

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE FILOLOGIA, TRADUCCIÓ I COMUNICACIÓ

Programa de doctorado en Comunicación e Interculturalidad



**DISCURSO INCLUSIVO EN LAS DINÁMICAS EMERGENTES DE LA
CULTURA URBANA LATINOAMERICANA: EL RAP INDÍGENA COMO
EXPRESIÓN DE REVALORIZACIÓN DE LAS LENGUAS ORIGINARIAS
DEL PERÚ**

TESIS DOCTORAL

Realizada por:

Sandra Bustamante Parodi

Dirigida por:

Dr. Antonio Méndez Rubio

Dr. Manuel de la Fuente Soler

Valencia, Agosto de 2024

ÍNDICE

Agradecimientos	6
RESUMEN.....	8
ABSTRACT.....	10
INTRODUCCIÓN	12
Justificación de la investigación	16
Objetivos de la investigación	17
Objetivo Principal	17
Objetivos Secundarios	18
CAPÍTULO 1: TEJIENDO IDENTIDADES: EN LA BÚSQUEDA DE UN RETRATO PARA EL PERÚ.....	19
Desentrañando el Tiempo: La Identidad según McLuhan	23
Entre Espejos Rotos: La Identidad Fragmentada	26
Perú: Entre Rostros y Raíces, una Identidad Compleja	30
Touraine y América Latina: Identidad en Movimiento	32
Travesías Culturales: Hibridación en la Identidad Peruana	34
Chicha en el Corazón: La Identidad de una Generación	36
Entre Dos Mundos: La Doble Subcultura	40
Contracultura: Entre la Rebeldía y la Resistencia	50
Navegando la Interculturalidad: Conectar con Diversas Culturas	54
Uniendo Voces: El Valor de la Inclusión en la Interculturalidad	59
CAPÍTULO 2: LENGUAS ORIGINARIAS: UN REGALO DEL GENIO HUMANO	63
Aproximaciones a la definición de lengua	63
Todas las sangres: Definición de originario	68
Hijos del sincretismo: Del politeísmo al catolicismo	69
La suma de individualidades: Entre lo mágico y lógico	72
Lenguas originarias: Transformar el olvido	74
Riesgos inminentes: Factores que pueden llevar a la desaparición de las lenguas originarias	76
El Perú y su lucha interna: PC-SL y MRTA	79
Diversidad lingüística: ¿Obstáculo para el desarrollo?	82
Lenguas fuertes, lenguas débiles: La diglosia y el bilingüismo	83
Lenguas originarias: ¿Qué son?	89
GRÁFICO 1: Todas las lenguas, todas	92
Tabla 1: Lenguas originarias extintas	93
GRÁFICO 2: El Perú en blanco y negro: Las lenguas originarias muertas	95

Tabla 2. Lenguas indígenas vitales del Perú.	96
GRÁFICO 3: Mapa general de las lenguas originarias vitales del Perú por departamentos	100
El largo y sinuoso camino legal	103
Derechos lingüísticos: Ley de Lenguas	104
Política Nacional de Lenguas Originarias, Tradición Oral e Interculturalidad	106
Al rescate: ¿Por qué preservar las lenguas originarias?	108
CAPÍTULO 3: HISTORIAS DE RAP: DE LOS <i>GHETTOS</i> PARA EL MUNDO	114
Origen del rap latinoamericano	120
El rap en el Perú	125
Rap indígena en Latinoamérica	136
Rap en lenguas originarias en Perú	144
CAPÍTULO 4: ENFOQUE METODOLÓGICO	154
Diseño de Investigación	155
Población, Muestra y Muestreo	157
Población Principal	157
Muestra	157
Muestreo	157
Métodos de recolección de datos	158
Etnografía virtual	158
Entrevistas en Profundidad	158
Panel de expertos	159
Análisis Crítico del Discurso (ACD)	160
Triangulación de Datos	161
CAPÍTULO 5: RESULTADOS Y PERSPECTIVAS	162
Etnografía virtual	163
YouTube	164
TikTok	179
Facebook	186
Entrevistas en profundidad	197
Entrevista a Liberato Kani. Melodías ancestrales: el rap de la igualdad en el universo quechua	198
Entrevista a Wihtner Fago. Canto de la selva: el rap de Wihtner Fago como manifestación cultural de los shipibo-konibo	208
Entrevistas a Jonathan Alzamora, Kamilo Riveros, Ana María Flores y Yolanda Julca, Nero Luigi y Ketty Cadillo. Voces entrevistadas: explorando la palabra de los participantes	215

Panel de expertas	251
ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO (ACD)	263
DISCUSIÓN	429
Espacio digital	434
Identidad cultural	437
Rap indígena	439
La reivindicación en el discurso del migrante	443
Narrativas inclusivas frente a la discriminación	445
Fuerza femenina, igualdad de género y empoderamiento	448
CONCLUSIONES	451
RECOMENDACIONES	459
ANEXOS.....	463
ANEXO 1: Tabla Etnografía Virtual – Resultados YouTube: RAP INDÍGENA PERÚ	464
ANEXO 2: Tabla Etnografía Virtual – Resultados TikTok: RAP INDÍGENA PERÚ.....	465
ANEXO 3: Tabla Etnografía Virtual – Resultados Facebook: RAP INDÍGENA PERÚ	466
ANEXO 4: ENTREVISTA A LIBERATO KANI.....	467
ANEXO 5: ENTREVISTA A WIHTNER FAGO	481
ANEXO 6: ENTREVISTA A JONATHAN ALZAMORA	500
ANEXO 7: ENTREVISTA A KAMILO RIVEROS	516
ANEXO 8: ENTREVISTA A KETTY CADILLO.....	530
ANEXO 9: ENTREVISTA A ANA MARÍA FLORES	540
ANEXO 10: ENTREVISTA A YOLANDA JULCA.....	550
ANEXO 11: ENTREVISTA A LUIGI GARCÍA CHIOK (NERO LVIGI)	553
ANEXO 12: PANEL DE EXPERTAS	555
ANEXO 13: AKAKAW / Renata Flores	585
ANEXO 14: KAYKUNAPI / LIBERATO KANI	586
ANEXO 16: PHASPA UYA / NEMO EL CRACK	588
ANEXO 17: TIJERAS / RENATA FLORES FT. KAYFEX	589
ANEXO 18: QAM HINA / RENATA FLORES	590
ANEXO 19: VIDEOS ESTUDIANTES DE COMUNICACIÓN INTERCULTURAL (USIL)	592
REFERENCIAS	598

Agradecimientos

Quisiera cerrar esta tesis expresando mi gratitud.

Gracias, Roxana Bustamante Parodi, mi hermana y cómplice infinita. Sin ti, todo este proceso -y la vida misma- serían aún más complejo. Gracias por ser una persona que abraza e impulsa cada cosa que hago. Gracias por tu inteligencia y tu entereza. Eres un ser excepcional.

Gracias, mi querida Patty, Patricia Martínez Uribe. La elección de esta casa de estudio, te la debo a ti. Gracias por eso y por mucho más.

Infinitas gracias, mi querido Livingston Crawford. Debía dejar por escrito mi enorme gratitud por cada minuto entregado y por dirigir mi camino. He aprendido de ti y así espero siga siendo por años.

Miles de gracias a todos mis entrevistados que no dudaron en apoyarme: Ketty Cadillo, Yolanda Julca, Ana María Flores, Liberato Kani (Ricardo Flores Carrasco), Wihntner FaGo (Wihntner Fasabi Gonzales), Nero Lvigi (Luigi García Chiok).

Gracias, Mauro Marino, por invitarme al panel de multilingüismo y permitirme conocer a las brillantes Yolanda Ruiz de Zarobe, Karina Sullón Acosta y Ana María Flores Núñez. Como dije aquel día que almorzamos todos juntos, me sentí comprendida y motivada por la simpatía y los saberes de todos. Gracias de corazón.

Gracias también a todos mis estudiantes de la USIL. Por enseñarme tanto con sus trabajos, por su apoyo. Por el cariño que me expresan día a día. Por ir hombro a hombro en la interculturalidad y adoptar este enfoque en sus propuestas. Son parte fundamental de este todo. Se los diré siempre.

Gracias, Rodrigo Castellares por tus ganas de ser un alumno excepcional y, a través de ti, mi gratitud a Kamilo Riveros Vásquez y Jonathan Alzamora.

Gracias, Fabiana Parodi, Florencia Ferraro y Priscilla Ferraro, por sus magníficas artes gráficas y su incondicional apoyo. Gracias, Lourdes Parodi, por tu infinita paciencia y por impulsarnos siempre a crecer. Eres la mejor madre del universo.

Agradezco a toda mi amada familia, en todos los confines de este vasto universo, y en especial a ti, José Antonio Parodi, porque sé que estás feliz de vernos crecer. Gracias también a mis amigos, que son como familia. Soy una persona afortunada.

Finalmente, gracias a todas las comunidades indígenas de mi país. Mi amor y mi respeto por todo lo que son, por todo lo que nos entregan. Como siempre digo en mis clases, aspiro a contribuir con un granito de arena para que nuestro país abrace la interculturalidad, supere sus prejuicios y, por supuesto, para que las lenguas originarias sigan vivas entre nosotros. Espero comprendamos que la palabra es la esencia misma de nuestro ser.

RESUMEN:

Esta tesis investiga el papel del rap indígena en la revalorización de las lenguas originarias dentro de la cultura urbana latinoamericana, centrándose en Perú. A través de un análisis cualitativo que incluye entrevistas con artistas, académicos y lingüistas, así como la revisión de video clips creados por universitarios y contenido en plataformas digitales, se examina cómo este género musical actúa como un vehículo de expresión cultural y afirmación de identidades marginadas. Los resultados indican que, a pesar del reconocimiento limitado de las lenguas originarias en la sociedad peruana, el rap indígena emerge como una forma de resistencia y revitalización cultural y lingüística.

El rap indígena, siendo una propuesta musical contestataria, no solo ofrece una plataforma para que los pueblos indígenas compartan sus experiencias y perspectivas, sino que también actúa como un medio para preservar sus idiomas y culturas. Los entrevistados expresan una preocupación creciente por la falta de atención a estas lenguas y destacan la urgencia de intensificar esfuerzos para su revitalización. Aunque hay apoyo en los comentarios en internet, también se percibe cierta burla, lo que refleja una polarización en la percepción pública.

Además, el rap indígena enfrenta desafíos significativos que contribuyen a su marginalización, como la discriminación algorítmica en plataformas digitales, que favorece contenido de naturaleza viral y superficial, restringiendo su alcance e impacto sociocultural. A pesar de estos obstáculos, el género busca desafiar las normas predominantes integrando elementos de lenguas indígenas, fomentando la interculturalidad y el respeto por la diversidad.

Esta tesis subraya dichos puntos además de la necesidad de políticas en distintos ámbitos de la sociedad que respalden la diversidad lingüística y cultural para promover una sociedad más inclusiva. El rap indígena, arraigado en las vivencias de las comunidades

originarias, ofrece una plataforma crucial para abordar problemáticas sociales como discriminación, violencia de género y racismo, destacándose como un agente significativo de cambio social.

Palabras clave: rap indígena, lenguas originarias, cultura urbana, discriminación lingüística, Perú.

ABSTRACT:

This thesis investigates the role of indigenous rap in the revaluation of indigenous languages within Latin American urban culture, focusing on Peru. Through a qualitative analysis that includes interviews with artists, scholars, and linguists, as well as the review of video clips created by university students and content on digital platforms, it examines how this musical genre acts as a vehicle for cultural expression and affirmation of marginalized identities. The findings indicate that, despite the limited recognition of indigenous languages in Peruvian society, indigenous rap emerges as a form of cultural and linguistic resistance and revitalization.

Indigenous rap, being a countercultural musical proposal, not only offers a platform for indigenous peoples to share their experiences and perspectives, but also acts as a means to preserve their languages and cultures. The interviewees express growing concern about the lack of attention to these languages and highlight the urgency of intensifying efforts for their revitalization. Although there is support in online comments, there is also some ridicule, reflecting a polarization in public perception.

Additionally, indigenous rap faces significant challenges that contribute to its marginalization, such as algorithmic discrimination on digital platforms that favor viral and superficial content, restricting its reach and socio-cultural impact. Despite these obstacles, the genre seeks to challenge prevailing norms by integrating elements of indigenous languages, fostering interculturality, and promoting respect for diversity.

This thesis underscores these points as well as the need for policies in various sectors of society that support linguistic and cultural diversity to promote a more inclusive society.

Indigenous rap, rooted in the experiences of indigenous communities, offers a crucial

platform to address social issues such as discrimination, gender violence, and racism, standing out as a significant agent of social change.

Keywords: indigenous rap, native languages, urban culture, linguistic discrimination, Peru.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de tesis doctoral titulado *Discurso inclusivo en las dinámicas emergentes de la cultura urbana latinoamericana: El rap indígena como expresión de revalorización de las lenguas originarias del Perú*, se enfoca, desde una mirada reflexiva, en presentar el panorama que viene atravesando el Perú en torno a un tema específico: la extinción de las lenguas nativas. En respuesta a esto, se intenta exhibir y poner en marcha diversas acciones para rescatar y dar más valor a una serie de iniciativas, todas centradas en una expresión significativa de la cultura urbana emergente en América Latina: el rap indígena.

Es importante señalar que el quechua es una de las principales lenguas indígenas del Perú (Andrade Ciudad & Howard, 2021). La expansión de este idioma se atribuye al movimiento migratorio que alcanzó su punto álgido a principios de la década de 1980. La migración masiva hacia Lima, la capital del país introdujo una diversidad de sistemas lingüísticos, entre ellos el aimara, el quechua y las lenguas amazónicas, los cuales se difundieron simultáneamente mientras los migrantes de las regiones andinas o amazónicas buscaban nuevas áreas de asentamiento en una metrópolis desconocida.

Sin embargo, a pesar de la notable proliferación de hablantes de quechua en la metrópolis, es esencial destacar que el contacto con los habitantes de la capital, en su mayoría hispanohablantes, marcó un nuevo fenómeno de choque cultural en el contexto peruano (Bailón, 2004). Según Gugenberger (1999), desde la época de la conquista, se han suscitado conflictos que reflejan las divergencias entre dos sistemas sociales antagónicos.

El dilema no está en el idioma en sí, sino en las ramificaciones de una continua fractura cultural que atraviesa algunos países. El verdadero problema yace en los residentes de un espacio, quienes son herederos de un proceso social plagado de contradicciones y tensiones. Las dificultades emergen de conflictos internos, producto de lo que la mayoría de los peruanos enfrentan en exceso: la carencia de identidad y la desvinculación de un sentido de pertenencia arraigado. A pesar de los esfuerzos por mitigar estas deficiencias mediante tecnologías de comunicación avanzadas, subsiste una brecha psicológica entre los individuos. Aunque se encuentren en proximidad física, parecen estar separados por vastos abismos emocionales.

El Perú enfrenta una continua lucha interna con su amplia diversidad. Esta no solo ha sido ignorada a lo largo del tiempo, sino que también ha generado una situación de exclusión que resulta difícil de superar. A pesar de ello, diversas iniciativas significativas han buscado abordar estas deficiencias. Entre ellas se encuentran la lucha contra el racismo, la promoción del liderazgo intercultural, la revitalización del idioma, la protección de los derechos colectivos y el reconocimiento de aspectos anteriormente subestimados (Godenzzi, 2001).

En relación con las acciones destinadas a revitalizar las lenguas originarias, las cuales representan el núcleo central de la comunicación y la identidad cultural de una comunidad, además de ser vehículos para transmitir emociones y reflejar los detalles de visiones del mundo particulares, narrar leyendas y preservar tradiciones; este análisis tiene como objetivo exhibir la producción tanto en el entorno académico universitario como en el panorama musical nacional en relación con el rap indígena, considerándolo como una narrativa dinámica, y examinar si esta contribuye a una apreciación renovada de nuestras lenguas originarias.

Este estilo perteneciente a una cultura urbana emergente se nutre de elementos disruptivos de una sociedad latina marcada por una larga historia de fragmentación y desigualdad. En esta coyuntura, la manifestación de las discrepancias experimentadas por las comunidades indígenas ha descubierto en la fusión de elementos urbanos y tradicionales un espacio propicio para el surgimiento de una forma lírica de rap, la cual integra vocablos de las lenguas originarias peruanas con el objetivo de conferirles una mayor apreciación y de insertarse en un discurso cultural inclusivo en continua evolución (Doncel de la Colina & Talancón Leal, 2017).

Esta iniciativa se origina como resultado del curso de Comunicación Intercultural ofrecido por la Facultad de Comunicación de la Universidad San Ignacio de Loyola en Lima, Perú. Los diversos módulos del curso abordan temáticas como creencias religiosas, gastronomía, diversidad laboral, lengua, estereotipos y música, entre otros, a través de una serie de proyectos grupales centrados en el análisis y la apreciación de la diversidad cultural. Uno de los proyectos más destacados, el examen final, se enfoca en la problemática de la pérdida de las lenguas originarias del Perú y en la reflexión sobre posibles medidas a tomar al respecto.

Esta tesis incluye distintos puntos de reflexión teórica enfocados en:

- a) Una revisión sobre los conceptos de hibridación cultural, contracultura e interculturalidad en el contexto latinoamericano, con un enfoque particular en el Perú.
- b) Asimismo, la relevancia de los discursos inclusivos en el contexto actual del Perú y la importancia de promover una cultura de inclusión dentro de este entorno.

c) Exploración por los orígenes del rap y su llegada al Perú, junto con la consideración de cómo este género puede contribuir al fomento de la apreciación y reconocimiento de las lenguas indígenas.

c) Descripción y estado actual de las lenguas autóctonas del Perú.

El presente estudio adopta un enfoque cualitativo con el propósito de comprender el rap indígena como un fenómeno social emergente dentro de la cultura latinoamericana, además de considerarlo como una posible herramienta para preservar y promover las lenguas autóctonas del país. Dada la originalidad del tema, el alcance de la investigación es exploratorio y descriptivo, con el objetivo de proporcionar un detallado análisis de las experiencias de grupos o individuos. El diseño de la investigación se enmarca en el paradigma de la investigación no experimental de tipo transversal, ya que se centra en la observación de fenómenos en su contexto natural, con la posterior intención de llevar a cabo un análisis exhaustivo (Sampieri et al., 2004).

Como estrategia de recopilación de datos, se empleará la etnografía virtual para examinar la presencia de los principales exponentes del rap indígena en plataformas digitales como YouTube, Facebook y TikTok. Posteriormente, se llevarán a cabo un panel de expertos y entrevistas en profundidad con especialistas en lenguas originarias, la industria musical, el rap, entre otros campos pertinentes. Una vez completada la recopilación de datos, se procederá a realizar un análisis crítico del discurso (ACD) utilizando tanto los hallazgos obtenidos de la etnografía virtual como las letras de rap creadas por estudiantes del curso de Comunicación Intercultural (19 videos) y cantantes profesionales (10 videos). Por último, se realizará una triangulación de datos para enriquecer la interpretación de los resultados obtenidos.

Este trabajo de tesis doctoral se adentra en un análisis reflexivo sobre la dinámica cultural y lingüística del Perú contemporáneo, enmarcado en el emergente fenómeno del rap indígena. A través del enfoque cualitativo, se busca comprender y valorar la relevancia del rap indígena como una expresión cultural y lingüística en constante evolución. Este estudio no solo ofrece una mirada profunda a la situación actual de las lenguas originarias del Perú, sino que también promueve la reflexión sobre la diversidad cultural y la inclusión en el contexto urbano latinoamericano. Al trazar una ruta desde la crisis de identidad hasta las iniciativas de revalorización cultural, esta investigación aspira a contribuir al diálogo académico y a inspirar acciones concretas para preservar y promover la riqueza cultural y lingüística de nuestro país.

Justificación de la investigación

La diversidad cultural de Perú surge de la interacción entre diversas culturas, acompañada de creencias, tradiciones, sistemas de valores y diversas expresiones, entre las que se destacan la gastronomía, el arte, la música, la danza y, en particular, las lenguas originarias. Todo esto se entrelaza en un contexto social notablemente fragmentado, donde la creación de un discurso inclusivo representa un desafío prácticamente insuperable.

Con esta investigación, se busca visibilizar una de las mayores manifestaciones culturales del país, el multilingüismo, el cual sufre las consecuencias de inadecuados lineamientos de inclusión social. De las 48 lenguas originarias que tenemos en el país, sólo 27 están vigencia, 4 están en peligro, 10 seriamente en peligro y 7 en situación crítica (Panizo, 2022). Con el propósito de hacer frente a esta situación que se desarrolla de manera rápida, el rap en lenguas originarias del Perú emerge como uno de los numerosos

proyectos culturales urbanos liderados por jóvenes contestatarios. Estos buscan, a través de su expresión musical, plasmar una realidad crítica.

Santofimio Rojas & Blanco Guerrero (2011), apuntan que el rap en los países latinoamericanos constituye un relato vivo que aborda problemáticas en torno a la reivindicación social, la desesperanza, la violencia, el amor, la inequidad, entre otras. Este género, característico de una cultura urbana en crecimiento, surge a partir de elementos disruptivos presentes en una sociedad latina históricamente fragmentada y desigual (Gugenberger, 1999). En este contexto, la exposición de las tensiones de los pueblos indígenas ha hallado en la fusión de lo urbano y lo ancestral la expresión de una lírica rapera que incorpora términos en lenguas originarias peruanas, sirviendo como una forma de revalorizarlas (Ministerio de Cultura, 2014).

Esperamos que, con los resultados de esta investigación, puedan beneficiarse aquellas personas interesadas en un país intercultural, que valoren una sociedad inclusiva a través del arte, que busquen rescatar parte de la identidad peruana a través de las lenguas originarias. Esta es la expresión de resistencia que se fusiona con la poesía, representada por el rap indígena y llevada a cabo por jóvenes artistas peruanos, constituye uno de los esfuerzos dirigidos a rescatar las lenguas nativas del olvido (García Alarcón, 2020; Neves, 2021).

Objetivos de la investigación

Objetivo Principal

El objetivo principal de la investigación se centra en:

Analizar el aporte del rap indígena en la revalorización de las lenguas originarias del Perú.

Objetivos Secundarios

Como objetivos específicos, se enumeran los siguientes:

1. Analizar la presencia del rap indígena dentro de la cultura urbana del Perú, explorando cómo contribuye a la representación de las comunidades indígenas en el país.
2. Reflexionar sobre el rol que desempeña el Estado alrededor de la revalorización de las lenguas originarias.
3. Analizar la representación de la identidad cultural y lingüística en los videos de rap en lenguas originarias peruanas realizados por cantantes profesionales y estudiantes, explorando su contribución a la promoción de la diversidad lingüística en el Perú.
4. Investigar el papel del rap indígena como medio de resistencia cultural frente a la marginalización y la discriminación en la sociedad peruana contemporánea.
5. Explorar la importancia de la comunicación intercultural como facilitadora de la preservación de las lenguas originarias del Perú, con un enfoque específico en cómo el rap indígena contribuye a este proceso.

CAPÍTULO 1: TEJIENDO IDENTIDADES: EN LA BÚSQUEDA DE UN RETRATO PARA EL PERÚ

*Llaqtanchikpa yachaynintam
Chaninchananchik
Amautanchikunapa yachachiwasqanchiktan
Rurananchik
Qallariyllam sasaqa
Munasqa qoyniykiipi iñiy...¹*
(Defensoría del Pueblo, 2020, pp. 26–27)

¹Fragmento del poema:

Yupaychana runa siminchista (Respetar nuestro idioma)

Traducción:

La cultura de nuestro pueblo,
Debemos valorar
La enseñanza de nuestros ilustres maestros,
Debemos cautivar
Empezar es difícil.

Autora: Ruth Jiménez Flores
Lengua: quechua

Para abordar este capítulo referido a la cultura del Perú y Latinoamérica, es preciso analizar la relación interdisciplinaria que mantiene con el sujeto como actor dinámico que cimienta su identidad a través de las distintas expresiones e influencias culturales. Dichas dinámicas son complejas y están en constante evolución a medida que la sociedad se somete a los distintos cambios que se observan día a día.

Al abordar el concepto de sujeto, la perspectiva de Touraine (2009, p. 172) emerge como un enfoque notable al colocarlo en el epicentro de la acción, dotándolo de un rol social activo frente a las diversas fuerzas sociales en juego. Cada exponente del rap en lenguas originarias, al expresarse a través de la música, no se aleja de los postulados teóricos del autor, ya que su arte surge de una búsqueda autónoma y vigorosa de la libertad, el compromiso y la lucha contra la opresión. Estos artistas encarnan la esencia misma del "sujeto en acción", dando voz a sus realidades y resistiendo a través de su arte las injusticias y desigualdades sociales. Su música no solo refleja su identidad cultural y étnica, sino que también se convierte en un medio de resistencia y empoderamiento, en línea con la visión de Touraine sobre la importancia del sujeto en la transformación de la sociedad. En este sentido, el rap en lenguas originarias no solo se presenta como una forma de expresión artística, sino también como un acto de resistencia y afirmación de la propia identidad frente a las dinámicas de poder dominantes.

Para el sociólogo, asistimos al fin de lo social y la anulación del concepto de sociedad. Por ende, la definición de sujeto se da únicamente por la relación que mantiene consigo mismo en tanto la principal conexión es la del yo con el yo, dejando en un segundo plano a las relaciones interpersonales y sociales. El sujeto para él existe cuando se debate entre el diálogo y la toma de conciencia consigo mismo versus la búsqueda de cohesión con distintos grupos sociales. Para Touraine evocando a Giddens, busca percibirse a sí mismo, ingresar en el conocimiento de sí mismo antes de lanzarse al

conocimiento del otro y, por ende, de coyunturas, de contextos. El sujeto de una sociedad prácticamente inexistente retorna en cierta forma a los orígenes y se distancia de la organización social. Es la búsqueda del yo en las sociedades no modernas, en las bases, en lo antiguo. Consiste en mantener una cierta distancia saludable para desarrollar una reflexión personal a través de un diálogo interno, en contraposición a estar constantemente inmerso en un yo hiperconectado con las comunicaciones. Desde su perspectiva, el sujeto no es una entidad que opera de manera aislada; más bien, establece conexiones con compañeros y grupos que buscan construir una conciencia en torno a fundamentos, cultura e historia en común (Touraine, 2009)

Identidad de acuerdo con la RAE (2023), se define como un conjunto de características distintivas que identifican a un individuo o a un grupo en comparación con otros. Mientras que para el filósofo Charles Taylor, citado por Zárate Ortiz (2015), la identidad personal se manifiesta como la materialización de un estilo de vida con significado dentro de un contexto cultural, así como en la relación del individuo con otros. Esta expresión implica una evaluación de valores en términos de seleccionar la mejor forma de ser y de vivir.

“Nuestra propuesta se concreta en que no se hable más de identidad, en singular, sino de identidades múltiples, diversas, cambiantes y transversales”, señalan Rodrigo Alsina et al. (1997, p. 15), indicando, además, que la noción de identidad debe ir en relación intrínseca con “el Otro”. Es imposible entenderla como algo aislado, sino más bien como parte de una correspondencia dinámica, de simbiosis e intercambio constante.

Del mismo modo, sugieren que pensar en la identidad como algo único e inmutable es una falacia porque no captura la realidad de la experiencia humana, que está marcada por la diversidad, la adaptabilidad y la evolución a lo largo del tiempo. La identidad y el entendimiento de uno, no existe en el aislamiento del ser, sino más bien en

la comprensión de las diversas identidades, en la convivencia con grupos sociales, culturales e individuos (Rodrigo Alsina et al., 1997).

Para Frankl (2018), no nos enfrentamos más, como en los tiempos de Freud, con una frustración sexual, sino con una frustración existencial. El paciente típico de nuestros días no sufre tanto, como en los tiempos de Adler, bajo un complejo de inferioridad, sino bajo un abismal complejo de falta de sentido, acompañado de un sentimiento de vacío, razón por la que nos inclinamos a hablar de un vacío existencial.

La identidad es traspasada por cambios tecnológicos, sociales, entre otros. Como menciona Amo Usanos (2022), nos dirigimos hacia un tipo de capitalismo orientado al consumo, según Lipovetsky, que dio origen a la segunda modernidad, denominada también modernidad reflexiva por Giddens o modernidad líquida por Bauman, conllevando un cambio significativo.

Desentrañando el Tiempo: La Identidad según McLuhan

McLuhan (1996) se adelantó a su época. Hace casi 60 años, como si de un oráculo social se tratara, avizoró los cambios que hoy son latentes. No habló ni de redes sociales, ni IA, TikTok o ChatGPT pero, como pocos, vislumbró aquello que tocaría vivir. Y es, acudiendo a él, que se buscará darle forma al concepto de identidad para luego abordar el de cultura, sumada a sus distintos prefijos.

La concepción del tiempo ha variado. El ir al compás de este, también. Los individuos no tienen tiempo. Se sufre del síndrome NOPET (NO PErsonal Time). Se hacen pliegos de reclamos a los relojes que solo marcan 24 horas. El tiempo mecánico es inconveniente, es breve. Hablar de identidad es hablar del tiempo, de ese que resulta insuficiente, de una serie de cambios que viajan a gran vertiginosidad y que se acrecientan en el momento actual. De cambios referidos a un mundo de tecnologías que atraviesan la vida de cada ser humano, en mayor o menor cuantía. Y esta suerte de simbiosis resulta en redefinir -aceptando que el concepto va en un continuo- todo lo referido a la identidad.

Frente a estas nuevas tecnologías -nuevo embrujo de un truco, diría McLuhan- lo que sobreviene es una suerte de “narcosis o entumecimiento del área recién amplificada” (McLuhan, 1996, p. 62). Y aquí es menester viajar al mito griego de Narciso para comprender al protagonista del relato de Ovidio, en donde un joven confunde su reflejo en el agua con el de otra persona y queda enamorado de su imagen. Sin embargo, desde la perspectiva de McLuhan, él no se enamora de sí mismo, sino de la extensión de sí mismo, pensando que es un ser totalmente diferente a él. Es importante destacar que aquello que logra conquistar al hermoso joven no es su reflejo, sino la sensación de observar a otro ser acaso más complejo, definitivamente diferente, más etéreo. La relevancia central de este mito radica en que el ser humano se siente inmediatamente cautivado por cualquier proyección de sí mismo en cualquier material distinto.

Esta es la era del entumecimiento, de andar adormecidos por el reflejo del Yo y por todo aquello que nos rodea. En la era eléctrica, McLuhan dice que más parecemos muertos vivientes, *zombies* o una legión de sonámbulos. Como cuando uno va por la calle obviando lo que sucede alrededor, sumergido en un smartphone, el cual para Byung Chul Han es un elemento propio de una esfera narcisista, destructor de la empatía, “en el que uno no siente a otro, sino ante todo a sí mismo” (Han, 2021).

En cuestiones de identidad, somos Narcisos Digitales, en donde cualquier extensión diferente al individuo, es un momento de fascinación, de embeleso. Los teléfonos móviles y otros adminículos digitales son ese elemento de seducción, de control, de hipnotismo frente a lo que vemos. El teléfono inteligente se convierte en un objeto digital de adoración, llegando a ser incluso un ícono representativo de la devoción hacia lo digital en su totalidad. Funcionando como un dispositivo de subjetivación, se asemeja al uso del rosario, que, en su practicidad, se asemeja a un dispositivo móvil. Ambos cumplen la función de auto examinarse y autogestionarse (Han, 2014)

Las extensiones son utilitarias, pero anulativas, auto mutilantes de las capacidades humanas. Probablemente, sea la sensación de una búsqueda existencial que procura refrendar el vacío propuesto por Frankl Jameson citando a Lacan (Jameson, 1991), alude a esa sensación de esquizofrenia mediática que se percibe en la constitución de la esencia de la identidad del nuevo individuo. La vida misma como El Grito de Edvard Munch, ansiedad, fragmentación. “El cuadro de Edvard Munch El grito es, por supuesto, una expresión canónica de los grandes temas modernistas de la alienación, la anomia, la soledad y la fragmentación social y el aislamiento, un emblema virtualmente programático de lo que solía llamarse la era de la ansiedad” (Jameson, 1991, p. 61).

En esa extensión de todo, los medios de comunicación y los seres humanos, tejen seres híbridos. Como en un continuum extendido del ser y si es un continuo, ¿en dónde

inician las funciones de uno para concederlas al “objeto Narciso”? ¿O es que acaso en un proceso de simbiosis, el Narciso digital no se nutre de su elemento narcótico? El ser humano es en cierta forma lo que consume: un poco Netflix, un poco TikTok, un poco Spotify o Threads. Seres multipantalla, fragmentación infinita, multiidentidades, bifurcados.

Entre Espejos Rotos: La Identidad Fragmentada

Continuando con la línea de una identidad fragmentada, citamos a Gugenberger (1999), quien realiza una reflexión referida al proceso de construcción de identidad en países pluriculturales como el nuestro. La socióloga austriaca, considera que muchos de los habitantes de los pueblos indígenas que investigó, poseen una identidad quebrada como producto de la no aceptación y el rechazo social al que se enfrentan. A partir de esto, en ellos confluyen los productos de las ideologías dominantes y sus propias características étnicas. Todo esto asienta repercusiones a nivel de conciencia y comportamiento del sujeto, incurriendo de este modo en una serie de reconvenciones como manifestación de una identidad desdoblada. Para ella, el individuo vive en la disyuntiva de adaptarse a entornos nuevos que los acerquen a la inclusión y aceptación social.

Aun cuando Gugenberger describió este tipo de identidad para adaptarla a personas provenientes de grupos étnicos invisibilizados a nivel social, ¿acaso no sería prudente decir que asistimos a un proceso de construcción de identidades quebradas? ¿no nos enfrentamos siempre a ideologías dominantes como consecuencia de la globalización? Al parecer, no es necesario ser miembro de un pueblo indígena para percibir que muchos rasgos identitarios empiezan a ser catalogados como poco útiles, atrasados, inferiores. En ese contexto, se producen situaciones que van desde el cuestionamiento pasando por el conflicto (frente a lo que eres, lo que fuiste y lo que debes ser) y llegando a la seducción de otras tantas identidades que muchas veces no son compatibles con la propia. Frente a esto, la pérdida de adherencias sociales, autodiscriminación, cambios de vida.

Este es un gran mundo de “urbanos” y “rurales” o “el otro ciudadano”. En el que los “urbanos” o bien los que creen serlo, rechazan al recién llegado, al diferente;

enfrentándose no sólo a la imposibilidad de concebir asertivamente su identidad sino también a la lucha interna de identidades opuestas y en constante fragmentación.

Por ejemplo, los dibujos del Premio Nobel de Medicina, Santiago Ramón y Cajal, emulando a los rizomas de Guattari y Deleuze (Alías, 2010), libres de jerarquías. Garnica Castro citándolos, intenta describir la esencia rizomática -cabe resaltar intenta, porque si la dupla de pensadores definiera un concepto cerrado, iría en contra del concepto en sí mismo- como “un “tallo subterráneo”, “tiene formas muy diversas”, en él “hay lo mejor y lo peor”, “tiene múltiples entradas”, produce “tallos y filamentos que parecen raíces, o, todavía mejor, que se conectan con ellas al penetrar en el tronco, sin perjuicio de hacer que sirvan para nuevos usos extraños” (Garnica Castro, 2020). Los seres humanos somos rizoma, no empezamos ni acabamos.

El rizoma puede ser una de las tantas metáforas para referirnos a la identidad actual. Citado por Torres Suárez (2018) retoma también el modelo de Guattari y Deleuze haciendo alusión a la hipercultura, utilizando el prefijo inseparable de la superioridad para hablar de tendencias, de conexiones, de percepciones híbridas que se nutren y alimentan entre sí. Es realizar un viaje por el ser humano como si se hiciera un desplazamiento por el hipertexto. Libres de jerarquizaciones y buscando nuevos caminos como el Turista en camisa Hawaiana de Byung Chul.

El rizoma es ir hacia la botánica, hacia los organismos vivos. Líquenes, manadas, dispersión. Es pensar en aquella hifa, que representa el tejido, también hace referencia a la red de filamentos que constituyen la estructura del cuerpo de los hongos. En muchos sentidos, la hipercultura puede ser comparada con una "hifacultura" debido a la red e interconexiones que la definen (Torres Suárez, 2018). Es ir hacia la simbiosis de Haraway (2019), hacia las formas de vida cada vez más complejas que surgen de manera constante debido a las interacciones cada vez más intrincadas y multidireccionales con otras formas

de vida. Para sobrevivir, las criaturas se alimentan mutuamente, pero solo pueden digerirse de manera parcial.

Cohabitar con la tecnología y arrojar un concepto de identidad, es traer a colación que el ser humano es un vehículo complejo que porta uno o muchos pasajeros en intrincada colaboración. Es deambular por los espacios líquidos de Bauman (Hernández Moreno, 2016), espacios contemporáneos efímeros, carentes de identidad, de conexiones humanas significativas y los “no-lugares” de Augé (1992). Y paradójicamente, llevamos a toda la humanidad en la piel como dijo McLuhan. Llevamos a cada medio de comunicación como reflejo de nuestro ser como lo dijo el filósofo español José Luis López Aranguren. Para Margulis y Sagan citados por Haraway (2019), trayendo al mundo de las bacterias como metáfora del individuo, el ser humano es producto de atracciones, la fusión constante, inclusiones, convivencia y las reorganizaciones.

En esa simbiosis a la que alude Haraway (1995), es necesario repensar la identidad desde la conexión física, emocional y mental que se da con la tecnología. ¿El hombre relevado por la máquina? ¿Los relatos de Asimov prestos a cumplirse? Es más probable inclinar la balanza hacia la extensión del ser humano y la tecnología, una simbiosis cibernética que desembocaría en el *ciborg* reivindicador de Haraway, un sueño *sci-fi* libre de género, una opción que le devuelve al ser humano la oportunidad de elegir.

Según Haraway, el *ciborg* carece de distinciones entre lo público y lo privado, no aspira a la estructura familiar y no guarda conexión con la naturaleza; más bien, son descendientes no reconocidos del militarismo y el capitalismo. Constituyen una descendencia desleal con orígenes no esenciales. La conceptualización del *ciborg* de Haraway implica la transgresión de fronteras, fusiones potentes y nuevas oportunidades para la exploración (Bustamante Parodi, 2010).

La dependencia tecnológica ha pasado a revocar las demarcaciones entre la humanidad y lo tecnológico. Dicha indefinición fronteriza, circunscribe al hombre actual no sólo dentro de la simbiosis mencionada sino también lo constituye como un ser híbrido respecto a la construcción de su identidad.

Perú: Entre Rostros y Raíces, una Identidad Compleja

*Perú suyuyta rimaywan wiñachini,
Perú suyuyqa rimayniymin
Hanaq pacha nini hanaq pachata qhawarispá
K'anchar, unu, sunqu nini hina wakintaqa mana yuyanichu²*
(Defensoría del Pueblo, 2020, pp. 86–87)

Hablar de cultura es una batalla perdida. Probablemente, más aún en un país pluricultural que alberga dentro de sus fronteras comunidades aymaras, quechuas, boras, shipibas, entre otras. Sumado a la herencia indígena, española, africana, italiana, japonesa, china, entre otros. Todo ello contribuye, en definitiva, a la riqueza cultural del país.

Si bien la definición más utilizada es la propuesta por la UNESCO (2012, p. 10): “Conjunto distintivo de una sociedad o grupo social en el plano espiritual, material, intelectual y emocional, comprendiendo el arte y literatura, los estilos de vida, los modos de vida común, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias”. Dicha definición nos parece demasiado ecléctica y no interpreta los sentidos de mixtura que intentamos explorar en este proyecto. En ese sentido, preferimos convocar el término Cultura Chicha desde la hibridación cultural en la mirada de Bhabha y García Canclini, conjuntamente con la definición de cultura de Touraine.

² Fragmento del poema:

Isk ay pach ak w atapi q ispich iy ta mask' aspa (Años de búsqueda de la independencia)

Traducción:

Yo construyo mi país con palabras

Mi patria es mi lengua.

Digo cielo cuando miro el cielo

Digo luz, agua, corazón y lo demás lo ignoro.

Autora: Fortunata Mamani Humpiri

Lengua: quechua

Touraine y América Latina: Identidad en Movimiento

La concepción de Touraine alrededor del término guiará la tendencia que se busca imprimir alrededor de un término tan complejo como extenso. No sólo estudió en Francia, sino que también tiene un amplio conocimiento de América Latina. Quizás por ello, todo tiene un sabor tan cercano a nuestra realidad. Para él, cultura implica esa transformación de la sociedad a través de la acción, de tomar en las manos un proceso que inicia en uno y redonda en los demás. Es la consecuencia de la desigualdad social invadida no sólo por las nuevas tecnologías sino también por productos de los países dominantes o por aquellos que acusan un “carácter masivo”. La cultura está rodeada de ganancias y provechos como objetivos principales, es el reflejo de una sociedad absorbida por el consumo (Touraine, 2009)

Para el autor, a través de la cultura, el individuo controla y fusiona el ámbito del consumo y el ámbito de las formas, brindando al sujeto una existencia concreta. Esto otorga un sentido moral a prácticas de diversas índoles, siendo este sentido internalizado y guiando todas las acciones humanas. En un enfoque más amplio, “la forma más ambiciosa de acción cultural es la que asocia en todo momento la idea universalista de modernidad con la diversidad de los intereses sociales y culturales” (Touraine, 2009, p. 196).

En aquella concepción de cultura, se perciben rasgos que van a caballo entre lo que más adelante se verá como contracultura e interculturalidad. Un discurso que desde el concepto no debería tener tantas divisiones, una palabra que inicie con la libertad y el respeto del otro, un concepto lejos de lo exclusivo, por ende, cercano a la inclusión. Solo teniendo esto como centro, la creatividad del ser humano podrá expandir sus alas en múltiples bifurcaciones.

Solo la planificación de una sociedad diversa, donde diferentes visiones de vida puedan convivir sin que un grupo someta o discrimine al otro, puede establecer las circunstancias para que cada individuo tenga una percepción positiva de sí mismo y, al mismo tiempo, acepte al prójimo en su singularidad. El reto radica en edificar una sociedad donde todas las etnias sean agentes activos en sus propias acciones y tengan el derecho a afirmarse a sí mismas (Gugenberger, 1999).

Travesías Culturales: Hibridación en la Identidad Peruana

La definición de cultura en el Perú se mueve dentro de los terrenos de la hibridación cultural. A lo largo de su historia, el Perú ha experimentado una intensa mezcla de culturas, que incluye las culturas indígenas precolombinas, la influencia de la colonización española, y la contribución de diversas migraciones y comunidades étnicas. Citando a Arguedas (Arguedas, 1964, p. 334), en referencia a los migrantes andinos y cómo “asimilaban” las formas de la ciudad:

Hombres y mujeres trataban de asimilar rápidamente los modales ciudadanos; aprendían los bailes de moda y a usar los trajes y peinados impuestos por la influencia norteamericana. La mayor parte de estos emigrados exageraba los nuevos usos de la ciudad, y la forma cómo danzaban los bailes de moda...

La hibridación cultural, reflejada en Arguedas, no ha sido un proceso sencillo. Ciertamente, está presente en la danza, la música, la lengua, la religión y la gastronomía, así como en las tradiciones y costumbres, no está exenta de complejidades. La referencia a la influencia norteamericana sugiere que la globalización cultural, en este caso, está teniendo un impacto significativo en la forma en que las personas perciben y adoptan prácticas culturales. Incluso la palabra "exageraban" podría indicar que la adaptación a estos nuevos modos de vida urbana no siempre es natural o fluida; más bien, puede implicar una cierta dosis de artificialidad o imitación exagerada. Arguedas a menudo exploró las tensiones entre las culturas indígena y occidental en su obra, y es posible que en este pasaje esté señalando la disonancia cultural que surge cuando las personas intentan adoptar rápidamente las costumbres urbanas modernas, que pueden estar en conflicto con sus antecedentes culturales más tradicionales.

Parte de ese conflicto de grandes mezclas se ve descrita en Néstor García Canclini (1997), quien describiera la hibridación -en su texto *Culturas híbridas y estrategias*

comunicacionales- como término proveniente de una “constelación de conceptos”, el cual carece de un significado en sí mismo y adquiere sentido solo en relación con procesos como modernidad, desigualdad, transformación, adaptación, cambio, entre otros (García Canclini, 1997, p. 112).

De este modo, amplía el alcance de las diversas combinaciones que se pueden dar al interior de la multiculturalidad como el mestizaje o el sincretismo. Y es aquí donde nace la Cultura Chicha peruana, la cual se trata de la amalgama de todas las culturas presentes en el país que convergen básicamente en Lima, ciudad capital. No se ajusta completamente a lo andino del país, aunque predomine en gran medida, ni se adscribe estrictamente a lo citadino. Es el viaje entre lo urbano y lo rural, es la combinación y entrelazamiento de todas las culturas, incluida la criolla, de Lima (Quispe Lázaro, 2001).

Desde la visión de Bhabha (Bhabha, 2002, p. 270), describir la cultura en un país como el Perú, postcolonial y de procesos migratorios constantes, es referirse a diferencias culturales que se dan en el “*in-between*”, que llevan a pensar en “la cultura migrante del inter-medio”. En un término intraducible como puede ser la palabra cultura, el autor dice que los migrantes, seres híbridos, caminan en la ambigüedad, en la negociación, en la fragmentación.

Pensar en la versatilidad de la hibridación, para García Canclini, no es hablar de la mezcla de dos culturas. Es imaginar múltiples flujos dinámicos, con todas sus ambivalencias, que se entrelazan, se yuxtaponen y se reconfiguran: es ir desde la conquista europea hacia las tradiciones indígenas, desde lo ancestral hacia lo actual, desde lo popular hacia lo culto, desde lo colectivo hacia lo individual, y viceversa.

Chicha en el Corazón: La Identidad de una Generación

Es preciso poder entender a Lima no sólo como la capital del Perú, sino también como una megalópolis. Y de cómo su población -a partir de la migración- la convirtió en un centro de poder y de la cuna de la cultura chicha. En una capital que goza del encuentro de subculturas para darle paso a la reivindicación cultural.

¿Qué es chicha para los peruanos? Es importante analizar cómo esta palabra sintetiza un referente de lo que se percibe como cultura urbana en nuestro país. La consulta de un diccionario de peruanismos ofrecerá información limitada acerca del verdadero significado de "chicha". No obstante, en la actualidad, si bien entendemos que también está referida al mundo musical, como detallaremos en otro capítulo de esta tesis, los peruanos la identificamos como el término que mejor encapsula mucho de lo que simplifica la cultura urbana (Gargurevich, 2002).

Ahora bien, la chicha es una bebida ancestral en nuestro país. Su consumo data de la época Incaica. Era servida en los grandes banquetes del Inca, en rituales de carácter religioso y en actividades comunales. Esta bebida fermentada se vincula a los orígenes de la civilización peruana, posiblemente a 5 mil o 6 mil años atrás. En aquella época, las *acllas* fueron las designadas por los Incas para ser el grupo de mujeres dedicado a la especialización de la preparación de dicha bebida (Suárez Bosleman, 2019).

