac.

A esta modalidad de reconstrucción y visibilización de «la voz del sujeto» la hemos denominado registro «emergente», entendido como el proceso de recojo de información acerca de los saberes y experiencias artísticas de los personajes emigrantes, que luego es ordenada y sistematizada como parte de la herencia cultural marginal⁵. El resultado es una reflexión importante y permanente.

¿Por qué ellos no fueron vistos? Hoy ellos ya son mayores y pocos son los que están en condiciones de realizar estas largas sesiones de trabajo, debido a su precaria situación, así como también muchos de ellos se encuentran delicados de salud por su avanzada edad y por encontrarse a veces en una situación de abandono, sin la atención integral de las instituciones oficiales, a pesar de que fueron ellos los que han preservado la música de su pueblo de origen en la ciudad.

A la fecha existen veinticinco registros⁶ de los artistas del mundo andino. Las entrevistas se desarrollaron en tiempos prolongados y sesiones de largo aliento.

⁵ «[...] Desde el interés personal por medio de la reflexión se introduce un foco particular que, al compartir dialécticamente el relato con otro, a modo de lupa, posibilita hacer emerger aspectos recónditos de la vida y se crea una nueva conciencia, transformando y reconstruyendo el proyecto de vida» (Bolívar, Domingo & Fernández, 2001, p. 33).

⁶ Maestros entrevistados: 1.- Ricardo Dolorier Urbano: compositor. 2.- Pedro Tineo García, «Vaquero Andino»: intérprete y guitarrista. 3.- Avelino Rodríguez Pavón: músico y cantante. Lima. 4.- Ana Condori Sulca «Siwar Q'ente»: cantante de la lírica andina. 5.- Carlos Falconí Aramburu: compositor e intérprete. 6.- Ranulfo Amador Fuentes Rojas: autor y compositor quechua. 7.- Alfredo Leopoldo Curazzi Callo: músico, nativo aymara. 8.- Zenobio Dagha Sapaico: compositor y violinista. 9.- Justino Alvarado Gutiérrez: charanguista. Sacsara, Pullo, Parinacochas. Las «Hermanitas Sánchez»: cantantes e intérpretes huancavelicanas: 10.- Constantina Sánchez Castillo. 11.- Victoria Sánchez Castillo. 12.- Antonio Domingo Sulca Lozano «Sunqu Sua»: arpista huamanguino. 13.- Carmela Morales Lazo: compositora, intérprete y coreógrafa huancavelicana. 14.- Jesús Esteban Alvarado Gutiérrez: charanguista y maestro artesano. 15.- Andrés Vargas Pinedo «El Flautero de la Selva»: compositor e intérprete. 16.- Juana Pérez Jiménez «La Chamita»: intérprete. 17.- Julia Peralta Reyes «Qosqo Llaqta»: cantante y coreógrafa cusqueña. 18.- Julia Eduviges Vásquez Chaquere: cantos

En realidad los maestros se han esforzado y siempre han mostrado buena voluntad hacia el trabajo de recopilación y registro de su vida. Son optimistas, irónicos y mantienen el buen humor andino. Son los que nos animaron a continuar. Estuvieron atentos, colaboraron y participaron en este proyecto, superando las dificultades, porque no se trata de una entrevista clásica, sino que requiere de mayor tiempo y paciencia.

Este trabajo se ha complementado con la recopilación de los documentos escritos, visuales, gráficos, y en especial los denominados materiales de producción artística: casetes, videos, premios y trofeos que los artistas van entregando a veces con mucha desconfianza y de a pocos. De la misma manera, se recogieron las fotografías familiares guardadas, que para ellos representan los recuerdos más preciados de su vida.

Reafirmamos los tres momentos que marcan el desarrollo del proyecto «Historias de vida»: 1.- la etapa inicial del registro «emergente», que ha sido fuente de información en diferentes actividades académicas; 2.- el estudio de casos; y 3.- los modelos de construcción de «Hojas de vida».