La chicha es apreciada en diversos lugares del país en variadas formas (chicha morada, chicha de jora, clarito, chicha de yuca, chicha de camu camu, entre otros.), simbolizando la identidad nacional y la amalgama cultural que caracteriza a los peruanos. Su significado trasciende lo literal, no solo es una bebida, sino también un portador de narrativas socioculturales que trascienden las fronteras geográficas y conectan a los individuos a través de sus componentes simbólicos.

En esta misma línea, es importante decir que representa la fusión de ingredientes que, en este contexto específico, alude a la población proveniente de la costa, sierra y selva del país. Estos individuos, que optaron por dejar sus lugares de origen en busca de oportunidades para el desarrollo y una vida mejor para sus descendientes, añaden un componente narrativo adicional a la chicha, convirtiéndola en un emblema de movilidad social y aspiraciones compartidas (Bailón, 2004b; Gargurevich, 2002; Suárez Bosleman, 2019).

En un sentido más profundo y aterrizándolo a efectos de nuestro trabajo, la chicha al ser fusión profunda de infinidad de ingredientes es una suerte de espejo de todos los peruanos. Como bien describe Mario Vargas Llosa citado por Thieroldt Llanos (2000, p. 204), lo chicha es “mescolanza, confusión, amalgama, entrevero parecen términos más apropiados para caracterizar esta amorfa sociedad surgida de la forzada cohabitación de millones de peruanos de origen serrano con los costeños o los pobladores occidentalizados de las ciudades andinas”.

Referirnos a la cultura chicha en el Perú, es aludir a esa amalgama que fusiona el pasado con el presente, a la reminiscencia de la cultura criolla y aristocrática en conflicto constante con las influencias andinas, quechuas y amazónicas. Es una fusión sincrética que data de fines de la década del setenta como reflejo del éxodo migratorio rural y ha dado lugar a formas híbridas como representación de un país que es reflejo de infinitos procesos de transformación, que transitan entre la convivencia -no siempre sana en tanto ha acarreado infinidad de prejuicios asociados a la marginalidad, a la delincuencia, entre otros- de las diversas culturas en un contexto actual (Gargurevich, 2002; Quispe Lázaro, 2001).

Las migraciones han desempeñado un papel importante en la configuración de la cultura urbana en general. En el caso específico de Perú, la asimilación de las migraciones

se ha producido en diferentes contextos, a veces con tensiones o contradicciones. Sin embargo, lo más destacado en la cultura urbana actual, es la contribución significativa de la población que ha migrado desde las zonas rurales hacia las ciudades. Este movimiento de personas del campo a la ciudad se ha convertido en el principal impulsor de la dinámica cultural urbana en la actualidad (Damonte, 1993).

“El término chicha desde siempre ha sido sinónimo de una hibridez indefinida”, dice Thieroldt Llanos (2000, p. 197). Conceptos específicos con un trasfondo histórico, como la transculturación, la *cholificación* o el mestizaje, posibilitan más que simplemente la noción de un “flujo” de elementos culturales o su opuesto. En lugar de eso, ofrecen un esquema dual que considera los esfuerzos de los actores principales por destacarse y mezclarse, reconocerse y evitar confrontaciones, en un mundo que no se caracteriza por su bipolaridad, sino que se configura a través de una multiplicidad de relaciones (Kingman y Salman, 1999).

La cultura chicha se convierte en un elemento representativo de nuestra diversidad y la mezcla de ingredientes culturales que definen a la nación peruana. Si se busca una definición de cultura urbana que englobe elementos como música y baile, formas diversas de expresión de arte (arte callejero, murales, intervenciones artísticas, movimientos culturales), expresiones verbales (o jerga), nuevas propuestas gastronómicas, moda y estilo de vida, producción literaria y cinematográfica, y estilo arquitectónico, entre otros; la chicha peruana podría ser considerada como tal, una cultura urbana que ha evolucionado en paralelo a las tradiciones populares locales y a las influencias importadas del norte (Gargurevich, 2002, p. 28).

Es importante reconocer que la cultura chicha es una parte interesante y distintiva de la escena cultural urbana en el Perú, pero aseverar que representa la totalidad de la diversidad cultural del país, es más que complejo. La cultura urbana peruana es plural y

se nutre de diversas influencias y expresiones que van más allá de la etiqueta específica de la cultura chicha; es un proceso de hibridación en múltiples niveles, es el rostro de una ciudad que se “andiniza” y, en donde también el migrante, se urbaniza. Es el espacio en donde el individuo experimenta interacción, rechazo, asimilación y ajuste estructural en su nuevo entorno (Damonte, 1993). O como bien dice Bhabha, es vivir en el eterno “*in-between*” y transitar por los caminos de la ambigüedad.

La cultura urbana se solidifica en el contexto del proceso de industrialización que experimentan las ciudades, con la aparición de una nueva cultura marcando simultáneamente el declive de otra: la tradicional. En Latinoamérica, la cultura urbana se asociaba principalmente con la cultura de la capital, considerada un espacio liberador en contraposición a la provincia, percibida como desfavorable e incluso infernal, limitando las oportunidades de desarrollo individual. El impacto de la industrialización en la cultura inicia un proceso de desintegración de las formas culturales tradicionales, evidenciando la dominación global de los productos industriales estadounidenses y destacando la fragilidad histórica de las expresiones culturales subyugadas (Monsiváis, 1979).

Así, la chicha no solo se disfruta como una bebida refrescante en distintos lugares del país o se entona a viva voz por distintas generaciones, sino que también sirve como un medio simbólico para expresar la complejidad y la riqueza de la historia y la identidad peruana, fusionando elementos culturales de diversas regiones en una narrativa común.

Entre Dos Mundos: La Doble Subcultura

*W nia iníntinmaur maáwai najaímiamuji wáke meséawai wakánmin tséasmámun
jús, Amazonaschiru nuniasha marañunchiru ámetme wínia íwiakmaur, mái káimji³*

(Defensoría del Pueblo, 2020, pp. 87–88)

La subcultura se configura como un terreno reservado para las etnias que han sido excluidas o vulneradas en la sociedad. Se presenta como un ámbito donde estas comunidades encuentran refugio y se comprometen en una resistencia constante y persistente frente a las culturas hegemónicas, que son las que ostentan el poder y la influencia predominante en una sociedad. En este contexto, la subcultura se concibe como un espacio de oposición y lucha -activa y sigilosa a la vez-, donde aquellos marginados buscan preservar y afirmar sus identidades, levantar sus voces y desafiar los cánones establecidos.

La subcultura ha sido investigada desde diferentes campos de estudio y, además, se ha utilizado para conceptualizar a diferentes grupos. La sociología y la antropología han analizado la subcultura y la contracultura con la finalidad de entender el fenómeno de la búsqueda de identidad de las personas (Arce Cortés, 2008, p. 258).

En los años sesenta en Inglaterra, surge el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham (CCCS). Una de sus primeras publicaciones fue en 1975, cuando se publica el libro *Resistance Through Rituals. Youth*

³ Fragmento del poema:

Amazonaschiru nuniasha marañunchiru (Amazonas y Marañón)

Traducción:

Mi memoria de niño y de joven está teñido de pasajes oscuros empapado de dolor y desconsuelo al ver tu alma envenenada; tú, mi fuente de vida, mi Amazonas y Marañón del mismo linaje.

Autor: Edgar Peas García

Lengua: achuar

subcultures in Post-War Britain (Resistencia a través de rituales. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra), de Stuart Hall y de Tony Jefferson. Con esta obra, se hace frente a la opinión predominante acerca de las nuevas culturas juveniles surgidas en la posguerra, dicha opinión tildaba a las nuevas culturas de los jóvenes como movimientos o espectáculos de violencia o anarquía. Los investigadores trataron de entender estas nuevas expresiones y/o manifestaciones de resistencia. Para alcanzar esta comprensión, se apoyaron en nociones marxistas como la hegemonía, la ideología, entre otras; concluyendo que la subcultura constituye una forma de resistencia por parte de la clase trabajadora, una oposición que pone fin a la homogeneidad previamente observada. Este fenómeno da lugar a la formación de nuevas comunidades e identidades. (Arce Cortés, 2008; Hebdige et al., 2019).

En el periodo que dicho Centro (CCCS) estuvo bajo la dirección de Stuart Hall, se planteó, conjuntamente con el investigador Dick Hebdige, estudiar a los jóvenes británicos de la clase trabajadora en la postguerra, en torno al concepto de subcultura (Arce Cortés, 2008; Hebdige et al., 2019). En tal sentido, *Subculture: The Meaning of Style* (Subcultura: el significado del estilo), libro de autoría de Dick Hebdige, publicado en 1979, se convierte en un fundamento de investigación para comprender la subcultura, emergiendo como uno de los teóricos más destacados en relación con este concepto (Arce Cortés, 2008; Perrotti, 2023).

Así, Hebdige afirma que el surgimiento de las subculturas tiene lugar cuando un grupo determinado de personas se ve afectado por algún tipo de exclusión, marginación o segregación, por parte de la sociedad en general. En consecuencia, crean nuevos grupos, con prácticas propias y estilos que los diferencian del resto, de manera que, pueden expresar su identidad y distinguirse de las normas culturales dominantes. Son “grupos formados a través de acuerdos comunales producidos dentro de contextos históricos y

culturales específicos, organizados alrededor de la edad, la clase y el estilo” (Restrepo Uribe, 2015, p. 136).

Las subculturas, regularmente, se forman en torno a temáticas específicas, por ejemplo, la música, la moda o el lenguaje. Siempre, con un carácter rebelde u opositor hacia la corriente cultural hegemónica. Esta objeción y desafío a la hegemonía, que ejercen las subculturas, se expresa a través del estilo, como lo fueron los punks, los *skin heads* (cabezas rapadas), rastas o los *teddy boys*, todas subculturas que emergen luego a la posguerra, en las cuales sus miembros confrontan la cultura predominante mediante la manifestación de diversos gestos, movimientos, comunicación verbal y expresiones de moda (Arce Cortés, 2008; Martín Cabello, 2019)

En dicho entorno, el surgimiento del punk en la Inglaterra de finales de los años setenta puede ser atribuido a las condiciones económicas y sociales prevalecientes en ese período. Esta coyuntura se caracterizaba por elevadas tasas de desempleo, disparidades sociales y una crisis económica. En consecuencia, el movimiento punk se erigió como un canal mediante el cual los jóvenes podían canalizar su enojo y frustración hacia las culturas predominantes, dando origen a una subcultura distinta y propia (Hebdige et al., 2019; Martín Cabello, 2019).

Para Jim Donaghey (2016), autor del libro *Punk and Anarchism* (Punk y Anarquía), Hebdige es digno de mención por haber analizado, a nivel académico, el punk, siendo uno de los pioneros en teorizarlo. Sin embargo, Donaghey señala que su análisis es fallido, pues no se adentra en la experiencia del punk y se limita a un análisis semiótico donde se puede percibir sus propios prejuicios sobre este. Entonces, *Subcultura: el significado del estilo*, resulta ser un texto muy influyente, pero, afecta negativamente la comprensión académica del punk.

Otro punto característico en las subculturas es la moda. El rol que ejerce la moda es un punto clave en la creación y preservación de la identidad de la subcultura. Es un medio de expresión de la identidad y resistencia a la cultura dominante, puesto que, define el lenguaje visual que comunica los determinados valores que distinguen a una subcultura (Martín Cabello, 2019). Como plantea Restrepo Uribe (2015), la moda es un elemento esencial en la vida del ser humano y cumple diversas funciones. Una de las funciones más importantes es que la moda es el vehículo de expresión de identidad dentro de las subculturas, donde las prendas tienen un significado y se modifican dependiendo el contexto o la subcultura.

Un ejemplo de lo mencionado anteriormente es la escena de la moda en las subculturas limeñas que se han congregado en un centro comercial en específico, es el caso del Centro Comercial Arenales, ubicado en un lugar céntrico de la ciudad. Dicho espacio tuvo sus momentos de apogeo en los años ochenta, sin embargo, estuvo a punto de desaparecer en la década siguiente. Así se presentaba la situación en la mayoría de los centros comerciales en el Perú durante ese periodo, marcado por el cierre de establecimientos debido a la amenaza del terrorismo. En aquel entonces, resultaba inviable mantener abiertos los negocios de atención al público, dada la frecuencia de atentados y amenazas de bombas. Es crucial comprender que, en el contexto peruano, el terrorismo generó diversas transformaciones, como movimientos migratorios, alteraciones significativas en la economía y cambios en la sociedad en su conjunto. Aquí una similitud al análisis que Hebdige establece al iniciar su estudio de las subculturas urbanas surgidas en la etapa posguerra en Inglaterra, producto de las grandes transformaciones sociales. Es en este contexto que el Centro Comercial Arenales se convierte en el lugar donde se empiezan a congregarse las tiendas de ropa para las subculturas que encuentran allí sus vestimentas: ropa *friki*, ropa *otaku*, ropa *K-pop*, entre

otras. Es habitual allí poder encontrar, aparte de una amplia gama de comida coreana, ropas de super héroes o video juegos para los *gamers*, kimonos, camisas con estampados de anime y catanas para los *otakus* e infinidad de ropa y accesorios para los *kpopers*, similar a las modas de sus cantantes preferidos del K-Pop y/o los protagonistas de los K-dramas. No es un centro comercial para todos, no es moderno ni prolijo, pero es uno de los lugares que alberga, comercialmente, a algunas subculturas de la capital peruana (Quispe Cordero & Landa Amao, 2018).

Otro ejemplo, es el movimiento subterráneo de Lima que se gesta entre los años ochenta y noventa. Esta subcultura nace en respuesta al Estado, al terrorismo y a la hegemonía cultural. A los miembros de este grupo se les consideraba anarquistas y muchas veces fueron tildados de terroristas y, en consecuencia, reprimidos por las fuerzas policiales que interrumpían sus conciertos o puntos de concentración. Cabe resaltar que este era un movimiento creado por hombres y dirigido a hombres, propio de machismo que regía al país en aquella época, y una mujer, si quería abrirse paso en este movimiento, tenía que demostrar su fuerza y hacerse respetar en este submundo de hombres; los excluidos excluyen, los marginados marginan.

Según Fabiola Bazo, gran conocedora de la escena musical en el Perú, la indumentaria fue un factor determinante en la identidad subterránea y aquí se trazaba también una serie de diferencias de clase: los subterráneos de clase alta, que tenían acceso a comprar en el extranjero, traían de sus viajes casacas de cuero genuino y ropa europea de la marca Dr. Martens. A diferencia, el subterráneo de clase media o baja, vestía prendas adaptadas de uniformes militares (pantalones y/o chaquetas), además, botas de imitación y casacas de cuerina. La moda femenina subterránea consistía en vestirse de negro, recalcando que las integrantes no eran muchas. Por otro lado, era una moda que en la actualidad se podría denominar “moda DIY” (del inglés “hazlo tú mismo”), porque los

mismos miembros perforaban sus chaquetas o pantalones, le ponían aros de metal o diferentes apliques, también, pintaban estampados en sus camisas o chaquetas (Yañez Castro, 2021).

Se utiliza, entonces, la moda y el estilo como un vehículo de expresión de la identidad social e indicativo de pertenencia a un determinado grupo. Tal como concuerdan Dick Hebdige y Stuart Hall, es el vestuario parte fundamental de la construcción de la identidad de cada subcultura; identidad que varía totalmente en cada grupo (Restrepo Uribe, 2015).

Adicionalmente, Hebdige estudia el rol de la raza y las etnias dentro de las subculturas y señala que con frecuencia se crean subculturas como resultado de experiencias en común de exclusión y marginación. De esta forma, personas pertenecientes a diferentes etnias, se congregan y crean identidades culturales alternativas. Se concluye entonces que, las subculturas hacen frente a los valores de las culturas dominantes. Tienen un carácter de resistencia, oposición y rebelión frente a estas y proporcionan así nuevos espacios para que los excluidos se expresen y creen nuevas formas culturales. Jugando aquí un rol importante la moda y la raza, en cuanto a la formación y mantenimiento de las nuevas identidades subculturales (Hebdige et al., 2019; Martín Cabello, 2019).

Diferentes investigaciones etnográficas sobre las culturas lideradas por jóvenes buscan dar respuesta a algunas interrogantes. Una, apunta a cómo se autodefinen y a esto los jóvenes generalmente responden diciendo el nombre del grupo al que pertenecen: punk, rasta, góticos, metaleros, entre otros. Otra pregunta busca que definan cómo es el tipo grupo al que pertenecen y a esto responden usando palabras como subcultura, tribu, contracultura, entre otros. Los estudios culturales realizados en la Inglaterra posguerra, definen a la subcultura como grupos de gente joven que no concuerdan con las ideas

hegemónicas de aquella época. Esta oposición la evidencian con actitudes de resistencia que expresan en estilos diferentes, que buscan tomar distancia de la cultura dominante (Arce Cortés, 2008). “Por ello, en una sociedad que se diferencie en clases, castas o grupos florecerán subculturas clasistas, de castas o grupales. Las subculturas, en tal sentido son instrumentos de adaptación y de supervivencia de la cultura de la sociedad” (Yépez Aguirre, 2013).

Otro tipo de subcultura digna de mención es la llamada *Straight Edge* (sXe) que nace en los Estados Unidos en los años ochenta, en respuesta a la subcultura punk. Los *Straight Edge* se oponen al uso de alcohol, drogas y promiscuidad sexual. Los sXers adoptaron una ideología de "vida limpia" de abstención de por vida contra el alcohol, el tabaco, las drogas ilegales y el sexo casual (Creswell, 2007, p. 91).

Esta subcultura llegó a Sudamérica a fines de los ochenta, tal es el caso de la capital colombiana de Bogotá. En esos años Colombia atravesaba un panorama de desigualdad social, narcotráfico, guerra civil, delincuencia, migración y consumo de drogas, entre otros. El *Straight Edge* en Bogotá se desarrolló de forma similar que, en Estados Unidos, con una juventud artística marginada, renuente e inconforme con las posturas políticas hegemónicas del Estado y la sociedad. En tal sentido, *Straight Edge* surge y se esparce en respuesta al consumo de drogas generado por el narcotráfico de Colombia, uno de los mayores exportadores de droga en el mundo, aunque sin una relevancia importante en el escenario público pues sus ideas en contra del alcohol y las drogas se mueven en lo *underground* por su condición de subcultura (Saenz, 2023, p. 11). Asimismo, es posible encontrar subculturas dentro del contexto político, sobre esa base el Dr. Hernán Chaparro determina cuatro tipos de subculturas políticas dentro de la capital del Perú, Lima: conformista desinformado, renegado insatisfecho, leal institucional y crítico participativo (Chaparro Melo, 2018).

Los metaleros y punks, entre otros, han sido las subculturas musicales que más han destacado y trascendido. Además, siguen vigentes con el tiempo y están presentes en la escena cultural musical hasta la actualidad (Yépez Aguirre, 2013). En el caso del rap, aunque sus orígenes se hayan gestado en barrios marginales, en la actualidad, también es un género cuyos videos musicales están llenos de pompa y un estilo de vida que ya nada tiene que ver con la resistencia, con el gueto. Cantantes en autos y mansiones de lujo, rodeados de mujeres, mostrando un estilo de vida ostentoso, sexista y superficial; lo más alejado del *rhythm and poetry* (ritmo y poesía) que caracterizaba al rap, la poesía urbana. Dicho esto, parece quedar en el olvido que el rap es una subcultura, o al menos, nació como una subcultura y este es un hecho que es de preocupación de muchos raperos, que el rap haya perdido su esencia (Blair, 1993).

Para Van Der Meer el panorama del hip hop y rap ha cambiado considerablemente, ha sucumbido ante el marketing y en este proceso su naturaleza se ha desvirtuado. En sus inicios, estaban compuestos por varias subculturas que alcanzaban la moda, el grafiti, los DJ, los MC, y bailarines de *breakdance*. “El resultado es una cultura Pepsi blanqueada disfrazada de auténtica. La expresión del pueblo negro se transforma cuando se re envasa sin que quede ninguna evidencia de la experiencia histórica negra” (Blair, 1993, p. 1). La problemática de esta comercialización radica en que la cultura dominante adopta una subcultura y la convierte en cultura, y deja atrás el significado, el sentimiento, la herencia e ideología original de la subcultura, creada por gente oprimida que buscaba una forma de expresión (England, 2023).

Para Yañez Castro (2021), la sociedad reacciona ante el surgimiento de una ideología formando productos. Es decir, los elementos de la subcultura se convierten en artículos de uso masivo. Para Alejandro Perea, experto en marketing, las subculturas se vuelven oportunidades de negocio. Sin embargo, aquí en Perú no hay marcas que se

dirijan directamente a subculturas como los evangélicos, la comunidad LGTB+ o a los afroperuanos. En los Estados Unidos, por ejemplo, la marca de comida Chick-fil-A, se dirige a la comunidad evangélica y en sus locales se escucha música cristiana, además, otorga a sus empleados la oportunidad de acudir a su iglesia, pues los restaurantes no abren los domingos. Otro caso, es la oferta de hospedaje LGTB+ en Buenos Aires, estos hoteles “*gay friendly*” han abierto la posibilidad de un turismo gay que genera millones de pesos al año. Son, entonces, las subculturas un público objetivo de mercado que algunas veces está desatendido, pero, puede resultar muy factible (Perea, 2017).

En el caso peruano, el censo nacional, mezcla y confunde los conceptos de raza y etnia. De esta forma, al referirse a los aimaras y quechuas enfatiza su pertenencia a una subcultura (Díaz-Albertini, 2017). Con la llegada de la conquista, la cultura Inca sufrió una serie de cambios, pasa a ser relegada en muchos aspectos y en otros se establece una hibridación. “La dicotomía sociedad indígena versus sociedad occidental parte de dos polos abstractos, de categorías generales creadas por el colonialismo” (Gugenberger, 1995, p. 183). Con base en esto, es válido decir que lo que fue algún día una cultura dominante, el Incanato, pasa a ser una cultura dominada, convirtiéndose en una subcultura. En ese sentido, “los miembros de un grupo indígena deben asimilar los prejuicios de la ideología reinante y deben convertirse en partidarios de la cultura dominante” (Gugenberger, 1995, p. 187). De no volverse partidarios, o decidan no seguir con sumisión la cultura dominante, se desarrolla una resistencia que manifiesta su rechazo, abriendo así paso a la creación de subculturas.

Cumple entonces el rap indígena toda característica de una subcultura, pues es un vehículo de expresión de una etnia marginada y vulnerada que crea nuevas formas de expresión que se alejan de lo tradicional, de lo que impone la cultura dominante, además, que el rap en esencia es resistencia. No hay nada más inherente al rap que el discurso de

resistencia y más si se hace desde una lengua originaria, lenguas que son marginadas por la lengua dominante, el español. Surge aquí, en el rap indígena, una doble subcultura, primero por ser rap y manejar un discurso contestario y segundo porque es en una lengua originaria, lenguas que intentan sobrevivir, preservarse y no quedar en el olvido (Asfura, 2011; Gugenberger, 1995).

Contracultura: Entre la Rebeldía y la Resistencia

*Kunkaypa ruphasqan usphaq ukhunmatas
ñaqhu simiy k'ahatarimuchkan
Kawsayninpaq qhirqinpaq pakasqan ukhupis
Kananamanta qispirqurqan.*⁴

(Defensoría del Pueblo, 2020, pp. 92–93)

Existe una línea fina entre la diferencia de los conceptos de contracultura y subcultura. Los autores tienen puntos de encuentro, matices y discrepancias en torno a estas definiciones.

En líneas anteriores se ha hablado de la subcultura y su nacimiento entre los jóvenes británicos de la posguerra. Entonces, desde la perspectiva de Hebdige, las subculturas surgen cuando un grupo de personas se siente excluido y crean una nueva forma de expresión cultural. Sin embargo, también le otorgan a la subcultura un carácter de resistencia, oposición y rebelión ante las culturas dominantes (Martín Cabello, 2019).

⁴ Fragmento del poema:

Kunkaypa ch'aqwayñin (El grito de mi voz)

Traducción:

Mi voz ya se oye,
recuperó los códigos
que por ciclos intentaron borrar.
Mis hermanos, mi pueblo, mis Apus, regresan del inmenso olvido
a reconquistar lo que un día fue suyo, con los que están por llegar.
Pudimos, desde que nos encontramos
estamos ayudándonos
podremos seguir creciendo
siempre pudimos ser victoriosos.

Autora: Vilma Quispe Pari
Lengua: quechua

García Naharro (2012), manifiesta que la diferencia entre el concepto de subcultura y contracultura radica en que la subcultura es capaz de tolerar los valores de otros grupos, siempre y cuando no afecten a su integridad grupal. En cambio, la contracultura, se encuentra en oposición, está en contra del sistema dominante.

El surgimiento de la contracultura está asociado al movimiento *hippie* de los años sesenta, bajo el término *counterculture*, los *hippies*, proclamaron su descontento hacia el patriarcado, la sociedad y el sistema dominante; “reacios a integrarse en la cultura oficial, por el resquebrajamiento de un orden y unos valores morales en los que no creían, los jóvenes desarrollaron una cultura propia, alternativa, que recibió el nombre de contracultura” (Rodríguez González, 2002, p. 30).

Arce Cortés (2008), refiere que para Fadanelli, la contracultura es aquello que tiene como característica ir en contra de las instituciones e ideologías dominantes. Por otro lado, según Villareal, la contracultura no es una oposición, es más bien, un cuestionamiento del autoritarismo y la coerción. Esta forma de cultura a la contra, que desafía, de forma explícita o implícita a las culturas hegemónicas, surgen cada cierto tiempo con más o menos fuerza, mostrando alternativas en contra o al margen del sistema. Hace frente a las formas tradicionales de dominio individual o colectivo (Capellari, 2007; Romaní & Sepúlveda, 2005).

Según Toledo Gonza (2019), la contracultura es un "paradigma que nos permite comprender el devenir de expresiones culturales alternativas a un sistema. Incluye manifestaciones artísticas, científicas, sociales, filosóficas, económicas y políticas, contrarias o diferentes a la cultura oficial, a la cultura del sistema". En este sentido, en el aspecto musical, qué papel juega el rap en las contraculturas y dónde se encuentra el rap indígena en este contexto. Para Ormazábal (2020), el rap mediante sus propuestas

contraculturales y mensaje crítico, siempre ha buscado crear vínculos entre música, política y sociedad.

El rap indígena es una forma de resistencia que se convierte en una corriente contracultural. En el caso de Brasil, dicha corriente se consolida como una hibridación narrativa del idioma portugués y el guaraní, con un discurso que invita a las nuevas generaciones a luchar por los territorios indígenas; lucha que tiene lugar a través de la producción cultural/musical con el surgimiento de grupos de hip hop y rap indígena. El hip hop es la contracultura de los jóvenes, desafiando los valores y costumbres establecidas, y en este escenario, el rap consigue consolidarse como una de las formas de expresión más contundente en las periferias, fuera de la industria musical y sin ninguna cobertura de los medios de comunicación brasileños (Neves, 2021).

Así, el rap indígena en Brasil sigue en ascenso y la contracultura continúa defendiendo la cultura indígena y la valoración de sus tierras. Conviviendo con la selva y sus saberes ancestrales, usando la tecnología para transmitir su poesía rítmica y romper la invisibilidad a la que estaban sometidos (Neves, 2021, p. 109).

Por otro lado, es importante mencionar que la discriminación lingüística hacia los hablantes de lenguas originarias es una realidad y la violencia hacia los nativos de etnias que tienen dificultad para hablar español, genera un bilingüismo contracultural. Se instaure así, una resistencia contracultural ante el racismo lingüístico (Hernández-Rosete & Maya, 2016).

Asimismo, Neves refiere una especie de empoderamiento lingüístico: “de acuerdo con Ribeiro (ibidem), al ir a los márgenes de la contracultura, los indígenas desafían su etiqueta de bárbaros/salvajes/primitivos, y los raperos indígenas no sólo se empoderaron con la lengua portuguesa sino también con la tecnología” (Neves, 2021, p. 112). Las etnias originarias, al estrechar su amistad con la tecnología, desafían tanto a la industria

discográfica como al racismo y al prejuicio. Como resultado, estas acciones musicales contraculturales, algunas veces, son reconocidas y viralizadas con videos que trascienden fronteras a través de YouTube.

Se puede observar entonces que, algunos estudios ubican al rap dentro de una subcultura y otros dentro de una contracultura. Sobre el rap indígena, podría encajar mejor dentro de una contracultura, pues en su narrativa siempre está presente un clamor a la reivindicación, revalorización, visibilización, respeto a sus tierras, lenguaje y otros puntos que, con justa razón, los hace estar en oposición del sistema y cultura dominante. Se ha hecho mención aquí al caso brasilero, que está muy desarrollado, puede compararse con el rap indígena ecuatoriano y colombiano. Infelizmente, el rap indígena peruano, aún está encontrando su lugar e identidad.

Navegando la Interculturalidad: Conectar con Diversas Culturas

*Ahdíkyane íkyooca, íhdéuvúdú,
Wáñekcoméré me wáhtsíné rááhorí
Méhcomíne májtsiháñe mé májtsívaá
Panévá ihjyúháñe pacómivá pañe íjkyájúhjiri,
Ááne tsiíne mé llééboó mé nujúwááñema me míneháñe pañetú,
¡Maímijyu Peróó Íjkyane!⁵*
(Defensoría del Pueblo, 2020, pp. 136–139)

Es en ese reto de describir nuestra cultura y nuestros orígenes, donde la interculturalidad nace, se retuerce, se fortalece y toma sentido como un proceso en el que las diferencias culturales, entre distintos grupos étnicos, deberían ser el bien máspreciado. Reconocer y valorar nuestros contrastes, a través del intercambio y de un esperado aprendizaje, es la vía hacia relaciones de equidad y respeto (Ministerio de Cultura, 2014, 2018).

La concepción de la interculturalidad según Rodrigo Alsina (1997), implica la exploración tanto interna como externa de uno mismo. Esto significa no solo comprender las diversas formas de nuestra propia cultura, sino también las de las personas que nos

⁵ Fragmento del poema:

Alma peruana

Traducción:

Y hoy, como ayer,

Gritaremos y bailaremos,

Cantaremos las canciones de mi pueblo,

En todas las lenguas y todos los pueblos indígenas,

Y una vez más se oirá en nuestros tambos y canoas, que:

¡VIVA EL PERÚ!

Autor: Elvis Walter Panduro Ruiz

Lengua: Bora

rodean. Además, implica familiarizarnos con nuestros procesos de comunicación y los de los demás en las diversas culturas, así como entender las diferentes formas en que estas culturas se comunican entre sí.

Examinar nuestra propia cultura desde el punto de vista de otra cultura ofrece las siguientes ventajas:

- Una ampliación de las perspectivas y observar lo que somos desde un ángulo diferente.
- Nos invita también a cuestionarnos, instándonos a analizar críticamente nuestras creencias arraigadas, tradiciones culturales y normas sociales.
- Es un proceso de autoexamen el cual no solo implica una reflexión pasiva, sino también la disposición activa de poner en tela de juicio nuestras suposiciones fundamentales.
- A desafiar nuestros prejuicios culturales y liberarnos de ideas preconcebidas.
- Es tener a la empatía como centro de una comunicación eficazmente intercultural. Una forma de autoexploración y autoconocimiento.
- Enriquecimiento personal, en tanto nos proporciona una visión más completa y matizada de nosotros mismos.
- Fomenta una comprensión más profunda y respetuosa de la diversidad cultural.

La interculturalidad va más allá del concepto, es una forma de ser, es actitud (Tubino, 2011). Es la posibilidad de ruptura con la narrativa hegemónica de una cultura que ejerce dominio y otras que están subordinadas, fortaleciendo así las identidades que han sido históricamente marginadas (Walsh, 2005).

En este sentido, como expresión y propósito gubernamental, la interculturalidad se concreta mediante la incorporación transversal del enfoque intercultural en todas las acciones públicas. Esta medida se fundamenta en el reconocimiento de las diferencias culturales como un fundamento crucial para la construcción de una sociedad democrática y en la aspiración de establecer relaciones equitativas y garantizar igualdad de oportunidades y derechos para todos los ciudadanos peruanos. Para lograrlo, resulta imperativo abordar las barreras que obstaculizan el diálogo intercultural, fundamental para el ejercicio de la ciudadanía y la efectiva práctica de los derechos, según la aprobación de la Política Nacional de Lenguas Originarias del año 2017.

Volviendo a Touraine (2009), se puede hablar de un diálogo intercultural cuando las poblaciones apelan a la comunicación abierta que va más allá de las pertenencias sociales y culturales: erigir las bases sobre la razón y el respeto a los derechos individuales y universales. De no existir esto, el sino de las poblaciones va directo hacia la auto segregación, el conflicto, la separación y la guerra. Es un obstáculo para la comunicación intercultural que existan adhesiones de un individuo con un conjunto social, cultural o político producido por la globalización. Touraine afirma que, si las sociedades se “cierran” en su visión globalizada del mundo, suelen rechazar a las demás e ir en contra de un diálogo intercultural. El sociólogo insiste en la modernidad como eje que propone el universalismo de la razón de los derechos humanos, nos acerca al diálogo respetuoso entre culturas distintas, revisa las diferencias y las coincidencias. Para él, existen dos caminos: el choque de civilizaciones que se inclina hacia lo mencionado anteriormente, auto segregación y conflicto o, bien abrazar el universalismo de la razón y el respeto de los derechos humanos propuesto por la modernidad (es decir obtener la esencia del aspecto racional de la variedad de costumbres y reconocer su igualdad). La comunicación intercultural se resume en la unión indivisible de sujeto + razón + igualdad.

Touraine afirma que el mundo observa un creciente mestizaje entre culturas. Es conveniente reconocer al otro como sujeto lo cual implica reconocerse a uno mismo para entender a los demás. Los universos en la hibridación de culturas están sustancialmente unidos, por ello es conveniente la búsqueda de las comunicaciones interculturales. Así, la interculturalidad busca fomentar una reflexión crítica acerca de los fundamentos y resultados de habitar en una sociedad marcada por la existencia de prácticas racistas, discriminación y exclusión (Decreto Supremo, 2017).

Frente a este panorama, Tubino (2011) considera que la razón por la cual actualmente se genera tanto discurso en torno a la interculturalidad es porque de alguna manera estamos reconociendo su necesidad urgente y, al mismo tiempo, su ausencia. Así, en una sumatoria de: empoderamiento cultural de las minorías, el poder de la contracultura y la revaloración de lo étnico. Hace falta una nueva agenda nacional en la que no sólo es menester ser conscientes de lo que pasa en nuestro entorno, sino también de la exigencia de un intercambio intercultural. No hay interculturalidad sin democracia, no hay democracia sin interculturalidad. De escapar a esta situación, y volvemos a Touraine, el destino es el estancamiento que deviene en el caos, en la guerra social continua.

El hacer esta tesis no sólo es una exigencia para cumplir con los galones del mundo académico. Es también sumarnos al optimismo de muchos colegas quienes, en coincidencia con Tubino, conciben que la interculturalidad es abrazar “la íntima esperanza de que estos nuevos discursos, expresión de la ausencia de interculturalidad en el mundo, no sean la manifestación de un momento efímero y pasajero sino el albor de una nueva sensibilidad” Tubino (2011, p. 3).

Rodrigo Alsina concluye diciendo que “es necesario que hagamos un esfuerzo para re-conocernos, para conocernos de nuevo. Quizás en este aspecto la comunicación

intercultural pueda ser de gran utilidad, pues es en estos contactos cuando nos damos cuenta de muchas de nuestras características culturales, que en otras circunstancias nos pasan desapercibidas” (1997, p. 15).

Uniendo Voces: El Valor de la Inclusión en la Interculturalidad

*Jaweska ikax mia itiki jabati, iwe en bewabo abanon ja chibanboi mia kanon. En keskara oi beai oinai, ikaxbi oima riki nokon shinanmeran mananai keskares iki. En onanmareskasai, mia noma jaonobires ibanon, mia janxo maxkatibetin ea yokareswe mia meninon, mia jishtima ikenbi*⁶.

(Defensoría del Pueblo, 2020, pp. 102–105)

Hablar de interculturalidad implica abordar el tema de la inclusión, entendida no solo como la simple incorporación o aceptación de individuos, actividades u organizaciones dentro de un conjunto más amplio. Se refiere, más bien, a la aspiración que las personas puedan expresar plenamente sus habilidades en un entorno que fomente el empoderamiento. La inclusión se percibe como una actitud o tendencia que involucra a todos los miembros de la sociedad con el propósito de fortalecer y garantizar que cada uno forme parte integral y no esté separado del todo en el contexto social.

En esta perspectiva, constituye una oportunidad para acoger la diversidad y las particularidades de cada individuo, reconociéndolos como impulsores de transformaciones en un entorno tan complejo como el peruano. Es vislumbrar un horizonte de posibilidades para el diálogo intercultural, creando un espacio propicio donde el talento nacional pueda alcanzar su máximo potencial mediante la interacción de conocimientos, la promoción de la equidad y la conexión de diversas experiencias.

⁶ Traducción:

Podrías escurrirte, hazlo crearé mis canciones para que puedas seguir sus melodías. Estoy contemplando que la lluvia está descendiendo, pero no es lluvia solo que en mis pensares visualizo como si las lluvias cayeran. Quiero que sepas paloma, donde estás, puede ser que terminaran tus alientos pídemme para concederte, aunque no te pueda ver.

Autor: Landers Rodríguez Cauper
Lengua: Shipibo

Para Booth y Ainscow (2018), la integración debe primordialmente estar en línea con su sostenibilidad, ya que, sin una atención adecuada a su calidad y durabilidad, carece de sentido. En otras palabras, no se trata solo de incorporar a uno o más individuos en un grupo, población, estado o territorio, sino también, de lograr una participación plena en todos los aspectos, tanto simples como complejos, de la sociedad.

La inclusión no solo abarca en su definición conceptos de movimiento y libertad, sino que también se percibe como un proceso integrado en la evolución social. Dentro de sus múltiples interpretaciones, abarca diversas perspectivas y dimensiones de estudio, las cuales pueden diferir, pero comparten el mismo deseo de integración. Según McMaster (2013), al igual que muchos otros conceptos referidos en este capítulo, la inclusión es un término en construcción. La expresión sigue tomando forma, lo cual se percibe como beneficioso, al explorar sus significados y valores más profundos y descomponer formas de pensamiento. En este contexto, se ve más como un alcance que como una meta cuantificable.

Según Jiménez Carrillo y Mesa Villavicencio (2020a), se propone la cultura de la inclusión como un ideal, definiéndola como la exigencia de un proceso de construcción social y de combate contra la desigualdad. Desde una perspectiva aplicada en los entornos educativos y sociales, Gutiérrez-Ortega et al. (2018), sostiene que una cultura inclusiva debería fundamentarse en valores de inclusión, colaboración interdisciplinaria y una percepción común de la diversidad como un elemento beneficioso. Además, la cultura de la inclusión también puede ser caracterizada como un conjunto de principios, símbolos, creencias y valores que proporcionan la cohesión necesaria para que una población o grupo de personas trabaje de manera armoniosa hacia un objetivo compartido (Hartasánchez Garaña, 2002).

Hablar de cultura inclusiva implica desarrollar pautas para combatir la desigualdad y emprender diversos procesos de construcción social. Está vinculada a educar a la población en áreas relacionadas con lo cultural, social, emocional, académico y ético. Similar al concepto de inclusión, la cultura de inclusión tiene múltiples interpretaciones como resultado de iniciativas de diversos grupos a lo largo de la historia, los cuales han logrado establecer procesos inclusivos sin adherirse a un conjunto de normas o ideales complejos. Sin embargo, este "movimiento" puede considerarse como una consecuencia del ideal o conjunto de propuestas inclusivas, ya que no existe una regla exacta para definir la inclusión y su cultura (Jiménez Carrillo & Mesa Villavicencio, 2020b).

Discutir acerca de la cultura inclusiva implica explorar la lucha contra diversos problemas dentro de un país que, en última instancia, amenazan su estabilidad gubernamental. Según Lasso (2015), es crucial intervenir desde diversas perspectivas para modificar prejuicios, estereotipos y patrones de pensamiento, superando las barreras restrictivas y promoviendo una reflexión profunda.

Apoyar la inclusión en diversos ámbitos está fundamentalmente vinculado con la búsqueda de igualdad y la capacidad de incorporar en ella una variedad de intereses. Estos incluyen la cooperación para respaldar la diversidad en naciones altamente multiculturales, enriquecer la participación en eventos culturales, fortalecer la identidad y proporcionar nuevos conocimientos acerca de otras culturas. De esta manera, un discurso inclusivo debe destacar cada uno de estos beneficios con el objetivo de integrar equitativamente, incorporando las diferencias y asegurando la inclusión de los mensajes de todos los grupos. Este enfoque ayuda a evitar la discriminación y a mitigar las sensibilidades ofensivas, evitando la promoción de lo que se considera normal o habitual.

Según Alarcón Leiva (2020) las acciones en discursos inclusivos son percibidas como esfuerzos utópicos que no generan los resultados deseados. La tentativa de ofrecer equidad a las minorías ya sea en lo social, educativo o económico, plantea la posibilidad de otorgarles nuevas ventajas o privilegios que las distingan de otros grupos, generando así una nueva interrogante: ¿igualdad o diferenciación? Este dilema impacta no solo en los objetivos planteados, sino también en la orientación futura y la respuesta de otros grupos.

Molina Marín (2019) sugiere que abordar un discurso inclusivo implica trabajar para optimizar oportunidades que alineen los valores personales y las experiencias con los de los demás. Aunque en el Perú este enfoque se está abordando gradualmente, todos tienen la capacidad de convertir su entorno en uno inclusivo, ya sea mediante la aplicación de principios básicos como los valores o intentando cambiar factores que las personas mencionan como razones para perpetuar prejuicios relacionados con raza, género, discapacidad u otros aspectos notables.

En última instancia, Calderón (2012), apunta que la inclusión debe ser considerada como una herramienta capaz de acercar a los diferentes grupos sociales y superar conflictos pasados mediante la promoción de la igualdad y la tolerancia. Esto implica la construcción de vínculos fuertes de cooperación y pertenencia, empoderando a las minorías en su sentido más amplio, permitiéndoles ocupar un lugar en una sociedad estable con una buena calidad de vida y una actitud abierta hacia el aprendizaje.

CAPÍTULO 2: LENGUAS ORIGINARIAS: UN REGALO DEL GENIO HUMANO

Aproximaciones a la definición de lengua

Existen palabras que definir su sólo significado, puede implicar las más compleja de las labores investigativas y de redacción. Ahondar en ellas, supone encontrarse muchas veces con teorías desde distintos estudios o disciplinas que invitan al lector a posibles bifurcaciones -tan tentativas como distractoras- en el tema de estudio y, saber cuándo detenerse, es parte del discurrir de toda pesquisa.

Ahora bien, paradójicamente, hablar de lenguas originarias acarrea ir hacia el origen del concepto de lengua. Enfocándonos en dos nociones claves, según la RAE, la lengua no sólo es un sistema lingüístico que contempla vocabulario y gramática sino también un “sistema de comunicación verbal propio de una comunidad humana y que cuenta generalmente con escritura” (Real Academia Española, 2023). Por otro lado, el

diccionario de la sede en Internet del Instituto Cervantes señala que el concepto de lengua que se suele utilizar difiere de la lengua como sistema. Está relacionado al proceso de emisión y recepción, siendo el objeto de estudio la lengua dentro de un contexto. Esta tendría como propósito una visión más funcional y con énfasis en lo comunicativo e interpretativo (Instituto Cervantes, s. f.)

Para el lingüista suizo, Ferdinand de Saussure, “el meollo de toda lengua es el significado, entendido como el contenido mental que se da a un signo o significante” (Díaz Gómez, 2015). Mientras para el lingüista ruso, Roman Jakobson, la lengua natural es heterogénea y portadora del sistema semiótico primario, básico y trascendental; sistema que encuentra en la diacronía su sincronía (Pilshchikov, 2021).

La lengua en el seno social es considerada una entidad abstracta, producto de convenciones sociales. De ella resultan características comunes a todos, pero también particulares y subjetivas. Es dinámica. Involucra parámetros culturales que pueden ser compartidos, utilizados y reconocidos por sociedades. El patrimonio lingüístico es un sistema complejo de símbolos que, en buena cuantía, siguen un conjunto de reglas. La lengua posibilita a sus hablantes la posibilidad de comunicarse. En ella es posible hablar de “macro historia” pero también de historias individuales en el que “cada uno tiene una versión única propia, desarrollada en el curso de la vida, de su propia lengua. Solo por esta razón, a diferencia del código, las lenguas del hablante y del oyente nunca coinciden por completo” (Pilshchikov, 2021).

Para el antropólogo Donald Brown citado por Díaz Gómez (2015), fue preciso hacer una revisión de distintas investigaciones que tienen como eje central la lengua. Brown apunta que todas las culturas humanas expresan temas transversales a los seres humanos, hechos cotidianos, costumbres, situaciones hogareñas, momentos lúdicos,

tiempos culinarios, entre otros. Dentro de estos conceptos universales, el que tiene una relevancia particular para abordar la naturaleza del lenguaje es la habilidad metafórica y simbólica del cerebro humano, dando lugar a la disciplina de la neurociencia del lenguaje.

En entrevista, el lingüista estadounidense, William Labov, manifestó que la lengua es el instrumento que los individuos utilizan para comunicarse el uno con el otro en lo cotidiano. “Ello es el objeto que es la meta del estudio de la mudanza y de la variación lingüística” (Labov, 2007, pág. 1). La variación lingüística se refiere a aquellos elementos a nivel geográfico, histórico, sociocultural o contextual que pasan a mediar en la lengua, a influenciarla. La forma en que los usuarios usan el lenguaje no es la misma, sino que varía según las circunstancias individuales, el momento y el tipo de comunicación en la que participan (Instituto Cervantes, s. f.).

Para el lingüista y semiólogo ruso, Yuri M. Lotman, el acto de comunicar en un contexto específico acarrea la construcción del con-texto. La lengua se entiende dentro del texto y él lo define como “un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado” (Lotman, 1993, p. 15).

Por ende, el texto depende del contexto y viceversa, se retroalimentan. Comunicar implica un acto de transformación a nivel de receptores y remitentes, transformación de la lengua. El texto comunicado también se transforma para dejar de ser el mismo en esencia. Lotman (1993), se acerca a la posibilidad de reflexionar que es este sistema de símbolos tan particulares el que lleva a los seres humanos hacia el fenómeno del poliglotismo a nivel cultural. Diversidad en todo el sentido de la palabra, diferencia y riqueza de la lengua. Es posible hablar de mutabilidad desde la individualidad y todo ello

como posibilidad de acercamiento hacia un discurso de la inclusividad, de la interculturalidad. Es un producto social pero también de cada persona en este mundo (Díaz Gómez, 2015).

Por ejemplo, si un recién nacido llegara a un espacio recóndito de la selva peruana es probable que aprenda la lengua materna, alguna de las 43 que se hablan en dichas regiones (se dicen que son alrededor de 300 pero solo 43 han sido identificadas por el Estado Peruano): kukama-kukamiria, matsigenka u ocaina, por mencionar algunas. Pero el proceso no culmina ahí. Previamente, habrá aprendido a expresarse. Y, es posible decir que dicho infante no aprende una manera única del lenguaje, sino una muy propia. Y en esa manera particular de aprendizaje, encontrará los nexos correctos para comunicarse con los demás gracias a un constructo complejo, como una moneda de dos caras, una relación que va y viene de lo particular hacia lo general, simbiosis única e irrepetible en cada ser humano tan complejo como único.

Según la UNESCO, “existen en el mundo más de 5.000 idiomas diferentes y de éstos, sólo aproximadamente 1.500 tienen ahora representación escrita. La escritura constituye el intento del ser humano para representar, a través de símbolos gráficos, un fenómeno” (López, 1989, pág. 26). Lamentablemente, aquellos que no cuentan con una escritura, corren un alto peligro de desaparecer.

Chinguiz Torekúlovich Aitmatov -una de las figuras más importantes de la literatura kirguís- escribe sobre esto en Cada lengua es un mundo, artículo publicado por la UNESCO (2019). Este dice, en resumidas cuentas, que un pueblo alcanza la perpetuidad a través de su lengua. “Cada lengua representa una creación del genio humano. Por tanto, no debemos desdeñar ninguna, cualquiera que sea el pueblo a que pertenezca o el grado de desarrollo que haya alcanzado” (Aitmatov, 2019). Cada lengua

materna es como la misma madre con la cual siempre estamos en deuda porque de ellas nace el regalo de la vida. Aitmatov desde su sensibilidad, recalca que la lengua es complejidad y fragilidad, similar a la misma ecología de la naturaleza. Es también unión indivisible con el desarrollo de una identidad nacional. Lengua es genialidad de un pueblo, una consecuencia única. Cada lengua es un fragmento de este mundo y el mundo, un universo de palabras.

Todas las sangres: Definición de originario

*“Esa unión no se hará nunca.
Mi hija no tiene, a Dios gracias,
ni de inga ni de mandinga,
ni está tan abarrajada
para unirse con un hombre
que ayer no más tuvo capa;
y cuya sangre no está,
como es notorio, muy clara”*

El juguete - Manuel Ascencio Segura

(Montoya Talaverano, 2022; Urizar González, 2014).

Todas las sangres, como escribía Arguedas (1964), corren por las venas de muchos peruanos. Y para entender todo aquello que sucede con la mixtura étnica entre indios, afrodescendientes, asiáticos y europeos que se da en el país, se cita a Ascencio Segura, padre del teatro peruano. De lectura obligatoria desde la etapa escolar en los colegios primarios nacionales, es desde la pluma del dramaturgo en donde es posible explicar parte de aquellos caminos que llevan a revisar el origen de ser peruano. Probablemente, los relatos de las tradiciones de Ricardo Palma o bien las décimas de Nicomedes Santa Cruz, también sean de ayuda. Pero esta vez se alude a aquel dicho popular nacional de controversial origen, tanto como el origen de nosotros mismos: “El que no tiene de inga, tiene de mandinga” (Aguirre, 2013; Alcocer Martínez, 2004).

Según Alcocer Martínez, acerca de esta frase (2004), es “una de las expresiones populares empleada con más asiduidad por nuestra gente para señalar la colisión de sangres en el Perú de nuestros días y que compite sabrosamente con la moderna cita “todas las sangres”, también étnico-cultural”.

Hijos del sincretismo: Del politeísmo al catolicismo

Los peruanos son mezcla profunda de etnias. Sumado a ello, también están marcados hasta la médula por un sincretismo arraigado como producto de la conquista española. Para poder revisar nuestra identidad colectiva, hacia nuestros orígenes, es necesario atisbar en la religión. El antes, durante y después de la conquista española para poder reflexionar sobre la transformación de los antiguos pobladores del territorio peruano.

En el sincretismo se sintetiza buena parte de un todo. Fusión y mezcla de religiones y ritos. Algunas personas sostienen que, al referirse al sincretismo, no se hace alusión simplemente a la combinación de elementos religiosos, sino más bien a la formación de una nueva religión que surge al incorporar diversos elementos de una o varias religiones predominantes. Este fenómeno se manifiesta en el encuentro entre diversas culturas, implicando una reinterpretación de valores y normas asimiladas. En este proceso, lo recibido de otra cultura se aprecia a través de la perspectiva propia de la cultura receptora (Arutunian, 2008).

En palabras de Manuel Marzal (1977), los portadores de una nueva fe plasmaron distintas características de las creencias cristianas y occidentales frente a una religión politeísta que se erigía en las bases de la creencia en múltiples divinidades. Su adoración a los elementos de la naturaleza, así como algunos creados por el hombre (huacas e ídolos), no se dejaron por completo de lado. Si bien es cierto, vírgenes, ángeles y demonios buscaban imprimirse como un sello doloroso en la población, esta resiste de forma tácita. El proceso de sincretismo se da, no exento de pugna, de rebeldía. Había que readaptar las creencias.

Según Esch-Jakob citado por Arutunian (2008), Los defensores del sincretismo describen este concepto de manera directa como una fusión de diversas expresiones

religiosas que interactúan entre sí, sin que ninguna prevalezca sobre las demás. En otras palabras, se establece una relación de equilibrio, evitando cualquier posición de superioridad entre las prácticas religiosas involucradas. Asimismo, acota que cada símbolo recibido pasa a reinterpretarse en un significado diferente, se readapta a significaciones, contextos y situaciones variadas. Es fusión y amalgamiento de lo propio y lo ajeno, es el nacimiento de algo nuevo y distinto.

Menciona Bravo Guerreira (1993), que en cierto modo había que lograr enmascarar rituales propios o hacer coincidir festividades católicas con los propios ciclos agrícolas.

La asociación directa entre el Apóstol Santiago y las deidades telúricas del rayo y el relámpago se dio de manera rápida. Además, los cultos marianos vinculados a las prácticas de adoración a la tierra han sido considerados como una destacada expresión de sincretismo religioso en la región andina (Bravo Guerreira, 1993). Por ejemplo, la Virgen de la Candelaria, declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco (2014) de carácter religioso, festivo y cultural en el 2014, es uno de los ejemplos del proceso en este país. No es posible hablar de una virgen de cabellos dorados como el sol sino más bien de una que emule a la Madre Tierra, a sus colores, a su inmensidad en cada detalle bordado en su manto; con corona resplandeciente de Inti y manto rodeado de Quilla (Dios Sol y Diosa Luna para la cosmovisión Incaica, respectivamente) (Kauffmann Doig, 1987).

En la actualidad, es posible observar riqueza dentro de esta fusión. El proceso social de aculturación se entiende como esa colisión intensa entre dos culturas en términos dispares -la dominante y la dominada- que deviene de la conquista. Significó en sí misma la pérdida de buena parte de la cultura, así como también la mixtura de dos creencias particulares alumbrando concepciones diferentes y valiosas. Como bien dice José María

Arguedas citado por Luis Mujica Bermúdez: "las culturas lenta y fatigosamente creadas por el hombre en su triunfal lucha contra los elementos y la muerte, no son fácilmente avasallables" (Bermúdez Mujica, 2001).

La suma de individualidades: Entre lo mágico y lógico

El término originario remite, según la RAE (2023), a aquello que da origen a algo o alguien. O bien, que trae su origen de alguna persona, lugar o cosa. La palabra origen, de acuerdo con el Diccionario Etimológico (DECEL, 2022), viene del latín *origo* (comienzo) y parece tener relación del verbo *oriri* (surgir, nacer, levantarse, aparecer). Así como en el concepto de lengua, es probable que el sentido de esta palabra conlleve significados muy particulares para cada persona y otros transversales a la gran mayoría. Por ejemplo, referir a la tierra natal, al espacio geográfico o la referencia a los progenitores para explicar algunos detalles concretos.

Para el Ministerio de Salud del Perú (MINSA), los peruanos “tienen 60% de sus genes de origen indígena, es decir ashánincas, quechuas, matsiguengas, entre otros, siendo el mayor porcentaje observado entre las poblaciones mestizas latinoamericanas” (Andina, 2018).

Sin embargo, para algunos otros, el origen no solo se remonta al yo sino a la suma de individualidades para fortalecer el “nosotros” (Hernández Moreno, 2016). A la posibilidad de la existencia que vaga entre lo mítico y lo real, entre lo mágico y lo lógico.

Hablar de origen en este país es ir hacia la tradición oral. A aquellos mitos que explican el nacimiento de los ríos, del sol, de los *Apus* (significa señor o señora en quechua y aluden a las montañas como divinidades). Pensar en orígenes y buscar una definición certera es ir en contra del origen mismo. Por ejemplo, para algunos pobladores de la sierra del Perú, se debería hablar de la *Pachamama*, vocablo quechua que en su significado más simple alude a la Madre Tierra (Kauffmann Doig, 2012). Pero no es sólo eso.

Según el historiador Adrián Ilave, en entrevista para National Geographic (2023), “Pachamama no es solamente ‘madre Tierra’. ‘Pacha’ quiere decir ‘espacio-tiempo’ y

‘mama’ también significa ‘aquello que es lo más grande’. Entonces, se puede pensar el concepto como aquel gigante maternal que abraza el espacio-tiempo”. Incluso la diosa y regente del espacio y del tiempo.

Guillermina Espósito, antropóloga argentina, dice que la Pachamama no tiene uno sino múltiples significados. “Analizar la Pachamama es parte de procesos siempre inconclusos, de transformación, de prácticas que se reproducen, se reelaboran, se expanden e innovan en sus formas y significados. Por lo tanto, no debiera pensarse que se habla de lo mismo cuando diversos grupos hacen mención a ella” (National Geographic, 2023).

En concordancia con Espósito, todo nace en la tierra y vuelve a ella. Es probable que el significado que otorga la RAE (Real Academia Española, 2023) a la palabra origen no esté tan lejos de lo mencionado por Espósito: principio, nacimiento, manantial, raíz y causa de algo. Acaso no es la Madre Tierra principio y fin. Raíces infinitas, vida y fin, la creadora, lo naciente, lo que fluye.

Lenguas originarias: Transformar el olvido

En Sudamérica, hablar de lenguas originarias es referirse a diversidad lingüística que se escurre entre las manos. Es estar frente a desacuerdos que se portan desde tiempos históricos. Un escenario inestable, vulnerable, ciertamente lamentable en el que es posible observar la misma realidad del país a través de las distintas (no) perspectivas que se tienen frente a ellas. Este lado del mundo goza del privilegio de contar con más de 400 lenguas originarias y, se debe agregar que goza también de la ignominia y desdén de muchos pobladores (Romero & Silva, 2015).

Ahora, esto no implica que estén libres de peligro. Muy por el contrario, subsisten, se ven amenazadas siempre y en distinta medida. Y aunque lo deseable sea tener datos exactos para aquilatar y conocer de cerca la situación para saber cómo enfrentarla, el Atlas de las Lenguas del Mundo en Peligro (UNESCO, 2010), apunta que “no se dispone de información fidedigna” para cada caso en particular. Incluso, “la situación de las que han sobrevivido es alarmante. Muchas de ellas cuentan con un número de hablantes sumamente reducido (es el caso de la gran mayoría de los 150 idiomas indígenas del Brasil, por ejemplo)” (UNESCO, 2010).

En el otro lado de la moneda, hubo muchas lenguas que no corrieron la misma suerte y con la fugacidad de la vida misma, observan como sus hablantes van partiendo hasta extinguirse sin haber atravesado el proceso de documentación correspondiente (UNESCO, 2010).

El caso de aquellas lenguas que se mantienen y que cargan un mayor número de hablantes como el mapuche y el quechua, no la llevan fácil, afrontan una serie de amenazas que las vulneran seriamente. Más allá de no recibir los apoyos por parte de la empresa privada y las correspondientes entidades gubernamentales, los hablantes deciden abandonar sus lenguas, quedando relegadas a la condición de dialectos, para abrazar otras

imperantes como el español, el portugués o el inglés, en tanto consideran que su idioma es poco práctico, inútil y atrasado (Grupo especial de expertos sobre las lenguas en peligro convocado por la UNESCO, 2003)

No sólo en el Perú, sino alrededor del mundo se tiene más de una lengua en cada país. Por tal motivo, cada 21 de febrero, desde el 2002, se celebra el Día Internacional de la Lengua. En ese sentido, Papúa Nueva Guinea tendría 800 motivos de celebración. Con más de 800 lenguas, es el país con mayor diversidad lingüística del mundo entero. A diferencia de lo que sucede en el Perú, “se encuentra entre los países que tiene menos lenguas en peligro, en su caso siendo 88” (Entero, 2023).

Riesgos inminentes: Factores que pueden llevar a la desaparición de las lenguas originarias

Referirse a la convivencia de las lenguas, es como hablar de la vida misma entre los seres humanos: se da en condiciones de desigualdad. Para Narváez citado por Habous et al. (2020), pueden existir fuerzas externas e internas que atentan contra el peligro de desaparición de una lengua. Basta observar algunos detalles que se refieren en el censo peruano (Instituto Nacional de Estadística e Informática, 2015). Uno podría llegar a cuestionarse, ¿cómo adoptar una lengua indígena en un país en el que ello se convierte en prácticamente un yugo? Teniendo en consideración la escasa información levantada durante el padrón respecto a los hablantes de lenguas indígenas, se tienen algunas precisiones que, aunque vagas, ofrecen un panorama desalentador frente a aquellos que abrazan como lengua materna una indígena.

Revisando los resultados de las encuestas, en cuestiones de pobreza, son los que tienen una lengua materna indígena los que llevan las de perder. Incluso se podría decir que doblan en proporción en torno a aquellos que se expresan desde nacimiento en español (33,4% y 18,8%). En el espacio educativo, enfocándonos en el escrutinio por lengua materna, más de la mitad (50,5%) sólo alcanzó primaria o menos como el máximo nivel de educación (Ministerio de Cultura, 2021).

Algunas de las causas por las que una lengua es sustituida o muera a nivel externo son las siguientes:

- Difuminación de las fronteras en virtud de la globalización.
- Las brechas digitales que dificultan el acceso a la tecnología se suman a un inexistente sistema con páginas en distintas lenguas.
- Situaciones que refieren al escaso apoyo del sector público y la empresa privada.

- La pobreza extrema, aislamiento y exterminio de los pueblos.
- La discriminación a la que se enfrentan sus hablantes.
- En el aislamiento, el precario sistema de salud al que se enfrentan y como consecuencia, las epidemias que matan a decenas de pobladores.

- También pueden existir causas en fuerzas internas como la actitud de poca aceptación de los mismos hablantes hacia hablar en su lengua materna. No sólo es presión externa, sino que, a partir de esta, se incrementa la interna deteniendo que la lengua se pueda seguir transmitiendo de una generación a otra. Es así como las tradiciones lingüístico-culturales inician a observar el ocaso de un porvenir de mayores hablantes, quienes se convierten en ejecutantes y ejecutores de sus propias costumbres en tanto consideran que sencillamente no vale la pena y es innecesario resguardar su lengua (Grupo especial de expertos sobre las lenguas en peligro convocado por la UNESCO, 2003).

Minnie Degawan en la Revista Correo (UNESCO, 2019) señala que una de las principales razones detrás de la extinción de las lenguas originarias y las comunidades indígenas en general se origina en dos factores fundamentales: el cambio climático y la migración.

El cambio climático, el cual presenta una incidencia latente en la economía de los pueblos, así como los proyectos denominados “de desarrollo” como las actividades extractivas y mineras. Los factores mencionados tienen un alto grado de repercusión en la cultura de los pueblos autóctonos. Es importante entender que, del contacto con la naturaleza, ellos derivan todo un sistema de valores, identidad y conocimiento de la interacción con el medio. Es así como sus lenguas se constituyen como la consecuencia de un entorno vital para sus moradores en tanto la descripción de este, constituye la base

de su diversidad lingüística. Y si ese entorno se ve modificado, cultura y lengua se alteran también (UNESCO, 2019).

Finalmente, pero no menos importante, esa lista extensa de causas cobra poder en el fenómeno migratorio. La gran mayoría de países latinoamericanos ha observado un éxodo rural a lo largo de las últimas décadas del siglo pasado. UNESCO (2010), citando a King y Haboud, menciona que cerca del 70% de los pobladores de los países del Ande, residen en la actualidad en áreas urbanas. Cada diez años, las áreas rurales observan la pérdida de sus habitantes entre el 1% y el 3% a causa del desplazamiento a las grandes ciudades. Frente a estas cifras, no existe una exactitud para determinar con precisión cuanta población indígena de los países andinos van a la ciudad.

El Perú y su lucha interna: PC-SL y MRTA

La migración interna del campo a la ciudad, especialmente a las capitales, ha generado transformaciones contundentes en el estilo de vida del migrante. Frente a este escenario se tiene que, en las comunidades andinas originarias, existe una suerte de contienda de dos fuerzas: la adopción de estilos de vida occidentalizados consiguiendo el retroceso de las lenguas. A esto se suman una serie de conflictos a nivel político, económico y social que obligaron a los pueblos de las zonas indígenas y de la selva a migrar, teniendo como la merma en la fortaleza de las lenguas (Comisión de la verdad y reconciliación del Perú, 2003).

Respecto a los conflictos en mención, cabe resaltar que el Perú vivió un período de lucha armada (1980-2000), encabezada por dos grupos terroristas: el Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso (PCP-SL) y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA). Si bien es cierto, la guerra interna ha sido revisada y estudiada minuciosamente por distintas entidades, en especial por la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), las estadísticas demográficas del desplazamiento interno como consecuencia de las décadas de violencia armada en el país, no ha sido preocupación principal del Gobierno, académicos o entidades privadas (Ramírez Zapata, 2018).

Ramírez Zapata (2018), precisa que, en las investigaciones de Carlos Iván Degregori o Salazar Borja, no son los desplazados aquellos que ocupan la mayor cantidad de estudios. Barrantes referido por Ramírez Zapata (2018), dice que la misma CVR optó por darle un mayor énfasis a casos de torturas o desapariciones. Sin un afán de crítica, estima que esto se debió a que estos oscuros episodios de la historia del Perú eran el centro neurálgico de las transgresiones a los derechos humanos, mas no los desplazamientos.

Respecto a las movilizaciones forzadas de las poblaciones indígenas, la CVR apunta que fueron las mujeres, ya sea por enviudar o por proteger a sus familias, aquellas

quienes encabezaron las salidas desde distintas poblaciones en dirección a la capital. El espacio dedicado a este punto es exiguo y solo menciona someramente que la migración conlleva distintos tipos de duelo o pérdidas no solo de vidas, sino también de elementos tangibles, vínculos y referencias culturales. "En el caso del mundo andino, en donde la identidad se define por lo relacional y comunitario, el desplazamiento significa no sólo perder un lugar donde vivir, sino, perderse a sí mismo. Las experiencias de violencia y desarraigo afectaron el sentido de la identidad personal y del grupo, derivando en procesos de marginación, minusvalía, descalificación y aislamiento" (Comisión de la Verdad y la Reconciliación, 2003, p. 75).

Es en este contexto donde las experiencias de marginación suelen encontrar un punto álgido. No sólo marginadas por ser migrantes, sino también por ser por ser viudas, por ser mujeres (probablemente terroristas) y, finalmente, por ser indígenas. "(...) éramos totalmente desconocidos nosotros para el resto, nos miraban como a unas personas raras, como si tuviéramos cachos, algo no, con una indiferencia total... todas esas cosas hemos pasado y seguimos pasando los desplazados" (Comisión de la Verdad y la Reconciliación, 2003, p. 75).

Tomando como eje referencial a la figura de la viuda migrante que llega a la capital y es excluida, es posible imaginar la urgencia imperiosa de romper con cualquier lazo simbólico representativo del pasado. Es asistir a las exequias de todo lo vivido. Desarraigo no sólo por ella sino por el bien de sus hijos, y en ese tránsito de escamotear el pasado, se entierra parte de la mismísima esencia del ser humano. La lengua originaria materna va incorporada dentro de ese proceso. De acuerdo con la CVR, los migrantes y en especial las viudas, se enfrentan a ser negados, ignorados y apartados; porque son la representación de una etapa de la historia asociada a la crueldad, al dolor, a la pérdida y

también a la violencia. Por ende, el abandono de todo aquello que les pertenece para adoptar nuevas formas de integración y derrotar la discriminación.

Diversidad lingüística: ¿Obstáculo para el desarrollo?

Existen cerca de seis mil lenguas en el mundo, muchas de ellas amenazadas. Cada una de ellas es portadora de tanto en sí misma. Son un fragmento de la humanidad y perderlas implica consecuencias para el mundo entero, consecuencias de las cuales se tiene probablemente poca conciencia al respecto. Para muestra, un retrato del escenario nacional: la diversidad lingüística en el Perú ha sido motivo histórico de invisibilización. Mientras que en otros países se defiende con orgullo el patrimonio lingüístico, aquí las 48 lenguas indígenas que sostenemos han encontrado las espaldas y negación de sus compatriotas. “Incluso hasta hoy existen ciudadanos y autoridades que creen que la diversidad lingüística es un obstáculo para el desarrollo, una dificultad que el Estado supuestamente debería superar a través de la homogeneización lingüística de la población, es decir, mediante la castellanización a los hablantes de lenguas originarias” (Ministerio de Educación, 2018, p. 5).

Lenguas fuertes, lenguas débiles: La diglosia y el bilingüismo

El Perú es un país caracterizado por el bilingüismo y la diglosia. Muchos de los pobladores de distintas regiones y por supuesto, también los migrantes portaban una lengua materna originaria. Ya sea que llegaran de los andes o la selva, debían ahora adoptar el idioma dominante (español) para poder comunicarse con la gran mayoría de personas en el país, realizar trámites, seguir una educación, entre otros. Y, en el mejor de los casos, mantener su lengua materna en espacios más íntimos (Ballón Aguirre, 1989).

Esto es un pequeño segmento de una realidad que se repite hasta hoy. En contextos como el latinoamericano, nuestras lenguas se encuentran en una eterna situación de conflicto. Los procesos de subordinación de las lenguas originarias forman parte de una realidad diglósica tan disimulada como evidente. Es así que la diglosia es el reflejo, a nivel lingüístico, de la jerarquización social de la sociedad latinoamericana en general. La diglosia es para López (1989), el reflejo de un conflicto social, el resultado de desequilibrios de jerarquías en una comunidad específica que resultan evidenciados en lenguas fuertes y lenguas débiles. Agrega que nuestras circunstancias sociopolíticas son escenario ideal para una situación de diglosia que apunta a la sustracción de la lengua originaria. Toda la evidencia apunta a la existencia de una división lingüística que se basa en ello. Solo desde esta perspectiva es posible comprender la transformación de las lenguas indígenas lenguas subordinadas, mutiladas y en peligro de extinción.

Su condición de lenguas subyugadas hace que los espacios en las que estas se hablan sean de uso cada vez más exiguo. Asimismo, los mecanismos creativos comunes a todos los idiomas se ven muy restringidos manifestándose en una “colaboración” de vocablos del español que, a mediano plazo, reemplazarán la terminología propia de las lenguas originarias. El bilingüismo asociado a la diglosia ayuda a comprender mejor el

conflicto que vive América Latina frente a lenguas dominantes que le restan espacio a las dominadas (Mejía et al., 2011).

Para explicar el bilingüismo, el diccionario online de la Real Academia de la Lengua (Real Academia Española, s.f) define bilingüismo como el “uso habitual de dos lenguas en una misma región o por una misma persona”. Por otro lado, Rotaetxe Amusatogui (1996), en el texto *Lenguaje y sociedad: sociolingüística*, afirma que la etiqueta de bilingüe se deriva de la creencia de que los hablantes pueden superar una barrera lingüística sabiendo y hablando dos o más idiomas. Asimismo, agrega que hablar dos o más lenguas es una necesidad que los poderes públicos deben satisfacer. Según lo expuesto, las lenguas pueden ser fuente de división, pero, representan un recurso para el Estado. Lamentablemente, estas ventajas no siempre son reconocidas: “bien porque ciertos seudolingüistas difusores de prejuicios lingüísticos vean en una de las lenguas (que nunca es la suya) una *quasilengua* que se atreven a juzgar y a atacar, bien porque los poderes establecidos se resistan a aceptar una política de equiparación de las dos lenguas –única capaz de garantizar los derechos lingüísticos de los hablantes-, que, para ser real y no meramente simbólica, debe asumir fuertes inversiones humanas y económicas” (Rotaetxe Amusatogui, 1996, pág. 325).

Para Bourdieu (1985), la lengua oficial de un país está relacionada con lo que dicta el Estado, responsable de un mercado lingüístico y unificado por el idioma oficial, el que se habla en espacios oficiales, el mandatorio, el que norma. De acuerdo con el Diario El Peruano es recién hace algunos años (Ministerio de Cultura, 2021), que se aprueba la política nacional de lenguas. Es decir, un mercado lingüístico favorecedor para unos, desalentador para todos los peruanos y ciudadanos del mundo.

De acuerdo con la UNESCO, esta situación no guarda relación con las particularidades de los distintos idiomas que se emplean en un mismo territorio, sino más bien con la condición social y económica de sus hablantes. Así, los procesos asociados a la diglosia hacen que lo indígena permanezca ligado al mundo tradicional, mientras que lo que se expresa a través del español es sinónimo de innovación y progreso. Por lo tanto, no sorprende que, aparte de cierta retórica oficial, la tendencia dominante en nuestra sociedad sea negar a los pueblos autóctonos (López, 1989).

Y sumado a la negación de los orígenes intrínsecos de la sociedad peruana, Pierre Bourdieu (1985), señala que todo esto tiene que ver con la comunicación interclasista (y en las sociedades coloniales o semicoloniales, así como entre grupos étnicos) es siempre una circunstancia conflictiva respecto a cualquiera de los idiomas empleados. Un país que tiene una altísima cantidad de etnias fluyendo en su territorio, despliega una serie de connotaciones sociales cargada de significado en cada palabra del discurso. Así Bourdieu (1985), sentencia tajantemente que no existen las palabras inocentes más aún en un espacio altamente fragmentado, de enclasmiento. Cuando le dices “provinciano” o para efectos de nuestro país, “cholo”, a una persona que acaba de desplazarse de su pueblo a la ciudad, nunca sabes cómo esta recibirá dichas palabras. Pensando en ello, no existen términos inocentes en estas situaciones (Bourdieu, 1985).

Bourdieu, referido esta vez por Luis Enrique Alonso (2004), en torno a la lógica de mercado aplicada al lenguaje o "mercado lingüístico", dice que cada discurso se da en medio de una negociación clara de valores y cada producto lingüístico tiene un valor social, un precio. La interacción vista como una mercancía presentada por Bourdieu, no ofrece una oferta de valores afianzados en la igualdad e independencia, sino sobre la base de la desigualdad, la dominación y la censura de discursos que se yuxtaponen entre sí. Por tanto, cada resultado a nivel lingüístico adquiere un grado de utilidad, una

equivalencia casi monetaria, un precio en función de su adaptación a las leyes regulatorias de mercados particulares. Estas reglas son moldeadas por las distintas interacciones en el espacio social las cuales son el reflejo del poder social de los distintos actores en este.

La interacción de los habitantes de un país viene determinada por sus reglas particulares, relaciones de fuerza y dominación lingüística afirma Alonso (2004). Dichas (des)articulaciones de fuerza se extienden al poder en términos generales. Es imprescindible referirnos a este término desde una perspectiva *foucaultiana*, para comprender como los individuos se clasifican y se jerarquizan. Para Foucault (Ávila-Fuenmayor, 2006), el poder impone una identidad y se ejerce desde la cotidianeidad y no es exclusividad de la clase dominante, sino que es más bien una estrategia. Esto significa que no es suficiente con ostentar el poder, sino que debe practicarse. En esa línea, sus consecuencias se explican no por la adjudicación sino por ciertos mecanismos que permiten desarrollarlo completamente.

Para Irmela Neu-Altenheimer, citada por Eva Gugenberger (1999), elegir entre dos o más lenguas, va más allá de depender de factores puramente lingüísticos. Involucra factores sociales como la autoridad, la reputación o bien la popularidad. Sin embargo, en una sociedad diglósica, aquella elección suele estar delimitada en gran medida por factores psico-sociológicos. Mientras que para Bourdieu (Alonso, 2004), esto significa escapar de las implicancias económicas y sumar aquellos hábitos y costumbres asociados al ámbito cultural más las representaciones simbólicas de una sociedad. Neu-Altenheimer (Gugenberger, 1999) agrega que estos factores extra-lingüísticos influyen en el actuar lingüístico. Los seres humanos impregnan ciertas categorías de valoración a sus lenguas y dicha categorización puede llevar a una autoimagen distorsionada de subordinación a la lengua dominada.

Por ejemplo, los quechua hablantes, para Gugenberger, otorgan un alto valor emocional a la lengua materna. Sin embargo, en un país como el nuestro, no les es funcional, y, por si fuera poco, acarrea una retahíla de rasgos discriminatorios. Para ellos, representa un símbolo de opresión que, en la medida de lo posible, no desean sea parte del día a día de sus hijos e hijas. Gugenberger, sabe que el quechua es una lengua escrita desde el corazón. Cada palabra está asociada a un profundo sentimiento y su pérdida implica el dolor del desarraigo. Paradójicamente, el conocimiento no porta beneficio alguno, hablarlo no sirve de nada. En una cara de la moneda, se tiene al quechua hablante que atesora la posibilidad de una sociedad bilingüe. Y, por otro lado, la única opción es rechazar la propia identidad, no por ellos mismos, sino por el porvenir que desean para las generaciones venideras (Gugenberger, 1999).

La realidad en América Latina permite observar cómo se enaltece todo lo que viene de fuera mientras lo local, es “la quinta rueda del coche”, lo reemplazable, lo insignificante. Ratifica cómo nos encontramos embebidos en un panorama de vergüenza racial y lingüística. No sólo se segrega por el poder adquisitivo, por el color de la piel, por la elección sexual, sino también por el origen y la posibilidad de expresarte en un idioma materno diferente al español.

Estamos lejos de un anhelado bilingüismo, de un entorno lingüístico que encuentre sus principales asideros en la interculturalidad, en la tolerancia y el respeto de las otras lenguas. Estamos lejos de un espacio de inclusión que recoja la riqueza de un legado idiomático perceptible. Enclasmiento, distinción de clases, pugnas de poder. Sería impensable que esto sólo refiera al aspecto político o económico. En efecto, se extiende por el arte, la cultura, lo lingüístico, como el infinito rizoma de Gilles Deleuze y Félix Guattari (Alías, 2010). El poder y la dominación final son la sumatoria de

diferentes formas de dominación simbólica extendida en distintos campos. El estudio de la lengua no es la excepción.

Lenguas originarias: ¿Qué son?

Según el Reglamento de la Ley N° 29735 (en adelante la Ley de Lenguas), Ley que regula el uso, preservación, desarrollo, recuperación, fomento y difusión de las lenguas originarias o indígenas del Perú, las lenguas originarias se definen como todas aquellas que fueron habladas o difundidas previamente al idioma español o castellano. Mantienen dentro de sus características principales la representación de cosmovisiones, afectos, narraciones orales, conocimientos del medio ambiente, así como distintas particularidades para brindarle un significado especial al entorno. “Por eso, las lenguas son parte esencial de la identidad cultural y social de los pueblos indígenas del Perú y, por consiguiente, forman parte de la riqueza cultural y lingüística que distingue a nuestro país. En ese sentido, la pérdida de cualquier lengua representa una pérdida irreparable para toda la humanidad” (Ministerio de Educación, 2018, p. 5)

Durante muchos siglos, en el Perú existieron políticas monolingües. Las lenguas indígenas u originarias fueron consideradas “dialectos”. De acuerdo con la Base de Datos de Pueblos Indígenas u Originarios del Perú (BDPI) (Ministerio de Cultura, s.f.), el término dialecto ha sido utilizado de manera peyorativa para clasificar a las distintas maneras en que son usadas algunas lenguas según el espacio geográfico. En la actualidad, se emplea “variedad geográfica” para evitar que sean tratadas como lenguas inferiores al español (Huañahui Sillocca, 2020).

Perú tiene una población de 33 millones 726 mil habitantes (Agencia Andina, 2023) . En el último censo nacional que se realizó en el Perú, existe un capítulo dedicado a la etnia y conformación de hogares. Sobre la lengua materna cataloga al país como multiétnico y multilingüe: La adquisición de la lengua durante la infancia constituye un componente crucial de la identidad de las personas, estrechamente vinculado a sus raíces culturales. En el caso de Perú, se destaca como una nación multiétnica, donde coexisten

diversas comunidades con variados idiomas, convirtiéndola así en una sociedad multilingüe (Instituto Nacional de Estadística e Informática - INEI, 2017).

Se sabe que casi 4 millones y medio de habitantes hablan alguna de las 48 lenguas originarias (44 en la región amazónica y 4 en la región andina). De las 48 sólo 27 son vitales, 4 en peligro, 10 seriamente en peligro y 7 en situación crítica (Panizo, 2022). El 16% de la población total, habla una lengua originaria. Eso quiere decir, casi 4.5 millones de peruanas y peruanos. De todas las lenguas originarias, es el quechua aquella que goza de la mayor cantidad de hablantes: 3.8 millones. Es hablado por el 13.9% de la población. Le sigue el aimara (450 mil hablantes), el ashaninka (73 mil hablantes) y el awajún (56 mil hablantes).

El Perú se divide en 24 departamentos, Lima es uno de ellos, además de ser la capital constitucional del país. Del mismo modo, Loreto -otro de los departamentos- destaca como la región con la mayor diversidad lingüística al albergar hasta 29 lenguas originarias. En esa misma línea, Apurímac, sobresale como el departamento que cuenta con la mayor proporción de hablantes de quechua en relación con el total de hablantes, ya que siete de cada diez personas en esta región tienen el quechua como lengua materna.

Como bien apunta Panizo (2022), a pesar de que muchos no están al tanto de este dato, en el departamento de Lima, más de 727 mil personas hablan quechua. Y dentro de Lima, es el distrito de San Juan de Lurigancho el que encabeza la lista, con más de 107 mil personas que tienen el quechua como lengua materna.

Si se compara el censo del 2017 y el 2007, existen menos hijos que mantienen la lengua nativa viva. Es decir, no desean hablar la lengua de su padre o madre, descendiendo en un 5.6%. En cuanto al tipo de idioma, se observa una disminución del 5,9% en los hijos que conservan la lengua de alguno de sus padres en aimara y quechua. Sin embargo, se registra un aumento del 7,3% en los hijos que continúan hablando la

misma lengua amazónica que sus progenitores (Instituto Nacional de Estadística e Informática - INEI, 2017).

De acuerdo con el Atlas de la UNESCO, es muy difícil determinar una cifra exacta de lenguas indígenas en el Perú. Algunas veces el conocimiento de estas es bastante pasivo y no como forma de comunicación. Por ejemplo, el Taushiro solo es hablado por Amadeo García García quien vive en la cuenca del Río Tigre. En el 2017, el Ministerio de Cultura del Perú le otorgó una distinción por el Día de la Lengua Materna en reconocimiento a su recuperar y defender con todas sus fuerzas el Taushiro. Incluso resulta complicado establecer si los términos de clan empleados por los hablantes de estas lenguas indican la existencia de lenguajes diferentes o simplemente variantes dentro de un mismo idioma. Además, cabe destacar que aún existen comunidades indígenas amazónicas que han optado por vivir de manera aislada de manera voluntaria (UNESCO, 2010).

GRÁFICO 1: Todas las lenguas, todas. Imágenes generadas por IA. Elaboración propia a partir de información del Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú (Ministerio de Educación, 2018)



VITALES (usadas por **todos los grupos etarios** dentro de una comunidad lingüística): achuar, aimara, ashaninka, awajún, cashinahua, ese eja, harakbut, kakataibo, kakinte, kandozi-chapra, madija, matsés, matsigenka, nanti, nomatsigenga, quechua, secoya, sharanahua, shawi, shipibo-konibo, tikuna, urarina, wampis, yaminahua, yine, yora (nahua).



EN PELIGRO (usadas por la **mayoría de adultos** dentro de una comunidad lingüística): bora, murui-muinani, yagua, yanesha.



SERIAMENTE EN PELIGRO (usadas por algunos **adultos mayores** dentro de una comunidad lingüística): amahuaca, arabela, jaqaru, kapanawa, kukama kukamiria, maijiki, ocaina, shiwilu.



SITUACIÓN CRÍTICA (utilizada **por muy pocos**, generalmente, bisabuelos que recuerdan poco de la lengua): chamikuro, ikitu, iñapari, iskonawa, kawki, muniche, omagua, resígaro, taushiro.

Tabla 1: Lenguas originarias extintas. Elaboración propia a partir de información del Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú (Ministerio de Educación, 2018)

	LENGUAS ORIGINARIAS	ESTADO
1	aguano	Extintas
2	andoa	Extintas
3	andoque	Extintas
4	atsahuaca	Extintas
5	awshira	Extintas
6	bagua	Extintas
7	cahuarano	Extintas
8	calva	Extintas
9	capallén	Extintas
10	capellén	Extintas
11	chachapoya	Extintas
12	chango	Extintas
13	chirino	Extintas
14	cholón	Extintas
15	culle o culli	Extintas
16	den	Extintas
17	hibito	Extintas
18	huariapano	Extintas
19	mayna	Extintas
20	motilón	Extintas

21	Omurano	Extintas
22	Otanave	Extintas
23	Palta	Extintas
24	Panatahua	Extintas
25	Patagón	Extintas
26	Puquina	Extintas
27	Quíngnam	Extintas
28	Remo	Extintas
29	Sacata	Extintas
30	Sechura	Extintas
31	Sensi	Extintas
32	Tabancale	Extintas
33	Tallán	Extintas
34	Walingos	Extintas
35	Yameo	Extintas
36	Uro	Extintas
37	Mochica	Extintas

GRÁFICO 2: El Perú en blanco y negro: Las lenguas originarias muertas.
Elaboración propia a partir de información del Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú (Ministerio de Educación, 2018)



Tabla 2. Lenguas indígenas vitales del Perú. Elaboración propia a partir de información del Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú del Ministerio de Educación (Ministerio de Educación, 2018)

N°	Lengua Originaria	Estado	# Hablantes	Departamento
1	achuar	Vitales	11087	Loreto
2	aimara	Vitales	443248	Moquegua, Puno, Lima, Madre de Dios y Tacna
3	amahuaca	Seramente en peligro	328	Ucayali
4	arabela	Seramente en peligro	118	Loreto
5	ashaninka	Vitales	97477	Apurímac, Ayacucho, Cusco, Huánuco, Junín, Pasco y Ucayali
6	awajún	Vitales	55366	Amazonas, Loreto, San Martín, Cajamarca, Callao y Ucayali
7	bora	En Peligro	748	Loreto
8	cashinahua	Vitales	2419	Ucayali
9	chamikuro	Situación crítica	23	Loreto

10	ese eja	Vitales	588	Madre de Dios
11	harakbut	Vitales	2092	Cusco y Madre de Dios
12	ikitu	Situación crítica	519	Loreto
13	iñapari	Situación crítica	4	Madre de Dios
14	iskonawa	Situación crítica	22	Ucayali
15	jaqaru	Seramente en peligro	448	Lima
16	kakataibo	Vitales	1879	Ucayali y Huánuco
17	kakinte	Vitales	439	Cusco y Junín
18	kandozi-chapra	Vitales	3255	Loreto
19	kananawa	Seramente en peligro	117	Ucayali
20	kawki	Situación crítica	132	Lima
21	kukama kukamiria	Seramente en peligro	1185	Loreto
22	madija	Vitales	417	Ucayali
23	maijiki	Seramente en peligro	121	Loreto
24	matsés	Vitales	1724	Loreto
25	matsigenka	Vitales	11275	Cusco, Madre de Dios, Ayacucho y Lima
26	muniche	Situación crítica	8	Loreto
27	murui-muinani	En Peligro	416	Loreto

28	nanti	Vitales	250	Cusco
29	nomatsigenga	Vitales	8016	Junín
30	ocaina	Seriamente en peligro	44	Loreto
31	omagua	Situación crítica	3	Loreto
32	quechua	Vitales	3360331	Amazonas, Áncash, Apurímac, Arequipa, Ayacucho, Cajamarca, Callao, Cusco, Huánuco, Ica, Junín, Lambayeque, Lima, Loreto, Moquegua, Pasco, San Martín, Ucayali, La Libertad, Piura, Puno, Tumbes, Huancavelica
33	resígaro	Situación crítica	1	Loreto
34	secoya	Vitales	921	Loreto
35	sharanahua	Vitales	486	Ucayali
36	shawi	Vitales	21650	Loreto y San Martín
37	shipibo-konibo	Vitales	22517	Huánuco, Loreto, Madre de Dios, Ucayali y Lima
38	shiwilu	Seriamente en peligro	53	Loreto

39	taushiro	Situación crítica	2	Loreto
40	tikuna	Vitales	6982	Loreto
41	urarina	Vitales	4854	Loreto
42	wampis	Vitales	10163	Loreto, Amazonas y Cajamarca
43	yagua	En Peligro	712	Loreto
44	yaminahua	Vitales	600	Ucayali
45	yanesha	En Peligro	1142	Huánuco, Junín y Pasco
46	yine	Vitales	3261	Cusco, Loreto, Madre de Dios y Ucayali
47	yora (nahua)	Vitales	232	Madre de Dios, Ucayali y Cusco

GRÁFICO 3: Mapa general de las lenguas originarias vitales del Perú por departamentos. Elaboración propia a partir de información del Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú (Ministerio de Educación, 2018).



Leyenda:

Departamentos	Lenguas
1. Tumbes	Quechua
2. Piura	Quechua
3. Lambayeque	Quechua
4. La Libertad	Quechua
5. Áncash	Quechua
6. Lima	Quechua
7. Ica	Quechua
8. Arequipa	Quechua
9. Moquegua	Aimara, Quechua
10. Tacna	Aimara
11. Cajamarca	Awajún, Quechua, Wampis.

12. Amazonas	Awajún, Quechua, Wampis.
13. San Martín	Awajún, Quechua, Shawi.
14. Huánuco	Quechua, Ashaninka, Kakataibo, Shipibo-Konibo, Yanesha.
15. Pasco	Quechua, Ashaninka, Yanesha.
16. Junín	Ashaninka, Quechua, Yanesha, Kakinte, Nomastsigenga.
17. Huancavelica	Quechua
18. Ayacucho	Ashaninka, Matsigenka, Quechua.
19. Apurímac	Quechua, Shawi
20. Cusco	Ashaninka, Harakbut, Kakinte, Matsigenka, Nanti, Quechua, Yine, Yora.

El largo y sinuoso camino legal

En el tema legal, en 1993, la Constitución del Perú en su artículo 48 estipulaba que sólo en los lugares donde predomine una lengua originaria, sería considerada oficial. Entonces, ¿qué sucedía en un país donde el idioma más influyente es el español? ¿Ninguna lengua puede alcanzar la magnitud que le corresponde en tanto las condiciones impuestas por la ley? ¿Solo se privilegia a la mayoría? ¿No es acaso discriminación pensar que las minorías lingüísticas no son igual de importantes? (Huañahui Sillocca, 2020).

En el año 2007, se da la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, en la que se estipula que las comunidades indígenas tienen el derecho de revivir, emplear, promover y legar a las generaciones venideras sus relatos, lenguajes, prácticas orales, filosofías, métodos de escritura y literaturas. Asimismo, tienen el derecho de asignar nombres a sus comunidades, sitios y personas, y de preservar dichas denominaciones (Ministerio de Educación, 2018).

Derechos lingüísticos: Ley de Lenguas

Años después, en 2011, empiezan ya a considerarse de una forma más inclusiva los derechos de los hablantes en lenguas originarias. La Ley de Lenguas fue promulgada el 02 de julio de 2011 (Ministerio de Educación, 2018) y establece que es derecho de toda persona usar su lengua originaria en los ámbitos público y privado. Asimismo, debe recibir atención en su idioma natal en cualquier entidad estatal o bien disponer de un traductor que certifique cada uno de sus derechos.

Para mostrar un breve alcance de la parte legal relacionada a las lenguas indígenas, es importante darle el peso necesario a un derecho fundamental del ser humano: el derecho lingüístico. Toda persona tiene la potestad de hablar y emplear su lengua materna en sea cual fuera el ámbito privado o público. Muchas veces, los migrantes se ven restringidos en el uso de su lengua materna en distintos países o el suyo propio. Puntos clave que constituyen este derecho, se ubican en el acceso a los distintos servicios de una sociedad (salud, educativos, legales, entre otros.) en su propio idioma o bien con un intérprete que tenga a bien dar solución y traducción inmediata (Huañahui Sillocca, 2020).

Asimismo, poder hacer reconocible, inscribirse y ser identificado por otros con el propio nombre en la lengua indígena u originaria, empleando las formas escritas del alfabeto estandarizado por el Ministerio de Educación, o en su defecto, las correspondientes equivalencias, como una manifestación del derecho a la identidad de los pueblos indígenas u originarios (Decreto Supremo, 2017).

Los derechos lingüísticos de los pueblos indígenas no son una construcción de los Estados, sino que los anteceden. El derecho a la lengua es considerado un derecho humano reconocido en el marco legal vigente. Sirve como guía para las medidas que los Estados deben tomar para legitimar y salvaguardar los derechos lingüísticos. Para situar

los derechos lingüísticos en el marco de los derechos humanos, es esencial considerar las dos funciones del lenguaje: la expresión y la comunicación. El derecho al lenguaje, entendido como la facultad de hablar, constituye una parte integral de los derechos humanos fundamentales y está incluido en el conjunto de derechos humanos de primera generación (Huañahui Sillocca, 2020).

A inicios del 2022, respecto a este tema, la viceministra de Interculturalidad, Rocilda Nunta, ratificó el deber del Estado peruano de dar confianza a los casi 5 millones de personas que tienen una lengua de nacimiento indígena. Acotó que se vienen ejecutando distintas actividades para fortalecer un país intercultural, una de ellas es el lanzamiento de Uyariy, aplicativo para el uso de la Registro Nacional de Identificación y Estado Civil – RENIEC en distintos idiomas originarios. Nunta, expresó que, con la aprobación de la actualización de la Política Nacional de Lenguas Originarias, Tradición Oral e Interculturalidad hasta el año 2040, se fortalecerá la coordinación de las acciones estatales, asegurando que los usuarios de las lenguas indígenas u originarias accedan a servicios públicos adaptados a sus necesidades lingüísticas (Diario Oficial El Peruano, 2022).