1. Registro «emergente» o fuente de información

Se han realizado tres producciones a partir de la fuente de información de los materiales de campo, que han servido simultáneamente como control del desarrollo de nuestras actividades y como criterio de evaluación en la revisión o reformulación de los instrumentos de campo⁷. Estas son: a) edición del multimedia *Kachkaniraqmi*; b) producción de textos teóricos; y c) encuentro con los maestros de la música andina.

tradicionales de Apurímac. 19.- Napoleón Juan Arribasplata Campos «Los Tucos de Cajamarca»: compositor. 20.- Doris Salcedo Araujo «Rocío del Vilcanota»: cantante. 21.- Lucio Sarmiento Pareja «El Brujo»: músico quenista. 22.- Jacinto de la Cruz Chancas: profesor de danzas andinas, zona centro. 23.- Máximo Damián Huamaní: violinista de Ishua. 24.- Angélica Harada Vásquez «Princesita de Yungay». 25.- Miguel Ángel Silvia Rubio «Indio Mayta», de Cajamarca.

⁷ Control del desarrollo del proyecto: tres elementos han sido las fuentes para la triangulación: la edición del multimedia *Kachkaniraqmi*; la producción de textos teóricos, que ha servido como un medio para la difusión de las distintas actividades en la revista *Cuadernos Arguedianos*; el boletín de la Dirección de Investigación de la Escuela *Arariwa*; la participación en distintos eventos académicos, como coloquios, congresos, talleres, vinculados con las actividades que venimos realizando; y, finalmente, la organización de un Encuentro con los Maestros de la Música Tradicional Andina en el 2005, que tuvo un mes de permanencia en el Museo de la Nación.

a. Edición del multimedia Kachkaniraqmi

La edición del multimedia fue el primer trabajo que corresponde al año 2004. Fue un proyecto ambicioso y quedó en el camino por varios factores: el hecho de no contar con un personal especializado en el manejo de la tecnología visual, la participación poco entendida de familiares y, sobre todo, la falta de una financiación y difusión institucional. A pesar de estas dificultades, tiene importancia por haber constituido una investigación acerca de la vida artística del maestro Miguel Mansilla Guevara, guitarrero ayacuchano⁸.

Como una de las tareas era la de realizar un documento visual con un contenido ordenado de la vida artística, en este caso contamos con la información de sus familiares más cercanos: su madre, y las personas con las que ha compartido su vida personal en diferentes momentos.

El maestro Miguel Mansilla es un personaje muy importante por su interpretación y por su propio estilo de composición musical a partir de la música tradicional propia de los pueblos de Huamanga y Coracora, en los que ha vivido la mayor parte de su vida.

Hemos denominado a la producción de este documento *Kachkaniraqmi* («Sigo existiendo todavía/sigo vivo todavía»). Consiste en el desarrollo sistemático de medios interactivos para la difusión de la vida y obra de los principales músicos y compositores peruanos. Esta experiencia es inédita por la presencia, el acercamiento a las tecnologías de comunicación y el manejo de la información recogida durante la recopilación de los testimonios de los familiares (documentos, grabaciones desde la época de su juventud, recortes periodísticos). Además, ha permitido la elaboración de los primeros textos sobre los materiales de campo. Este documento finalizado se ha entregado a la Dirección de Investigación⁹.

⁸ Miguel Mansilla Guevara: compositor, intérprete y guitarrista. Nació en la ciudad de Huamanga, Ayacucho, el 8 de julio de 1947. Vivió intensamente las emociones sociales que le sirvieron como fuente de inspiración en sus composiciones, como «Cristos indios» o «Reminiscencias».

⁹ Fuente: Proyecto multimedia *Kachkaniraqmi* («Sigo existiendo todavía»). Presentado a la Dirección de Investigación de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, por Félix Anchi A., en abril del año 2004.

b. Producción y difusión de textos teóricos

La producción de textos es un ejercicio constante y de responsabilidad en el desarrollo de los proyectos de investigación, desde la revisión de una bibliografía relacionada con el objeto de estudio, que en nuestro caso, por ejemplo, es la construcción de los testimonios de vida de los maestros músicos. Por ello se hace presente la necesidad de contar con recursos para la construcción de los marcos referenciales que nos permitan visualizar el proyecto en forma integral y en su contexto, lo que significa iniciar el desarrollo de los textos propios a partir de las prácticas en el campo de la investigación y de los personajes. Las publicaciones nos han servido como fuentes de difusión y documentos para el debate en este proceso de construcción de materiales teóricos y metodológicos del proyecto.