Política Nacional de Lenguas Originarias, Tradición Oral e Interculturalidad

En el seno de esta Ley y en una mejora continua de impulsar y preservar la interculturalidad entre los peruanos, en el año 2017, se da la formulación de la Política Nacional de Lenguas Originarias, Tradición Oral e Interculturalidad y, es en virtud de ella que se conforma la Comisión Multisectorial de Naturaleza Temporal, integrada por distintas entidades de la esfera pública y dos organizaciones indígenas. La Política Nacional es parte de los esfuerzos del Poder Ejecutivo. Esta busca integrar y difundir acciones que se gestan en los diversos ámbitos gubernamentales y se especializa en tres ejes fundamentales: lenguas originarias, tradición oral e interculturalidad. De manera específica, es importante mencionar que la política está centrada en la protección de los derechos lingüísticos y en los hablantes en lenguas indígenas. En segundo lugar, existen otros derechos a los que se asocia de manera general, así como también lo hace a toda la población peruana en general (Ministerio de Cultura, 2021).

El Ministerio de Cultura, citado por (Cabanillas Vela, 2022), menciona acerca de estos tres objetivos que es vital no solo mejorar la importancia de la población que habla lenguas originarias, sino también disminuir la discriminación relacionada con el uso de lenguas indígenas o maternas en todo el territorio peruano. Finalmente, pero no menos importante, fomentar la herencia lingüística entre generaciones y fortalecer la competencia tanto oral como escrita de las lenguas indígenas.

Más allá de la parte legal y los esfuerzos realizados en pro de los pueblos indígenas, aún estos son exigüos. Se avanza a paso lento, alrededor de los derechos lingüísticos, pues en el Perú actual la cultura occidental tiene un peso desmesurado en distintos espacios de la sociedad. Ejerce influencia sobre diversos aspectos de la vida social, económica, política, educativa, jurídica, religiosa e incluso en la percepción de la belleza, ante la cual otras culturas parecen estar subyugadas. Dicha dominación se percibe

como un acto natural, ciertamente cotidiano y ya enquistado por la sociedad (Huañahui Sillocca, 2020).

A pesar de reconocer que vivimos en un país con diversidad cultural y étnica, esto no necesariamente conlleva al reconocimiento de relaciones equitativas entre los diferentes grupos que residen en el Perú. Frecuentemente, la existencia de culturas y pueblos indígenas se percibe como un desafío significativo para el desarrollo, la prosperidad o incluso la viabilidad del país (Felice, 2002).

Al rescate: ¿Por qué preservar las lenguas originarias?

Perder una lengua implica daños considerables para todos los seres humanos. Esencialmente, se destruye conocimiento que es de vital importancia para entender la realidad particular de un pueblo. No preservarlas, nos lleva hacia el ocaso de una serie de rituales, de distintos tipos de artes, de tradiciones orales. La disminución de lenguas indígenas tiene consecuencias negativas para la diversidad biológica, ya que los saberes ancestrales relacionados con la naturaleza, el cosmos, así como las creencias y valores culturales expresados en estas lenguas, ofrecen métodos que han demostrado ser eficaces a lo largo del tiempo para la gestión sostenible de los recursos naturales y la preservación de los ecosistemas (UNESCO, 2010).

Dejar de preservar una lengua implica que sus hablantes vean perdida su identidad étnica y cultural. Para Bernard y Hale, las consecuencias acarrear tener menos información disponible para comprender los patrones en la estructura y funcionamiento del lenguaje humano, así como en la prehistoria de la humanidad y la preservación de la variedad de ecosistemas en el mundo (Grupo especial de expertos sobre las lenguas en peligro convocado por la UNESCO, 2003).

Por ello, alrededor del mundo, se vienen desplegando una serie de actividades de rescate y revitalización las lenguas en peligro. Salvarlas no es una tarea sencilla, pero es ciertamente esperanzador saber que la empresa privada y los gobiernos suman fuerzas para generar políticas de apoyo.

Concretamente, en América del Sur, desde hace ya casi dos décadas, la preservación de las lenguas originarias constituye una realidad. Un buen ejemplo es el Brasil, con diez universidades e instituciones que trabajan arduamente en lo que debería ser una buena práctica por seguir, especialmente en los países de esta parte del continente.

Lo ideal sería sumar fuerzas de expertos en lenguas originarias, los hablantes, las ONG, las entidades privadas, la academia e instituciones privadas. Específicamente, la comunidad académica también debería tener una cuota de apoyo representativo en esta cruzada por salvaguardar las lenguas originarias. Espacios abiertos para docentes y alumnos que lancen propuestas de inclusión del uso de lenguas originarias en la vida diaria, en los medios de comunicación, en la educación, entre otros.

La UNESCO (2003) también ha elaborado un plan de acción en donde insta a los Estados Miembros conjuntamente con las comunidades de hablantes a comprometerse con las siguientes medidas con la perspectiva de:

- Brindar apoyo constante a impulsar y preservar la diversidad lingüística.
- Sostener y promover un sistema educativo bilingüe.
- Intensificar el estudio de lenguas originarias desde la edad temprana.
- Brindar a los docentes de lenguas originarias apoyo en la elaboración de material de estudio, espacios adecuados de enseñanza, técnicas, entre otros.
- Formar a trabajadores lingüísticos en la creación de materiales de estudio.
- Crear centros virtuales o presenciales en donde no sólo se investigue sino también se imparta el idioma.
- Fomento de políticas lingüísticas y educativa en torno a las lenguas ancestrales.
- Mejoras en las condiciones de vida y derechos humanos de las comunidades de hablantes.

En el ámbito nacional, es importante generar información alrededor de las lenguas indígenas. La documentación fidedigna y accesible es muy escasa, al igual que las investigaciones sobre si una lengua persiste o está a punto de perecer. Por ejemplo, los censos poblacionales que se vienen realizando para recabar información alrededor de diversos temas y por supuesto, de las lenguas originarias, es menester que en las preguntas planteadas se involucren datos más robustecidos. Es decir, determinar la cantidad de personas bilingües, número de hablantes y por supuesto, quienes solo se expresan en lenguas indígenas. Ahora bien, pareciera que la respuesta a los problemas es fortalecer los cuestionarios censales, pero no es tan sencillo como esto.

Lamentablemente, por todas las limitantes referidas anteriormente en este capítulo, las personas censadas omiten responder la encuesta con datos fidedignos. Vergüenza, temores frente al estatus que ostentan, miedo a ser segregados por el mismo encuestador. No son pocas las razones y pareciera que mientras uno planifica avanzar un paso para poder implantar nuevas y distintas estrategias de revitalización, en realidad se está retrocediendo (o en el caso menos infame, todo se estanca).

Por otro lado, también urge mejorar el binomio hablantes de lenguas indígenas-servicios de administración pública. La cantidad de personas en atención al cliente que sepan hablar en las distintas lenguas es exigua. No sólo en temas referidos a la salud, sino en cuestiones de trámites del Estado. Esa brecha lingüística es amplísima. Es como sentir que uno vive en un país diferente en el que nació. Dentro de los principales planes que se vienen realizando a nivel nacional y que se encuentran bien detallados en el Decreto Supremo - N° 005-2017-MC (Decreto Supremo, 2017), se tiene al:

- **Plan Bicentenario:** Un proyecto a largo plazo que incluye distintas políticas afianzadas en el desarrollo del país y en los derechos fundamentales de las personas, íntimamente ligados a los Objetivos de Desarrollo Sostenible.

Respecto a las lenguas indígenas, el Plan Bicentenario las asocia con los elevados niveles de indigencia de aquellos que las hablan como lengua materna.

- **Política Nacional de Modernización de la Gestión Pública:** Un conjunto de prácticas efectuado por las distintas entidades estatales y que se afianzan en el correcto servicio al ciudadano. Es en ese sentido que distintos objetivos alrededor de la inclusión se pactan dentro de estos lineamientos políticos.

- **Política Nacional para la Transversalización del Enfoque Intercultural:** El objetivo de cada uno de los planes en esta política gira en torno a la inclusión de los peruanos. Dentro de este ámbito, las lenguas indígenas toman especial preponderancia para implementar el enfoque intercultural propuesto por este proyecto.

- **Política Sectorial de Educación Intercultural y Educación Intercultural Bilingüe:** El objetivo principal en esta política es apostar por una educación de calidad bilingüe en la lengua materna originaria de los estudiantes, sin importar límite de edad o nivel educativo.

- **Política Sectorial de Salud Intercultural:** Este instrumento de gestión tiene como objetivo que todos los pueblos originarios puedan acceder a atención médica, lamentablemente, no puntualiza que los hablantes en dichos nosocomios deban expresarse en lenguas indígenas durante la prestación de servicios médicos.

- **Política Nacional de Desarrollo e Inclusión Social:** El enfoque de esta política está dirigido principalmente a la Población en Proceso de Desarrollo e Inclusión Social (PEPI), todos los ciudadanos deberían verse

beneficiados con la reducción de las distintas brechas que se presentan en el suelo peruano.

Asimismo, se cuenta con avances tales como:

- **Registro Nacional de Traductores e Intérpretes de Lenguas Indígenas del Ministerio de Cultura:** base de datos de ciudadanos y ciudadanas hablantes de lenguas originarias que se establecen, gracias a la acreditación del Ministerio de Cultura, como intérpretes, traductores o intérpretes y traductores.
- **Registro Nacional de Identificación y Estado Civil: Registro Civil Bilingüe:** Hasta el momento, viene trabajando en cinco lenguas indígenas: jaqaru, aimara, awajún, wampis y quechua.

Del mismo modo, en los distintos Ministerios del país, existen algunas estrategias que se espera puedan tener una mayor repercusión. Por ejemplo, dentro del Ministerio de Cultura, la transmisión del noticiero Ñuqanchik (quechua) y Jiwasanaka (aymara), ambos por TVPerú y Radio Nacional. El aporte del Ministerio del Ambiente se erige en el Instituto de Investigaciones de la Amazonía Peruana, el cual desarrolla una serie de estrategias en aplicativos móviles para niños y niñas en diversos pueblos de nuestra Amazonía. Se registran hasta el momento 15 Apps gratuitas en las lenguas indígenas siguientes: kichwa Río Tigre, ashaninka, kandozi, achuar, shawi, wampis, ticuna, kukama kukamiria, murui-muinani, quechua Río Napo, matsés, bora, resígaro y taushiro.

Desde el Ministerio Público se lanzó el Centro de Asuntos Interculturales, Comunidades y Rondas Campesinas, espacio dedicado a la promoción un Sistema de Justicia Intercultural. Por otro lado, el Ministerio de Defensa contribuye con la Dirección de Nombres Geográficos del Instituto Geográfico Nacional – IGN, espacio dedicado Contribuir a la salvaguarda de las lenguas autóctonas mediante la recopilación,

verificación y actualización de los nombres geográficos (toponimia) a nivel nacional, tal como se registran en la cartografía básica oficial (Decreto Supremo, 2017).

Huañahui, destaca algunos de los avances que se vienen dando en el ámbito nacional como la Institucionalización del Registro Civil Bilingüe en el RENIEC, la Educación Intercultural Bilingüe en el sector educación, la creación de la Dirección de Desplazados y Cultura de Paz del Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables, además de distintas instituciones y centros como el Instituto Nacional de Investigaciones de la Amazonía Peruana en el Ministerio del Ambiente, el Centro de Asuntos Interculturales, Comunidades y Rondas Campesinas CAIMP del Ministerio Público, la Oficina Nacional de Justicia de Paz y Justicia Indígenas ONAJUP del Poder Judicial y el Programa de Pueblos Indígenas de la Adjuntía de Medio Ambiente, Servicios Públicos y Pueblos Indígenas en la Defensoría del Pueblo (Huañahui Sillocca, 2020).

Asimismo, Huañahui (2020), coincide en la implementación de la Política Nacional de Lenguas Originarias, Tradición Oral e Interculturalidad. Acota también, que es importante los alcances de la Ley de Lenguas Originarias, el uso de plataformas y medios de comunicación, capacitaciones en asambleas comunales, conocimiento abierto de los alcances de la Ley de Lenguas Originarias. Es necesario apostar por multireferentes lingüísticos, por la ansiada diversidad lingüística para facilitar las políticas de Estado en pro de la preservación de las lenguas indígenas peruanas y sea posible derribar el muro de que la protección de estas ha sido históricamente imposible.

CAPÍTULO 3: HISTORIAS DE RAP: DE LOS *GHETTOS* PARA EL MUNDO

*Aymaranka, qhichuanka
janipuni arumt'asipxañaniti nayra achichilanakasata,
khitinakatixa jiwasleyku wilsa wartawapxi,
khitinakatixa jiwasa arjatasna jiwawapxi.
Khuyaña jisk'achata uñjasiwapxi,
chikutinakampisa jasut'ita,
manq'atsa jiwisuta, lupinsa qhatjata,
thayansa ch'uñsuta, chhijchinsa k'utsuta,
q'ixuq'ixunsa alisnaqata,
jiwaslayku khuyaña jiwawapxi*⁷

(Defensoría del Pueblo, 2020, pp. 48–49)

⁷ Fragmento del poema: Amara lani ja i (Gente de sangre aimara)

Traducción:

Aymaras, quechuas
nunca se olviden de nuestros antepasados,
quienes por nosotros derramaron su sangre,
quienes han dado su vida por defendernos.
Han sufrido el desdén muy aciago,
han sido flagelados con tralla,
han pasado voraz hambre, quemados por el sol,
han soportado frío, chancados por la granizada,
ahuyentados por los rayos,
perecieron alicaídos; por nuestro bien.

Autor: Saul Huanca Velásquez
Lengua: Aimara

El rap es un género musical que tiene su origen dentro de la cultura afroamericana, la mayoría señala que sus comienzos datan de finales de la década de los años setenta, pero, otros retroceden aún más, tal vez, a finales de los años sesenta o incluso a inicios de los años cuarenta. Es así, que el rap florece dentro de un contexto social muy turbulento, desarrollándose entre las minorías afroamericanas que vivían en los *ghettos*, donde el racismo y la segregación golpeaba a dicho grupo por décadas (Palacios Rodríguez, 2021; Pujante Cascales, 2009).

Desde principios de los años setenta en el sur de El Bronx, New York, nació el fenómeno cultural del Hip hop. Esta creación se le atribuye a Clive Campbell, también conocido como DJ Kool Herc, proveniente de Kingston, Jamaica. En aquel tiempo, cobraron relevancia las fiestas callejeras (*block parties*) donde DJ Kool Herc comenzó a usar dos tocadiscos para acentuar el momento de clímax musical, donde resaltaban los sonidos de percusión y bajo, estos momentos musicales llamados *breaks* eran alargados por el DJ, creándose así los *breakbeats* donde rapeaba para fomentar el *breakdance*. Esto dio lugar al rap, con competencias entre DJ's que comenzaban a rapear mientras hacían mezclas y pinchaban discos durante los "*block parties*" organizadas por Kool Herc (Jackson & Anderson, 2009).

El rap, al igual que el Hip hop, compartieron la importancia de la figura del MC (*Master of Ceremony*) cuya función era la de acompañar al DJ, animando a los asistentes, hablando intermitentemente, usando frases para motivar a la audiencia y hasta recitando sobre el ritmo que mezclaba el DJ. Uno de los primeros MC que se conocen es Coke La Rock, acompañante de Kool Herc, quién empezó animando, luego rimando y finalmente rapeando, todo esto con el propósito de que Herc pueda focalizar su atención en mezclar sin tener que animar. De esta forma, nace la primera línea de rap: "No hay hombre que no se pueda tirar, no hay caballo que no se pueda montar, no hay toro que no se pueda

parar, no hay discoteca que yo, Coke La Rock, no pueda poner a rockear” (Rossen, 2018, p. 5). Por esto, Coke La Rock es considerado para algunos como el primer rapero de la historia y para otros sería Melle Mel, pues fue el primer MC que empezó a escribir sus rimas y también fue compositor del grupo Grandmaster Flash and the Furious Five (Frasco Zuker & Toth, 2008; HBD, 2019).

Si bien en los años cuarenta o sesenta se gestaban los sonidos que posteriormente se llamarían rap, fue en 1979 cuando se grabó la primera canción de este nuevo género y es King Tim III (*Personality Jock*) de la Fatback Band, lanzada en de marzo de ese año y, “consistía en una base rítmica muy al estilo funk” (Pérez, 2010, p. 33) pero, como la mayoría de los pioneros, pasó desapercibido (Blanco, 2023).

Sin embargo, se trató de quién lo hizo mejor y en el momento preciso para trascender, por ello, meses después, el grupo Sugarhill Gang, con el lanzamiento de su sencillo *Rappers Delight*, marca el inicio oficial del género y cambia el panorama de la comercialización del rap, que hasta ese momento se desarrollaba aún dentro de una esfera *underground*. Esta fue la canción que puso al rap en las listas de venta y su repercusión a nivel mundial es la base de lo que es el rap hoy. Llegó a vender ocho millones de copias en todo el mundo, alcanzando los primeros lugares en las listas de Estados Unidos, Reino Unido y Canadá, además, el disco también fue editado en Argentina, consolidando así el rap en el espacio comercial internacional (Biaggini, 2020; Blanco, 2023; García Naranjo, 2006). Cabe mencionar, que esta canción toma distintas rimas de grupos como Cold Crush Brothers y del mismo DJ Hollywood, también, toman el fondo musical de la canción *Good times* del grupo de música disco llamado Chic (Pérez, 2010).

Luego el rap viajaría a Europa centrándose, principalmente, en Francia, España y Alemania. Sobre los orígenes del rap en español, resulta más difícil delimitar quién fue primero. Según Biaggini (2020), en Venezuela se graba una canción que podría ser el

inicio del rap en nuestro continente, La Cotorra Criolla, a cargo de Perucho Conde. Por otro lado, Pérez (2010) indica que el primer rap hecho en español fue Rap-o Clap-o de Joe Bataan, la misma, tiene una versión en inglés. Otra Hipótesis, señala la posibilidad que la primera canción del rap en español sea Baya Latinas de P.J. LaBoy (Blanco, 2023).

En este contexto, surgen las primeras experiencias del rap hasta trascender mundialmente con la llegada de M.C. Hammer en 1990. M. C. Hammer, a diferencia de otros raperos, no politizaba sus letras, pero, sí hablaba de los problemas de la calle y sobre alejar a los jóvenes de las drogas. Su característica principal fue lo peculiar de sus coreografías. Su segundo álbum, "*Please Hammer, Don't Hurt 'Em*", es considerado uno de los álbumes de rap más sofisticados de la historia (Powell, 1991).

En el resto de los años noventa, se rompe con la exclusividad de contar solo con exponentes afroamericanos dentro del género y resaltan así cantantes como Vanilla Ice, Beastie Boys, House of Pain, Cypress Hill y Eminem. En general, los artistas de rap negros expresan sorpresa, y molestia, al ver raperos blancos. Mientras que los raperos negros rapean sobre sus experiencias de vida, creen que los raperos blancos simplemente los copian, pues, normalmente, tenían vidas más privilegiadas. Surgen en torno a ellos cuestionamientos sobre como construyen su autenticidad cuando claramente no son auténticos, según los estándares del Hip hop (Harkness, 2011; Powell, 1991).

Sobre la palabra rap, también hay más de una teoría, una apunta al significado etimológico de "rap", siendo resultado de la combinación de las iniciales de la expresión en inglés "*rhythm and poetry*", que significa ritmo y poesía, teniendo como aval su capacidad de poética urbana. Por otro lado, los diccionarios en inglés del siglo XIV, ya tenían esta palabra con significados relacionados, del inglés *rap* (golpear, criticar, detener). Otro término, tendría origen germánico emparentado con sueco, con la palabra

“*rappa*” (pegar). En suma, el rap encierra un poco de cada definición, ritmo, golpe, poesía, crítica (Andrade, 2018; Loureiro, 2016).

El rap, al igual que otros géneros musicales, tiene un contexto histórico y social. Sus raíces, se encuentran en la tradición oral africana, que los jóvenes afroamericanos urbanos reflejaron en el hip hop, donde el rap tiene su origen (Blanchard, 1999). El rap, constituye un género discursivo, consolidado y estable, que algunas veces tiene un carácter competitivo entre sus exponentes, estas competencias urbanas, se desarrollan en el ámbito de lo metalingüístico, cuando los enunciadores compiten haciendo gala de su destreza en el manejo de la expresión lingüística (Jiménez Calderón, 2014).

Como refiere Bernabé (2014), el rapero franco colombiano, Sebastián Rocca, describe el rap como ritmo, no como melodía, pues, asegura que lo que importa en el rap es la fuerza de la dicción, la fluidez del decir y la síncopa de tiempos. Además, el rap traslada un discurso verdadero, una voz fuerte que emite palabras a manera de proyectil. El cuerpo y la palabra se convierten en una unidad para crear el *flow*, el ritmo y la fluidez poética.

Los jóvenes, son los portadores del discurso de la resistencia, donde han construido lenguajes, mensajes, códigos, espacios urbanos, creaciones artísticas e interacciones colectivas. En este sentido, el rap es el canal de este discurso de jóvenes que se niegan a encajar en lo establecido e invitan a pensar el espacio transformador del arte. Estas prácticas de resistencia, son estrechamente vinculadas a la cultura rap dentro de los jóvenes, sin embargo, no significa que toda expresión musical de rap encierre un discurso de resistencia (Lemus, 2005).

La poesía rapera es uno de los focos principales de resistencia y reivindicación de la igualdad y la dignidad. También, asume una posición de portavoz de la población

excluida, aunque este sector de la sociedad ya desarrolla un discurso dentro de las esferas de su comunidad, el rap destaca este discurso (Pereira de Oliveira, 2006). Por esto, es una especie de promotor de la educación no formal, pues no solo produce rimas, textos y canciones, también es capaz de aportar valores, esperanza, solidaridad y autoestima (Messias, 2008). De esta forma, ha sido relacionado con la poesía en algunas investigaciones y se ha reconocido el uso de figuras retóricas en este (Salcedo, 2021, p. 58).

Origen del rap latinoamericano

El autor Biaggini (2020), menciona que en la década de los años setenta, músicos argentinos viajaban al extranjero en busca de nuevos equipos musicales y discos. Como resultado, el músico argentino Charly García con su grupo Serú Girán, comienza a experimentar introduciendo un fragmento de letra en estilo de rap en la canción La grasa de los capitales, en 1979. “En el año 1981 el grupo Malvaho edita en Argentina el LP La puta plata, que incluye la versión local del tema La cotorra criolla y en 1984 Charly García edita el Rap del exilio, del disco Piano Bar” (Biaggini, 2020, p. 106).

Para Teperman, músico y antropólogo brasileño, los orígenes del rap en Brasil, coinciden con la creación de la Constitución de 1988, la llamada Constitución ciudadana, se dice entonces que el rap llega conjunto con la redemocratización. En este escenario, uno de los grupos más influyentes fue Racionais MC's, quienes se valían de un típico lenguaje de las favelas de São Paulo y sus canciones denunciaban la marginación que sufrían los afrodescendientes en Brasil. Otras agrupaciones que causaron gran impacto en la población brasileña, en especial entre los jóvenes de situación vulnerable, fueron Mano Brown, Edi Rock, KL Jay y Ice Blue, todos integrantes del grupo de rap y hip hop llamando Racionais MC's (Loureiro, 2016). Dichos exponentes son considerados raperos de la vieja escuela, donde su discurso era de carácter contestatario y retrataba las diferencias de clases. Posteriormente, luego de los años 2000 se puede hablar de una nueva escuela del rap, con exponentes como Projota, con letras más ligeras. Sin embargo, cantantes como Bia Ferreira conservan, en la actualidad, el discurso racial y al activismo artístico a través de sus canciones (Andrade, 2018).

En el caso chileno, el rap tiene sus orígenes vinculados al *breakdance* y al grafiti, elementos del hip hop. Podría decirse que la banda musical De Kirusa en 1988 es pionera en introducir versos de rap en sus canciones. Además, se puede mencionar a bandas como

Panteras Negras y La Pozze Latina en 1990 y Tiro de Gracia en 1991. Estas bandas son las precursoras del género en dicho país y al igual que en otros países, su contenido incluye un discurso crítico basado en la experiencia personal de los raperos (Ormazábal, 2020).

El rap en México tiene un origen algo confuso, si bien la cercanía a Estados Unidos facilitó el traslado del género desde los años ochenta, en sus inicios los canales de televisión mezclan el género y le dan un carácter más pop y/o comercial, con bailes y concursos. En México se hablaba de rap, pero no se interiorizaba la idea de que era un movimiento surgido en las calles. Posteriormente, en el inicio de los años noventa, surgiría ya lo que podría llamarse rap mexicano, con bandas como 4to del Tren y Sindicato del Terror. En ese entonces, el contexto político mexicano, despierta el clamor social del rap, se convierte en la voz del pueblo con letras que ya hablaban de corrupción, pobreza, racismo, entre otros temas. De esta manera, surge el llamado rap *underground* o malandro (pandillero) con exponentes como la agrupación Control Machete, de Monterrey, Nuevo León (Barragán Bórquez, 2021; Bueno, 2017).

Lo común en el surgimiento del rap en los países latinoamericanos mencionados, aparte de seguir una tendencia musical que se hacía cada vez más fuerte en Estados Unidos, en un mundo que ya empezaba a globalizarse, es que, dicho surgimiento está muchas veces ligado a motivaciones sociales. Asimismo, el rap se consolida como poesía de la calle también en Latinoamérica, con exponentes que provienen de lugares pocos favorecidos y llevan su protesta a las canciones, o con cantantes que solamente quieren alzar su voz, de forma más fuerte, con *beats* marcados.

De los grupos musicales referidos en líneas anteriores, citaremos algunos ejemplos de las letras de sus canciones, con un marcado discurso social y/o político.

Charly García lanza en 1984 el disco Piano bar y aquí destaca su canción, el Rap del exilio:

Sí, me exilié en Madrid, y me fui a New York

Sólo porque seguí a Perón

Tenía un sólido futuro artístico

Y me comí el bajón

Yo tenía tres libros

Y una foto del Che

Ahora tengo mil años

Y muy poco que hacer

Aquí García nos habla de Peronismo, Che Guevara y exilio al mismo tiempo, es una prosa de clara protesta al exilio político que sufrió durante la dictadura militar argentina.

En Brasil, el grupo Racionais MC's lanza a inicios de los años noventa su álbum *Consciência Black* donde la canción *Tempos Difíceis* (Tiempos difíciles) nos dibuja el panorama social que vivía Brasil en esa época.

Milhões de pessoas boas morrem de fome

(Millones de personas buenas mueren de hambre)

E o culpado, condenado disto é o próprio homem

(Y el culpable y condenado de esto es el propio hombre)

O domínio está em mão de poderosos, mentirosos

(El dominio está en manos de los poderosos, mentirosos)

Que não querem saber, porcos, mas querem todos mortos

(Que no quieren saber, puercos, pero nos quieren a todos muertos)

Pessoas trabalham o mês inteiro

(Personas trabajando el mes entero)

Se cansam, se esgotam, por pouco dinheiro

(Se cansan y se agotan por tan poco dinero)

Tiro de gracia (Chile), habla sobre las diferencias culturales en su canción llamada América:

América tierra vendida explotada y herida,

América con corrupción, malos trabajos,

explotación, educación, racista, clasista,

hay muchos blancos elitistas.

América con dictadores asesinos, traficantes mal nacidos.

América mi tierra en pie de guerra

De forma similar, en Brasil, la cantante Bia Ferreira, afrodescendiente, escribió la siguiente canción Cota não é esmola (Cuota no es limosna):

Experimenta nascer preto na favela pra você ver

(Experimenta nacer negro en una favela, para que puedas ver)

O que rola com preto e pobre não aparece na TV

(Que lo que pasa con los negros pobres no sale en la TV)

Opressão, humilhação, preconceito

(Opresión, humillación y prejuicios)

Você vai ver como são diferentes as oportunidades

(Así vas a ver como son diferentes las oportunidades)

E nem venha me dizer que isso é vitimismo

(Y no me vengas decir que eso es victimismo)

Não bota a culpa em mim pra encobrir o seu racismo

(No me culpes para encubrir tu racismo)

São nações escravizadas e culturas assassinadas

(Son naciones esclavizadas y culturas asesinadas)

Control Machete, con su rap malandro, trasciende sus fronteras con la canción Me comprendes Méndez, cuya letra y melodía encierra fuerza, ironía e ira, hablando desde la primera estrofa sobre el control.

Comprende al control

Pues si me buscas me encuentras no vivo en la tienda

Ni espero a que vengas nomas pa' que aprendas

Connmigo te topas payaso con ropas

No estés tan tranquilo que pronto te toca

Te traigo entre ojos y los traigo rojos

El diablo anda suelto entre todos los locos

Detente y comprende lo que te conviene

A mí no me mientes ni peles los dientes

En los ejemplos anteriores, se puede identificar con claridad narrativas de protesta urbana donde se habla de diferencias sociales, sean económicas o raciales. También, están presentes los reclamos al gobierno y al sistema, con versos que claman una reivindicación en general.

El rap en el Perú

Con esa necesidad de los jóvenes de expresar, por medio de la música, su descontento con la sociedad es que el rap se abre paso en Perú, con apogeo en los años noventa. Conectado al movimiento urbano, los grafitis, el *breakdance* y un discurso contestatario, de la mano con el Hip hop, han llenado la escena musical y cultural del Perú (Apoyarte-Perú, s. f.).

Es precisamente en esta década donde el contexto político del Perú generaba un clima de incertidumbre y frustración en la población, esto por causa de la fragmentación social, la ilegalidad, el narcotráfico y la informalidad en general (Gonzales, 1991). Un ambiente propicio para esta poesía de resistencia urbana, de gran carga social (Lemus, 2005).

Según Jones (2015), se comienzan a formar en la escena peruana, grupos musicales importantes en este género como Golpeando la Calle, considerado el pionero, y Movimiento Hip hop, entre otros. Ambos contribuyeron a la formación de espacios para presentaciones y batallas entre raperos locales, de Lima y Callao.

Es en 1991 donde nace la banda Golpeando la Calle, integrado por colectivos del Centro de Lima y el Callao, que, durante diez años, aproximadamente, estuvieron presentes en la escena musical urbana del Perú. La banda Movimiento hip hop, surge en 1998 con la idea de agrupar a toda la comunidad de raperos de la calle que se reunían en diferentes espacios de la capital peruana. En consecuencia, se fijó un nuevo punto de encuentro, el Parque Kennedy del distrito de Miraflores, donde semanalmente se empezaron a congregarse alrededor de 150 raperos para mostrar su talento (Bueno, 2017b).

En cuanto al panorama radial del Perú, en las emisoras locales, el rap internacional tuvo mayor acogida desde los años 2000, la entrada de rap peruano tardó incluso más en sonar en las radios nacionales (Jones, 2015).

A inicios del siglo XXI, Pedro Gonzalo Mosqueira, mejor conocido como Pedro Mo, haría su ingreso en la escena rapera local. Para muchos, uno de los pocos raperos vigentes hasta nuestros días, precursor en el género y contestario de pura cepa. En sus letras se abordan temáticas humanistas, sociales, políticas y urbanas, enfatizando figuras como juego de palabras en sus temas musicales. Pedro es querido y admirado dentro de los seguidores de música urbana en el país. Él, desde adolescente, encontró su inspiración en grupos de hip hop y rap como los mexicanos Control Machete y Molotov, los chilenos Tiro de Gracia y los estadounidenses Wu Tang Clan y Cypress Hill. Así, el hip hop se apodera de él adentrándose al baile y al *grafitti*. Es en el 2005 cuando lanza su primer disco llamado Proletario, en donde destacan canciones con denuncias importantes en contra del sistema, la política y la sociedad, como ejemplo, está la canción El Proletario (Gamarra, 2019).

Soy el proletario el que trabaja las tierras

Que limpia las calles, que llora las penas

Soy el proletario el que carga cadenas

Que adopta las leyes, que lucha las guerras...

Margina mi rostro y mis emociones

No me ayuda tu limosna, lo que nos dan

Trabajo de postra, heridas sin costra

No paran de sangrar

No puedes ni matarte, el cajón te va a costar

Si los chicos comen ostra, nosotros posta

Todo se vende, todo se compra

Selva, Sierra y Costa privatizar

Mantén al pueblo hambriento rezando en un altar

Nos quieren matar de incertidumbre, señálame

Cuando ponga bomba y derrumbe tu lumbre

Cuando pongas nombres a tumbas de hombres...

Si solo producimos productos

Políticas de pactos, de sectas de grupos

Tránsfugas sin frutos, a qué juegan

Soy el proletario universitario por las webas

Si pensar no paga, es más,

Por pensar, te matan o te pegan

Por pensar, te matan o te pegan.

Para Pedro Mo, el rap es una herramienta y es necesario que sus temas reflejen vivencias y sufrimiento. El objetivo, para Mo, era crear espacios de reflexión con sus canciones. Las que son de tenor político, incluso las que canta dentro del conjunto *Comité Pokofló*, procuran que el pueblo alce su voz de protesta y, después de años de trabajo, es posible decir que ya existe un segmento de grupos de hip hop cuya propuesta musical expresa un pensamiento crítico y con denuncia (Gamarra, 2019).

Conjuntamente, como describe Kogan (2017), a principios del año 2000, el Callao ve nacer a sus primeros grupos de rap, cabe resaltar el arraigado gusto musical del Callao, barrio porteño aledaño a Lima, por la salsa y otros ritmos tropicales. Estos grupos, empiezan a producir sus propias letras y *beats*. Entre estos exponentes están Callao Cartel y Radikal People fundado por el ya fallecido rapero y productor musical *Raper One*, cuyo verdadero nombre era Alonso Espino Lobatón. *Raper One*, quien fue el primer ganador de la Red Bull Batalla de los Gallos Perú, falleció en el 2021 por COVID-19. Algo que caracterizó a *Raper One*, es que no recurría a ofensas ni lenguaje soez en su rapeo, lo demostró en una competencia en Colombia donde representó al Perú. El último tema que dejó el cantante, antes de su partida, fue *Holy King*, de su álbum *Amazing Grace* con *Radikal People* (Redacción RPP, 2021).

La canción de rap *Holy King*, tal como se cita en la descripción del video oficial de YouTube (Raper One - Radikal People, 2021), es un tema del álbum *Amazing Grace* el cual pretende demostrar la soberanía, poder y amor hacia Jesús, además, hacen una llamado para compartirlo y disfrutarlo en familia.

“Asombroso, todo poderoso,

Tu amor y tu presencia es lo más maravilloso,

Hace tiempo me sacaste de ese pozo cenagoso,

Me diste reposo y me cubres de gozo”

La partida de Raper One removi6 la escena musical urbana del pa6s, adem6s, el hecho de que pierda la batalla contra el COVID-19, dej6 muy sensibles a sus seguidores, dentro del tr6gico contexto que se viv6a en el Per6 en aquella 6poca, donde a6n no hab6a si quiera vacunas o cura alguna para dicha enfermedad.

No faltaron los homenajes póstumos y tributos musicales. También, entrevistas a sus amigos músicos y familiares, donde lo describieron como un poeta talentoso, gran improvisador, padre cariñoso y resaltaron su misión de dar a conocer y difundir el mensaje de Dios (Torres, 2021). Analizando una de sus letras, la de la canción “Es momento de decidir”.

*“Cuántas veces te preguntas qué es lo que pasa
Si te enteras que uno mismo acaba con su raza
Vemos muchachos que se están involucrando
Que día a día ellos están atacando, matando, robando,
Drogándose en la esquina
Jugando con las armas y jugando con su vida,
Ahora ya no es raro que un niño te dispare
Por cuanto más rebelde, es orgullo de su padre
Los padres prefieren ahora que los hijos trabajen
Porque para ellos es mejor que se desplacen
Que busquen la manera de poder sobrevivir
Que tarde o temprano todos vamos a morir
Es que no te das cuenta lo que está sucediendo
Que, por nuestra ignorancia, la paz está muriendo
A pesar de los esfuerzos de algunos que temen
De algunos que aceptan lo que otros no creen*

¡Dios mío!, quítale el velo a toda esta gente

Que piensan que sus ídolos los hacen diferentes

Pues no tienen conciencia

Viven en delincuencia

Ignoran tu presencia enredados en demencia”

Se puede observar un rap bien escrito, tremendamente contestario y que clama que los jóvenes vayan por el buen camino, en otras palabras, con un fuerte mensaje positivo.



También, en los años 2000 se forma el colectivo *Comunidad Callao Underground*, cuyo objetivo era formar nuevos raperos en el Callao, y así alejarlos sus barrios violentos. Posteriormente, esta iniciativa recibió poco apoyo institucional, es decir, no se les facilita el uso de espacios públicos para sus presentaciones, sus actividades se difunden en redes sociales, sin embargo, estas dificultades no propician la producción de rap, por tanto, los grupos terminan por disolverse o cesar actividades. Aun así, los jóvenes se encuentran en

una constante búsqueda para expresar sus vivencias por medio de la música (Kogan, 2017).

El Callao es calificado por muchos como un “barrio bravo”, y muchas veces sus pobladores presencian altos índices de violencia en las calles, esta es la razón por la cual los raperos reflejan esta problemática en sus canciones. Sin embargo, también expresan emociones en sus versos, emociones de vulnerabilidad, arrepentimiento, desesperanza y soledad, además de graficar un entorno complejo socialmente, donde se dan lugar robos, homicidios, consumo y tráfico de drogas, pandillaje, entre otros. De esta forma, se observa que el rap del Callao, a pesar de tener un carácter de denuncia y protesta, también ofrece un rap emocional y profundo (Kogan et al., 2020).

Otro espacio donde el rap cobra protagonismo en el Perú es en las batallas de *freestyle*, que tienen lugar en parques, plazas e incluso en eventos organizados para estas batallas musicales. En este tipo de rap, la diferencia es factor de improvisación, pues, en una composición regular de rap, se puede escribir, corregir y editar y finalmente ser una canción que se puede emitir en cualquier momento. En cambio, en el *freestyle* se compone, improvisa y emite en el mismo momento, hecho que requiere de una gran agilidad mental de parte del MC (Salcedo, 2021).

El transporte público también se convierte en escenario de los raperos urbanos. Suben con una pequeña radio con un micrófono y una pista musical. Allí, suelen rapear un par de canciones de su autoría. A esta acción también se le denomina “carrear”, haciendo alusión a rapear dentro de un carro. Con esta práctica, que algunos denominan “Hip hop consciente”, los cantantes hacen frente al alto nivel de desempleo del país, intentan vivir de su arte generando algún pequeño ingreso y también, buscan difundir su música (Alvarado, 2018). En este escenario, los raperos forman parte de esta subcultura

musical, donde construyen su identidad social, en torno al arte y a la necesidad de expresar su verdad (Zavaleta Espinoza, 2021).

Durante décadas, no solo en Perú, si no en la gran mayoría de países, el rap y el hip hop excluía a las mujeres, incluso, al día de hoy, hay gran desventaja entre el número de raperas, frente a los raperos. Si bien el género urbano en el Perú ha estado conformado en su mayoría por exponentes masculinos, también hay participación de mujeres. Este grupo reducido de raperas, suma en sus letras mensajes de empoderamiento femenino, tal es el caso de Blue MPC, Onebrilla, Wizi MJ y la Farrah Escobar. Las cuatro se consideran feministas y su música habla de equidad sexual, racial, salarial y justicia en general, sin embargo, ellas son una minoría dentro de la industria musical del género en el Perú (Moreno, 2021). Así lo ejemplifica la canción de Blue MPC, No me presto pal secuestro. En este video de manufactura artesanal, la rapera, deja claro que la mujer no es solo ama de casa, sino que debe imponer el poderío femenino frente a una sociedad machista.

Hey, mujer, aprende a decir no

¿Dónde está el condón? So, huevón

Por favor, pasa cinta Scotch

Dele electroshock

No te prestes por favor

Sé un ama de casa

Pero con Z

Pero recuerda

Pero con Z

En esa misma línea, el proyecto El Poder de la Vulva, impulsado desde la Resistencia Rec en 2017, es la primera compilación de rap y hip hop de voces femeninas peruanas (La Farrah, Marita, Naiara, Zaeka Rial, entre otras). Más de una hora de discursos que involucran los problemas de la mujer peruana aún en pleno siglo XXI. Lo podemos observar en Conformismo de La Farrah:

Libres no nos quieren

Libres nos queremos

Mentira que decían que querían reafirmar

Nuestra presencia laboral y social

Querían opacar y matar la falacia

Que te quieren ver al mismo nivel

Falsedad puesta

Sistema y religión apesta

Que tengan derecho a violarte por la ropa puesta

Mierda

Todo lo construye un patriarcado

Y en una contundente letra como es Eva de Marita, la cual hace un repaso -a modo poético- de lo que es ser simplemente Eva. Este es un repaso de la mujer peruana en la historia y saltan nombres como Mama Huaco, Micaela Bastidas, Flora Tristán o bien las “otras Evas”, la Eva de los noventa que consigue ser profesora, abogada, poeta, deportista, ama de casa o dirigente asesinada:

Mujer, la violencia también está en ti

Elimínala

Para nosotras: EVA

Otro representante masculino, el cantante Luigi García, conocido musicalmente como Nero Lvigi, incursiona en el género urbano en el año 2015, convirtiéndose en uno de los principales referentes del *freestyle*, el rap y el hip hop peruanos en la actualidad. Proveniente de un barrio popular como La Victoria, él considera que el rap siempre lo hizo identificar con su barrio y sus raíces afroperuanas, el rap lo ayudó a sentirse orgulloso de su raza. La letra de su canción Repre\$ent, de su disco Rindiendo Cuenta\$\$\$, ejemplifica su narrativa racial y su identificación con la calle, su gente y sus historias.

Yo represento al negro que solo salió del fondo

Yo represento San Luis de Cañete

Yo represento al Bio Bio allá en Santiago

Al Once de Buenos Aires, Argentina, todos los vagos

Yo represento al perucho que cruzó el charco

Por el sueño americano, saludos del Nero

Dialogar con “Nero Lvigi” es sentir lo que significa vivir en un vecindario donde se desarrollan situaciones vulnerables y donde el desfogue muchas veces puede ser la música. El rap se convirtió entonces en su canal de expresión, de aceptación y de superación, siendo en la actualidad músico y Administrador de profesión. Así, ha hecho colaboraciones con cantantes como Liberato Kani, importante rapero y compositor de Hip hop y rap en quechua y Kayfex, el Dj de Ayacucho que pretende fusionar el género urbano internacional con instrumentos andinos.

Luigi, quien ha abordado también el *trap* con el grupo Inkas Mob, hecho que le generó muchas críticas de algunos colegas raperos peruanos, fue uno de los teloneros en

Lima del cantante Bad Bunny en su gira mundial en el año 2022. De este modo, Luigi se siente orgulloso de su maduración como persona y cantante, además de estar inmerso en múltiples proyectos, como su grupo Inkas Mob, su productora Money Gang Victory y la plataforma Afroperuban, para promover la música entre los jóvenes de en su barrio y así guiarlos en buenas prácticas y pasatiempos saludables, diferentes a los que a veces entrega la calle (Entrevista a Luigi García, 2023).

Para Fasné (2021), el rap en el Perú atraviesa un momento importante, hay incluso grupos como *Rapper School* que han logrado la internacionalización, pero, con un éxito menor. En cambio, el rap de Argentina y Chile, está en evolución constante. En Perú, nace una generación de jóvenes talentos del género urbano del *trap*, sin embargo, el talento no sería suficiente para alcanzar éxitos palpables como discos de oro en ventas, ese camino aún es ajeno y lejano. Más bien, los cantantes se ven en la necesidad de autogestionarse y no hay ningún cantante o banda que destaque holgadamente frente al resto.

Rap indígena en Latinoamérica

El rap se manifiesta también en diferentes regiones de América Latina y en grupos indígenas y/u originarios. A fines del siglo XX en México nace un movimiento artístico, conformado por jóvenes indígenas que migraron a la ciudad y que, por medio del rap, buscaron expresarse, transmitir y difundir sus valores, ideologías e identidad étnica. De este modo, se hacen presentes en México grupos de raperos bilingües en Yucatán. Estos raperos mayas rapean tanto en maya como en español y así contribuyen a la legitimidad y revitalización de su lengua. Conjuntamente, estos raperos tienen como objetivo promover, a través de su música, el desarrollo de una conciencia étnica y que esta propuesta sirva de ejemplo para que todos alcen su voz y difundan su lengua y cultura (Cru, 2023; Doncel de la Colina & Talancón Leal, 2017).

Bajo el nombre hip hop, se crean una serie de agentes y expresiones culturales, una identidad urbana que no solo atañe a lo musical si no a lo cultural. Por tal motivo, en Brasil, el hip hop ha sido declarado Patrimonio Cultural Inmaterial del estado de Rio de Janeiro en 2017, llegando a las esferas de las lenguas originarias con grupos de rap en guaraní (Armenta Iruretagoyena, 2018).

Este estilo musical también denuncia el racismo y los prejuicios contra las poblaciones indígenas, en especial, evidencia el maltrato por parte de los que viven en zonas urbanas, de igual forma, procura una visibilización de sus luchas. De esta manera, en Brasil, surge el primer grupo de rap indígena llamado Brô Mc's, ellos formaron parte de ese grupo creciente de seguidores de rap de las periferias de Brasil para posteriormente hacer música. Brô Mc's, presentaba en sus letras y videos, una exposición de la vida cotidiana del pueblo y todo esto en su lengua originaria, el guaraní, donde se expone el misticismo de la naturaleza y promueve el empoderamiento a otras comunidades

indígenas a defender su territorio, su lengua, su cultura y su lugar en un mundo tan globalizado.

Otro ejemplo en Brasil es el grupo de rap indígena Oz Guaraní, que en su canción “Somos todos da mesma nação” (Todos somos de una misma nación), se refieren a sus hermanos indígenas muertos durante conflictos territoriales, crímenes que siguen impunes y se dan en medio de situaciones de abuso y prejuicios. En esta canción, reclaman la inclusión de sus hermanos, ya que todos forman parte de la misma nación, también, el respeto a su cultura y la delimitación de sus tierras (Neves, 2021).

Otro tema musical que grafica lo anteriormente mencionado, es la canción de rap Resistência Nativa de los grupos Brô MC's, OWERÁ y Oz Guaraní, la cual fue lanzada en el año 2021, con disco homónimo. Aunque la mayoría de la canción es cantada en lengua guaraní, las estrofas versan lo siguiente:

Rap escrito com um pensamento nativo

(Rap escrito con un pensamiento nativo)

que retrata uma realidade.

(que retrata una realidad)

Não uma ficção, e sim uma tradição vivida

(No es una ficción, sino una tradición vivida)

de coração, que irá nos contar nessa canção

(de corazón, quien nos lo dirá en esta canción)

dos Brô Mc's, OZ Guarani e Kunumi Mc

(de Brô Mc's, OZ Guarani y Kunumi Mc)

Na missão surgiu essa grande união.

(Esta gran unión surgió en la misión)

Kunumi Mc, direto da aldeia

(Kunumi Mc, directamente desde el pueblo)

para o mundo vai surgir

(porque el mundo surgirá)

Rap nativo owaen

(Rap nativo de *owaen*)

Tekoa py roikó, moborai roguereko

(Vivimos en el campo, tenemos moborai)

Jurua ka'aguy ojuká

(La boca del bosque mata)

ko nhande yy omongy'a

(esta es nuestra contaminación del agua)

Peitxa yvyrupá ombovaiparã

(Destrucción del árbol de peitxa)

De diploma na mão, no rolê, no proceder

(Con diploma en mano, en marcha, en proceso)

novamente pelas ruas de São Paulo.

(nuevamente por las calles de São Paulo)

Gostamos de morar no mato, cola junto aliado

(Nos gusta vivir en el bosque, permanecer juntos)

muitos nos deixou, mas a luta não acabou,

(Muchos nos han dejado, pero la lucha no ha terminado)

genocídio continua mas a mídia não mostrou.

(El genocidio continúa, pero los medios no lo han demostrado)

El video, grabado en época de pandemia, muestra la aldea a donde pertenecen los cantantes, además, de vestir los trajes y/o accesorios típicos de estas regiones indígenas. Nuevamente, se demanda el reconocimiento de sus derechos, en un sentido amplio, como individuos y pobladores de las periferias de Brasil (Matte-Records, 2021). Se observa entonces cuáles son las temáticas en el rap indígena brasilero, los raperos guaraníes expresan el “modo de ser indígena” y abordan el racismo, los prejuicios, los conflictos territoriales, las diferencias sociales y el respeto a sus etnias. Con respecto a esto, los integrantes del grupo pionero Brô Mc’s declara que el rap para ellos es una herramienta de defensa propia contra los prejuicios y el racismo, y, además, para mostrar que, como indígenas, siempre van a alzar su voz (Armenta Iruretagoyena, 2018; Nascimento, 2014).

Abraham Bojorquez, es uno de los líderes del *Wayna Rap* (Rap Joven en aimara), nombre del movimiento hip hop de El Alto en Bolivia, donde muchos jóvenes mezclan el rap con ritmos altiplánicos. Manifiesta que el principal objetivo de sus composiciones es denunciar la realidad de su país, tanto en el ámbito político, como también manifestar su rechazo al racismo y el orgullo por sus raíces indígenas (Kunin, 2009; Nascimento, 2014). Este movimiento intenta preservar su propia cultura a través de la música, siempre con atención en sus raíces indígenas, aimaras, quechuas y guaraníes (Dangl, 2006; Nascimento, 2014).

El rap político en Bolivia tanto de El Alto como en La Paz, tiene un marcado discurso político y antiimperialista, incluso, muchas veces financiado por organizaciones

gubernamentales y ONG. De esta forma, raperas como la alteña Alwa Bolivia, buscan reivindicar el orgullo aimara o ser un canal de comunicación y/o difusión de diferentes propuestas, como campañas de educación vial. Sin embargo, este movimiento de rap indígena no es bien visto por el resto de los bolivianos, pues, los raperos denuncian que sufren de discriminación en cuatro niveles: por su juventud, por ser aimaras, por provenir de El Alto y por dedicarse a hacer rap. Adicionalmente, son excluidos por su forma de vestir y algunas veces son tildados de delincuentes o peligrosos para la sociedad. Entonces, el rap se convierte en una válvula de escape ante esta situación de desigualdad constante (Kunin, 2009).

En Colombia, el rap se ha desarrollado de forma descentralizada, por ejemplo, en Cali, desde principios de los años noventa, nace el grupo de rap Ashanty, que a su vez es una asociación etno cultural que centra su identidad en sus raíces africanas (Wade, 2002).

Además, hay toda una propuesta de rap indígena que, por medio de su música, vivencias e historia, ha procurado resignificar su identidad. Así, en el llamado *IndianiRAP* colombiano vemos presente una serie de elementos emocionales, que demarcan su carácter y afecta finalmente su discurso. Entonces, estos jóvenes raperos colombianos, presentan en sus canciones discursos afecto emocionales donde exponen su cosmovisión, la problemática de sus territorios, los conflictos armados y donde, también, alzan su voz ante la situación política en el país (Santofimio, 2023).

La agrupación musical colombiana, Linaje Originario, está integrada por tres jóvenes del grupo étnico indígena Emberá-Chamí. Ellos, eligieron el rap para poder expresar la sabiduría ancestral de su pueblo. De esta forma, su música es el canal donde mezclan la música andina con el rap y hablan de medicina ancestral, proponiendo a la gente una sanación física y mental. Si bien los pobladores Chamís en un inicio se mostraban muy escépticos porque ese ritmo era totalmente ajeno a su cultura, su opinión

cambió al dar cuenta que las letras hablaban de su cultura y les permitía visibilizarse ante el resto del país (El Colombiano, 2023).

En Ecuador, el rap indígena tiene como principal característica que se expresa en la lengua originaria *kichwa*, que es un derivado del quechua, lengua oficial en Ecuador junto al español. Un ejemplo de esto, es el grupo musical Los Nin, ellos se formaron en Otavalo, que se encuentra en la sierra norte de Ecuador. Con una propuesta musical innovadora, la cual incluye el uso de instrumentos andinos; en sus letras están presentes elementos de ancestralidad, temas políticos, sociales y del movimiento indígena. Su música es consumida a lo largo del país y por los migrantes ecuatorianos que residen en grandes ciudades como New York y Madrid (Pérez-Valero, 2023).

Otro exponente es Inmortal Kultura, cultura con “K” por el Kichwa que es la lengua originaria en la que se expresan. Ellos buscan mantener vivo lo que llaman “espíritu *kichwa*”, además, quieren dejar en sus oyentes un aprendizaje de la cultura ancestral, una valoración de su cultura y recuperar el amor de la naturaleza que se ha perdido por la globalización o el consumismo. Son enseñanzas que los *Taitas* (padres) les dejaron y ellos desean transmitir. Uno de sus principales temas, y con el cual los integrantes de este dúo musical sienten una conexión especial, pues es la canción que más corean durante sus presentaciones, es Más Runas que nunca. Es muy gratificante para ellos sentir que, musicalmente, se empieza a gestar una transformación del *kichwa* (Aramayo, 2021).

Más Runas que nunca, el tema musical del grupo ecuatoriano Inmortal Kultura, tiene un potente mensaje en su letra, hecha en español y *kichwa*.

Shinchikurka, ñami urmakurka

(Estuvo a punto de caer, pero se levantó)

Wakinkuna rikurka, makitami kurka

(algunos lo vieron y decidieron ayudarlo)

Kunan tikrarkami ashtawan runa tukushpa

(y hoy ha regresado más Runa que nunca)

Hoy hemos vuelto más Runas que nunca.

Hoy regresamos más Runas que nunca

Con estas mezclas tan sólo se asustan

Prefieren aprender a prender un “blon”

Y niegan denigran su cosmovisión.

El Hip hop no estaba muerto andaba aprendiendo kichwa

Por vanidades extranjeras ahora se encaprichan

Antes de ser gringo oiga caballero

Descubra sus raíces eso es lo primero.

Este tema musical fue de suma importancia para los *Runas* o *Kichwas*, porque, de alguna forma, advierten que su lengua originaria no debe perderse y comprenden que las nuevas generaciones se están olvidando de su lengua y también sienten vergüenza de hablarla o prefieren hablar el idioma de los *mishos* (mestizos), son las declaraciones de Alfonso Morales, quien da este valioso mensaje en la entrevista de uno de los integrantes de Inmortal Kultura, al final de su video *Más Runas que nunca* (BoomBapKillaz, 2019).

Mignolo (2011) destaca que es totalmente viable pensar y escribir en aimara, quechua, bengalí, guaraní o en cualquier otra lengua originaria, sin embargo, hacerlo en

dichas lenguas, tendrá una desventaja frente a lenguas globalizadas como el inglés. Por otro lado, los grupos de rap indígena, han demostrado que su música puede ser un canal de expresión política y social, que va más allá de los centros urbanos, descentralizando así la industria musical del rap (Armenta Iruretagoyena, 2018).

Lo común al rap indígena en Latinoamérica, ya sea en México, Brasil, Bolivia, Colombia o Ecuador, es el mensaje que desean transmitir a través de su música. Encontramos así, un despertar de voces indígenas que han sido relegadas, calladas e invisibilizadas por siglos y ahora encuentran en el rap una oportunidad de, en primer lugar, no perder sus lenguas y seguidamente, de hacer reclamos políticos, sociales y territoriales. Al mismo tiempo, de preservar y difundir su conocimiento ancestral, cosmovisión y respeto a la naturaleza.

Rap en lenguas originarias en Perú

La música, además de ser una manifestación cultural, es una forma de lenguaje que ha estado presente en todas las civilizaciones. A través de la música, se transmite la cosmovisión, identidad, memorias e historias del mundo. Sus mezclas rítmicas e instrumentales hacen que la música sea un importante canal de hibridación e interculturalidad (Salazar Sánchez & Nugno Pérez, 2015).

El análisis de la hibridación cultural como proceso implica tres etapas clave: “la quiebra y mezcla de las colecciones que organizaban los sistemas culturales, la desterritorialización de los procesos simbólicos y la expansión de los géneros impuros” (García Canclini, 1989, p. 264). Para Montero-Díaz, investigadora de la hibridación musical peruana, la fusión musical combina música tradicional andina, afroperuana o selvática, con ritmos urbanos internacionales. En este escenario, la música fusión intercultural “es música que presenta una interacción armónica, democrática y respetuosa de diferentes culturas, lenguas e individuos, visibilizando la diferencia cultural y celebrándola en el escenario” (Montero-Díaz, 2018, p. 101).

La producción de rap en lenguas originarias ha ido prosperando por Latinoamérica en esta última década. Los jóvenes nativos de comunidades indígenas han navegado por el Hip hop y rap y hacen uso de sus lenguas nativas para poder manifestar su sentir de una reivindicación política, social e identitaria en general (Cru, 2023).

El Perú es un país pluricultural y la música no ha sido ajena a estas fusiones culturales, el ejemplo más destacado es el caso de la “*chicha*”. La *chicha* es el producto de la mezcla del *huayno* (género musical de la región andina del Perú) mestizo, de la cumbia colombiana y ritmos cubanos. Este género musical ha tenido grandes éxitos entre los migrantes o hijos de migrantes en la capital y con el afán de captar nuevos públicos y hacer fusiones con los ritmos de moda, el famoso grupo de *chicha* llamado “Guinda”,

utilizó sintetizadores y sacó su cumbia rap, pero no tuvo mayor trascendencia (Bailón, 2004a). Décadas más tarde, llegarían músicos como Liberato Kani, Renata Flores, entre otros, que llevarían la fusión del español y las lenguas originarias peruanas a las esferas del género musical urbano.

Liberato Kani, es un rapero y compositor quechua peruano. Su música fusiona el rap con la música andina, afroperuana y amazónica. Además, es un activista cultural de las lenguas originarias y el quechua, acuñando la frase: “El quechua es resistencia”. Liberato ha llevado su arte a distintos escenarios tanto del Perú como del extranjero. En su disco *Rimay Pueblo* (2016) se encuentra la canción *Kaykunapi*, que significa “por estos lados” (García Alarcón, 2020; Musuq-Illa, 2021).

El quechua es resistencia

Kaykunapi ñuqam purichkani

(Por estos lados yo caminando)

tukuy law takimuspa allinta rimachkani

(cantando hablando bien en cualquier lugar)

wasiymanta llusqimuspa ñuqam pasarqani

(Saliendo de casa yo me fui)

kaymi punchaw qamkunapaq llaqtamasiykuna

(Pues en este día para ustedes mis compueblanos)

apamuchkayki Hip hop kay killapi tuta hatarimuspa

(Hip hop les traigo levantándome temprano)

altuman qawaspa, umayta muyuspa

(Mirando arriba, moviendo la cabeza)

haku hermanoykuna qamkuna hatarimuychik

(Vamos hermanos todos levántense)

haku hermanoykuna qamkuna hatarimuychik

Vamos hermanos todos levántense.

En efecto, se puede apreciar la prosa que expresa Liberato aquí (Liberato-Kani, 2016), con un tenor de resistencia a los paradigmas dominantes de la sociedad, de ahí, que su canción inicie con el verso “el quechua es resistencia” y resaltando un discurso de libertad “hoy desperté con las ganas de querer conocer, viajar, de sentirme bien *my friend*, ir fluyendo con el viento” (García Alarcón, 2020, p. 190).

De esta forma, Liberato Kani se consolida como una figura representativa e importante del rap en el Perú, pues no solo por formar parte de la subcultura y estereotipos que definen al rap, sino porque, además, lo hace en quechua, siendo la voz de jóvenes quechua hablantes o hijos de migrantes que, por no ser discriminados, no han dado continuidad al habla quechua. Entonces, el discurso de Liberato Kani representa sus propias vivencias y experiencias de migrante andino, un discurso de reivindicación e identidad andina. Además, el carácter híbrido de la cultura *chicha* o *chola*, con mezclas musicales de ritmos andinos, afroperuanos, *beats* de rap, estrofas en español y quechua (Bailón, 2004a; García Alarcón, 2020).

Como resultado de esta búsqueda por reivindicar la cultura andina, Liberato Kani, lidera un proyecto que se llama “Hablemos quechua *bro*” para rescatar e impulsar el quechua en Lima y, de forma similar, Renata Flores, forma parte del movimiento juvenil “Los jóvenes hablamos quechua”. Ambos movimientos tienen como objetivo revalorizar

el quechua y expandirlo más allá del ámbito rural o las esferas andinas (Andrade Ciudad & Howard, 2021).

La música de Renata Flores es una mezcla de ritmos y sonidos andinos tradicionales con hip hop, rap y *trap*, lo que la ha llevado a ser una de las principales representantes del género urbano andino en el Perú. Si bien Renata Flores no es la pionera de esta iniciativa urbana andina, lo que la distingue es el carácter feminista que aporta al enfocarse en la mujer quechua hablante. De modo similar a Liberato Kani, Renata Flores, maneja en sus letras, que son tanto en español como quechua, un discurso que hace frente a las desigualdades. Así, reclama la reivindicación del quechua como lengua relegada y el olvido hacia los pueblos indígenas, que los somete a situaciones vulnerables. Además, marca una clara postura política y feminista (Storegraven, 2021).

Flores, en su canción *Qam hina* (Como tú), evoca las dificultades por las que atravesó su abuela, quien no pudo completar su educación escolar, ya que los colegios eran muy lejanos y llegar a ellos significaba peligros y horas caminando por los andes (Flores, 2019).

Qam hina

(Como tú)

Masillaywanmi wiñani

(Crecí con mi único amigo del lado)

Ñawikunata wankispa

(Jugando vendados)

Pukllaqta qaparichispa

(Un juego que inventamos)

Chaykama brinkaspa

(y mientras corríamos)

Wayra qasasqa uyayta maqaycun

(El viento golpeaba nuestros rostros congelados)

Mana tukuq ojoyta qucha yacuta saruspa chakyita chimpaykun

(Nuestros zapatos eternos pisaban los charcos de agua que cruzaban mis pies)

Chaymi chunka watayuq

(y eso fue a los diez)

Pampa yuraqpipas puturispá

(Creciendo en la campo verde y blanco)

Ñawraypachapi purini, huk runa simimpi tiqsi muyu pachata yachay hamutaypaq

(Caminaba horas para aprender y entender el mundo en otro idioma)

Pisipani tanta yakuta chaskiyta

(Cansada y hastiada de recibir pan con agua)

Kinsa pachapi tukuni, suqta pachapi chayaramuni

(Terminaba a las 3 pero llegaba a las 6)

En este contexto, la traducción de esta canción (Torres, 2020), refleja la enorme diferencia en el sistema educativo público peruano, netamente centralizado en la capital y de difícil acceso en las zonas rurales andinas. Es una canción que emula una melodía infantil, pero narrando las dificultades de los niños de lugares alejados en los andes. De ahí, que Renata Flores reclame en sus letras las desigualdades que sufre el pueblo andino (Salcedo, 2021).

Otro tema de Renata Flores, digno de análisis, es el que realizó en colaboración con el DJ ayacuchano Kayfex. Este tema, llamado Tijeras, es una protesta al abuso que sufren las mujeres en un país con uno de los más altos índices de feminicidio. Es una

invitación a que las mujeres, y toda persona que sea maltratada alce la voz, tan fuerte como sea posible hasta ser escuchados.

Manan pipas qawanchu manan imatapas

(nadie mira nada)

Atinichu ruwayta, rimayta munani

(no puedo hablar, quiero hablar)

Qinaspa nini: qhaparisaqmi tukuy kallpaywan

(entonces digo: gritaré con todas mis fuerzas)

Icha qapariyta sumaqta takisaq

(tal vez mi grito lo cante lindo)

Chaynatan uyaringaku runakuna

(y así escuche la gente)

Llakisqa qawani aswan nanayta

(miro con tristeza tanto dolor)

Llulla runakuna

(gente mentirosa corrupta)

Manan allinta ruaspa

(no hace bien)

Ñuqanchiq quykunchik atiy ruasqayninta

(nosotros les dimos el poder)

Uyariy nisqayki

(escucha y te diré)

Manchakuychu rimayta

(no tengas miedo de hablar)

Renata Flores, en referencia a este *trap*, declara que la impunidad de los feminicidios en el Perú causa gran dolor, ante esto, llama a la unidad de las mujeres, al empoderamiento y a alzar la voz de protesta por las injusticias (Ñiquen, 2018).

Otro apasionado de su identidad andina es el DJ ayacuchano Kayfex, el ya ganador de un Latin Grammy, por la portada de su disco *Atipanakuy*, fusiona los ritmos tradicionales peruanos con el género urbano, música electrónica y pop. De esta forma, busca transmitir los sonidos tradicionales a las nuevas generaciones, colaborando con cantantes y contribuyendo con su sonido único, además de que cada uno de sus videos tiene un performance que enaltece la iconografía andina (Campos, 2023).

Pedro Mo, si bien suele cantar en español, escribe una de las canciones más queridas por sus seguidores, *Ilanada Hip hop*, que incluye una estrofa en quechua y conserva su habitual tenor de protesta (Pedro Mo, 2022).

Disparan siempre

Comparecientes

Están presentes

No pasaran

Los militares en calles vitales

Quitarles canales y darles verdad

Pan, libertad, mediocridad

La calidad de tu vida

Si el medio denigra

Te cobra las sobras de migas

Que olvidas gastar en el bar

De esquina a esquina

Movida la vive

Es la acogida masiva que pide

Música libre, fuera de business

Para sentir qué es ser gánste

Criado pa' ser libertario

No esclavo

Un mercado que quiere gaste

Hasta el banco que quiere cobrarte

En cámara lenta colonizarte

Runa kero llaktamanta qampisunkicha

(el hombre del pueblo Kero vendrá a curarte)

chay wiracocha sinchi yana kaika,

(de ese gamonal que siempre fue malvado)

tukuy yawar ninchis quespín kaiku,

(aún todas nuestras sangres no son libres)

chay colquemanta chillpin kutimuranchu.

(y no nos han dejado ni el vuelto)

soncco cusion paca tukuy atikun,

(un corazón alegre todo lo puede)

pampachamuni apullay uyahuanquichu, manachu?

Acá arrodillado te imploro, Apu, ¿me escuchas?

Ay mamallay mama sara lagua

(Ay mamá, mamita linda, cocinando sopita)

ruaskayquimanta yuyaspa llaquicamuni.

(siempre te recuerdo, y me entristezco)

Hip hop runasimi panasimi

Este es el misil junto a Arguedas y Mariátegui, mi bro

En la selva amazónica, también encontramos algunos esfuerzos de expresión en ritmos urbanos. En primer lugar, Wihtner Fasabi Gonzales de origen shipibo-koniboxetebo, nacido en el centro poblado Roaboya Nativa (Loreto). Conocido en el mundo urbano como Wihtner FaGo, deja en claro en sus canciones la defensa de su tierra, de su patrimonio selvático y mágico que muchas veces se le escurre entre las manos.

Por otro lado, en la ciudad de Nauta, Provincia de Loreto, los niños del pueblo cantan sobre la importancia de preservar su lengua natal: *kukama kukamiria*. Así, crearon un video que es un éxito en YouTube llamado *Kumbarikira*, donde se fusiona rimas rapeadas en español y en su lengua propia *-kukama-* por niños y adolescentes. Es un video muy simbólico, pues describe los esfuerzos de esta población que no quiere que su lengua desaparezca, como muchas otras lenguas originarias. De esta forma, los jóvenes del video, aprenden a comunicarse en su lengua natal, luchando contra ese silenciamiento impuesto por las lenguas dominantes (AULARIA, 2018; Nascimento, 2014).

Cabe resaltar la presencia de cantantes que vienen teniendo presencia en las redes sociales como Nemo El Crack, Cay Sur y Rumi Maki, todos provenientes de la parte andina de nuestro país.

De todos los exponentes musicales citados anteriormente, podemos resaltar puntos en común y es que utilizan la música como un canal de expresión artística para alzar una voz de protesta ante el olvido, la discriminación, opresión y racismo que sufren los pueblos originarios a lo largo del continente. Por tal motivo, hay quienes defienden que la música urbana, continuará siendo la herramienta de expresión de la juventud indígena de Latinoamérica (Cru, 2023).

Por otro lado, en lo que refiere al caso peruano, la opinión de la periodista y experta en medios Ketty Cadillo, conocedora de la escena musical peruana e internacional, señala que la iniciativa de algunos artistas de cantar en quechua, aimara o alguna otra lengua originaria, es algo que, según Cadillo, no pasaría de ser un hecho anecdótico en la escena musical mundial. Dicha afirmación, se apoya en que la periodista considera que en Perú no hay una industria musical importante, no se realizan grandes producciones y no se invierte en este rubro. Además, si se compara con la de los vecinos Colombia, Argentina y Chile, la desventaja de la industria musical peruana se pone en evidencia (Entrevista a Ketty Cadillo, 2023).

Con base en estas declaraciones, el camino que recorren el cantante Liberato Kani, el DJ Kayfex o las cantantes Renata Flores, Wendy Sulca y Milena Warthon, todos procurando reivindicar las lenguas originarias y la cultura andina, es un camino sinuoso e incierto, donde no van a tener las mismas posibilidades de artistas que inician su carrera musical en Medellín, Buenos Aires o Santiago de Chile.

CAPÍTULO 4: ENFOQUE METODOLÓGICO

*W nia iníntinmaur maáwai najaímiamuji wáke meséawai wakánmin tséasmámun jítis, amazunaschiru nuniasha marañunchiru ámetme wínia íwiakmaur, mái káimji*⁸

(Defensoría del Pueblo, 2020, pp. 87–88)

⁸ Fragmento de: Amazonaschiru nuniasha Marañunchiru (Amazonas y Marañón)

Traducción:

Mi memoria de niño y de joven está teñido de pasajes oscuros empapado de dolor y desconsuelo al ver tu alma envenenada; tú, mi fuente de vida, mi Amazonas y Marañón del mismo linaje.

Autor: Edgar Peas García

Lengua: achuar

Diseño de Investigación

La presente investigación adopta un enfoque metodológico cualitativo. Esta se caracteriza, de acuerdo con Sampieri et al. (2004), por la comprensión de fenómenos sociales complejos en lugar de medir variables numéricas. Cuando se dice que el alcance final del proceso muchas veces consiste en comprender un hecho social complejo, se hace referencia al objetivo principal de la investigación cualitativa. En lugar de buscar generalizaciones estadísticas, como en la investigación cuantitativa, el énfasis está en explorar las experiencias, perspectivas y significados que las personas atribuyen a su entorno.

“La investigación cualitativa se fundamenta en un enfoque o paradigma interpretativo y naturalista del mundo. En este sentido, los investigadores cualitativos estudian ciertos fenómenos o sujetos en sus escenarios naturales. El interés se focaliza en indagar, comprender e interpretar lo que se observa a partir de los significados que los otros les dan a las acciones que realizan” (Ramírez-Elías y Arbesú-García, 2019). El objetivo de este trabajo es guiarnos de ella para poder capturar la complejidad y la diversidad de las experiencias humanas, permitiendo una comprensión más profunda y holística de lo estudiado.

El enfoque cualitativo parte de la premisa de que tanto los objetos materiales como las acciones humanas poseen significados intrínsecos. Por esta razón, se sumerge con gran atención en los entornos donde se produce la interacción entre dos o más individuos, con la finalidad de examinar y comprender su cultura (Ramírez-Elías y Arbesú-García, 2019).

Igualmente, la posible contribución del rap en la revalorización de las lenguas originarias del Perú es una manifestación que viene abriéndose camino. Por ello el alcance de los estudios a realizar es exploratorio-descriptivo. Para Sabino (1992), todo lo referido

al campo exploratorio se ajusta bien a temas poco investigados, que precisan llenar un vacío de conocimiento, con una carencia de investigaciones previas o una limitada cantidad de información existente. Luego de ello, a través de los estudios descriptivos, el objetivo principal es detallar y definir las propiedades, características y perfiles esenciales de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea objeto de análisis.

Estas investigaciones se centran en proporcionar una comprensión exhaustiva y detallada de las particularidades de los sujetos o fenómenos estudiados, sin necesariamente buscar explicaciones causales o relaciones entre variables (Sampieri et al., 2004). Por ello, se utilizará el método exploratorio descriptivo en tanto se busca describir el rap indígena como un género musical poco estudiado en el Perú y el aporte de este en la revalorización de las lenguas originarias (Snelson, 2016).

Finalmente, el diseño de la investigación se da en el ámbito de la investigación no experimental de corte transversal, ya que se centra en la observación de fenómenos en su contexto natural, con el propósito posterior de llevar a cabo su análisis. Los diseños de investigación transeccionales o transversales se caracterizan por la recopilación de datos en un instante único, en un momento singular. Su finalidad reside en la descripción de variables y el análisis de su incidencia e interconexión en un momento específico, ya sea para describir contextos, sucesos, acontecimientos, manifestaciones, entre otros. Esta metodología puede ser equiparada a la captura estática de un suceso mediante una fotografía (Sampieri et al., 2004).

Población, Muestra y Muestreo

Población Principal:

- Raperos indígenas del Perú.
- Estudiantes de la carrera de Comunicación de la Universidad San Ignacio de Loyola – USIL (Lima, Perú).

Muestra:

Exploración de plataformas digitales (YouTube, TikTok, Facebook) para identificar y seleccionar cantantes representativos del rap indígena peruano.

Trabajos finales de estudiantes de Comunicación Intercultural de la USIL, que incluyen ejercicios videográficos de rap intercultural en lenguas originarias (19 en total).

Videoclips de cantantes representativos del rap indígena peruano (10 en total).

Muestreo:

El tipo de muestreo es opinático, juicios o intencional en tanto la muestra seleccionada será a criterio del investigador. La validez de la representatividad está condicionada por la intencionalidad u opinión de este, siendo una evaluación subjetiva y carente de fundamentación probabilística.

En la selección de la muestra intencional, se opta por criterios considerados esenciales o altamente convenientes con el propósito de obtener una unidad de análisis que brinde las máximas ventajas para los objetivos de la investigación. En este sentido, suele excluirse casos atípicos o altamente singulares, y se realiza una minuciosa evaluación de la influencia de elementos de carácter excepcional. Sin embargo, se busca que la muestra represente de manera óptima los subgrupos naturales, conforme a la

metodología indicada para la muestra estadística, asegurándose de que los elementos se complementen y equilibren recíprocamente (Martínez, 2006, p. 137).

Métodos de recolección de datos

Etnografía virtual:

En primera instancia, se realizará la representación mediática de los autores más representativos del rap indígena. Se utilizará la etnografía virtual para delimitar la muestra a analizar en espacios como YouTube, TikTok y Facebook. En este tipo de etnografía, según Hine (2000) el enfoque se adapta a la comprensión y descripción de las experiencias sociales, culturales e interactivas de distintos grupos en entornos digitales. La presencia continua del investigador facilita la comprensión de la vida cotidiana en un campo de estudio que apuesta por la fluidez. No es más un lugar concreto y reconoce la complejidad entre lo virtual-real.

Esto permitirá recoger experiencias en las redes sociales sobre cómo se percibe el rap como género a favor de la revalorización de las lenguas originarias. El ejercicio se da para probar si es que los raperos indígenas constituyen un emergente fenómeno cultural, presente en las redes sociales para posicionar sus contenidos.

Entrevistas en Profundidad:

Este enfoque cualitativo, para Bodgan y Taylor (1996), es una suerte de conversación entre pares, lejos de la formalidad de la pregunta-respuesta. Gozan de flexibilidad y dinamismo permitiendo recolectar información de distintos expertos y absorber sus distintas experiencias alrededor de las lenguas originarias, la industria musical, el rap, entre otros.

Los entrevistados son:

1. Liberato Kani (Ricardo Flores Carrasco): Una de las máximas figuras del hip hop en lenguas originarias en Perú. Rapero nacional pionero en quechua. Docente, compositor y activista cultural de la lengua en mención.
2. Wihtner FaGo (Wihtner Fasabi Gonzales): rapero nacional pionero en lengua shipibo-konibo. Compositor y activista cultural de la lengua en mención.
3. Ketty Cadillo: comunicadora, directora de Moxo Comunicaciones, productora de medios, escritora y periodista de profesión.
4. Yolanda Julca: académica, investigadora y experta en lenguas originarias.
5. Ana María Flores: docente, literata y lingüista especialista en lenguas originarias.
6. Nero Lvigi (Luigi García Chiok): rapero nacional pionero en mezclar ritmos afrodescendientes y rap. Gestor cultural y agente de cambio en Money Gang Victory e Inkas Mob.
7. Kamilo Riveros Vásquez: antropólogo, músico y gestor cultural. Fundador del Centro de Investigación de las Artes Chalena Vásquez.
8. Jonathan Alzamora: músico peruano miembro de la banda Chintata.

Panel de expertos:

En el contexto de los métodos cualitativos, esta técnica se asemeja a una mesa redonda donde se abordan una variedad de temas. Se percibe como un entorno propicio para reunir a expertos de diversos campos, típicamente académicos, investigadores o

profesionales con un profundo dominio de los temas relevantes. El panel de expertos consiste en un conjunto de especialistas respetados y versados en al menos uno de los ámbitos relacionados con el programa bajo evaluación. Este grupo se reúne para emitir un juicio conjunto y acordado sobre el programa en cuestión, ya sea sobre su implementación o sus efectos, según se requiera (European Union, 2014; Scriven, 1981).

En el mes de noviembre de 2023, la Facultad de Comunicación de la USIL, realizó a través del Dr. Mauro Marino el panel “Multilingüismo: propuestas para el entorno Hispanoamericano”. Este fue ofrecido por la Dra. Yolanda Ruiz de Zarobe (catedrática de la Universidad del País Vasco), la Dra. Karina Sullón Acosta (profesora de la Universidad Ricardo Palma) y la Mag. Ana María Flores Núñez (profesora de la Universidad San Ignacio de Loyola). En este panel, tuve la moderación de la mesa lo cual me permitió guiarla en ejes que considero contribuyen a la investigación de esta tesis.

Análisis Crítico del Discurso (ACD):

Una vez hecha la recolección de datos, se realizará un ACD de:

- Los exponentes musicales más representativos ubicados en la etnografía virtual.
- Los ejercicios videográficos de rap realizados por estudiantes del curso de Comunicación Intercultural, a quienes se les encomendó -en el marco de esta investigación-, elaborar videoclips como tarea final del curso.

Según Sayago (2014), el ACD permite examinar las representaciones discursivas difundidas por cada medio, focalizándose en aspectos diversos como la interpretación de los actores involucrados, aspectos socioculturales, la narrativa y el tono del relato, entre otros puntos que contribuyen a descubrir distintos significados, temas y simbolismos en el discurso.

Triangulación de Datos

La combinación de datos provenientes de la etnografía virtual, las entrevistas y el ACD permitirán una validación cruzada, asegurando la fiabilidad y la riqueza interpretativa de los hallazgos. La triangulación de datos, según Carvajal (2023), facilita una interpretación más precisa de la realidad al permitir su examen desde múltiples perspectivas. Esto se logra al contrastar información, buscando así aumentar la confiabilidad y minimizar los sesgos y la subjetividad.

La triangulación de métodos de investigación se sustenta en el principio de integración y complementariedad, sirviendo como medio para sistematizar, organizar y sintetizar los resultados provenientes de la convergencia de diversos métodos científicos. Esto busca proporcionar una interpretación válida y coherente (Carvajal, 2023).

La metodología propuesta permitirá una investigación exhaustiva y multifacética del aporte del rap indígena en la revalorización de las lenguas originarias del Perú, integrando datos de diversas fuentes para enriquecer la comprensión del fenómeno estudiado.

CAPÍTULO 5: RESULTADOS Y PERSPECTIVAS

*Nega pini nomatsigenga? Nega!
Ora Yoganagai jirai charine, teni inae.
Nega pini nomatsigenga? Nega!
Ora manchagintsi, anibare, teni inae.
Nega pini nomatsigenga? Nega!
Ijitagetaigi charine, teni inae.
Nega pini nomatsigenga? Nega!
Ora omaninketagantsi, chokopi, tasirintsi, teni inae.
Nega pini nomatsigenga? Nega!
Ora apagetiro atimagitira, potsotagantsipage, kantiri, teni inae.
Nega pini nomatsigenga? Nega!
Ora obetsikagantsipage, kipatagantsi, teni inae.
Nega pini nomatsigenga? Nega!
Ora anchatosipage, nija, teni inae.
Nega pini nomatsigenga? Nega!
Ira oe, pisiti, teni irinaje.
Nega pini nomatsigenga? Nega!⁹*
(Defensoría del Pueblo, 2020, pp. 120–121)

⁹ Fragmento del poema: Nega pini nomatsigenga? Nega! (¿Dónde estas? ¡nomatsigenga dónde!)

Traducción:

¿Dónde estás? ¡Nomatsigenga dónde!
Nuestra costumbre, ya no está.
¿Dónde estás? ¡Nomatsigenga dónde!
La cushma, el idioma, ya no está.
¿Dónde estás? ¡Nomatsigenga dónde!
La cosmovisión, ya no está.
¿Dónde estás? ¡Nomatsigenga dónde!
La danza Nomatsigenga, la flecha, la yuca azada, ya no está.
¿Dónde estás? ¡Nomatsigenga dónde!
El ritual, la pintura, la canasta, ya no está.
¿Dónde estás? ¡Nomatsigenga dónde!
El arte textil, la patarashca, ya no está.
¿Dónde estás? ¡Nomatsigenga dónde!
El bosque, el agua, ya no está.
¿Dónde estás? ¡Nomatsigenga dónde!
El gallito de la roca, el tucán, ya no está.
¿Dónde estás? ¡Nomatsigenga dónde!

Etnografía virtual

La investigación sobre la representación mediática de los autores más destacados del rap indígena en plataformas como YouTube, TikTok y Facebook proporcionó una visión inicial de cómo estas figuras y su música están siendo recibidas y percibidas por el público en general, así como por las comunidades indígenas en particular. Ya en el ACD se examinarán a partir de un Esquema de Categorías y Subcategorías, diversos aspectos, como la cantidad de seguidores, la interacción de los usuarios, los comentarios y las reacciones a las publicaciones y por supuesto, los videos musicales.

Los resultados de esta etnografía virtual proporcionaron una comprensión más profunda de la influencia y el impacto del rap indígena en la sociedad contemporánea. Revelaron cómo estas expresiones artísticas podrían estar contribuyendo a la revitalización de las lenguas originarias al proporcionar una plataforma para que las voces indígenas sean escuchadas y celebradas. Además, destacaron la importancia de las redes sociales como vehículo para la difusión de la música indígena y la construcción de una comunidad en línea de apoyo y solidaridad entre los artistas y sus seguidores.

YouTube

La búsqueda se realizó en dos etapas. La primera correspondía a la frase: **RAP INDÍGENA PERÚ** (se adjunta en Anexos como Anexo 1: Tabla Etnografía Virtual – Resultados YouTube: **RAP INDÍGENA PERÚ**). Arrojó 712 y se hizo durante los últimos días del mes de enero en 2024. A continuación, lo que encontramos.

Tenemos que el primer resultado, y aunque no sea peruano, vale la pena mencionarlo por la excelente capacidad de posicionamiento que tiene y la buena calidad del video: rap de Bolivia con Alwa y su tema *Principio sin fin*. Alwa es una mujer que demuestra su empoderamiento, mostrando ciudad y campo, con ropa típica y ensalzando su cultura aimara. Nos permitimos en estos primeros resultados ir mostrando un eje que ha sido reiterativo en los videos y es la presentación de la ciudad y el campo, lo citadino y lo rural. Pese a que busca dejar en alto a la cultura aimara, no existe ninguna palabra en lenguas originarias en su canción. El video tiene 591 comentarios, fue subido en marzo 2022, tiene 142 vistas y 8.9 K Me Gusta.





Soy de Bolivia

Aquí no se duerme

Se trabaja todo el día

Aquí a los raperos se le escucha en las villas clandestinas

Estas rimas de wasita

Se cocina en la esquina

Hoy me presento soy la Alwa

Una mujer orgullosa urbana

Orgullosa de ser boliviana

El segundo resultado tampoco corresponde al rap indígena en Perú. Desde Ecuador, Inmortal Kultura con *Más runas que nunca*. Rap en quechua (lo colocan directamente en el título de la canción y es identificado rápidamente como rap en dicha lengua originaria). Español y quechua, este dúo hace un llamado a la persona del campo (runa) diciendo que el rap probablemente no sea parte de ellos pero que seguramente lo

disfrutarán. Ensalzan sus raíces, buena manufactura al igual que Alwa y bien organizado dentro de un canal denominado BoomBapKillaz, donde distintos raperos ecuatorianos cuentan con un espacio diagramado y una identidad visual para todos los videos (frames, colores, tipografía). Ecuador es el país con mayor presencia en lenguas ancestrales dentro de YouTube. Vale la pena darle una revisión.



Kay takikuka wakli ninka

(Comentaran que este tipo de música está mal)

Shinapash shukunaka

(Sin embargo, algunos)

Kayta uyanka Kayta uyanka

(Escucharán de esto y disfrutarán de esto)

Ahora, como primer resultado de rap creado por peruanos y, repitiéndose distintas veces bajo diversos formatos a lo largo de la búsqueda, la canción el rap de Perú, *Pueblo Marrón* de Luisardo. Esta propuesta refiere al color de piel de los peruanos catalogándolos como *marrones*:

Lima es marrón y Perú es marrón y todo es marrón

La gente es marrón y yo soy marrón

Y todos los que me ven son marrones

Y yo soy marrón y no me importa

El cuarto resultado es rap peruano, ya no una mofa, pero aún no existe la presencia de lo indígena. Tenemos a Norick con *Alma Corazón y Vida*. Esta canción se repite dos veces más en las primeras búsquedas en distintos formatos.

En el quinto resultado, tenemos un recuento de 15 tracks bajo el nombre de *Mix Rap Peruano* por el Underground Peruvian Hip hop: un recuento de varios temas con distintas agrupaciones como Callao Cartel, Two Jota Callao Cartel, Pedro Mo, entre otros. Es recién casi al cierre del compendio que Pedro Mo rapea en quechua en su canción *Hip*

hop, casi a la mitad de esta. Cuenta con 39 comentarios, fue subido hace mayo en 2021, tiene 109 K vistas y 1.5 K Me Gusta.



Runa kero llaktamanta qampisunkicha

(El hombre del pueblo Kero vendrá a curarte)

chay wiracocha sinchi yana kaika,

(de ese gamonal que siempre fue malvado)

tukuy yawar ninchis quespin kaiku,

(Aún todas nuestras sangres no son libres;)

chay colquemanta chillpin kutimuranchu.

(y no nos han dejado ni el vuelto)

soncco cusis pacca tukuy atikun,

(Un corazón alegre todo lo puede)

pampachamuni apullay uyahuanquichu, manachu?

acá arrodillado te imploro apu, me escuchas?

Ay mamallay mama sara lagua

(Ay mama, mamita linda, cocinando sopita)

ruaskayquimanta yuyaspa llaquicamuni.

(Siempre te recuerdo y me entristezco).

(Tajodido, 2015)

La primera canción de rap indígena peruano es de Renata Flores y Kayfex: *Tijeras*, dedicada a levantar la voz y ser escuchados. Subida en septiembre de 2018, con 1.6 M de vistas, 4.3 K comentarios y 72 K Me Gusta. Seguida de *Qawachkanchik chay Killallata* (Mirando la misma luna), mucho más cercana al género pop pero igual con casi 2 millones de vistas y sobrepasando los 4 mil comentarios. En los resultados continuará apareciendo con una acogida importante por parte del público con la canción *Qam Hina* y algunos covers de famosos como Alicia Keys.





Qawani qanayman tutapi kasqaypi

(Miro estando arriba en la oscuridad)

Qawani achkita qinaptin uyarini

(Miro la luz y entonces escucho)

Qatiy nisqanta

(Sigue lo que dice)

Manan pipas qawanchu

(Nadie mira nada)

Manan imatapas atinichu

(No puedo hacer nada)

Ruwayta rimayta munani

(Quiero hablar)

Qaparispanmi

(Con mucha bulla)

Tukuy runa

(Nadie escucha)

Manan uyarinkuchu rimasqayta

(Lo que digo, entonces)

Qinaspa nini

(Yo digo)

Qaparisaqmi

(¡Gritaré!)

Tukuy kallpaywan

(Con toda mi fuerza)

Ima?

(¡¿Y qué?!)

(Musixmatch, 2018)

Posteriormente, Liberato Kani con *Uyarimuy*, subido en marzo de 2016, con 151 K vistas, 138 comentarios y 1.9 K Me Gusta. Al igual que Renata Flores, Liberato continúa apareciendo en los resultados con las canciones: *Kaykunapi* y *Yakuchallay*. Asimismo, conjuntamente con raperos de Ecuador como Taki Amaru, Kawsay, Rumiñawi, Don Nadie y Primo, hace una colaboración contundente que forma parte del canal mencionado líneas arriba: BoomBapKillaz.

Quisiéramos destacar la presencia del rap cusqueño en manos de R.a.b ft FdobleL ft Rtt con el tema *Mi gorra y mi Chuspa*. El video tiene una manufactura bastante artesanal, pero con una cantidad de vistas considerable. Al igual que algunas otras canciones, no tienen una letra online de la cual podamos echar mano para colocarla en este espacio: 439 K en vistas, 801 comentarios y 6 K Me Gusta. Subido en agosto de 2015.



Continuando con el rap cusqueño, Qosqoruna Mc Reggae Rap (una canción que no presenta nombre o descripción online) y Rumi Maki con *Runa Simi*, son de los principales resultados en esta búsqueda de YouTube. La letra de *Runa Simi* en quechua no se encuentra online y solo contamos con la traducción obtenida del video para realizar el análisis posterior. Los comentarios están desactivados en este video que trata sobre la resistencia cultural haciendo referencia al Tahuantinsuyo y a la lengua de los incas, así como el rechazo hacia aquellos que intentan oprimir su identidad y cultura. Subido en enero de 2023, 2.9 K vistas y 152 Me Gusta.



Los hijos y todos los pueblos del gran Tahuantinsuyo,

a una sola fuerza nos levantaremos,

a una sola fuerza nos levantaremos,

a una sola voz hablaremos.

La verdadera lengua de los incas,

la verdadera lengua de los incas.

No haremos caso a los traicioneros,

a los que quisieron tergiversar nuestra lengua.

No les basta con matar y pisotear nuestra cultura y creencia.

Ahora quieren hacer lo mismo como a nuestros padres,

como a nuestro padre, Tupac Amaru.

Matarlo, cortarlo, extirparlo, descuartizarlo

La primera aparición de rap bilingüe en shipibo-konibo con la participación de Wihntner FaGo. Esta canción -Koiramenon akanwe (Debemos cuidarnos)- es producto de un taller en San Francisco, distrito de Yarinacocha. En el participó el rapero y líneas abajo, él lo estará mencionando. Se trabajó para prevenir el embarazo en una colaboración de un Colectivo de Jóvenes Indígenas de la Amazonia – ACITCJIA, con la ONG Flora Tristán y la Organización Regional Aidesep Ucayali ORAU.



Siguiendo la tradición del rap en idiomas originarios de la región amazónica, Kumbarikira, junto con Fercat, Pedro Alca y Danna Gaviota, nos presenta un rap romántico llamado "Yuwara", donde el español prevalece. Finalmente, y representando a la comunidad de Cantagallo en Lima, varios cantantes anónimos incursionan en el hip hop asháninca.

Para terminar esta primera etapa de búsqueda, quiero hacer mención a un cantante carismático que ha fusionado el Kpop con el quechua, dando origen al Q'Pop, él es Lenin. Apareciendo en los primeros lugares de la búsqueda con *¿Imaynata?* La primera imagen forma parte del performance video. Cuenta también con un video con letra y traducción y uno sin el apoyo lírico. Se estrenó en octubre de 2022 y tiene 525 K en vistas, 33 K Me gusta y casi 3 K en comentarios. Incluso el diario El Comercio, decano de la prensa en nuestro país, le dedica unas palabras. Otras canciones que aparecieron: *Intiraymi* y *Kutimuni*. Otro cantante que vale la pena estudiar más adelante.





Para poder acotar más los resultados de la búsqueda, se escogieron los primeros 30 relacionados a: **RAP QUECHUA PERÚ** (se adjunta en Anexos como Tabla Etnografía Virtual – Resultados YouTube: **RAP QUECHUA PERÚ**). Fueron bastante similares: el video casero de los R.a.b, FdobleL y Rtt en primer lugar, luego Renata Flores, Liberato Kani, Rumi Maki y Pedro Mo.

Quisiera mencionar algunos datos particulares de esta búsqueda -que suman a la anterior- relacionada a las lenguas ancestrales y el rap:

- Qosqoruna Mc Reggae Rap quien apareció reiteradas veces cantando en los autobuses, grabado por distintas personas que ensalzaban su talento. El título del video que se repite en YouTube: “Rap en un bus ¡Talento peruano! Rap en quechua sorprende en bus, creería es Qosqoruna”.



- Más rap en la región andina del país: desde Cusco, Nemo El Crack con *Phaspa Uya* y desde Huancavelica, Wayun con *Bandera Wanka*.
- Para concluir y aunque no tenga nada que ver con el género, dentro de esta búsqueda apareció una de las bandas de rock en quechua legendarias en el Perú: Uchpa con *Por las puras*.