Presentamos algunos materiales de publicación de la Dirección de Investigación, por ejemplo: *Arariwa 1: Desde la propia mirada* (agosto de 2003); *Arariwa 2: ¿Dónde están las fuentes de saber?* (setiembre de 2003); *Arariwa 3: Tres maestros: un solo sentimiento* (octubre de 2003); *Arariwa 4: Domingo Antonio Sulca Lozano: maestro arpista de la música tradicional Huamanguina* (mayo de 2005); *Arariwa 5: Investigación etnográfica. Trabajo de campo: procesos de aprendizaje fuera de la Escuela* (noviembre de 2005); *Arariwa 6: Procesos de investigación [apuntes]. Materiales e instrumentos de campo. Métodos y técnicas en el recojo de la información en el proyecto: «Historias de vida» de la zona andina* (abril de 2006); *Arariwa 7: Investigación etnográfica: posibilidades y una propuesta en las escuelas rurales y urbanas* (febrero de 2007); *Arariwa 8: Construcción de un proyecto de investigación: historias de vida. Memoria colectiva de los artistas emigrantes de la zona andina* (diciembre de 2008).

Estos textos iniciales tratan de transmitir las experiencias del trabajo de campo con cada maestro. De esta manera, los documentos de trabajo publicados en el boletín de la Dirección de Investigación de la Escuela se convierten en una oportunidad para reflexionar, evaluar y mejorar este proyecto¹⁰.

¹⁰ *Arariwa* es una publicación de la Dirección de Investigación de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. *Arariwa*: cuidador de los sembríos. «[...] Descubrir los trabajos agrícolas para él es evocar *pachamama* como realidad viva y cercana; es evocar la lucha épica del *arariwa*, recién casado, desnudo como al salir de la barriga de su madre (¿su propia madre o *pachamama*?), con kerosene y honda, contra las nubes negras para proteger la cosecha, contra el granizo y el rayo» (Valderrama & Escalante, 1970, p. 3).

*c. Encuentro con los maestros de la música andina*¹¹

Después del primer Encuentro con los Maestros de la Música Andina. Exposición Fotográfica y Conversatorio, realizado en el 2005¹², su evaluación nos permitió reformular el significado de un proyecto vinculado con la vida diaria de un artista emigrante y constatar algunos vacíos, dificultades y la necesidad de avanzar incorporando al trabajo un equipo interdisciplinario. En ese momento se consideró la posibilidad de continuar con este proyecto con metas de largo aliento y diseñar proyectos de construcción de materiales e instrumentos de campo, iniciar la formulación de conceptos teóricos, disponer de un sistema de archivos, digitalizar los materiales de campo, así como de difundir y publicar los textos como resultado de nuestras reflexiones desde la visión de los artistas.

Estos tres elementos definitivamente han sido grandes referentes y una experiencia que permitió evaluar el camino recorrido en el proceso de investigación.

2. Estudio de casos

En el enfoque del proyecto «Historias de vida» diferenciamos dos momentos. A pesar de su integralidad, en un primer paso era necesario conocer los referentes de la trayectoria de vida de cada maestro; sobre todo, nos sentimos obligados a trabajar y acercarnos a la visión andina para poder analizar los hechos como fenómenos sociales. Un segundo momento consiste en la respuesta al diseño de la investigación, el registro de la información y la participación continua y directa de los personajes para la construcción del *estudio de casos*. Una de las formas de explicitar a un personaje dentro del universo de estudio fue la de mantener un criterio simbólico de representatividad en el mundo de la subjetividad de los músicos para desarrollar un *estudio de casos*. A pesar de la misma valoración de todos los personajes con los

¹¹ El Encuentro con los Maestros de la Música Andina. Exposición Fotográfica y Conversatorio se llevó a cabo en el Museo de la Nación, del 18 de agosto al 11 de setiembre de 2005, con la participación de más de quince maestros entrevistados: «[...] es parte de un proyecto de investigación integral denominado “Historias de vida”, que viene realizando la Dirección de Investigación de la Escuela, cuyo objeto es, registrar, sistematizar y difundir la experiencia, el saber y los conocimientos a partir de los testimonios narrativos de los maestros del arte del mundo rural que emigraron al mundo urbano» (Catálogo, agosto 2005).