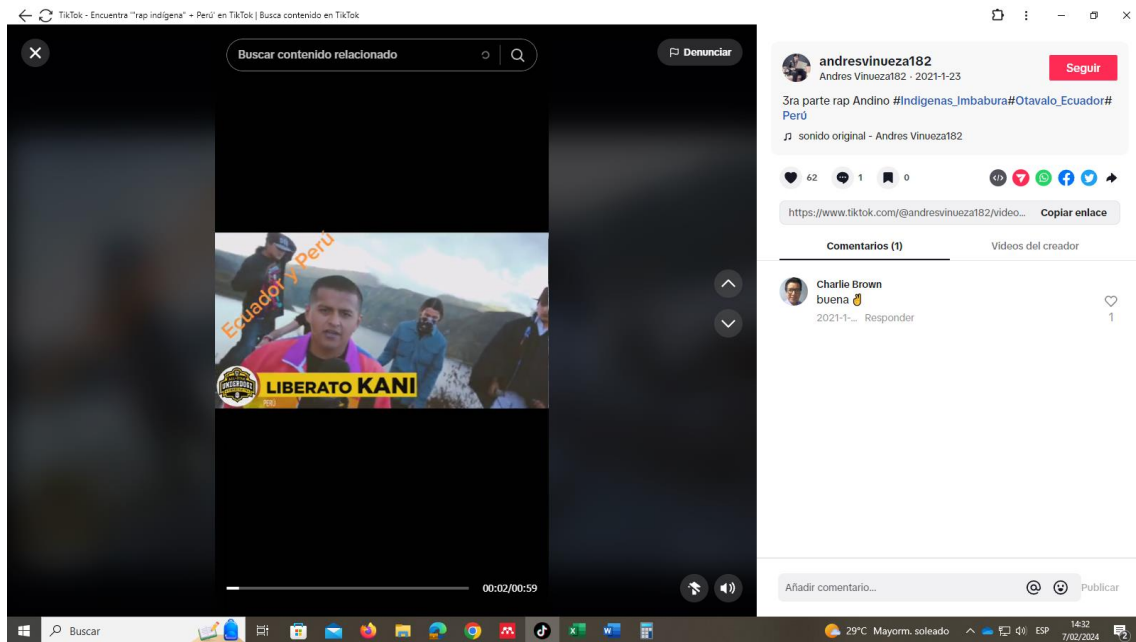
TikTok

La búsqueda se realizó en dos etapas. La primera correspondía a la frase: **RAP INDÍGENA PERÚ** (se adjunta en Anexos como Anexo 2: Tabla Etnografía Virtual – Resultados TikTok: **RAP INDÍGENA PERÚ**). Arrojó 336 y se hizo durante los últimos días del mes de enero en 2024. A continuación, lo que encontramos.

TikTok arroja una excesiva cantidad de contenido poco afinado con aquello que se solicita. Se intentó realizarlo tanto con entrecomillado como sin este para poder delimitar los resultados, pero el algoritmo insistía en mostrar todo aquello relacionado al mundo indígena, pero poco del rap.

Luego de hacer una revisión de los 336 resultados, nos percatamos que el mundo del rap indígena peruano no está presente en esta red social. Si fue complicado afinar los resultados en YouTube, en TikTok lo que encontramos fue escaso.

El primer resultado que corresponde a la búsqueda es Liberato Kani. No desde una cuenta propia sino de otro usuario que ha compartido un fragmento de un video en donde realiza una colaboración con raperos ecuatorianos (se mencionó líneas arriba a Taki Amaru, Kawsay, Rumiñawi, Don Nadie y Primo dentro del canal BoomBapKillaz)..

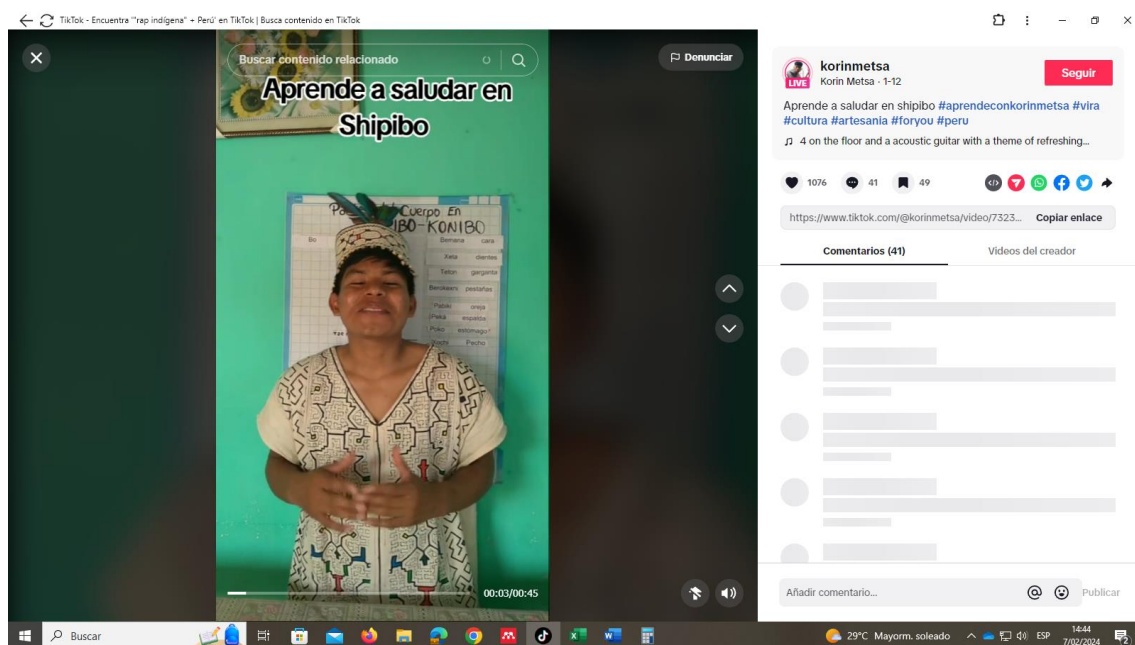


En los primeros resultados, es importante resaltar la presencia lenguas de nuestra Amazonía a partir de dos difusores de esta:

- @Ashaninka_Parenisato (16,6 mil seguidores) en donde Impirita y Tsinaki nos entregan maravillosos detalles de la cultura Ashaninka del valle del Perene.

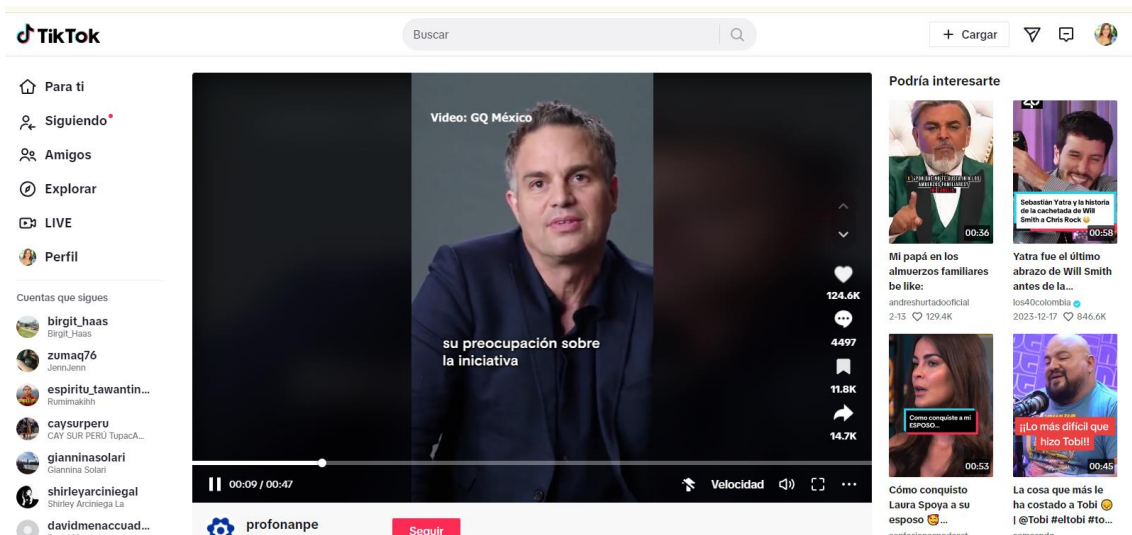


- @korinmetsa (3 mil seguidores) se encarga de enseñarnos shipibo, otra de las lenguas originarias de la región selvática peruana.



Bailes, viajes y el infaltable *“Tú crees que me puedes llamar marrón, pero yo soy más marrón, marrón”* viral en YouTube; hacen su aparición en los resultados iniciales. Posteriormente, la selva vuelve a protagonizar esta búsqueda con *“El rap del río”* cantado por los niños y niñas de la comunidad kukama kukamiria.

Se suman a los resultados: danzas de las distintas partes de nuestro país (en especial de Huancavelica, Ancash y Puno). A estas, las acompañan un pedido menos colorido y ligado hacia el debate político: el clamor de las poblaciones indígenas por un reconocimiento de sus derechos por parte del Estado Peruano. Existe un debate en torno a los pueblos indígenas donde personalidades como Mark Ruffalo apoyan la campaña a favor de las comunidades indígenas en aislamiento. El 12% de los videos está enfocado en este tema.



El usuario TLD (Te la dedico @tld.pe), tienen espacios dedicados al rap nacional pero no al rap en lenguas originarias. Se continúa la búsqueda y si bien encontramos cantos ashaninkas o quechuas, distan de ser cercanos al rap.

Un detalle para rescatar es la recurrencia de tomar como temática de los videos la vida cotidiana como lo hace @Solischa_ 20 desde una chacra en Cusco: ¿Qué comida crees que estamos llevando? Es el título de su TikTok.



Después de casi revisar más de 100 resultados, finalmente pudimos encontrar a Cay Sur y la canción *Kani* desde la ciudad de Juliaca en el departamento de Puno.

Ñamparimuni

(¿Adónde vas?)

Sapaypuni

(Voy a buscar)

¿Pitaq kani?

(¿Qué buscas tú?)

Cay Sur kani

(Voy al sur)

Jamushani

(A visitar)

Llaqtaymanta

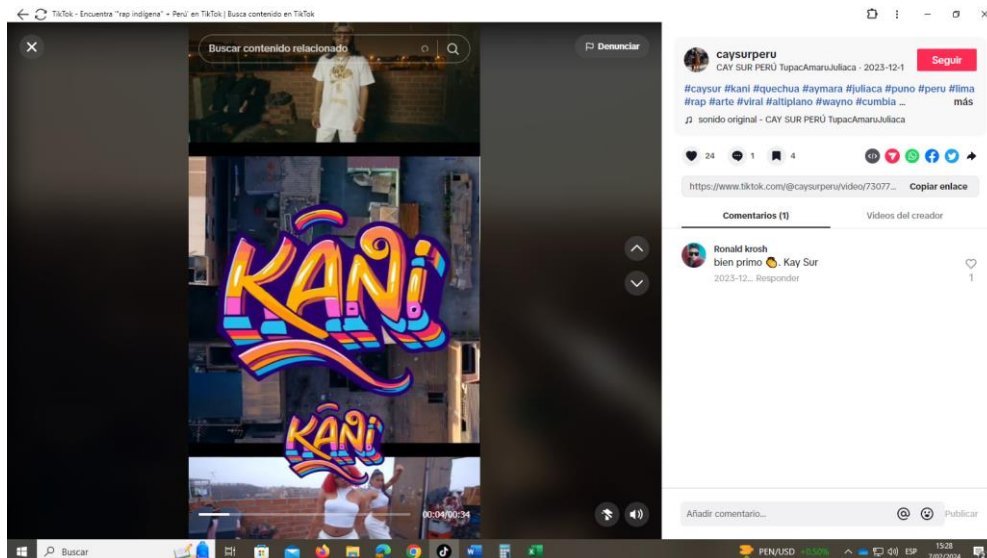
(A los pueblos)

Takishani

(A recorrer)

Q'alallampaq

(Por el mundo)



Luego de esto y como si prácticamente Cay Sur se tratará de una aguja encontrada en un pajar cibernético, volvemos reiteradas veces al rap del Perú marrón y a los *tiktokers* resumiendo la historia del Perú, más danzas (aparecieron las afroperuanas), talleres de modelaje, más canciones en quechua, ashaninka, noticias, debates sobre los kipus incaicos, historias incaicas, efemérides (día de la mujer indígena, de las lenguas originarias, etc.). Al parecer, TikTok sería el espacio de las ocurrencias, de la bufonada. Otro de los videos que se repite está relacionado con lo siguiente: “el peruano no oye rap, ellos son indios”.



Varias batallas de rap en quechua, pero, insistimos, ningún resultado abarca más espacio que el rap marrón.



Para poder acotar más los resultados de la búsqueda, se escogieron los primeros 30 relacionados a: **RAP QUECHUA PERÚ** (se adjunta en Anexos como Tabla Etnografía Virtual – Resultados TikTok: **RAP QUECHUA PERÚ**. Aquí Cay Sur hizo su primera aparición. Posteriormente, Liberato Kani, Renata Flores y Rumi Maki ocupan los resultados, pero no con canciones o sites propios, sino con lo que otros dicen de ellos como noticias o clubes de fans.

Facebook

Teniendo la experiencia previa de TikTok, esta vez la búsqueda se realizó en cuatro etapas. Las frases utilizadas se unirán en un solo anexo en tanto los resultados son poquísimos: **RAP INDÍGENA PERÚ, RAP QUECHUA PERÚ, RAP SHIPIBO Y RAP ASHÁNINKA** (se adjunta en Anexos como Anexo 3: Tabla Etnografía Virtual – Resultados Facebook: **RAP INDÍGENA PERÚ**). Arrojó 153 y se hizo durante los últimos días del mes de enero en 2024. A continuación, lo que encontramos.

Los resultados a diferencia de TikTok arrojan un contenido más afinado. El primero de ellos, rap en quechua. Sin embargo, no peruano. Vale la pena mencionar y rescatar ciertos músicos para aquellos que deseen iniciar alguna nueva investigación o bien, simplemente escuchar a una mujer rapear en quechua: Taki Amarú es La Mafia Andina, proyecto musical independiente ecuatoriano, el cual con *Warmi Hatari (Mujer sin violencia)* hace una revisión de la violencia -disimulada y latente- hacia la mujer en la actualidad (750 comentarios – subido el 16 abril de 2020 - 656 mil reproducciones).

Allpamama shinami kanchik

Wayrashina Muyumunchik

Kuyashpa hampishpa tarpunchik

Hatun muskuyta Tarpunchik kaparishunchik rikcharishunchik

Ama kunkanki kanpallami kanki

Mana pipash kankichu kanpallami yarinki kuyarishpa puriy tukuylla

(...)

Warmikukuna hatariy ucha ña hatarimuy haku ñawpaman rishunchik

(Traducción)

Somos como la tierra

Libres como el viento

Sanando, amando, sembramos

El gran sueño sembramos, levantémonos, despertémonos

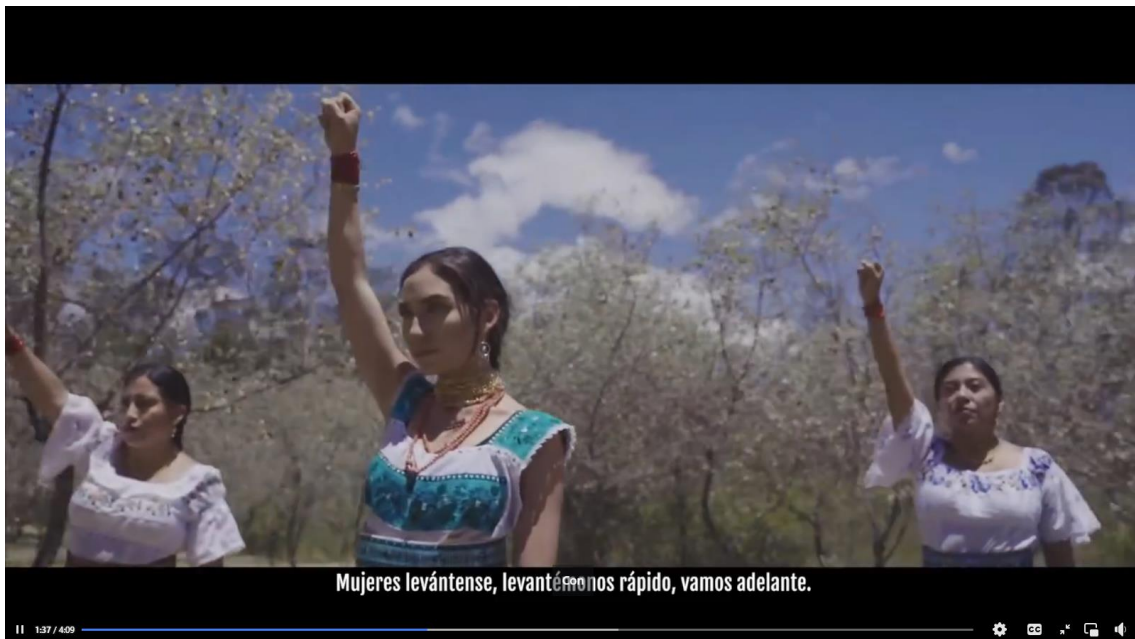
No te olvidarás que eres tu propia dueña, no eres de nadie

Eres tu propia dueña, acuérdate, todos amándonos caminemos

Tod*s concienticémonos, abramos los corazones, equilibremos las mentes

Y vamos tod*s a levantarnos

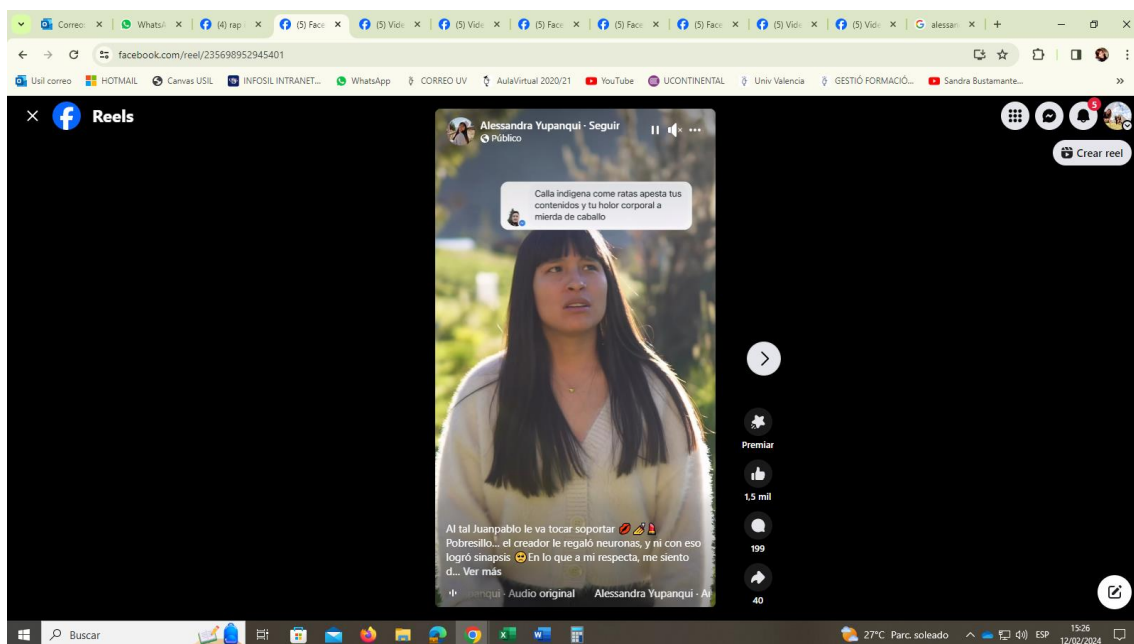
Mujeres levántense, levantémonos rápido, vamos adelante



Luego, rap indígena colombiano sin inclusión de palabras originarias y posteriormente, el rap de los Kukamas pero sin audio, noticias acerca de Renata Flores, noticias de rap oaxaqueño, noticias de jóvenes indígenas amazónicos en el límite de Brasil-Perú y rap boliviano.

Los Servicios en Comunicación Intercultural, más conocido como SERVINDI, ONG peruana comprometida con la interculturalidad, tiene un espacio online que ofrece un resumen semanal de noticias del ámbito indígena. De todos los resultados obtenidos, el 23% son dedicados al alcance noticioso.

Alessandra Yupanqui hace su aparición dentro de los 40 primeros resultados. Creadora de contenido en el ecosistema digital, Alessandra, busca destacar sus raíces y mostrar la vida cotidiana de la persona del Ande.



En los resultados siguientes, observamos más rap colombiano (Motilonas, Embera Warra, Proyecto Sonidos de la Tierra), podcast sobre pueblos originarios, eventos, danzantes de tijeras y otras danzas puneñas, rap zapoteco, testimonios del padecer de pueblos indígenas, los Tres Chanchitos en quechua, la película Infierno Verde.

El único resultado que obedeció a la frase “**RAP INDÍGENA PERÚ**” es Eler Rojas y la Comunidad Yine (Atalaya) llamado *Rap del Veedor Forestal Indígena*. Es el primero y único en los resultados y forma parte de un proyecto de Eco Redd. Pese a que se hace mención a nuestra diversidad lingüística, en ningún momento se rapea en ninguna lengua originaria.

Luego de esto, optamos por embarcarnos en una búsqueda más amplia de cantantes adicionales, utilizando el motor de búsqueda de Google como herramienta principal y la frase: **RAP INDÍGENA PERÚ**. Sin embargo, descubrimos que la conexión entre la contracultura y las redes sociales no es tan fluida como podríamos esperar. Nuestros intentos de hallar nuevos talentos se convirtieron en encuentros que, paradójicamente, parecían más desencuentros, ya que los resultados nos alejaban de lo que sabíamos que existía pero que los algoritmos no arrojaban. El primer resultado con más de 1 M de vistas fue *Kumbarikira* (Compadrito), rap bilingüe cantado por los niños kukamas en dicha lengua y en español. Esta es una iniciativa de *Create your voice* y Radio Ucamara. Parte de la bellísima letra, dice así:

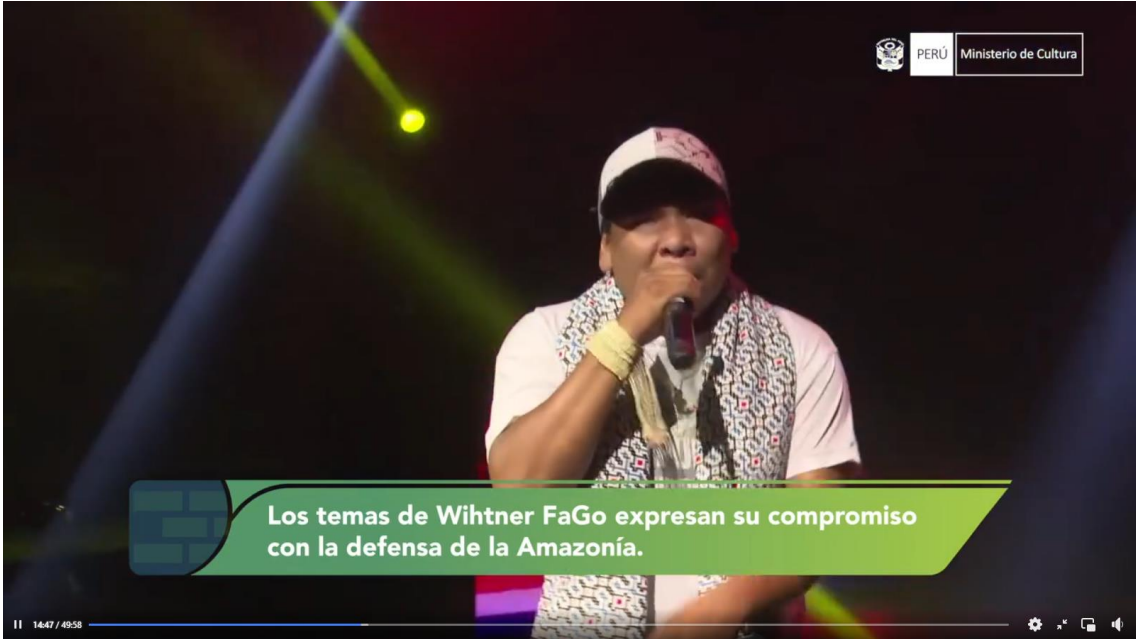
*Kumbarikira urupukira tsa kumbari utsu ukaima kurachi wiri tima tsa katupi tsa
kumbarikira urupukira*

(Traducción)

En el cielo y en la tierra, nosotros miramos a nuestros antepasados y aprendemos de ellos, para que nuestras vidas sean como las suyas, en el cielo y en la tierra.



#LenguasLibres se posiciona como el segundo resultado. Este nombre surge del primer evento de Rap Freestyle enfocado en la promoción de las lenguas indígenas y originarias. Organizado por el Ministerio de Cultura en 2021, esta primera edición marcó un hito significativo, y esperamos que no sea la última. Más allá del rap freestyle, las actividades comprendieron también seminarios virtuales y microtalleres dedicados a nuestras lenguas ancestrales, reforzando así la importancia de preservar y celebrar nuestra diversidad lingüística.





Ahora bien, se procedió a buscar los 30 primeros resultados alrededor de la frase: **RAP QUECHUA PERÚ**. La respuesta a dicha búsqueda fue la siguiente: segmentos dedicados al aprendizaje del quechua, noticias relacionadas a Liberato Kani y Renata Flores, la presencia de Qosqoruna cantando en los autobuses de la ciudad, el Himno del Perú en quechua. Si nos preguntamos si arrojó algún resultado de canciones específicas (no aludiendo a noticias), la respuesta es sí, solo dos: Renata Flores ft. Los Mirlos con el tema *Akakaw*:

Yunka ruphachkan, ¿imataq tukuchkan?

Yaku ruphachkan, ¿imataq tukuchkan?

Ichapas muspachiwachkanku

Mana munankuchu ñiaty kanaykita

Kay pachaqa astawanmi llakichisunki

Llullakuspa yuyayniykiman yaykunku

Runa kasqanchikta qonqanchis

Samayta wanayqanchiktapas imaray

Huk pisilla runaqa kachkanku, ¡uyariyña!

¡Kawsayninwampas amachaspa! Uh

(Traducción)

Cuando estés cansado de trabajar la tierra, ¿qué harás?

Cuando el agua se termine, ¿qué harás?

Si nuestros hijos nos preguntan

No quiero decirles que no sé

Este mundo te ha sido entregado

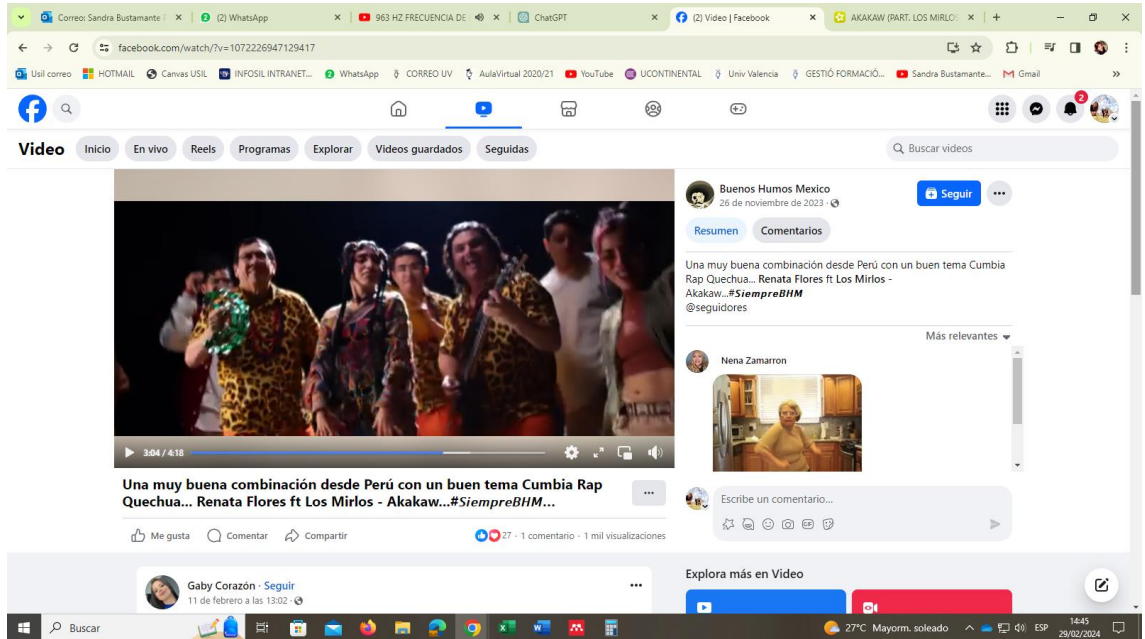
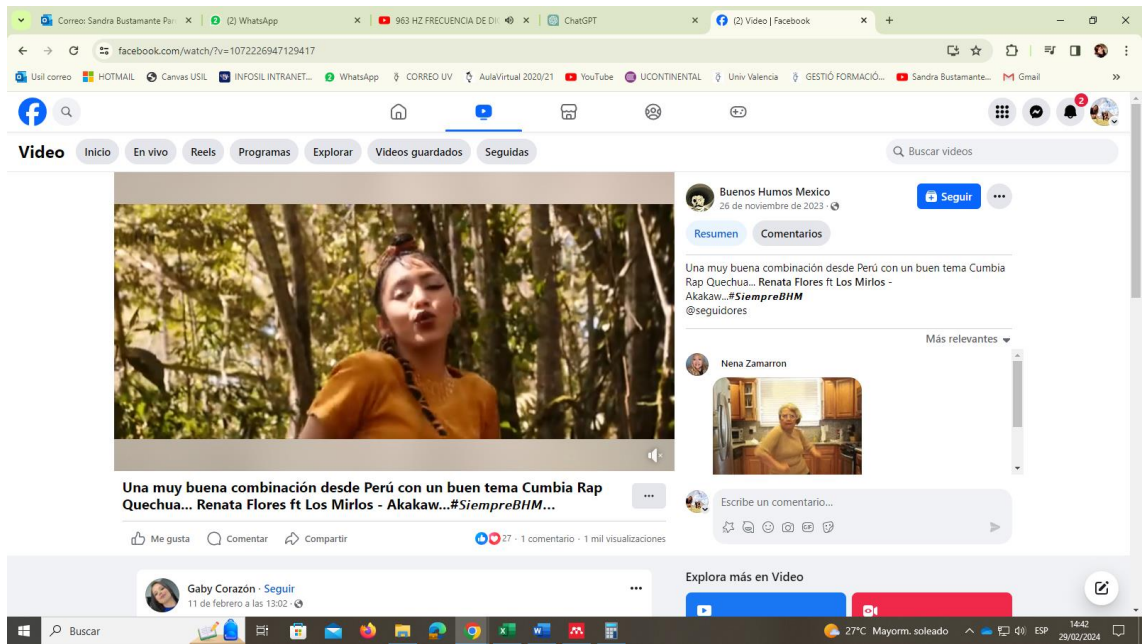
Para que lo vivas con sabiduría

Somos seres humanos temporales

Vivimos de acuerdo con la estación del tiempo

En este corto tiempo que tenemos, ¡cuidemos!

¡Vivamos la vida en plenitud! Uh



Desde Ayacucho: el rapero Wariwillka junto al DJ y productor musical ganador del Grammy Latino 2023, Kayfex con la canción *Fiestapaq*. Sabíamos que el Kayfex había ganado dicho premio y esperábamos que pudiera aparecer reiteradas veces en las búsquedas, pero no fue así. Incluso, en la única búsqueda que apareció, era un grupo cerrado del Facebook.

Kaypim miski taky taky

Kaypim miski taky quechua

Kaypim miski taky nis

Kaypim miski taky taky

(Traducción)

Este dulce baile

Este dulce baile quechua

Este dulce baile es nuestro

Este dulce baile

Finalmente, se procedió a buscar qué sucedía a partir de la búsqueda de frases **RAP SHIPIBO y RAP ASHANINKA**. Aquí, es el cantante Wihtner Fago es el que ocupa la lista. Según la entrevista que le hicimos, algunos de los que figuran en los videos, forman parte de los talleres de rap en comunidades indígenas que él lidera. Del mismo modo, es interesante rescatar que una de sus canciones, *Ikon Itan Ikoma (Verdad o mentira)* cantada junto con Pablo Salas, forma parte del proyecto: *Chiqapwan Takisunchis (Hablemos con la verdad)*, material discográfico propuesto por Ojo Público -medio periodístico digital peruano- que busca a partir de cantantes como Wihtner, La Torita y Liberato Kani, llegar a distintos públicos alrededor del Perú e informarles sobre la desinformación a ritmo de rap.



Ikon itan ikoma non joibo
Verdad y mentira de nuestras voces.



Como por intereses políticos se pierde la verdad
Jaa koshi ikasaibon noa jakon joi xeponanai

Entrevistas en profundidad

En esta fase, se llevó a cabo un examen exhaustivo de las transcripciones de las entrevistas con el propósito de detectar patrones, temas y tendencias emergentes que pudieran aportar coherencia al análisis. Se examinaron detenidamente las respuestas de los participantes y se organizaron en categorías según su pertinencia y contenido respecto a la investigación en cuestión. Durante este proceso, se identificaron diversos temas y categorías que reflejan las respuestas de los participantes, los cuales surgieron de ideas recurrentes y conceptos clave mencionados durante las entrevistas.

Agregar que todas las entrevistas se encuentran en ANEXOS.

Entrevista a Liberato Kani. Melodías ancestrales: el rap de la igualdad en el universo quechua

Iniciamos el análisis con los testimonios del cantante Liberato Kani por la relevancia que su figura tiene para este trabajo. Él no sólo es el rapero en lenguas originarias más destacado del país, sino que también tiene un enfoque de la educación bastante particular por que acaba de culminar su carrera en Educación en la Universidad de La Cantuta (Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle) y es profesor de Historia.

Las palabras de Liberato Kani cobran relevancia dentro del ámbito de su reconocimiento en el rap en lenguas originarias dentro del país. Para otros artistas entrevistados, Renata Flores y Liberato Kani son figuras destacadas en el rap en lenguas indígenas. Además, sus declaraciones podrían agruparse en cuatro categorías principales:

Identidad y Cultura: Todo lo referido a la valoración y cultura andina, además de su influencia en la música rap. Asimismo, la importancia de mantener la esencia andina en dicho género y otras expresiones musicales y conexiones con la música andina y sonidos ancestrales.

Educación e Interculturalidad: La utilización del rap como una herramienta educativa para fomentar la interculturalidad. Asimismo, su experiencia como docente, los desafíos en el sistema educativo, la preocupación por la falta de una educación adecuada en quechua y el compromiso de batallar por una educación más inclusiva.

Diversidad Lingüística y Cultural: La importancia de respetar y valorar culturas en el entorno musical/educativo, compromiso con la inclusión lingüística de nuestro país y finalmente, reflexionar sobre el papel del rap en la revalorización de las lenguas originarias y nuestra cultura en general.

Identidad y cultura

Las declaraciones de Liberato Kani muestran su reconocimiento de la diversidad cultural y lingüística tanto en entornos rurales como urbanos, así como su disposición a desafiar los cánones tradicionales y brindar una perspectiva más inclusiva y abierta en la enseñanza del quechua y la música en este idioma: "En el campo o en la ciudad uno puede escuchar la música que le dé la gana entonces". Esta declaración reconoce que, tanto en entornos rurales como urbanos, las personas tienen la libertad de escuchar la música que prefieran.

"El lado purista, el lado tradicional de que 'el quechua se tiene que enseñar así, los pasos son así y no puedes hacer otra música en quechua que no sea del parte de la cultura de la cultura Andina'". En esta frase, encontramos una referencia clara a la tradición y la cultura andina, contrastando con una visión más amplia que reconoce la diversidad de expresiones culturales que suelen emerger tanto en el ámbito andino como en el ciudadano.

Respecto a la capital, Lima, él comenta que se distingue por su ritmo de vida acelerado, en contraste con otras áreas fuera de la ciudad donde el ritmo puede ser más pausado. Se sugiere que, en Lima, el nivel de estrés y la rapidez con la que transcurren las actividades diarias pueden ser más intensos. En sus declaraciones, encontramos referencias a la falta de amabilidad y cortesía e inclusive de paciencia de los limeños, combinado de manera lúdica con el comentario de acerca de preguntar la hora: "Entonces, vivimos en un mundo más acelerado, pero yo te digo aquí fuera de Lima. Parece mentira, pero no es tan acelerado como uno cree la gente, todavía el ritmo es diferente, pero las ciudades ya están siendo afectadas. La vida está celebrando poquito, pero en Lima sí es fatal. O sea, no puedes preguntar a una persona ni siquiera la hora, porque, como dice un chiste, por ahí 'cómprate tu reloj, ¿no? o sea...".

Por otro lado, encontramos en las manifestaciones que, aunque los jóvenes expresan sus inquietudes de manera diversa, el rap comparte un objetivo contestario y común de lucha por la igualdad y la justicia. Esta diversidad en expresión, que va más allá de los diversos estilos y ritmos, va de la mano con la defensa absoluta de la identidad cultural y lo andino, dejando de lado la romantización de las cosas: "Creo que son mundos que se han encontrado y han encajado muy bien y han dado la libertad a muchos jóvenes a poder expresar su inquietud de su entorno".

"Otros, tal vez con ritmos distintos, *flow* distintos y ahí está la diversidad, pero las finales creo que se comparte el de la lucha, por lo andino".

Un punto importante refiere a la ridiculización de la cultura andina y la necesidad de resistir esta tendencia. Liberato hace referencia a cómo algunas personas critican el rap quechua y cuestionan la autenticidad y la integridad cultural de quienes lo utilizan de esta manera. Esto incluye críticas hacia la forma en que se visten los artistas y cómo combinan elementos culturales con la música rap: "Acá la cuestión está también en afrontar al purismo porque ya la has escuchado, por ejemplo, ¿por qué hace este tipo de música con el quechua perjudican el quechua tergiversan el quechua, por qué se visten así?".

"Una cosa es ridiculizar esto. Sí, yo estoy a favor de eso, sí, no me gustaría ridiculizar trajes que son propios de claro, de algo que representa a la comunidad y ridiculizar a mezclarlo con una payasada".

Liberato Kani inevitablemente deja cuenta de su preocupación por esta actitud de ridiculización, afirmando que no está de acuerdo con hacer mofa de elementos culturales que son significativos para las comunidades andinas. Reconoce la importancia de respetar y valorar las tradiciones culturales, evitando cualquier forma de apropiación o burla de

ellas. Esta postura refleja un compromiso con la preservación y el respeto de la cultura andina, así como con la resistencia frente a la estigmatización y la desvalorización de las prácticas culturales indígenas.

De una forma humana, el rapero incluye el agradecimiento dentro de sus declaraciones. Se enfoca en aplaudir la profesión de maestro, la apertura de una nueva perspectiva sobre la música en quechua a través de la educación, y la admiración y respeto por otros artistas que están promoviendo la cultura quechua a través de la música. Del mismo modo, expresa un profundo agradecimiento hacia Dios: "Yo sinceramente agradezco a Dios, agradezco a todos los Apus de haber sido maestro".

"Jamás en mi vida pensé decir esto, gracias, gracias vida, gracias, mamá, que está en el cielo, porque soy maestro".

La declaración de Liberato Kani menciona a Dios en un contexto de agradecimiento por haber tenido la oportunidad de educar. Sin embargo, no proporciona detalles específicos sobre su concepción personal de Dios. Por lo tanto, no es posible deducir con certeza cuál es su concepción exacta acerca de Dios basándose únicamente en esta declaración. Al mencionar a los "Apus", que en la cosmovisión andina representan a los espíritus protectores de las montañas, parece estar haciendo referencia a elementos de la espiritualidad indígena andina. Este tipo de referencia sugiere una influencia de la cosmovisión andina en su forma de pensar y expresarse. La mención tanto a Dios como a los apus podría interpretarse como un ejemplo de sincretismo, donde se entrelazan elementos de la religión cristiana con la espiritualidad indígena andina. Sin embargo, sería difícil hacer afirmaciones definitivas sobre la presencia de un sincretismo religioso en su cosmovisión.

Aunque el artista valora su propia perspectiva sobre la música en quechua, también muestra admiración y respeto por sus colegas que están difundiendo la música en quechua de manera exitosa: "De todas maneras yo admiro y respeto a mis compañeros que llevan la música y les están verdad, viralizando muchísimo, los admiro".

Educación e Interculturalidad

En su rol como educador, Liberato Kani aporta una perspectiva enriquecida sobre la música en quechua al contemplarla desde un enfoque educativo. Esta experiencia le ha permitido comprender la música en quechua de manera más profunda y significativa, reconociendo su potencial como herramienta educativa y cultural: "Porque soy maestro y esto me ha abierto una visión distinta de lo que significa para mí la música en quechua (...) lo veo también desde el lado de la educación".

Ha dedicado esfuerzos al desarrollo de material didáctico que integre elementos culturales quechuas innovadores con formas contemporáneas de expresión artística, como el hip hop. Este enfoque no solo busca proteger la identidad cultural y lingüística de las comunidades quechuas, sino también hacer que la educación sea más relevante y accesible para los estudiantes de entornos rurales: "Luego para trabajar, para que los docentes trabajen para que los docentes de IB, ¿no? de intercultural bilingüe, puedan trabajar con este tipo de materiales artísticos como el mío, y no solo el mío, sino también hay varios compañeros y compañeras del arte que trabajan con el quechua y fusionando con géneros contemporáneos, etcétera".

Se resalta el valor del rap como una herramienta educativa eficaz, especialmente en términos de interculturalidad, creatividad y gramática. Se plantea que el rapero, como portador de creatividad e información, debe contar con habilidades de escritura, estar informado y ser creativo, lo que implica un compromiso con la lectura, la escritura y la imaginación. Esta perspectiva pone de relieve cómo el rap puede estimular habilidades

lingüísticas y creativas en los estudiantes: "El rapero tiene que leer y ahora si yo hago rap en castellano tengo que leer cosas en castellano, tengo que estar informado, lee mucho el rapero, el rapero lee bastante, escribe bastante, imagina muchísimo, crea, escribe bastante".

Liberato hace hincapié en la importancia de preservar y valorar la cultura y la identidad andina en el rap. Destaca que el rap andino se fundamenta en los sonidos y músicas tradicionales de las comunidades, lo que subraya la conexión profunda entre el rap y la cultura andina. Además, resalta la necesidad de conservar las costumbres y danzas tradicionales como parte de la identidad cultural: "El rap andino tiene su base, el rap andino, al menos para mí mi base es el Toril, mi base es el huayno, mi base es el harawi, el harawi son los cantos no tradicionales, rituales".

"Lo primero trabajemos en seguir preservando nuestras costumbres, danzas tradicionales. Y con ello también demos la apertura al mundo, a ver a en la parte creativa".

En las afirmaciones de Liberato, se manifiesta un firme compromiso con la promoción de la inclusión lingüística y cultural, así como una profunda preocupación por la carencia de una enseñanza adecuada del quechua. Liberato expresa su consternación ante la situación de los estudiantes y colegas de enseñanza bilingüe (IB) que se ven marginados por las políticas educativas deficientes y la falta de respaldo institucional. Este compromiso se refleja en su propia labor como docente y en su determinación por luchar en pro de una educación más equitativa y positiva para la comunidad: "Nunca debemos descuidar nuestra identidad como andinos, peruanos, amazónicos o costeños. Debemos preservar nuestra esencia, razón por la cual muchos de los géneros musicales reconocidos a nivel mundial respetan sus raíces".

"Hasta el día de hoy, sigo afirmando que no existe una educación adecuada en quechua. Lamentablemente, nuestros alumnos y colegas son menospreciados".

A pesar de los desafíos y obstáculos presentes en el sistema educativo, Liberato muestra una firme determinación y resiliencia en su compromiso por lograr un cambio positivo. Su experiencia personal como docente que desafía las convenciones y sigue adelante a pesar de las adversidades resalta su esperanza y voluntad de encontrar aliados para impulsar cambios en beneficio de la comunidad: "Soy contracorriente, o sea y no me botaron, al contrario, seguí trabajando. Me dejaron trabajar y muchos de mis estudiantes están muy agradecidos".

"Estoy conociendo aliados porque yo considero a personas que, al menos, sean o no castellanos, sean o no quechuas, son aliados para seguir empujando este barco".

Creatividad y expresión artística

Liberato Kani reflexiona sobre el rap y su potencial para estimular el pensamiento crítico y la conciencia social en los estudiantes, al abordar diversas facetas de la sociedad y el entorno. Destaca cómo este género, centrado en temáticas sociales y con la capacidad de transmitir mensajes contundentes, puede servir como una herramienta efectiva para fomentar la reflexión crítica y la conciencia social entre los jóvenes: "Yo, de forma utópica, yo digo algún día terminaré de elaborar este material que estoy trabajando, pero tú sabes que todo está supuesto (...) para terminar, la idea es solamente en este proyecto, que aún no sé cuándo lo terminaré porque también es presupuesto. Este se centra en 3 cosas: reflexión crítica, producción de textos y creatividad poética, todo lo que es poesía, canto, improvisación, etcétera, rimas".

Las declaraciones de Liberato subrayan cómo el rap y el hip hop se han consolidado como formas poderosas de expresión en el contexto andino, desafiando las

normas sociales y culturales establecidas, promoviendo la diversidad y la lucha por la igualdad, y enfrentando críticas y estigmatización por parte del purismo cultural.

Liberato considera que el rap ha logrado adaptarse exitosamente al contexto andino al abordar temas de lucha social, reclamo de justicia y libertad. Esto ha permitido a los jóvenes expresar sus inquietudes y desafiar las brechas raciales y culturales que persisten en el Perú: "Entonces creo que el rap se adaptó muy bien también a un contexto andino, porque en el Perú, pues no es paz y amor (...) todavía hay brechas raciales, brechas culturales, la gente te ve por cómo qué color eres o de dónde descienes, si en tu árbol genealógico hay un español o un inglés, que sé yo, ¿no? (...) esas cuestiones, esto es justamente lo que cuestiona el hip hop y entre otras cosas".

A diario, Liberato enfrenta el desafío de equilibrar los comentarios y expectativas del público con lo que él busca ofrecer a través de su proceso creativo y las expectativas del público respecto al impacto en la revalorización del quechua. Aunque valora las opiniones de la comunidad, también se esfuerza por mantener su autenticidad artística y no permitir que las expectativas externas limiten su expresión creativa: "Pero trato de que esto no afecte mi creatividad, mi proceso creativo para yo decir 'Si el público dice que está revalorizando, entonces yo no tengo que escribir así'. Esto es lo que no quiero, pero sí acepto que la comunidad, que todos nuestros hermanos y hermanas, acepto y agradezco muchísimo que ellos consideren que está funcionando, en revalorizar el quechua".

El rapero se compromete con la autenticidad y la integridad en su arte, priorizando estos valores sobre las tentaciones comerciales y las presiones externas. Es fiel a su visión artística y sus principios éticos, por ello reafirma su compromiso con la expresión genuina y la honestidad creativa. A pesar de vivir en un entorno donde la comercialización a menudo domina la escena musical, Liberato se niega a sacrificar su identidad artística en aras del éxito comercial. Su resistencia al conformismo y su fidelidad a sí mismo y a sus

ideales muestran su sentir idealista del arte como una forma de expresión auténtica y significativa.

Al fusionar la música quechua con géneros contemporáneos como el hip hop, está promoviendo la diversidad cultural y lingüística en el ámbito educativo. Este enfoque reconoce y valora las múltiples formas de expresión cultural, fomentando un mayor respeto y aprecio por la diversidad entre los estudiantes y la sociedad en general.

Diversidad Lingüística y Cultural

Concretamente, él mismo no considera que sus canciones estén directamente revalorizando el quechua; aunque reconoce que el público le ha mencionado que su música está contribuyendo a la revalorización de este idioma. En la entrevista se muestra agradecido con su público y acepta esta percepción por parte de la comunidad, reconociendo que, si el público lo dice, es porque así lo siente y percibe. Liberato menciona que se siente bien al escuchar esto, pero también menciona que trata de que esta percepción no afecte su proceso creativo ni su libertad artística.

Él resalta que el quechua va más allá de lo tradicional y ancestral, de lo folclórico; como lengua, tiene la posibilidad de trascender ello, evolucionar y adaptarse a nuevas formas de expresión artística. Esto sugiere un reconocimiento del quechua como un idioma vivo y en constante cambio, capaz de reflejar las experiencias y la creatividad contemporáneas: "Quieras o no, cuando aporta, es una vitrina para mostrar que el quechua no solamente es para hablar de cosas tradicionales, autóctonas o folclóricas; lo ancestral, el quechua tiene que seguir evolucionando, ¿no?"

En cada una de sus letras, él defiende su derecho a utilizar el quechua en su música de manera libre y creativa. Intenta no sentir la obligación de revalorizar o educar gramaticalmente a sus oyentes. Esta postura resalta la importancia de respetar la esencia

y la diversidad del idioma, así como el papel único que desempeña la música en la expresión cultural: "Yo no estoy tratando de revalorizar nada. Simplemente, estoy siendo libre con el idioma".

"Entonces es complicado, por eso es complicado criticar a una canción en lenguas originarias, porque lamentablemente desde la educación no muchos estamos educados gramaticalmente, la mayoría es oralmente, entonces ahí todo un rollo".

Acotar que la entrevista a Liberato Kani se encuentra transcrita en ANEXOS 4:
ENTREVISTA A LIBERATO KANI.

Entrevista a Wihtner Fago. Canto de la selva: el rap de Wihtner Fago como manifestación cultural de los shipibo-konibo

Los siguientes resultados están enfocados en la entrevista del cantante Wihtner FaGo. Él viene adquiriendo representatividad en el mundo del rap en lenguas originarias en tanto rapea en su lengua materna (shipibo-konibo). Defensor de sus raíces ancestrales y su entorno, nos interesa procesar esta entrevista en tanto tiene que ver estricta y directamente con el tema del rap. Posteriormente, se procederá a analizar los resultados de los testimonios de Wihtner FaGo y Liberato Kani.

Entre lo urbano y lo indígena

Frente a los discursos de lo urbano y lo indígena, Wihtner FaGo resalta la idea de que el rap es considerado un arte urbano, como se menciona cuando se dice "el rap es como un arte urbano". Además, hace un paralelo de cómo elementos característicos del hip hop, como el break dance y el grafiti, encuentran sus símiles en la comunidad shipibo-konibo, un pueblo indígena. Por ejemplo, se menciona: "Que nosotros también en shipibo, danzamos el break dance" y "el grafiti que la más descriptivas o en los shipibos pintamos nuestros genes".

Se destaca que la cultura shipibo-konibo se integra con los cuatro elementos principales del hip hop, como se indica cuando se menciona: "Creamos música y es el rap", "el DJ con nuestro tamborcito tocamos" y "las costumbres, la cosmovisión". El discurso del rapero coloca especial énfasis en la conexión entre la cultura shipiba y la cultura hip hop, al afirmar que "prácticamente la cultura shipiba, es la cultura hip hop como yo lo he llamado".

Estas frases muestran cómo se entrelazan las narrativas sobre lo urbano y lo indígena, ilustran la forma en que elementos propios de la cultura urbana del hip hop son

incorporados y practicados dentro de la cultura indígena shipibo-konibo, y cómo se percibe una identidad cultural común entre ambas.

Las raíces y la muerte de la cultura

Encontramos en el discurso del rapero un profundo afán por la preservación y apego a las raíces culturales, así como una preocupación por la pérdida de tradiciones y conocimientos ancestrales. Se menciona cómo los abuelos tenían creencias sobre fenómenos naturales, como los eclipses lunares, que reflejan la conexión con la cosmovisión tradicional. Por ejemplo, se dice: "Por ejemplo, de nuestras raíces, por ejemplo. Mis abuelos pensaban que la luna iba a morir". Esto denota una valoración de las creencias y prácticas ancestrales como parte integral de la identidad cultural. Otras frases que denotan ello: "El habla, aún lo tengo, ya no voy a hablar, pero muero y ya no habrá mi cultura".

Como parte de la identidad cultural, resalta cuán importante es preservar las vestimentas tradicionales del pueblo Shipibo como parte de la identidad cultural, lamentando su desuso tras la pérdida de la madre. Se afirma: "En mi casa ya nadie se pone. La blusa, la falda del pueblo shipiba ahí murió mi cultura, en la vestimenta" o refiriéndose a la ausencia materna: "Hasta que solo un día. Mira solo un día. Yo aproveché en grabar una voz, no sé si la escuchas en primer álbum solo hay". Esta reflexión indica una preocupación por la pérdida de las prácticas culturales debido a la falta de transmisión intergeneracional: "Mis hermanas mis sobrinas. Nadie se pone. Nadie se pone: Mis hermanas mis sobrinas. Nadie se pone (...) Pero en ocasiones se ponen como en día de la mujer. En el día de las madres. Fiestas patrias".

En las declaraciones, evidenciamos un sentir de pesadumbre y abatimiento por no haber aprovechado oportunidades para aprender y preservar la cultura ancestral mientras los seres queridos estaban vivos. Por ejemplo, se menciona: "De no preguntarle a mi

mamá cuando estaba en vida. De no aprovecharlo, o sea, culturalmente. De no preguntarle, sentado con ella preguntándole o molestándole". Lamenta no haber preguntado más sobre los cuentos familiares y la sabiduría transmitida por generaciones anteriores. Afirma que la muerte de su madre representó también la muerte de su cultura dentro de su núcleo familiar. Este arrepentimiento refleja el deseo de reconectar con las raíces culturales, aprender de las generaciones mayores antes de que sea demasiado tarde. Frente a esto, está aprovechando al máximo el legado cultural y musical de su padre. Descrito como "el maestro del tabaco" y a quien está "aprovechando al máximo a mi papá... pero me arrepiento, ¿no?".

El entrevistado señala que el mestizaje en su familia está contribuyendo a la pérdida de la cultura shipibo-konibo. Describe cómo el matrimonio con personas de ascendencia mestiza está llevando a la pérdida no sólo del idioma sino también de las tradiciones shipibas por parte de las generaciones más jóvenes: "El matrimonio de mi hermana con un mestizo está afectando nuestra cultura" o "Mis sobrinas ya no hablan shipibo" o "Sus hijos de mi sobrina y ya no van a hablar shipibo", son frases que sustentan este punto.

El entrevistado advierte que, si esta tendencia continúa, en un plazo de 5 a 10 años, enfocándose específicamente en su familia ya no hablará el idioma shipibo ni mantendrá sus prácticas culturales. Además, proyecta que esta situación se extenderá a la comunidad shipiba en general, lo que llevará a una disminución significativa de la población que conserva su cultura: "De acá a 5 años o 10 años y ya perdimos nuestra cultura (...) el pueblo shipibo, habrá, pero ya no hablarán".

El rap de Wihntner

"Yo, hace como 8 años comencé solo con los de mi comunidad. Siempre reía, vacilaban, o sea, decían "Oye, ¿qué haces tú en este género, o sea...?" OK. Pero a través de mí, impulso lo que es el rap".

La historia de Wihntner está marcada por la perseverancia y la superación personal. A pesar de las críticas y el escepticismo inicial de su comunidad sobre su participación en el rap, persistió en su camino. Esta determinación refleja una convicción sólida en su arte. Su continua dedicación a pesar de las dudas iniciales sugiere que ha desarrollado habilidades artísticas y una identidad sólida en el rap. Este proceso de crecimiento personal puede haberlo fortalecido emocional y creativamente. El hecho de haber comenzado solo con los miembros de su comunidad y luego haber continuado en su camino artístico podría indicar que ha ganado reconocimiento y apoyo dentro de su comunidad a lo largo del tiempo. Su éxito puede haber inspirado a otros jóvenes de la comunidad a seguir sus pasos en el ámbito artístico o en la superación de desafíos personales.

Wihntner FaGo ha impartido una serie de talleres enseñando rap a jóvenes de distintos espacios. El hecho de que los talleres hayan tenido una gran acogida sugiere que el trabajo del entrevistado está teniendo un impacto positivo en la juventud de distintas comunidades como San Rafael y San Francisco en Pucallpa (ciudad peruana ubicada en la selva del Amazonas), específicamente. Tiene una habilidad para establecer conexiones con los jóvenes y su arte puede estar inspirando a algunos de ellos a seguir sus pasos y explorar nuevas oportunidades creativas: "La gente se pegó. No la mayoría, si no los que tenían como 15, como 16 hasta los 18 años que decían 'OK, me gusta lo que haces, quiero ser como tú'".

El hecho de que los jóvenes expresen admiración y el deseo de seguir los pasos del entrevistado es una validación significativa de su trabajo artístico y su influencia en la comunidad. Este reconocimiento puede fortalecer su sentido de propósito y motivación para seguir adelante con su labor. La oportunidad de trabajar con el Centro Cultural de España en Lima indica que el trabajo del entrevistado está siendo reconocido fuera de su comunidad local. Esto sugiere que está ganando visibilidad y apoyo en círculos más amplios, lo que podría abrir nuevas oportunidades de colaboración y difusión para su arte. Además, estos talleres podrían contribuir a la difusión y promoción de la cultura shipibo en otros contextos culturales y geográficos: "Tuve una oportunidad de trabajar con lo que es este... Centro Cultural de España, que es en Lima, hice dos talleres de música".

Narrativas de Lima

Al igual que Liberato Kani, WihtnerFaGo enfrenta el desafío de promover la cultura shipibo-konibo a través de la música en su región natal. A pesar de sus esfuerzos, percibe una falta de valoración de su música en su lugar de origen. Como respuesta a esta situación, ha tomado la decisión de trasladarse a Lima en busca de oportunidades y un mayor reconocimiento en la escena del rap amazónico. En la capital peruana, encuentra un ambiente propicio para desarrollar su música y una mayor receptividad hacia su arte. Su talento no solo es reconocido, sino que también es premiado como un destacado representante de la cultura shipibo-konibo en el mundo del rap: "Acá en Pucallpa, Ucayali, nunca me reconocieron como un cantante de rap. Me voy a Lima. El muni de Lima, me reconoce, o sea, me da mucha risa. Y me premian ¿no? Como un cantante cultural de pueblo shipibo-konibo. Que viene haciendo fortalecimiento de su identidad, cultura a través de la música. OK, pero acá en la región ni siquiera un premio, ni siquiera 'Hola, Wihtner, ¿qué tal?' Nada. Estoy muy, muy, muy descontento en esa parte".

Revalorización de las lenguas originarias

Para Wihtner FaGo, el lenguaje no solo es un medio de comunicación, sino también un espacio fundamental para preservar y transmitir la cultura y la identidad de una comunidad. Según él, la lengua juega un papel crucial en la transmisión de mensajes, culturas e identidades: "está colaborando mucho porque a través de nuestra lengua transmitimos nuestro mensaje, transmitimos nuestras culturas, transmitimos nuestra identidad". Esta afirmación destaca cómo cada generación se encarga de transmitir sus conocimientos a las siguientes, lo que subraya la importancia de la enseñanza y el aprendizaje intergeneracional. En este sentido, se resalta la necesidad de preservar y compartir el conocimiento acumulado a lo largo del tiempo.

La metáfora de "ser esas estrellas que llegan que ya no están en este mundo" sugiere una conexión entre el pasado y el presente, donde aquellos que han venido antes continúan influyendo en el mundo actual a través de su legado cultural y conocimientos transmitidos. Esta comparación podría también insinuar la resiliencia frente al cambio o la adaptación de las comunidades al abrazar sus legados.

Inclusión

Wihtner FaGo sugiere que el rap en lenguas originarias tiene el potencial de promover la inclusión, difundir la cultura y establecer conexiones emocionales entre las personas y sus raíces culturales. Del mismo modo, podría contribuir a la inclusión, ya que menciona que la música abrió puertas para concientizar a las personas. Esto sugiere que el rap en lenguas originarias puede servir como una herramienta para difundir la cultura y promover la comprensión entre diferentes grupos étnicos y lingüísticos.

La referencia a deberían existir "veinte Wihtner enseñando rap shipibo" resalta la importancia de tener figuras destacadas que lideren el movimiento cultural. Esto implica

que la promoción activa y la enseñanza del rap en lenguas originarias pueden tener un impacto significativo en la difusión de la cultura y la preservación de las tradiciones.

El testimonio del rapero refleja una conexión profunda entre el artista y su cultura, indicando que el rap en lenguas originarias no solo es una expresión artística, sino también una expresión de identidad y sentimiento. Esto subraya la importancia del arte como medio para transmitir emociones y experiencias culturales.

Acotar que la entrevista a Wihtner FaGo se encuentra transcrita en **ANEXOS 5: ENTREVISTA A WIHTNER FAGO.**

Entrevistas a Jonathan Alzamora, Kamilo Riveros, Ana María Flores y Yolanda Julca, Nero Luigi y Ketty Cadillo. Voces entrevistadas: explorando la palabra de los participantes

Relacionando las entrevistas de los raperos y todos los expertos, se han logrado agrupar en una serie de elementos o categorías temáticas para facilitar su análisis y comprensión:

Desentrañando el Pasado: En Busca de Nuestras Raíces

Los participantes de las entrevistas hicieron referencia a sus orígenes y experiencias infantiles, incluso en ausencia de preguntas directas sobre este tema. Es importante resaltar que Jonathan Alzamora (Cusco), Kamilo Riveros y Ketty Cadillo (Ancash), migraron a Lima desde departamentos de la región andina de nuestro país. En el caso del Nero Lvigi, es nacido en Lima, específicamente en La Victoria. Un distrito capitalino conocido por albergar el más grande emporio comercial del Perú y uno de los mayores de Latinoamérica. Asimismo, La Victoria, es un espacio reconocido por celebraciones y eventos culturales. En el otro lado de la moneda, la informalidad, el tráfico y la delincuencia, hacen el día a día de este lugar.

Volviendo a los orígenes, en el caso de Jonathan Alzamora, se observaron varios hallazgos relacionados con la conexión con sus raíces y las tradiciones, evidenciados a través de menciones a sus ancestros, la historia familiar y la cultura de su lugar de origen (Cusco). Este testimonio resalta la interconexión del idioma, la música, la danza, la vestimenta y la iconografía como componentes integrados de una cultura más amplia: “Todos tenemos alguna raíz, podemos empezar buscando nuestras raíces sabiendo quiénes eran nuestros abuelos, nuestros bisabuelos, sus costumbres, sus idiomas, viajando a esos sitios, conectando con las personas de estos sitios. Obviamente, en una cuestión de horizontalidad, para poder aprender estos idiomas, es una gran oportunidad. No solo vas

a aprender un idioma, vas a aprender toda una cultura y el idioma viene acompañado de poesía y la poesía viene acompañada de música y la música viene acompañada de danza y la danza viene acompañada de vestimenta y la vestimenta viene acompañada de iconografía y la iconografía. Todo es un todo (...). Mis abuelos hablaban quechua mis padres, no. Pero eso también ha sido algo que me ha movido a cuestionarme personalmente: ¿por qué mis padres no hablaban quechua y mis abuelos sí? ¿Y porque yo sentía una relación con pertenencia con el quechua?”.

Asimismo, el rapero Nero Lvigi (Lima) también aludió a sus raíces y tradiciones, expresando que el rap le generó un sentimiento de orgullo hacia su raza y sus raíces, lo que sugiere una conexión personal con su identidad cultural y étnica: “Lo que me motivó en un principio a incursionar en el rap es el amor que le tenía el rap, en cómo el rap hacía que me identifique con mis raíces, con mi barrio. Con mi raza, sobre todo porque de joven, que sentía ciertos complejos. Y el rap fue lo que me hizo sentir orgulloso de mi raza, de todo. Significa mucho para mí. Yo siempre digo que el rap es mi vida”.

Al igual que Kamilo Riveros (Cusco) y Alzamora, hace referencia a la fusión de instrumentos dentro de su música. Nero Lvigi, en particular, menciona el uso del cajón peruano, un instrumento tradicional afroperuano, lo que resalta su conexión con las tradiciones musicales locales y su intención de incorporar elementos auténticos de la cultura peruana en su expresión artística.

“A mí me ha llevado también a utilizar en mi música el cajón peruano, el cajón afroperuano. Por ejemplo, en la banda con la que yo toco, que se llama Afroperurban, y combino mucho estos ritmos afroperuanos con el rap y yo creo que ese es el camino” (Nero Lvigi).

En el caso de Liberato Kani y Wihtner FaGo, sus declaraciones expresan preocupación por la pérdida de las prácticas culturales y tradiciones de sus respectivas comunidades. Wihtner lamenta el desuso de las vestimentas tradicionales shipibas y la falta de transmisión intergeneracional de conocimientos, mientras que Liberato reflexiona sobre su papel como maestro y agradece haber sido parte de la preservación de su cultura. Ambos entrevistados expresan arrepentimiento por no haber aprovechado plenamente las oportunidades para aprender y preservar las tradiciones culturales mientras sus seres queridos estaban vivos. Wihtner lamenta no haber preguntado más a su madre y a su padre sobre la cultura shipibo-konibo, mientras que Liberato agradece haber sido maestro, pero reconoce que nunca imaginó que llegaría a decir esas palabras.

Wihtner señala cómo el mestizaje en su familia está contribuyendo a la pérdida de la cultura shipibo-konibo, con el abandono del idioma y las tradiciones shipibas por parte de las generaciones más jóvenes. Esta preocupación por el mestizaje y la pérdida cultural también se refleja en las declaraciones de Liberato, quien agradece haber sido maestro para ayudar a preservar la cultura quechua. Ambos raperos proyectan un futuro en el que su cultura pueda perderse por completo si no se toman medidas para preservarla. Wihtner predice que en 5 a 10 años su familia ya no hablará el idioma shipibo y que la comunidad shipiba en general experimentará una disminución significativa en la preservación de su cultura. Liberato, aunque agradece ser maestro, sugiere que este agradecimiento surge de una preocupación por el futuro de su cultura.

Por otro lado, las experiencias de Riveros y Ketty Cadillo (Ancash), si bien están vinculadas a la niñez, no necesariamente conllevan un sentimiento de reivindicación o añoranza. Más bien, plantean una segunda dimensión asociada a los recuerdos y la migración a las cuales nos avocaremos en el siguiente punto.

Crónicas de un Migrante: Tiempos de Adaptación y Sacrificio

Los elementos asociados a los recuerdos en la entrevista a Riveros son principalmente experiencias de corte personal. Estas incluyen los insultos recibidos en Lima por usar elementos andinos, así como la confrontación con la discriminación en la capital a la cual migró. Todo lo sucedido, evoca en él recuerdos vívidos y muestran cómo las experiencias de discriminación han dejado una marca duradera en su memoria.

“En el caso de Perú, provenimos de una esclavocracia. Cuando yo me mudé a Lima en 1980, pasé todos los noventa en Lima. Te puedo decir que a mí la gente me insultaba en la calle cuando usaba algún elemento andino sin necesidad de hablar quechua. O sea, yo pienso inaugurar un capítulo de mi libro sobre la escena subterránea porque un día salgo con un chullo y un taxista me dice “Serrano de mierda regrésate a tu puna”. ¿Cuándo cambia esto de la opinión pública? Cuando se da el boom culinario. Cuando tenemos a Toledo, cuando tenemos a Humala. Cuando tenemos estos movimientos, como los cuatro suyos. Cuando el boom de la culinaria hace que sea de mal gusto el seguir siendo discriminador. Este fundamento racista, clasista, discriminador sigue siendo con lo cual la gente se crió la gente en posición de poder. Solo que ahora está mal visto decirlo porque estamos en el orgullo de la identidad peruana. Pero eso no significa que la gente que nos insultaba en la calle en los ochentas y noventas...yo tengo 40 ahorita ellos tienen 50 y 60. ¿Por qué habrían cambiado? Ya no lo dicen. ¿Y a sus hijos, cómo les han criado? Entonces, por eso hay discriminación está de vuelta con fuerza y está empezando por el lado de género. Pero luego yo creo que va a volver al lado étnico cultural” (Kamilo Riveros).

En el caso de Cadillo, se pueden identificar varios elementos relacionados con su niñez en Ancash. Se menciona la experiencia personal de la entrevistada al recordar cómo en dicha etapa observaba la llegada de camiones llenos de personas del campo a la ciudad,

retornando del trabajo en las haciendas costeras. Este recuerdo evoca imágenes de la infancia y de eventos que saltaron durante la entrevista. Para ella, esto representa un aspecto de la migración interna en el Perú, donde las personas abandonan sus lugares de origen en busca de oportunidades laborales en entornos urbanos. Este proceso de migración del campo a la ciudad es una experiencia común para muchos peruanos y se refleja en el recuerdo mencionado por la entrevistada.

“Yo siempre decía “huaino huaralino” porque para mí Huaral (ciudad ubicada en la costa del Perú) tiene que ver con una cuestión de migrante de campo. Es que tiene que ver con una cuestión de mi vivencia. Cuando yo era niña, yo recuerdo mucho, además era muy cerca de mi casa, que salía un camión repleto de gente del campo a la ciudad que iba hacia Huaral a las haciendas a trabajar también en el campo. Traían música, su música hacia la costa. Y, cuando regresaban, regresaban con otro tipo de música folclórica que además de cuerdas o de otros instrumentos, ya empezaba a incluir sintetizadores o batería. Cosa que en la música o el huayno tradicional no existe. Entonces este sonido a mí me molestaba porque yo decía es que el huaino huaralino tiene algo que no termina de encajar, ¿no? Siempre me quedé con esa idea de huaino huaralino, pero eso es huaino costeño, realmente” (Ketty Cadillo).

En el caso de Alzamora, existen ciertas narrativas sobre el discurso del migrante asociado a su identidad cusqueña/andina y cómo la percepción de los demás afecta la propia percepción de la identidad. Se menciona la experiencia de migrar a Lima y cómo esto afecta la identidad y la percepción de uno mismo y de los demás. Él hace referencia acerca de cómo la pérdida de la lengua quechua puede generar conflictos en la identidad cultural. La entrevista sugiere que la música puede ser una herramienta para explorar y expresar la identidad cultural, pero también puede estar sujeta a prejuicios y estereotipos. Se menciona cómo en esa época no se hablaba mucho de música en quechua, lo que

implica una limitación en la diversidad musical y en la representación de identidades culturales específicas.

“Cuando dimos un pasito un poco más allá en el mismo Cusco, recibimos ya también cuestionamientos ¿por qué esos “blanquitos” están cantando en quechua? o cosas así, este tipo de comentarios. Nos hacía reflexionar mucho, mucho, mucho, porque da la casualidad de que, digamos, nos presentábamos y a los ojos de la mayoría de las personas, nos veíamos como extranjeros, como argentinos. En Cusco también hay muchas personas de todas partes, ¿no? Entonces quizás por eso lo asociaban. Mmm, para algunos era divertido, para otros era importante. No estábamos contentos con eso. Pero todo eso nos llevaba a seguirnos cuestionando a nosotros mismos como cusqueños o nuestra propia identidad, que significa ser andino, que significa haber nacido en Cusco, que significa que tus abuelos hablen quechua y tu no (...) Y el recibimiento fue con buenos ojos digo, nos sentimos acogidos y ayudados por la comunidad que había acá en Lima. La música que en esos años se está hablando de como 10 años se estaba gestando también, ¿no? Como una nueva ola, una nueva era de la música peruana que ahora estamos viviendo también. En esa época no se hablaba de la música en quechua más que de Uchpa ¿no? Y ahora hay muchos artistas que hablan quechua y que han tomado el tema de la identidad como una bandera” (Jonathan Alzamora).

Aunque las palabras de Liberato Kani no están asociadas al discurso de migrante, quisiéramos resaltar la siguiente frase: “Todavía hay brechas raciales, brechas culturales, la gente te ve por cómo qué color eres o de dónde descienes, si en tu árbol genealógico hay un español o un inglés, que sé yo, ¿no? Ah mira interesante con razón que eres blanquito, con razón que tu piel es así o tu cabello etcétera”. Las declaraciones reflejan la persistencia de brechas raciales y culturales en la sociedad peruana, así como la presencia de prejuicios y discriminación basados en la apariencia física y el origen étnico. La

alusión al árbol genealógico y la descendencia de españoles o ingleses señala la importancia del origen étnico en la percepción social y la discriminación. La valoración de las personas según su ascendencia étnica refleja una forma de discriminación que puede estar arraigada en ideas de superioridad o inferioridad racial.

Queremos dejar por sentado algunas narrativas específicas relacionadas al racismo y la discriminación en el caso de Riveros y Alzamora, quienes corroboran que los limeños tienen la creencia errónea de que los migrantes de la sierra, se encuentran en una situación de inferioridad:

“Serrano de mierda, regrésate a tu puna” (Kamilo Riveros).

“¿Cómo es posible que seas cusqueño si hablas bien?” (Kamilo Riveros).

“Cuando dimos un pasito un poco más allá en el mismo Cusco, recibimos ya también cuestionamientos ¿por qué esos “blanquitos” están cantando en quechua?” (Jonathan Alzamora).

Hilos Quechuas: Tejiendo Nuestras Raíces Culturales

Las entrevistas a las distintas personas del ámbito musical muestran cómo el quechua ha sido estigmatizado y discriminado en la sociedad peruana, pero también destaca los esfuerzos por promover y dignificar el idioma como parte de la identidad cultural del país.

Liberato Kani aborda con preocupación la tendencia de ridiculizar elementos culturales significativos para las comunidades andinas, especialmente el quechua. Para él, este tipo de actitudes representan una falta de respeto hacia la identidad cultural y las tradiciones ancestrales de su pueblo. Enfatiza la importancia de valorar y preservar el

quechua como una parte fundamental de la herencia cultural andina, y rechaza cualquier intento de tergiversar o menospreciar su uso en la música rap.

Desde su perspectiva, el quechua no solo es un idioma, sino también un símbolo de resistencia y orgullo cultural para su comunidad. Lo ve como una herramienta poderosa para expresar la identidad y las luchas de su pueblo, así como para desafiar estereotipos y prejuicios arraigados en la sociedad peruana. Considera que el uso del quechua en la música rap andina es una forma de empoderamiento y afirmación de la propia cultura, y rechaza cualquier intento de ridiculizar o menospreciar su importancia.

Liberato Kani aboga por una mayor valoración y respeto hacia el quechua y otras expresiones culturales andinas, tanto dentro como fuera de la comunidad. Ve en la preservación y promoción del quechua una forma de fortalecer la identidad cultural y fomentar el entendimiento y la inclusión en la sociedad peruana. Su postura refleja un compromiso firme con la defensa de la diversidad cultural y la dignidad de su pueblo, y resalta la importancia de erradicar actitudes discriminatorias y estigmatizantes hacia el quechua y las culturas indígenas en general.

Cadillo, Riveros y Alzamora destacan la importancia de promover el quechua como una forma de dignificar a las personas y reconectar con las raíces familiares.

“Yo creo que sobre todo con el quechua, hay una reivindicación muy importante en los últimos años. Hay mucho interés de mucha gente joven, sobre todo por querer aprender quechua” (Ketty Cadillo).

Asimismo, coinciden que se percibe una discriminación histórica y prejuicios hacia el quechua y otras lenguas originarias en el Perú, como se refleja en los comentarios sobre la discriminación hacia la música que se hace en quechua y la falta de reconocimiento en los medios de comunicación convencionales.

“En el contexto peruano en general, se menciona que hay tres grandes bloques musicales: el ritual, el vernacular y el mainstream formal. La música ritual y la vernacular son masivas y tienen una presencia importante en la cultura peruana, pero son menos visibles en los medios de comunicación convencionales” (Kamilo Riveros).

Riveros, resalta la importancia de promover este idioma y otras lenguas originarias como una forma de dignificar a las personas y reconectar con las raíces familiares. Se reconoce la dificultad histórica de aceptación del quechua debido a estigmas y prejuicios, pero se enfatiza la necesidad de reconciliarse con estas raíces y promover la dignidad del idioma. El entrevistado se dedica a promover conceptos en quechua y otras lenguas originarias como una forma de dignificar a las personas y reconectar con las raíces familiares. Se destaca la importancia de que el quechua deje de ser estigmatizado y se convierta en un motivo de orgullo y reconocimiento cultural. Se señala que hablar quechua ha sido motivo de insulto, oprobio, maltrato y discriminación en la sociedad peruana. Se menciona que muchas personas tienen abuelas que hablan quechua, lo que sugiere una conexión profunda con las raíces familiares y culturales. La promoción del quechua se presenta como una forma de reconectar con estas raíces y recuperar la identidad cultural. Riveros destaca un movimiento de reivindicación del quechua desde el sector de élite de la música, donde artistas como Renata Flores están promoviendo el idioma y la cultura quechua en contextos internacionales: “Me dedico a promover conceptos en quechua. O en lenguas originarias, pero bueno, hay un tema ahí de cómo hay una visibilidad del idioma que dignifica a las personas. Porque la idea es que ya no sea un estigma. Un motivo de insulto, un motivo de oprobio, un motivo de descargo, un motivo de maltrato, de discriminación de violencia. ¿A mí lo que me decían es, cómo es posible que seas cusqueño si hablas bien? O sea, para ellos era insoportable, como también le pasa a diversa gente de la sierra, la gente cree que porque vienes de la Sierra

tienes discapacidades intelectuales inferiores. Hasta que les demuestras lo contrario. Entonces, hay un asunto ahí, de la dignidad del quechua. Y de la reconciliación con las raíces de familia. Porque nuestras abuelas hablan quechua” (Kamilo Riveros).

“Pero también existe una parte del sector de la música que justamente no se visibiliza. Es por ejemplo toda la parte del sur del país. El hijo de Máximo Apaza. Era un artista mítico, Gualberto Apaza, por ejemplo, es un artista que gira por todo el Perú, es un artista que canta en quechua que la industria del huaino, la música folclórica es una gran industria en el Perú. Yarita Lizeth (La Chinita del Amor) son personas que incluso hacen giras internacionales y todo eso, pero dentro de los medios no son tan reconocidos como otro tipo de proyectos que están más relacionados a lo que digamos, la empresa quiere comunicar. Con ellos, Condemayta de Acomayo, Siwina de Accha son bandas pues icónicas del huaino y que han hecho música en quechua que no se visibiliza” (Jonathan Alzamora).

“Lamentablemente acá en el Perú todavía necesitas un soporte de medios tradicionales” (Ketty Cadillo).

Basándonos en los tres testimonios proporcionados por Cadillo, Alzamora y Riveros, podemos observar diversos hallazgos en relación con el quechua. Se destaca un creciente interés por aprender esta lengua, especialmente entre los jóvenes, lo que denota un resurgimiento y una reivindicación de su importancia. El quechua se percibe como un elemento fundamental de la identidad cultural y personal de aquellos que lo hablan o tienen vínculos familiares con él.

Existen también discrepancias entre los participantes mencionados. Mientras que uno de los testimonios enfatiza la diversidad de variantes del quechua y las diferencias

entre ellas, otros testimonios se centran más en la importancia general del quechua como parte de la identidad cultural.

A lo largo de las entrevistas, se destaca la falta de mención a otras lenguas indígenas además del quechua, lo que sugiere un enfoque predominante en esta lengua como la principal en el contexto peruano.

Lima: Entre Tradiciones y Transformaciones Culturales

Cada entrevistado, abordó su visión de Lima de una manera particular. Lo referido a la gran urbe y al choque cultural entre hablantes de distintas lenguas dentro del territorio peruano fue aludido desde perspectivas similares, pero con énfasis diferentes. Basándonos en los testimonios proporcionados por Alzamora, Cadillo y Riveros, podemos identificar varias narrativas y percepciones en relación con Lima, la capital del Perú. Testimonios que van desde la percepción positiva como un lugar de oportunidades hasta la realidad de enfrentar desafíos como la discriminación y la adaptación cultural.

Alzamora destaca la importancia de la ciudad como un nuevo comienzo que les brinda visibilidad y oportunidades. Reconoce el privilegio de estar en Lima y tener acceso a contactos y medios de comunicación que les permiten difundir su música y mensaje. Menciona que su llegada a Lima le ha permitido sentirse acogido y apoyado por la comunidad local: “Llegar a Lima para nosotros fue un nuevo inicio, porque fue como hacer nuestro proyecto visible (...) Tuvimos la suerte de tener aquí en Lima a buenas personas, contactos, que nos ayudaron a llegar a diferentes tipos de medios, a seguir difundiendo nuestra música, nuestra propuesta, nuestro mensaje (...) Y el recibimiento fue con buenos ojos, nos sentimos acogidos y ayudados por la comunidad que había acá en Lima”.

Nero Lvigi hace referencias de manera indirecta a Lima cuando refiere al cajón afroperuano, un instrumento característico de la cultura limeña y afroperuana. Esto sugiere una conexión indirecta con la ciudad y sus tradiciones musicales. La banda con la que toca, llamada Afroperurban, también podría ser interpretada como una referencia a la cultura urbana y afroperuana presente en Lima, lo que refuerza la conexión con la ciudad y sus raíces culturales. Él menciona que el rap le ha permitido conectarse con sus raíces y sentirse orgulloso de su identidad y cultura. Destaca la importancia de la música como medio para expresar sus experiencias y combina ritmos afroperuanos con el rap en su trabajo artístico.

El Nero Lvigi, Alzamora, Cadillo y Riveros ofrecen una visión positiva de Lima como un lugar de oportunidades y apoyo para los migrantes. Coinciden en la conexión personal y emocional que tienen con su identidad cultural y sus raíces. Se destaca la importancia de Lima como un centro de visibilidad y difusión para proyectos artísticos y musicales. Si bien hay una percepción positiva de Lima, también se mencionan algunos desafíos y complejidades asociados con la vida en la capital. Se señala la existencia de prejuicios y discriminación hacia las personas con identidades culturales diferentes.

Mientras que Alzamora, Cadillo y Riveros resaltan el proceso de adaptación y la percepción de Lima como un nuevo inicio en sus vidas, Nero Lvigi, enfoca su testimonio en su experiencia artística y cultural en el contexto limeño.

Wihntner FaGo comparte la opinión del Nero Lvigi, Alzamora, Cadillo y Riveros sobre Lima como un lugar de oportunidades. Sin embargo, su experiencia personal en Pucallpa (Ucayali), lo lleva a destacar la falta de reconocimiento en su lugar de origen como un catalizador para su decisión de trasladarse a Lima en busca de un mayor reconocimiento y apoyo a su rap shipibo-konibo.

Liberato ofrece una perspectiva diferente al describir a Lima como una ciudad con un ritmo de vida acelerado, contrastando con las áreas fuera de la ciudad donde el ritmo puede ser más pausado. Aunque reconoce el dinamismo de Lima, también señala la falta de cortesía o paciencia de algunas personas, ilustrado con un comentario humorístico sobre la actitud de los limeños ante preguntas simples como la hora.

Por otro lado, en el caso de Ana María Flores y Yolanda Julca coinciden en reconocer la posibilidad de un choque cultural entre hablantes de distintas lenguas en el Perú, pero mientras que la primera entrevistada destaca los problemas concretos que surgen en ciertas regiones del país, la segunda enfatiza la importancia de la interculturalidad y la educación como herramientas para superar estos conflictos y promover la convivencia armoniosa entre las diversas culturas y lenguas presentes en el territorio peruano.

“El contacto cultural es un proceso permanente entre las distintas culturas y lenguas. Este contacto puede convertirse en un problema cuando no se respeta, valora o reconoce a las comunidades que hablan sus respectivas lenguas. Cuando se crean hegemonías entre las culturas. Por ejemplo, es un problema que se observa en la Amazonía entre los migrantes de la zona andina y los pobladores de la zona” (Yolanda Julca).

“Sí es posible que exista un choque cultural entre los hablantes de distintas lenguas dentro de un mismo territorio. Y esto puede ser especialmente cierto en un país tan diverso como es el Perú, donde hablamos varias lenguas, incluidas el quechua, el aimara, el castellano y las lenguas de la Amazonía. Y sabemos que estos choques culturales pueden surgir debido a las diferencias en las tradiciones, las costumbres, las normas sociales, las creencias y los valores que están arraigados específicamente en la cultura y cómo se reflejan en las lenguas. Además, las barreras del idioma muchas veces pueden dificultar

la comunicación, el entendimiento entre los hablantes de diferentes lenguas y puede llevar a malentendidos y conflictos. Pero es importante ahí destacar que la interculturalidad justo busca, qué es lo que busca, precisamente ello, superar esos choques culturales, promover el diálogo, el respeto mutuo, el entendimiento que tiene que existir entre diferentes culturas. Y en ese sentido, la educación intercultural juega un papel crucial, porque va a buscar enseñar a los individuos a entender, a valorar la diversidad cultural y a interactuar de manera más efectiva y armoniosa con personas de diferentes ópticas, viendo su propio medio, viendo su propio entorno y siendo más tolerantes también” (Ana María Flores).

A partir de las citas revisadas, Julca señala que el contacto cultural entre distintas culturas y lenguas es un proceso constante que puede generar problemas cuando no se respetan, valoran o reconocen las comunidades que hablan sus respectivas lenguas. Menciona específicamente el problema que se observa en la Amazonía entre los migrantes de la zona andina y los pobladores locales, destacando cómo las diferencias culturales pueden crear hegemonías y conflictos.

Por otro lado, Flores reconoce la posibilidad de que exista un choque cultural entre hablantes de distintas lenguas en un mismo territorio, especialmente en un país tan diverso como el Perú, donde se hablan varias lenguas, incluyendo el quechua, el aimara, el castellano y las lenguas de la Amazonía. Señala que estos choques culturales pueden surgir debido a diferencias en tradiciones, costumbres, normas sociales, creencias y valores arraigados en la cultura y reflejados en las lenguas. Además, destaca que las barreras del idioma pueden dificultar la comunicación y el entendimiento entre los hablantes de diferentes lenguas, llevando a malentendidos y conflictos.

Sin embargo, Flores enfatiza la importancia de la interculturalidad como herramienta para superar estos choques culturales. Destaca que la educación intercultural juega un papel crucial en este sentido, al enseñar a los individuos a entender y valorar la

diversidad cultural, así como a interactuar de manera más efectiva y armoniosa con personas de diferentes ópticas. Se resalta la necesidad de promover el diálogo, el respeto **mutuo y la tolerancia entre las diversas culturas presentes en el territorio peruano.**

Sinfonía de las Raíces: El Impacto de la Música Vernacular

La música vernacular y el quechua son elementos fundamentales en la cultura peruana, reflejando la diversidad y la riqueza cultural del país. Aunque pueden ser menos visibles en los medios de comunicación convencionales, siguen siendo parte integral de la identidad peruana. Las declaraciones coinciden en señalar que hay problemas en la industria musical del país, pero difieren en cuanto a los aspectos específicos que destacan y las causas que identifican. Sin embargo, juntas ofrecen una imagen más completa de los desafíos que enfrenta la industria musical local.

Riveros, al referirse a la música vernácula, resalta su papel fundamental en la industria cultural peruana, subrayando su amplia difusión y gran alcance, aunque suele ser menos estructurada y a veces relegada. Se señala que esta forma musical supera en tamaño a la producción en quechua, pero su carácter informal dificulta su estudio e, históricamente, ha enfrentado desafíos significativos.

“Por otro lado, el mainstream formal, representado por la música que compite en eventos como Viña del Mar y el Grammy, es más pequeño en comparación, pero tiene una presencia más destacada en los medios de comunicación. El vernacular, que es en realidad nuestra industria cultural más grande y que es más masiva y de ahí la industria cultural mainstream formal que sale en Viña del Mar que compite en el Grammy, que es hegemónica. Pero que esa es más chiquita que la música que siempre se hizo en quechua. Porque es mucho más grande, pero informal, es más difícil de mapear y siempre se le ha discriminado (...) Ahí tienes en el en el caso de lo vernacular lo tienen en radios AM.

Pero no tienen presencia FM. Tienen programas propios como ha sido Canto Andino o Miski Takiy que ha pasado de contextos de comercio muy polémico” (Kamilo Riveros).

Además, se señala que los representantes de la música vernacular han sido tan grandes en su momento que figuras como Los Saicos (la icónica banda peruana precursora del punk rock mundial), sintieron que estaban tocando junto a grandes representantes al nivel de una estrella internacional.

“Los representantes de lo vernacular son tan grandes que cuando Los Saicos tocaron junto con estos cantantes que cantaban en quechua sintieron que cantaban junto a Elvis. Eso fue lo que me dijeron. Pero por lo masivo que era. Una vez que Los Saicos tocaron en Huancayo, la gente no fue para verlos a ellos. Quedaron impactados de la cantidad de gente que había” (Kamilo Riveros).

La música independiente, por su parte, aparece como una alternativa a estos grandes bloques. Se mencionan casos como Pedro Mo, Kayfex y Renata Flores, quienes representan una música que no necesariamente se ajusta a los estándares del mainstream formal. Además, se menciona el surgimiento del Qpop (viene del Kpop pero combina quechua y pop, tiene su máximo exponente en la figura del cantante peruano Lenin), que se relaciona con el Kpop y apela a la masividad, pero dialoga más con el vernacular que con el mainstream.

“Entonces, ¿cuántas personas que se vinculan y se emocionan con Lenin? Se sienten ¡hiper bien! Pues. De ver a alguien que está en ese código. Que es un código andrógino que dialoga con los códigos andróginos del Kpop y que está cantando en el idioma en el que se habla en su casa, pues. Sin vergüenza (...) En la música llamada independiente aparecen estos casos en donde están Pedro Mo, donde está Kayfex, donde se ubica Renata Flores. Aunque también tienes una estrategia más comercial, ¿no? Y en

medio de todo aparece el Qpop. En realidad, es un correlato del Kpop, no del pop gringo, no del pop anglo, no de la canción latinoamericana. Apela a la masividad, dialoga no tanto con el mainstream, sino con el vernacular que conecta con algo mundial que ahorita es una de las máximas modas. Entonces en cada una de estas de estas vetas el quechua se expresa de una manera distinta y cambia de contexto.” (Kamilo Riveros).

Cadillo, Alzamora y Riveros exploran la industria musical peruana desde diferentes ángulos y perspectivas. A través de sus declaraciones, se evidencia una conciencia compartida sobre los desafíos que enfrenta esta industria en el país. Se discute la escasa visibilidad de ciertos géneros musicales y las dificultades para que la música local acceda a la corriente principal. Además, se reconoce que la industria musical local enfrenta obstáculos que obstaculizan su crecimiento y consolidación. Alzamora enfatiza la dificultad para que algunos géneros musicales obtengan la visibilidad necesaria para ingresar al mainstream, aspecto que complementa las observaciones de Cadillo y Riveros sobre la falta de una industria musical establecida en el país, subrayando así la existencia de problemas estructurales más profundos en la escena musical local.

“La escena local tiene un problema muy grande en nuestro país. Es que es que no tenemos industria de la música” (Ketty Cadillo).

“En la distribución, no necesariamente tú llegas al consumo, o sea lo que se crea no necesariamente llega al público, porque el acceso a los medios de comunicación es totalmente disparaje, entonces quienes sí llegan son quienes desarrollan sus propios medios de distribución y de circulación, como es el caso de la música vernacular en general o de los independientes subtes que tienen público más pequeño, pero que hemos logrado tener nuestros circuitos. Entonces no tenemos una industria propia porque no termina de cerrar” (Kamilo Riveros).

Cadillo y Riveros ofrecen información sobre un contexto económico y mediático más amplio que contribuye a la falta de exposición de la música vernácula. Cadillo resalta la importancia económica de estas celebraciones folklóricas, mientras que Riveros señala la escasa presencia de la música vernácula en la radio FM y su confinamiento principalmente a las emisoras AM.

Alzamora agrega un aspecto cultural al resaltar la importancia de artistas míticos como Gualberto Apaza y bandas icónicas del huaino, que, a pesar de su popularidad y éxito en giras, no reciben el mismo reconocimiento mediático que otros proyectos más comerciales.

Ambos entrevistados, Cadillo y Riveros, coinciden en la falta de una industria musical consolidada en el Perú y en la importancia y extensión de la música vernacular en la cultura peruana. Además, resaltan la marginación histórica hacia ciertos géneros musicales, como la música en quechua o el huaino huaralino.

No obstante, difieren en sus enfoques. Mientras que Cadillo se centra en la situación de la música folclórica y la informalidad en la industria musical peruana, Riveros habla específicamente sobre la exclusión hacia la música que se hace en quechua y su invisibilización en los medios de comunicación convencionales.

Cadillo menciona la influencia de la migración del campo a la ciudad en la evolución de ciertos géneros musicales, como el huaino huaralino, mientras que Riveros se enfoca en la discriminación y la falta de reconocimiento hacia la música que se hace en quechua.

Ritmo y resistencia: Rap en el Perú

Las palabras de Liberato Kani no están muy lejanas de ubicar al rap como una suerte de subcultura como lo hacen Cadillo, Nero Lvigi y Riveros. En su discurso observamos como las manifestaciones sobre el rap andino reflejan elementos característicos del movimiento underground, como la valoración de la autenticidad cultural, se busca resistir a las influencias comerciales y masivas, la lucha por la justicia social y la conciencia crítica. Estos aspectos contribuyen a la construcción de una narrativa relacionada con el rap andino como una expresión subcultural arraigada en las comunidades andinas y comprometida con la resistencia y la transformación social. Se destaca que el rap andino comparte un objetivo común de lucha por la igualdad y la justicia. Esta temática es característica del movimiento hip hop en general, especialmente en sus facetas más *underground*, donde se abordan temas sociales y políticos con un enfoque crítico y comprometido. Liberato Kani enfatiza la importancia del rap y el hip hop como herramientas para la reflexión crítica y la conciencia social entre los jóvenes.

Las declaraciones de Cadillo y Nero Lvigi ofrecen una visión de la escena del rap en el Perú, desde su naturaleza *underground* hasta su posición en comparación con otros países sudamericanos, con énfasis en diferentes aspectos como los colectivos locales y el nivel de desarrollo del género. Ambos mencionan la existencia de colectivos o movimientos fuertes dentro de la escena urbana del rap en Lima. Sugieren que, aunque hay progreso, el rap en el Perú todavía no alcanza el nivel de desarrollo de otros países sudamericanos como Chile, Argentina y Colombia.

“Bueno, yo creo que está desarrollándose bastante bien. Si bien es cierto a comparación, no es bueno comparar, pero a veces es bueno para medir, a comparación de Chile, Argentina, Colombia todavía nos falta bastante, pero estamos en un muy buen

camino. Yo creo que, a nivel sudamericano, debemos estar en el puesto cuatro o cinco, a nivel del desarrollo del rap” (Nero Lvigi).