¹² Las fotografías artísticas y la instalación de este «Encuentro de Maestros de la Música Andina» las realizó la antropóloga Nelly Plaza, quien logró hacer registros de los personajes con mucha dignidad y belleza, a pesar de sus edades, y logró grabar, graficar y visualizar las narrativas.

que trabajamos se tenía que priorizar a una personalidad singular en el mundo de los artistas destacados.

Para este trabajo se ha seleccionado como personaje emblemático a la señora Julia Peralta Reyes, *Qosqo Llaqta*, por su trayectoria artística en la difusión de la música tradicional andina en la ciudad de Lima y por su ingreso a la docencia como profesora autodidacta en la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, donde enseña canto y danza cusqueña.

Se ha construido un referente teórico denominado «textos propios», que consiste en la presentación del testimonio sin alterarlo. Se han recogido sus vivencias de infancia en su pueblo de origen, el proceso de migración a la ciudad de Lima, sus actividades como artista en la sociedad urbana, su ingreso a la enseñanza de la danza y el ordenamiento de sus producciones artísticas.

3. Modelos de construcción: «Hojas de vida»

En un gesto de reciprocidad con los maestros y maestras celebramos la propuesta de la construcción de las «Hojas de vida» con la mayoría de los participantes en el Encuentro del 2005. Nuestra fuente de información para esta construcción ha sido tomada de los materiales de campo del proyecto «Historias de vida» realizado con los músicos emigrantes de la zona andina. Este documento es una iniciativa para socializar nuestras producciones y, sobre todo, para la difusión de sus resultados como una experiencia en el desarrollo de las historias de vida por su extraordinaria riqueza y por la profundidad de los testimonios de vida que no han sido explorados exhaustivamente hasta la fecha.

Materiales para la construcción del proyecto de las «Hojas de vida»

Los siguientes cuadros nos permiten visualizar la importancia del trabajo teniendo como referentes la procedencia, edades, instrumentos empleados, lugar de residencia, sexo y actividades a las que se dedicaron. La población de estudio en su mayoría es de provincia. De los veintidós solamente dos han nacido en la ciudad de Lima, pero sus padres son de procedencia provinciana (ver cuadro 1). Por esta razón, consideramos que su lengua materna es el quechua.

Cuadro 1
Distribución del lugar de procedencia de los músicos:

Departamento	Músicos
Lima	2
Ayacucho	8
Puno	1
Junín	1
Huancavelica	3
Amazonas	2
Cusco	2
Cajamarca	2
Ancash	1
Total	22

Este trabajo de investigación se ha realizado con personas mayores o muy mayores, cuyas edades están entre los 64 y 92 años, y en la mayoría de casos entre los 71 y los 80 años de edad (9). Esto significa que el mayor ha nacido en el año 1918 y el más joven en el año 1946. Algunos aún están en actividad, tocan, cantan, bailan y tienen presentaciones en teatros y en reuniones familiares (ver cuadro 2).

Cuadro 2
Distribución de los músicos por edades:

Edades	Frecuencia
64-70	7
71-80	9
81-92	6
Total	22

La mayoría de ellos tiene residencia en la ciudad de Lima. Para los otros maestros la ciudad de Lima es su residencia temporal (ver cuadro 3). Cuando terminan de cumplir con sus actividades artísticas regresan a sus provincias. No hemos incluido

en estos cuadros los viajes al exterior. Muchos de ellos han salido de gira a Europa, Estados Unidos y Japón.

Cuadro 3
Distribución de residencia de los maestros:

Residencia	Frecuencias
Lima	17
Provincias	05
Total	22

El cuadro 4 está distribuido en dos áreas: a) por los instrumentos musicales. Se nota que la mayoría de los maestros son guitarreros, instrumento que resalta y tiene mayor predominancia para la interpretación de la música andina. Y b) los maestros y maestras ejecutantes. Se encuentran ocho personalidades. Una de ellas se ha dedicado a la danza cusqueña y uno es compositor.

Cuadro 4
Instrumentos empleados y b) ejecutantes y compositores:

Instrumentos	Frecuencias
Guitarra	3
Zampoña	1
Violín	2
Charango	2
Arpa	1
Flauta	1
Quena	1
Ejecutantes y compositores	
Cantantes	8
Bailarina	1
Compositor	1
Total	22

Finalmente en el cuadro 5 comprobamos que la mayoría de los personajes entrevistados son varones que tocaban instrumentos. Resaltamos que en la época en la que vivieron sus años de mayor actividad ninguna de las mujeres tocaba ningún instrumento musical; sin embargo, ellas se destacaron en el canto y en el baile.

Cuadro 5
Distribución por género (sexo):

Edades	Frecuencia
Hombres	15
Mujeres	07
Total	22

Las «Hojas de vida» forman parte del proceso de investigación de la población de músicos emigrantes, donde se remarca una dimensión integral del mundo andino sin perder su unidad con las actividades cotidianas en la ciudad. Además representa el rescate, valoración e integración de sus saberes, experiencias y mentalidades. Sus vivencias en las zonas andinas y en la ciudad son un gran referente para organizarlos y trabajar los materiales de campo como producto de las diferentes etapas de los registros testimoniales. Se ha trabajado en la línea de recopilar y construir un documento representativo de la trayectoria de vida, dando mayor énfasis al enfoque «Historia de vida»¹³.

Las «Hojas de vida» son un documento representativo e inicial que complementa el desarrollo del proyecto «Historias de vida» de la zona andina. Sus contenidos expresan la visión andina a través de los acontecimientos y las experiencias de vida personal y artística que los personajes elegidos van narrando, considerando que ellos irán hilvanando estos acontecimientos de acuerdo a sus experiencias culturales, sociales y la forma como ellos influyeron en la construcción y difusión

¹³ Proyecto «Historias de vida»: «[...] entendemos por historias de vida el relato autobiográfico, obtenido por el investigador mediante entrevista sucesivas, en las que el objetivo es mostrar el testimonio subjetivo de una persona en la que se recojan tanto los acontecimientos como las valoraciones que dicha persona hace de su propia existencia. En la historia de vida, el investigador es solamente el inductor de la narración, su transcriptor y, también, el encargado de retocar el texto tanto para ordenar la información del relato obtenido en las diferentes sesiones de entrevistas, como el responsable de sugerir al informante la necesidad de cubrir los huecos informativos olvidados por el sujeto» (Pujadas, 1992, pp. 47-48).

de la música tradicional andina en la ciudad. Algunas veces hemos compartido y contrastado nuestras percepciones con las de ellos durante las entrevistas, en las reuniones informales o cuando llegaban de visita a la oficina de la Escuela.

Este proyecto forma parte de un documento de investigación que recoge y refleja la trayectoria vivida de los maestros músicos, junto con los factores sociales, económicos y políticos que contextualizaron e influyeron en sus vidas. Estos factores fueron fuente de inspiración en sus obras artísticas en una ciudad que no los comprendió y los ignoró en la época que les tocó vivir.

Es importante recordar además que estos personajes valoraron el apego a las raíces y costumbres ancestrales de su cultura de origen, las que se convirtieron en ejes estratégicos de sobrevivencia y convivencia, a pesar de haberse creado contradicciones internas entre su mundo andino y la sociedad urbana. Por su naturaleza de sobrevivencia aprenden a resistir, negociar y encuentran formas de apropiarse de espacios en los que materializan su riqueza cultural, como los coliseos, a los que convierten «en palacios de la música andina». En sus notas musicales expresan temas vinculados con la naturaleza, con el trabajo, con el amor de sus vidas, con la añoranza del hogar, con su pueblo de origen y con sus sueños de provincianos.

Apuntes finales

Afirmamos que el proyecto «Historias de vida» se convierte en una ruta de indagación para el rescate y valoración de los personajes y artistas emigrantes del mundo andino, que como actores y sujetos sociales en el campo artístico y a través de sus interacciones sociales tejieron redes con núcleos familiares, entre paisanos, en sus centros de trabajo, y dejaron aportes inéditos en la sociedad urbana como estrategias de sobrevivencia. Señalamos cuatro hechos trascendentes que se dieron en el desarrollo de esta investigación:

- a) El registro «emergente», que comprende la etapa de registros orales testimoniales que se hace necesario conservar por ser fuentes inéditas de recopilación e información. Ello se convierte en testimonios de vida de aquellos que desde hace más de cincuenta años se dedican a la difusión de la música tradicional andina en la ciudad y que, en la actualidad, muchas veces están olvidados y marginados.

- b) El «estudio de casos»: se han privilegiado los materiales de producción de un personaje emblemático de la música andina, desde el inicio hasta la elaboración de «textos» y los «textuales» del investigador. Se ha editado el libro sobre la señora Julia Peralta Reyes.
- c) Una de las tareas de este proyecto ha sido sensibilizar a las personas para el reconocimiento y valoración de los personajes, así como visibilizar su voz como sujetos. Se han valorado los aportes del emigrante en los cambios y transformaciones generados en la ciudad a partir de sus raíces y saberes ancestrales, de sus experiencias y conocimientos aprendidos en la tierra de origen, incorporándolos y compartiéndolos en ese proceso de adaptación. Estos elementos obligan a profundizar la conceptualización desde la visión del migrante como sujeto y actor social dentro de la producción del conocimiento, lo que es una tarea pendiente.
- d) Como el proyecto original es «Historias de vida», es importante que la institución priorice la edición de las «Hojas de vida» como una forma de retribución y agradecimiento a los personajes participantes que brindaron su testimonio y su voz para hacer realidad este trabajo.

Bibliografía

- Anchi, Félix (2005). Historia de vida. Trabajo de campo: un acercamiento a la vida cotidiana de los músicos andinos. *Cuadernos Arguedianos*, 6 (6), 19-27.
- Bolívar, Antonio; Domingo, Jesús & Fernández, Manuel (2001). *La investigación biográfica-narrativa en Educación. Enfoque y metodología*. Madrid: La Muralla.
- Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (2003a). *Arariwa 1: Desde la propia mirada* (agosto).
- Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (2003b). *Arariwa 2: ¿Dónde están las fuentes de saber?* (setiembre).
- Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (2003c). *Arariwa 3: Tres maestros: un solo sentimiento* (octubre).
- Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (2005a). *Arariwa 4: Domingo Antonio Sulca Lozano: maestro arpista de la música tradicional Huamanguina* (mayo).

- Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (2005b). *Arariwa 5: Investigación etnográfica. Trabajo de campo: procesos de aprendizaje fuera de la Escuela* (noviembre).
- Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (2006). *Arariwa 6: Procesos de investigación [apuntes]. Materiales e instrumentos de campo. Métodos y técnicas en el recojo de la información en el proyecto: «Historias de vida» de la zona andina* (abril).
- Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (2007). *Arariwa 7: Investigación etnográfica: posibilidades y una propuesta en las escuelas rurales y urbanas* (febrero).
- Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (2008). *Arariwa 8: Construcción de un proyecto de investigación: historias de vida. Memoria colectiva de los artistas emigrantes de la zona andina* (diciembre).
- Murcia, Jorge (1992). *Investigar para cambiar. Un enfoque sobre investigación-acción participante*. Santa Fe de Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Pujadas, Juan José (1992). *El método biográfico: el uso de las historias de vida en Ciencias Sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Rodríguez, Humberto (2006). *De tamales y tamaleros. Tres historias de vida*. Lima: Universidad de San Martín de Porres - Escuela Profesional de Turismo y Hotelería.
- Valderrama, Ricardo & Escalante, Carmen (1970). *Gregorio Condori Mamani - Autobiografía*. Cusco: CERA, Centro Bartolomé de las Casas.