“Comparándolo con el momento actual y me gusta mucho hablar de este ejemplo, lo que está pasando con Argentina en este momento y con toda esta explosión de lo urbano. Más allá del soporte. Te quedan la sinergia que crearon los mismos artistas para lograr eso. Eso ha sido posible porque existe una industria de la música en Argentina, de hace muchísimos años. O sea que empezó con el rock y se fue expandiendo hacia otros géneros, que por eso lograron además tener una escena musical tan fuerte, tan potente y lograron salir hacia el resto de Latinoamérica. Y, cosa que en nuestro país no existe hasta ahora, es una pena” (Ketty Cadillo).

Cadillo sugiere que la escena urbana sigue siendo *underground* en general es decir se menciona que el rap ha sido históricamente una movida *underground* en el Perú, lo que sugiere que ha estado fuera del ámbito mainstream y ha sido impulsado por colectivos y artistas independientes. Mientras que el Nero Lvigi reconoce un progreso significativo en el desarrollo del rap en el Perú, a pesar de que todavía hay margen de mejora.

“El rap siempre ha sido como una movida muy *underground* en el Perú. En sí la escena urbana todavía sigue siendo una escena *underground*, pero gracias a estos colectivos, como por ejemplo al que pertenece el Nero Lvigi o Rafa Cocoa son los dos movimientos más fuertes que existe de escena urbana realmente en Lima. Después fuera de eso, todos los demás experimentos, entre comillas, son como cuestiones aisladas” (Ketty Cadillo).

Cadillo destaca la importancia de colectivos específicos, como el del Nero Lvigi o Rafa Cocoa, en la escena urbana del rap en Lima, lo que sugiere que estos movimientos están liderando el desarrollo del género en el país. Lo compara con otros países

sudamericanos al igual que el Nero Lvigi siempre haciendo hincapié que otros países si tienen industria musical (como Argentina).

Para Wihntner FaGo, "el rap es como un arte urbano", esta frase sugiere que el rap se considera parte integral del arte urbano, lo que indica su asociación con la cultura de la ciudad y su expresión artística. "Creamos música y es el rap", aquí se establece directamente la relación entre la creación musical y el rap, indicando que el rap es una forma de expresión musical practicada por la comunidad Shipibo-Kinibo. "El DJ con nuestro tamborcito tocamos", se menciona el papel del DJ, uno de los elementos fundamentales del hip hop, en la creación musical dentro de la cultura Shipibo-Kinibo. "Prácticamente la cultura shipiba, es la cultura hip hop como yo lo he llamado", esta afirmación resalta la conexión percibida entre la cultura Shipibo-Kinibo y la cultura hip hop, sugiriendo que comparten elementos culturales y valores similares, especialmente en lo que respecta al rap y al arte urbano. Estas referencias muestran cómo el rap se integra dentro de la cultura Shipibo-Kinibo y se percibe como una forma legítima de expresión dentro de su comunidad. Además, destacan la manera en que elementos característicos del hip hop, como el rap y el grafiti, son practicados y valorados dentro de esta cultura indígena, lo que refleja una combinación única de influencias urbanas e indígenas en la expresión artística y cultural de la comunidad Shipibo-Kinibo.

En torno al enfoque de la música mainstream en el Perú, Alzamora, Cadillo y Riveros, ofrecen una variedad de perspectivas sobre la presencia de ciertos artistas, destacando diferentes aspectos como la calidad artística, el impacto generacional y la influencia de los medios de comunicación.

Todos mencionan la presencia de ciertos artistas como Renata Flores y Liberato Kani. Incluso las entrevistadas fuera de la escena musical como Julca y Flores: "Por ejemplo, la cantante Renata Flores, Uchpa, Liberato Kani cantantes de rap, rock, hip

hopen lengua quechua. Su música permite integrar a los jóvenes. Para el mantenimiento de una lengua, se necesita que esta esté presente en todas las generaciones. No solo en los adultos” (Yolanda Julca).

Sobre ellos, Alzamora destaca la calidad artística de ambos, sugiriendo que han logrado reconocimiento en el mainstream de la comunicación: “Están personas como Renata Flores y Liberato Kani. Son los artistas, digamos que acá se mueven, en la parte mainstream, de la comunicación que han hecho conocido su proyecto, que son muy buenos”.

Wihntner FaGo reconoce la presencia de Liberato Kani, así como las participaciones que ha tenido con él, al igual que todos los entrevistados. Cabe resaltar que la mayoría de ellos, ve en Liberato a un rapero dentro de la escena mainstream del Perú. Paradójicamente, las declaraciones del rapero quechua ofrecen una perspectiva interesante sobre su postura frente a la comercialización en la industria musical y la búsqueda del éxito comercial. Desde su testimonio, parece evidente que valora la autenticidad y la integridad en su arte por encima de la popularidad y el reconocimiento masivo que podría obtener al adoptar un enfoque más comercial.

La percepción que se desprende es que Liberato Kani ve la música como una forma de expresión genuina y significativa, y está comprometido con mantener esa autenticidad incluso si eso significa sacrificar el éxito comercial. Su enfoque refleja una resistencia al conformismo y una determinación de seguir su propio camino artístico, incluso en un mundo dominado por las tendencias comerciales y las presiones del mercado.

Se puede interpretar que Liberato Kani percibe el arte comercial como una traición a su esencia y a sus ideales, prefiriendo mantenerse fiel a su visión artística, aunque eso

signifique no alcanzar el mismo nivel de éxito o reconocimiento que podrían obtener otros artistas más orientados hacia el mercado.

Para terminar este punto, Cadillo cuestiona si estos artistas tendrán un impacto duradero en la escena musical peruana, sugiriendo que su presencia sigue siendo anecdótica y que falta apoyo de los medios de comunicación: “Yo creo que siempre va a seguir viéndose esto como una anécdota. Como la gente ve lo que hace Renata Flores o como ve lo que hace Liberato Kani o Lenin. Lamentablemente acá en el Perú todavía necesitas un soporte de medios tradicionales. ¿Cuántas veces has visto en la televisión a Renata Flores haciendo un musical? Cantando en quechua”.

Riveros proporciona una visión más amplia de la música mainstream en el Perú, señalando la presencia de diferentes estilos musicales y la influencia de la música transnacional en la escena local.

Cadillo observa una valoración del rap en lenguas originarias como una forma de reivindicación cultural, pero también se señalan las limitaciones en su alcance y visibilidad en la sociedad peruana debido a la falta de apoyo mediático y su percepción como algo marginal dentro del panorama musical nacional. Se plantea que el rap en lenguas originarias, como el quechua, puede ser visto como una forma de reivindicación cultural y lingüística, aunque se percibe como algo anecdótico y poco probable que tenga un impacto generacional significativo en el país: “Yo creo que ahí hay una cuestión como una especie de reivindicación. Pero igual todavía sigue siendo una cuestión anecdótica, por decirlo de alguna manera. No es que vaya a marcar algo generacionalmente en nuestro país”.

Guardianes del Verbo: Diversidad Lingüística del Perú y la Trascendencia de Preservar sus Lenguas Originarias

Liberato Kani, Wihtner FaGo, Julca y Flores resaltan la importancia de preservar y valorar las lenguas originarias y las prácticas culturales de las comunidades indígenas en el Perú. Tanto Julca y Flores como Liberato Kani reconocen la diversidad lingüística del país y la contribución significativa de las lenguas originarias a la riqueza cultural y lingüística de la nación. Además, coinciden en que estas lenguas son elementos fundamentales de la identidad de las comunidades indígenas.

Por otro lado, Liberato Kani destaca su compromiso con la preservación de la identidad cultural y lingüística de las comunidades quechuas a través de su trabajo en la creación de material didáctico innovador. Su enfoque busca integrar elementos culturales quechuas con formas contemporáneas de expresión artística, como el hip hop, con el objetivo de hacer que la educación sea más relevante y accesible para los estudiantes que provienen de contextos rurales. Esto demuestra su disposición a desafiar las normas tradicionales y promover una visión más inclusiva en la enseñanza del quechua y la música en este idioma.

Wihtner FaGo resalta la urgencia de abordar la pérdida potencial del idioma shipibo-konibo y las prácticas culturales asociadas. Advierte sobre las graves consecuencias de la falta de acción, proyectando una disminución significativa en el uso y la preservación de la lengua y la cultura shipibo-konibo en un plazo relativamente corto si la tendencia actual persiste.

Julca y Flores destacan que el panorama actual de las lenguas originarias presenta desafíos significativos. Mencionan la preocupación por el número reducido de hablantes y el riesgo de extinción de algunas lenguas debido a factores como la migración, la urbanización y la influencia dominante del español.

“El panorama por el que atraviesan las lenguas es preocupante. En primer lugar, el número de hablantes de cada lengua, las edades de los hablantes. El mayor número se ubica entre los mayores. Esto no asegura la continuidad de la lengua” (Yolanda Julca).

“Yo creo que el panorama de las lenguas originarias puede ser diverso, complejo y esperanzador. En primer lugar, porque el Estado peruano reconoce 48 lenguas indígenas y originarias, sin contar el castellano. Y de esas, 44 son amazónicas y 4 de la región Andina. Actualmente hay ocho lenguas que tienen menos de 10 hablantes y éstas se van a encontrar en un estado de reducción radical. Siete de ellas, lamentablemente, son de la Amazonía y una de la Sierra. En cuanto al tema de verlo desde la óptica esperanzadora, se han hecho grandes avances en la revalorización de las lenguas nativas. El Estado peruano, aún si bien es cierto, no ha logrado cumplir toda su labor, pero hay sumos esfuerzos para revitalizar algunas de las lenguas que están por extinguirse con una participación directa del Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura” (Ana María Flores).

Coinciden en la importancia de implementar medidas concretas para revitalizar y preservar las lenguas indígenas. En particular, mencionan la necesidad de promover la Educación Intercultural Bilingüe (EIB) como una forma de garantizar el derecho a la educación en la lengua materna y promover el respeto y la valoración de las culturas indígenas.

“Por otro lado, también esta parte esperanzadora es que el Estado promueve la educación intercultural bilingüe en las regiones para poder brindar a los niños una enseñanza que les pueda permitir respetar su cultura, respetar la identidad de sus pueblos originarios” (Ana María Flores).

“No se le brinda el apoyo suficiente. La Dirección de Lenguas Originarias está trabajando con la certificación a funcionarios y servidores de la administración pública, eso es positivo. Pero se necesitan más proyectos de revitalización de lenguas, fortalecer los programas de Educación Intercultural Bilingüe” (Yolanda Julca).

Julca se basa en datos concretos proporcionados por fuentes oficiales, como el Ministerio de Educación, la Dirección de Lenguas Originarias del Ministerio de Cultura y el censo del 2017. Utiliza estos datos para respaldar su análisis sobre el panorama actual de las lenguas originarias, incluyendo el número de lenguas vigentes, el número de hablantes y las edades de los hablantes. En cambio, Flores presenta una perspectiva más general y reflexiva sobre el tema.

Mientras que Julca destaca la preocupación por la disminución de hablantes y la posible extinción de algunas lenguas, la segunda entrevistada señala los avances en la revalorización de las lenguas nativas como un motivo de esperanza. Flores adopta un tono más optimista y enfocado en los aspectos positivos del panorama lingüístico actual.

Julca resalta la necesidad de realizar investigaciones y proyectos para el mantenimiento de las lenguas originarias. Subraya la importancia de que todas las generaciones hablen su lengua materna y aboga por la implementación de medidas concretas para documentar y preservar estas lenguas antes de que se pierdan: “Se necesita que todas las generaciones hablen su lengua materna, que esta se mantenga y no se abandone. Asimismo, se necesitan investigaciones sobre Documentación de lenguas y proyectos para el mantenimiento de las lenguas. Sino la cifra de lenguas extintas se irá incrementando”.

Flores resalta la diversidad cultural y la preservación de la identidad como razones primordiales para apostar por la revalorización de las lenguas originarias. Destaca cómo

la revitalización de estas lenguas es crucial para celebrar la diversidad cultural de la nación y garantizar el derecho de todos los individuos a usar su lengua materna en todos los ámbitos de la vida. Además, señala la importancia de los conocimientos ancestrales transmitidos a través de estas lenguas, así como la necesidad de reflexionar sobre la filosofía y los mitos que forman parte de la identidad cultural de las comunidades que las hablan: “Existen varias razones y varias propuestas por las que nosotros deberíamos revalorizar nuestras lenguas. Primero, por la preservación de la diversidad cultural que tenemos. Al hacerlo, estamos celebrando nuestra diversidad, porque existen los derechos humanos. Todos los individuos tenemos derecho a usar nuestra lengua materna en la vida pública y privada, porque tenemos conocimientos ancestrales tan importantes y maravillosos, sobre todo en nuestro país”.

Por otro lado, Julca, enfatiza los aspectos sociales y económicos de la revalorización de las lenguas originarias. Destaca cómo estas acciones pueden contribuir a resolver problemas de discriminación, promover la inclusión social y mejorar las condiciones económicas de las comunidades indígenas. Además, menciona que la educación intercultural desempeña un papel fundamental en este proceso, al promover el respeto y la valoración de las diferencias culturales: “Considero que debemos apostar por propuestas de revalorización de nuestras lenguas originarias por todo lo que se transmite a través de ellas; por todo lo que representa para cada hablante de lengua originaria. Asimismo, para resolver problemas de discriminación, problemas sociales y económicos. Si reconocemos que somos un país multilingüe y aprendemos a respetarnos construiremos un país mejor para nuestros hijos”.

Respecto a la revalorización de nuestras lenguas originarias, Liberato Kani, Wihner FaGo, Alzamora, Cadillo, Riveros y el Nero Lvigi reconocen la importancia de la revalorización o vigorización de las lenguas originarias a través de la música,

específicamente del rap: “Nunca descuidemos nuestra esencia como andinos, como peruanos, nunca, o como amazónicos o como costeños. Nunca perdamos esa esencia, entonces por eso es que muchos de los géneros musicales que ahora se están a nivel mundial muy conocidos, respetan mucho su esencia” (Liberato Kani).

Se destaca la necesidad de esfuerzos tanto de entidades estatales como privadas para fortalecer y difundir estas lenguas.

Se mencionan ejemplos específicos de raperos que utilizan lenguas originarias en su música, como Renato Flores, Kayfex y el mismo Liberato Kani.

Wihner Fago señala que, a través de su lengua materna, la shipibo-koniba, transmiten mensajes, culturas e identidades. Esta transmisión es fundamental para mantener vivas las tradiciones y la historia de su pueblo. De manera similar, Liberato Kani reconoce que su música contribuye a la revalorización cultural, a pesar de que su estilo de vestimenta no necesariamente refleje la imagen estereotipada de un andino.

Ambos raperos mencionan la disminución de la población que habla sus lenguas maternas y cómo la música puede ser una herramienta para preservarlas frente a la pérdida y el cambio demográfico. La música rap, en particular, es una forma de expresión moderna que puede conectar a las generaciones más jóvenes con su patrimonio cultural y lingüístico.

El testimonio de Alzamora propone cambiar el término "revalorización" por "vigorización", enfatizando la importancia de hacer más fuertes y difundir estas lenguas. Él introduce el término "vigorización" para enfatizar la necesidad de fortalecer y difundir las lenguas originarias, sugiriendo que ya tienen un valor intrínseco, pero necesitan más apoyo para ser más fuertes: “A mí me gustaría cambiar el término de valorización porque de por sí es el hecho de que los idiomas originarios ya tienen un valor y es un valor muy

grande. A mí me gustaría que se empiece a hablar de vigorización porque son lenguas que necesitan de un esfuerzo por parte de las personas y de otras entidades estatales y privadas para poder hacerlas más fuertes”.

Cadillo se muestra escéptica y cuestiona si la revalorización es posible debido a la dependencia de los medios tradicionales para la difusión.

El testimonio de Riveros resalta la importancia de la dignidad humana en la revalorización de las lenguas originarias, contrastando la percepción de las personas que hablan estas lenguas con la de modelos o figuras de la cultura dominante. Esta perspectiva no se menciona en los otros testimonios. Él subraya que todas las personas tienen igual valor independientemente de su origen étnico o cultural: “La dignidad humana es aprender a saber qué lo que nos dijeron es falso. No es cierto que esa señora quechua hablante que es ambulante o que usa polleras es inferior a una modelo rubia que sale en una portada de revista. Es dignidad. Tu abuela vale lo mismo que una princesa británica. Esa es la importancia. Tú vales lo mismo que un gringo. Tú vales lo mismo que un pituco. De eso se trata”.

Nero Lvigi destaca el papel de las entidades culturales y marcas en el apoyo a los raperos que utilizan lenguas originarias en su música, proporcionando ejemplos específicos de reconocimiento, apoyo a través de estímulos económicos, de cómo las entidades culturales y marcas están respaldando este movimiento.

Políticas Lingüísticas: Preservación y Apoyo

Basándonos en los testimonios de Alzamora, Cadillo y Riveros, podemos identificar varias propuestas y consideraciones en relación con las políticas públicas de revalorización de las lenguas originarias en el Perú y en el mundo:

- Oportunidades en múltiples sectores: Se destaca la necesidad de políticas públicas que promuevan el uso y la enseñanza de las lenguas originarias en diversos ámbitos, como la educación, la salud y la política. Se reconoce que estas lenguas tienen un valor intrínseco y que su promoción puede contribuir a una mayor inclusión y respeto hacia las diferentes identidades culturales en el país.

- Educación bilingüe: Las declaraciones de Kani, Julca y Flores destacan la importancia de implementar programas de educación bilingüe, especialmente en contextos donde se hablan lenguas originarias, como el quechua y el shipibo. Ellos mencionan la falta de una educación efectiva en quechua y otras lenguas originarias, lo que resulta en una desventaja para los estudiantes que hablan estos idiomas como su lengua materna. Se subraya la importancia de una educación bilingüe que permita a los niños aprender en su idioma materno además del español, para garantizar un aprendizaje efectivo y respetar su identidad cultural. Se destaca la necesidad de contar con maestros capacitados y preparados para enseñar en contextos bilingües e interculturales. Esto implica no solo la capacidad de enseñar en diferentes idiomas, sino también de contextualizar el contenido educativo dentro del contexto cultural de los estudiantes. Se mencionan los desafíos y obstáculos que enfrentan los maestros que intentan implementar una educación bilingüe e intercultural, incluyendo la falta de apoyo y recursos por parte de las autoridades educativas, así como las limitaciones impuestas por los lineamientos y documentos oficiales del Ministerio de Educación. Se resalta el papel del arte y la música, como el rap en quechua, como herramientas pedagógicas que pueden utilizarse para enriquecer la educación bilingüe e intercultural. Estas formas de expresión artística pueden ayudar a involucrar a los estudiantes, conectarlos con su cultura y lengua materna, y facilitar el proceso de aprendizaje.

- **Iniciativas culturales:** Se destacan iniciativas culturales como el uso del rap para enseñar a niños quechua hablantes en distintos lugares del Perú. En el caso de Wihntner FaGo (Cantagallo, La Molina y Pucallpa) se destaca el impacto positivo de utilizar el rap como una herramienta de transformación cultural en comunidades indígenas y mestizas. A través de talleres de música, se logró conectar a jóvenes de diferentes orígenes lingüísticos y culturales, fomentando un sentido de identidad y orgullo cultural. Se observó un aumento en el interés por la música y la cultura shipiba, así como un cambio de actitud en personas de fuera de la comunidad que inicialmente no valoraban las tradiciones indígenas. Estos resultados indican el potencial del rap y otras formas de expresión artística para promover la valoración y preservación de la diversidad cultural en el Perú. Por otro lado, en El Agustino (Riveros), sugirió la importancia de utilizar medios artísticos y creativos para promover el aprendizaje y la valorización de las lenguas originarias.

- **Apoyo estatal:** Se subraya el papel del Estado en la promoción y protección de las lenguas originarias, tanto a través de políticas públicas específicas como de la capacitación y el apoyo a artistas y educadores que trabajan en este campo.

Mientras Julca y Flores hicieron menciones al mundo académico como espacio comprometido con la revalorización de las lenguas nativas, Alzamora, Cadillo y Riveros, no lo mencionan de manera explícita. Sin embargo, se hace referencia a la importancia de contar con maestros capacitados en el idioma quechua para llevar a cabo programas de educación bilingüe.

Ellos destacan principalmente el papel del Estado como responsable de implementar políticas públicas que promuevan la revalorización de las lenguas originarias y apoyen iniciativas culturales en este sentido. Alzamora enfatiza la importancia de la

vigorización de las lenguas, señalando que se requiere un esfuerzo tanto de las personas como de otras entidades estatales y privadas para fortalecerlas.

Tanto Alzamora como Riveros hacen hincapié en la importancia de las políticas públicas y las actividades desarrolladas por el estado para la vigorización de las lenguas. Sin embargo, Riveros destaca también la necesidad de que la ciudadanía y las empresas participen activamente en la generación de actividades sostenibles en este sentido.

Riveros menciona que la sociedad civil y las empresas también tienen un papel crucial en la vigorización de las lenguas, ya que pueden generar actividades y recursos que contribuyan a este fin. Además, destaca la importancia de que los empresarios tomen decisiones conscientes sobre cómo contribuir a esta causa de manera efectiva y sostenible: “Una cosa es lo que las instituciones pueden hacer dentro de sus propias actividades. Y otra cosa es el desarrollo de políticas públicas. Para que la ciudadanía, las empresas, etcétera puedan generar sus actividades y que funcionen y sean sostenibles. Y los empresarios también deciden qué es lo que pueden poner o no, entonces es muy delicado, no? ¿Qué es lo que puedes ofrecer?”

Convivencia lingüística: Inclusión e Interculturalidad

Liberato Kani y Wihntner FaGo subrayan que el rap, como forma de expresión artística y cultural, tiene el potencial de ser una herramienta valiosa en el contexto educativo para promover la interculturalidad y la inclusión. En primer lugar, Liberato Kani destaca cómo el rap puede contribuir a la creatividad y la gramática en la educación. La naturaleza rítmica y poética del rap ofrece una oportunidad única para que los estudiantes exploren el lenguaje de manera creativa, utilizando rimas, metáforas y juegos de palabras para expresar sus ideas. Además, el proceso de componer y escribir letras de rap puede fomentar habilidades lingüísticas y literarias, como la composición de textos coherentes y la mejora del vocabulario. Así, el rap no solo sirve como una forma de

expresión cultural, sino también como una herramienta pedagógica que puede enriquecer el aprendizaje de la lengua y la literatura.

Por otro lado, Wihtner resalta cómo la enseñanza del rap shipibo puede tener un impacto significativo en la percepción y la inclusión de las culturas indígenas en la sociedad peruana. La música es una poderosa herramienta para transmitir valores, tradiciones y perspectivas culturales, y el rap shipibo ofrece una plataforma para compartir la riqueza y la diversidad de la cultura indígena con un público más amplio. Al integrar el rap shipibo en los programas educativos, se pueden romper estereotipos y prejuicios, promoviendo comprensión y aprecio a las culturas indígenas entre los estudiantes y la sociedad en general. Además, la enseñanza del rap shipibo puede empoderar a los jóvenes indígenas al permitirles expresarse en su propio idioma y compartir sus experiencias y perspectivas con el mundo.

En los testimonios de Alzamora, Cadillo y Riveros se resalta la importancia de reconocer el valor del quechua y otras lenguas originarias como parte integral de la identidad y la igualdad humana. Se hace hincapié en la igualdad de todas las personas, independientemente de su origen étnico, cultural o socioeconómico. Se subraya que todas las personas, incluidas aquellas que hablan quechua, poseen el mismo valor y dignidad que cualquier otra, sin importar cómo se ven o el estatus social que tengan.

Se sugiere la necesidad de promover la interculturalidad y el respeto mutuo entre diferentes grupos étnicos y culturales. Se destaca la importancia de reconocer y valorar las diversas expresiones culturales, como el quechua, en un contexto de diversidad e inclusión. Riveros dice: “Entonces, el asunto es incorporar transversalmente lo artístico, transversalmente las lenguas, transversalmente el enfoque de accesibilidad. Esos 3 elementos contra el racismo contra la discriminación, contra las diversas formas de discapacidades mentales y físicas. Eso debería ser totalmente transversal. Accesibilidad.

E interculturalidad. Y género. Chao. En un sentido más sano, posible, transversal. Porque si no, nos hundimos en la discriminación, donde lo veas. Planteando estos principios, la música en runasimi va a tener una visibilidad en los contextos territoriales donde lo amerita y podremos comenzar a circular producciones y no se pues quien está en Piura se entere lo que pasa en Puno. Eso sería el ideal”.

En el párrafo anterior, se destaca la importancia de incorporar transversalmente la inclusión en todas las áreas, incluyendo lo artístico, las lenguas y el enfoque de accesibilidad. Se aboga por combatir el racismo, la discriminación y las barreras de accesibilidad para garantizar la participación plena de todas las personas en la sociedad.

Las tres declaraciones coinciden en la importancia de la revalorización de propuestas musicales en lenguas originarias para promover la inclusión y el respeto hacia las comunidades que las hablan. Se destaca que a través de las propuestas musicales pueden ayudar a derribar prejuicios, barreras y estigmas, permitiendo una mirada más horizontal y respetuosa hacia las personas que hablan lenguas originarias.

La revalorización de propuestas musicales en lenguas originarias está siendo reconocida como un paso importante hacia la inclusión y el respeto hacia las comunidades que las hablan. Se reconoce que este sentido de orgullo y valorización de la identidad cultural puede generar transformaciones en las nuevas generaciones y contribuir a la búsqueda de identidad de la sociedad peruana.

Se destaca que este proceso puede ayudar a derribar prejuicios y estigmas, así como a generar un sentido de orgullo y transformación en las nuevas generaciones.

A pesar de los desafíos y la falta de apoyo de los medios tradicionales, hay ejemplos concretos de cómo esta revalorización está generando impactos positivos a nivel

internacional, promoviendo una mayor comprensión y valoración de las culturas originarias del Perú.

En la misma vía, las respuestas de Flores y Julca convergen en la idea fundamental de que la revalorización de las lenguas originarias puede desembocar en un discurso de inclusividad para el país, aunque desde ángulos ligeramente distintos. Ambas reconocen la importancia crucial de celebrar la diversidad cultural y lingüística como un componente esencial para la cohesión social y el progreso nacional. Ambas perspectivas subrayan también el derecho fundamental de los individuos a emplear su lengua materna tanto en ámbitos públicos como privados, en consonancia con los principios de los derechos humanos y la igualdad.

Sin embargo, Julca enfatiza en la idea de que, al aprender a valorar y respetar la diversidad lingüística, se estará contribuyendo a la construcción de un país más inclusivo y próspero para las generaciones venideras. Esta visión mira hacia el futuro, destacando la importancia de sentar las bases para una sociedad en la que la pluralidad lingüística sea celebrada y vista como un activo en lugar de una barrera.

Por otro lado, Flores profundiza en las razones subyacentes que respaldan la importancia de revalorizar las lenguas originarias como catalizadores de la inclusividad. Destaca, por ejemplo, cómo la preservación de la diversidad cultural a través del reconocimiento y promoción de las lenguas nativas puede contribuir no solo a la salvaguarda de la identidad de los pueblos, sino también al enriquecimiento del acervo cultural del país en su conjunto. Asimismo, resalta el papel fundamental de la educación intercultural en este proceso, haciendo hincapié en la necesidad de fomentar el respeto y la valoración de las diferencias culturales desde temprana edad.

Acotar que la transcripción de todas las entrevistas se encuentra como anexos:

ANEXO 6: ENTREVISTA A JONATHAN ALZAMORA

ANEXO 7: ENTREVISTA A KAMILO RIVEROS

ANEXO 8: ENTREVISTA A KETTY CADILLO

ANEXO 9: ENTREVISTA A ANA MARÍA FLORES

ANEXO 10: ENTREVISTA A YOLANDA JULCA

ANEXO 11: ENTREVISTA A NERO LUIGI

Panel de expertas

El panel comenzó con el testimonio de Yolanda Ruiz de Zarobe quien se pregunta cómo una visión detallada sobre la política lingüística implementada en el País Vasco puede ser viable en otros contextos como el peruano donde la diversidad lingüística es amplia. Inicia haciendo un repaso de lo que sucedió hace algunas décadas, mencionando el diseño de tres modelos lingüísticos que fueron reconocidos y utilizados para impulsar el aprendizaje del euskera en los colegios desde los años 80: "Lo que pretendían era que el aprendizaje del euskera fuera obligatorio en el aula, que en los colegios se impulsara el aprendizaje del euskera, y diseñaron tres modelos lingüísticos que han sido modelos muy reconocidos ya desde los años 80".

Resaltó la creación de la red de ikastolas, que son escuelas donde se promueve el aprendizaje del euskera y se fomenta el multilingüismo. En esta línea, hizo alusión a los programas como los llamados Eleanitz, que han demostrado que el bilingüismo (español y euskera) facilita el aprendizaje de una tercera lengua: "Se han creado distintos programas que en **euskera** se llaman Eleanitz, que es una palabra vasca que quiere decir multilingüe".

Se reconoce que existe un temor a que el fomento del multilingüismo pueda tener un efecto negativo en el aprendizaje del euskera. Sin embargo, se señala que investigaciones han demostrado que esto no necesariamente es así: "existía y todavía existe un miedo a que el introducir una tercera lengua, es decir abogar por el multilingüismo pudiera tener un efecto negativo en el aprendizaje de la euskera que era la segunda lengua".

Panorama

La exposición de Karina Suyón repasa de manera analítica la situación de las lenguas originarias en el país: en el Perú coexisten 55 pueblos originarios y se hablan 48 lenguas originarias. Hay pueblos con diferentes cantidades de hablantes en sus lenguas originarias, algunos con solo un hablante, otros con cuatro, y la mayoría de estos hablantes son ancianos. Se advierte sobre una situación crítica y de peligro para las lenguas originarias debido a la escasez de hablantes, especialmente entre las generaciones más jóvenes.

Asimismo, se destaca que la realidad amazónica es diferente de la andina, con sus propias características lingüísticas y demográficas (el quechua tiene más de 27 variedades, mientras que en la amazónica se hablan 44 lenguas originarias). Hace referencia al multilingüismo e interacción lingüística presentes en el Perú, alude a las comunidades donde se hablan más de tres lenguas, incluyendo la lengua originaria, el castellano y, en algunas zonas de frontera, el portugués.

Se mencionan varios procesos que se han llevado a cabo en relación con la adquisición y aprendizaje de lenguas originarias en el Perú: algunas personas tienen la lengua originaria como lengua materna, mientras que el castellano es su segunda lengua. Hay individuos que son bilingües desde su infancia, hablando tanto la lengua originaria como el castellano. Otros plurilingües y algunas nuevas generaciones, tienen el castellano como lengua materna, pero están en proceso de recuperar su lengua originaria. Karina Suyón hace un llamado a todos aquellos que deseen aprender lenguas autóctonas sin ser población indígena: “tenemos el aprendizaje de la lengua originaria por población en general, por ejemplo, en algunas universidades se ofrece la enseñanza de quechua u otras lenguas originarias, entonces hay población no indígena que aprende”.

La declaración resalta la situación de las 48 lenguas originarias del Perú, señalando su diversidad en cuanto a vitalidad. Se indica que mientras "25 de estas lenguas se consideran vitales, con nuevas generaciones que las adquieren", hay "seis lenguas en peligro al no ser aprendidas por las nuevas generaciones", y "diez enfrentan un serio riesgo de desaparición, con un uso restringido a población adulta o incluso limitado a los abuelos como hablantes". Además, se identifica que "la situación crítica de siete lenguas, con un número reducido de hablantes, amenaza su existencia a menos que se implementen medidas efectivas de revitalización lingüística". Se advierte que "cerca del 50% de las lenguas originarias peruanas enfrentan riesgo de desaparición si no se toman medidas significativas en cuanto a políticas lingüísticas".

Karina Suyón señala que la pérdida de lenguas guarda similitudes con la historia del País Vasco, donde se prohibió su uso en comunidades y se sometió a maltrato físico a los hablantes. Se destaca que, en el ámbito educativo, los profesores prohibían el uso de las lenguas originarias y aplicaban castigos a quienes las empleaban. Asimismo, se menciona la propagación de ideas erróneas y mitos, como la creencia infundada de que el uso de la lengua originaria afectaría el aprendizaje del castellano: "Tu lengua no sirve, ¿para qué la vas a seguir transmitiendo? ¿Para qué, si te van a discriminar?" o "si siguen hablando la lengua originaria ya no van a aprender el Castellano y o lo van a hablar mal". Este tipo de actitudes y políticas, incrustadas en la sociedad, han contribuido al temor y la discriminación hacia los hablantes de lenguas originarias, desencadenando un proceso de declive lingüístico.

Frente a estas declaraciones, Ana María Flores presenta un enfoque que difiere en ciertos aspectos del presentado por Karina Suyón. Mientras que Karina Suyón se centra en la discriminación lingüística, las políticas restrictivas y el maltrato hacia las lenguas originarias como factores determinantes en su declive, Ana María Flores reflexiona sobre

la percepción histórica de las lenguas minoritarias y aboga por un cambio de paradigma en el Siglo XXI.

Ana María Flores reconoce que tradicionalmente se ha observado y tratado a las lenguas minoritarias de manera residual, atribuyendo este fenómeno a la discriminación y al predominio de las lenguas mayoritarias: “Por eso nos avergonzamos y por eso siempre hemos vivido bajo esta óptica del silencio. En este contexto también se va a tratar de observar o de ver una lengua minoritaria de manera residual”. Sin embargo, ella propone un cambio en esta perspectiva, destacando la importancia de reconocer la riqueza lingüística que resulta de la complementariedad entre diferentes idiomas. Sugiere que, en la era actual, la conexión entre el quechua y otros idiomas como el inglés, el portugués y el francés puede empoderar a los estudiantes y fortalecer su identidad cultural.

En contraste, Karina Suyón se enfoca en los impactos negativos de las políticas discriminatorias y restrictivas sobre las lenguas originarias, sin abordar específicamente el potencial de empoderamiento a través de la diversidad lingüística.

Políticas

Ambas Karina Suyón y Ana María Flores abordan la temática de las lenguas originarias del Perú, destacando la importancia de su preservación y promoción en la sociedad contemporánea. Ambas reconocen la existencia de políticas lingüísticas y normativas gubernamentales destinadas a proteger y promover las lenguas originarias, como la Ley 29735 y la Ley de Educación Intercultural Bilingüe. Además, ambas hacen referencia al incremento de iniciativas culturales y educativas que buscan revitalizar y fortalecer el uso de estas lenguas en diversos ámbitos, como la literatura, la música, el cine y la educación.

Karina Suyón se enfoca en los desafíos y obstáculos que enfrentan las políticas lingüísticas en cuanto a su implementación efectiva en la sociedad peruana. Destaca la falta de voluntad política y de recursos económicos, así como la necesidad de mayor inclusión y reconocimiento de las lenguas originarias en diversos ámbitos sociales, incluyendo el sistema educativo y el sistema judicial. Por otro lado, Ana María Flores resalta los avances y logros alcanzados en la promoción de las lenguas originarias, haciendo hincapié en el crecimiento de iniciativas culturales y educativas, el reconocimiento y apoyo estatal a la diversidad lingüística, y la emergencia de una mayor conciencia y orgullo hacia las propias lenguas y culturas indígenas.

Ambas declaraciones resaltan la importancia de promover una mayor inclusión y reconocimiento de las lenguas originarias en la sociedad peruana. Karina Suyón enfatiza la necesidad de superar los obstáculos y barreras que dificultan la implementación efectiva de las políticas lingüísticas, mientras que Ana María Flores destaca los avances y logros alcanzados en la revitalización y promoción de estas lenguas. Además, ambas coinciden en la importancia de fortalecer la formación y capacitación de profesionales bilingües, así como en la necesidad de impulsar el desarrollo de iniciativas culturales y educativas que fomenten el uso y la valoración de las lenguas originarias en todos los ámbitos de la sociedad peruana.

Docencia en pro de la revalorización de las lenguas originarias

El testimonio de Yolanda Ruiz de Zarobe resalta la importancia de abordar el fomento del euskera desde diversos frentes, incluyendo el nivel escolar y la sociedad en general. Yolanda Ruiz de Zarobe afirma: "Lo importante es ver lo que se hace también desde abajo hacia arriba. Empezando por los colegios, empezando también por la sociedad, todo lo que se va impulsando". Esta cita destaca la necesidad de implementar

estrategias integrales que abarquen desde el ámbito educativo hasta el nivel comunitario para promover el uso y aprendizaje del euskera.

También hace hincapié en el papel crucial de los docentes en este proceso al afirmar: "Y eso se va marcando también como docentes, pero no solamente universitarios, sino como docentes de primaria y de secundaria, que desde el colegio ya ven que hay que impulsar y que se pierda eso". Esta declaración resalta la importancia de capacitar y motivar a los docentes de todos los niveles educativos para que se conviertan en agentes activos en la promoción del euskera y en la eliminación de estigmas asociados con su aprendizaje.

Además, Yolanda Ruiz de Zarobe menciona un cambio positivo en la percepción del euskera al afirmar: "En nuestro caso, por ejemplo, ya se ha perdido el estigma de que es una lengua que los padres no quieren que los hijos aprendan tanto porque les van a estigmatizar como gente que no". Esta observación destaca un cambio cultural importante, donde el estigma asociado con el aprendizaje del euskera está siendo superado, lo que indica un mayor aceptación y valoración de la lengua en la sociedad vasca.

Por su parte, Karina Suyón, resalta la necesidad de una articulación y colaboración entre diferentes actores, incluyendo universidades, organizaciones internacionales como UNICEF y entidades gubernamentales como el Ministerio de Educación, para promover la Educación Intercultural Bilingüe (EIB) de manera efectiva: "Sí, efectivamente, es decir, es una articulación lo que se necesita acá. Formar y, desde la universidad, también se puede fomentar". Ella enfatiza la importancia de la colaboración interinstitucional y la participación de las universidades en la promoción de la EIB.

El testimonio también destaca la existencia de avances en la promoción de la interculturalidad a través de medios como el cine y la música. Sin embargo, se reconoce la necesidad de prestar atención a todas las lenguas originarias presentes en el país, no solo a las más prominentes como el quechua, resaltando la diversidad lingüística y la importancia de asegurar que todas las lenguas reciban atención y apoyo adecuados en el contexto de la EIB: "Efectivamente hay muchos avances por parte del cine, de la música, pero recordemos que tenemos 48 lenguas en nuestro país".

Ana María Flores enfatiza la necesidad de una transformación en la metodología educativa, abogando por una enseñanza más inclusiva y respetuosa de la diversidad cultural y de aprendizaje de los estudiantes. Para ella, es fundamental abandonar las prácticas tradicionales y reconocer la singularidad de cada estudiante, fomentando un enfoque horizontal y participativo en el aula.

Destaca la importancia de respetar la identidad de los estudiantes y de generar una nueva forma de enseñar que trascienda las limitaciones de una perspectiva monocultural. Ana María Flores expresa la obligación de los docentes de adaptarse a las comunidades de aprendizaje, dejando de lado la enseñanza individualista y promoviendo la colaboración entre docentes y estudiantes.

En su declaración, Ana María Flores critica el modelo educativo actual, basado en la evaluación numérica, y aboga por trabajar con competencias y ejes transversales que permitan a los estudiantes acreditar su aprendizaje de manera más integral. Además, destaca la importancia de la compasión en la educación, señalando que no se trata solo de acompañar en el dolor, sino de ayudar a salir de él: "Recordemos que los educadores estamos condenados a la esperanza, no puede existir profesor que no tenga esperanza, y así sean dos, o tres, o cuatro que estemos trabajando en ello, créanme que pronto vamos a observar mejores resultados. Asignaturas en pre grado que yo estoy muy contenta

porque no sabía que había en USIL comunicación intercultural y que cuando conocí a Sandra (Bustamante) me emocioné mucho, me emocioné más”.

Ana María Flores resalta el brindar atención a otras lenguas autóctonas en nuestro país: "Pero la pregunta sería, ¿qué está sucediendo con las otras lenguas de nuestro país?". Esto resalta la importancia de no centrarse únicamente en el quechua, sino también en otras lenguas originarias que necesitan atención y apoyo. Ella enfatiza la importancia de que los profesores cambien su visión y crean en la necesidad de innovar en la enseñanza: "Necesitamos cambiar la visión del profesor, necesitamos que el profesor empiece también a creer que no solamente es un repetir constantemente el contenido de su asignatura”. Esto podría indicar la necesidad de que los profesores se involucren activamente en la transformación educativa y la promoción de la interculturalidad.

Destaca la necesidad de investigar, leer y compartir con las comunidades, así como de incentivar a los estudiantes a hacer lo mismo, lo cual resalta la importancia de la investigación y el compromiso comunitario como parte integral de la labor educativa: "y no investigamos, y no leemos, y no compartimos con las comunidades, o no incentivamos también a que nuestros estudiantes compartan con las comunidades de nuestro país".

Ana María Flores menciona la importancia de que la responsabilidad social de las universidades trascienda más allá de la extensión académica: "Es importante que ya también la óptica de la universidad ya no sea trabajar específicamente con la extensión académica. Falta que salgamos de la ciudad, falta que la responsabilidad social abarque un poquito más allá". Esto destaca la necesidad de que las universidades se involucren más activamente en el servicio a las comunidades y en la búsqueda de soluciones a los problemas sociales.

Las tres declaraciones presentan un consenso en cuanto a la importancia de promover y preservar las lenguas originarias en el contexto educativo. Se reconoce el papel fundamental de los docentes, tanto de primaria como de secundaria, en este proceso, así como la necesidad de una colaboración interinstitucional que involucre a las universidades, organismos internacionales y entidades gubernamentales. Además, se hace hincapié en la importancia de una atención equitativa a todas las lenguas presentes en el país, no limitándose únicamente a las más prominentes como el quechua.

Sin embargo, existen discrepancias en cuanto a las estrategias y enfoques para abordar esta cuestión. Mientras Yolanda Ruiz de Zarobe enfatiza la importancia de un enfoque desde abajo hacia arriba, comenzando por los colegios y la sociedad, Karina Suyón resalta la necesidad de una articulación desde la universidad y menciona avances en la promoción de las lenguas originarias a través de medios como el cine y la música. Por otro lado, Ana María Flores hace una crítica a la visión tradicional del profesorado y aboga por una mayor responsabilidad social universitaria que trascienda más allá de la extensión académica, involucrando a toda la comunidad universitaria en un compromiso más activo con las comunidades que más lo necesitan.

Interculturalidad a través de la equidad en el uso de la lengua

El testimonio de Yolanda Ruiz de Zarobe revela un proceso de transición en el aprendizaje del euskera en el País Vasco, donde inicialmente existían controversias y fricciones debido a la valoración diferenciada entre aquellos que dominaban el idioma y los que no. Sin embargo, ella indica que esta etapa problemática ha sido superada en gran medida: "hemos pasado esa etapa de transición que también a veces puede ser un poquito problemática para hasta que los distintos sectores van aprendiendo la lengua". Destaca que las nuevas generaciones ya están adquiriendo un mayor control y aprendizaje del euskera en el entorno escolar. Este progreso sugiere una mejora en la aceptación y la

integración del idioma en la sociedad vasca. Además, Yolanda Ruiz de Zarobe plantea el próximo desafío de llevar el aprendizaje del euskera más allá del entorno escolar, lo que sugiere un interés en fomentar su uso y aplicación en otros ámbitos de la vida cotidiana y profesional.

El testimonio de Karina Suyón refleja una preocupación por la limitada implementación de la Educación Intercultural Bilingüe (EIB) fuera del ámbito pedagógico especializado, así como la falta de equidad en la atención hacia todas las poblaciones lingüísticas: "Entonces, lo que queremos nosotros también como lingüistas, apuntando a eso, es a la igualdad de atención frente a toda la población, hable la lengua que hable, así sea una lengua mayoritaria con mayor cantidad de hablantes o lenguas que tienen pocos hablantes. A todos". Aunque se reconoce la existencia de avances, como la formación de profesores hablantes en algunas regiones, se destaca la necesidad de ampliar estas iniciativas para otras profesiones y comunidades lingüísticas. Además, se menciona la importancia de aprender de experiencias exitosas, como la del País Vasco, para mejorar la implementación de políticas similares en otras regiones.

Una de las principales conclusiones es la urgencia de garantizar la continuidad de las políticas lingüísticas y educativas, evitando retrocesos que puedan interrumpir el progreso alcanzado: "no podemos estar avanzando, retrocediendo, avanzando, retrocediendo". Esto sugiere la necesidad de establecer políticas a largo plazo que sean consistentes y sostenibles a través de los cambios de liderazgo y administración gubernamental: "necesitamos tener una política que supere, que vaya más allá de los cambios que puede haber. Una política que se mantenga y que se siga avanzando, no necesitamos retroceder, no podemos retroceder".

El testimonio de Ana María Flores destaca la necesidad de una mayor colaboración y coordinación entre el Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura

para lograr avances significativos en materia de políticas educativas y culturales. Ana María Flores afirma: "Comparto mucho lo que acaba de decir. Falta. Hay, pero falta". Esta afirmación subraya la percepción de que, a pesar de algunos esfuerzos existentes, todavía queda mucho por hacer en este ámbito. También reconoce la importancia de los incentivos ofrecidos por el Ministerio de Cultura al afirmar: "Es interesante también lo del Ministerio de Cultura, los incentivos que se dan, estos incentivos promueven mucho ello". Sin embargo, en su intervención, también señala las críticas recibidas por estos incentivos. Para ella, existe la necesidad de superar las divisiones y diferencias entre las instituciones gubernamentales para lograr una acción más eficaz y coordinada. Expresa esta idea al afirmar: "No sabemos si irnos con el Ministerio de Cultura o si nos vamos por el Ministerio de Educación. Y cómo no se ponen nunca de acuerdo, no sabemos qué hacer porque parece allí que fuéramos nosotros los hijos del divorcio". Esta cita destaca la percepción de una falta de coordinación entre los ministerios, lo que dificulta la implementación eficaz de políticas educativas y culturales.

Los testimonios convergen en la importancia vital de fomentar la interculturalidad y la inclusión en los ámbitos educativo y cultural. Asimismo, concuerdan en la imperatividad de mantener políticas educativas y culturales estables y coherentes para promover la interculturalidad y la inclusión, evitando cualquier retroceso en los avances logrados.

Se comparte la exigencia de garantizar una atención equitativa para todas las comunidades, independientemente de la lengua que hablen o su número de hablantes.

En última instancia, Ana María Flores ofrece datos del censo del año 2017 que detallan la distribución geográfica y los porcentajes de hablantes de diversas lenguas originarias en el país, como el quechua, el aimara y las lenguas de la Amazonía. Destaca especialmente la presencia del quechua en regiones como Cusco, Ayacucho y San Juan

de Lurigancho en Lima, lo que evidencia la dispersión geográfica de hablantes de lenguas originarias en distintas áreas del territorio peruano, incluso en zonas urbanas. No obstante, es importante señalar la escasez de encuestas disponibles en esta área. Por otro lado, los comentarios de Karina Suyón revelan una carencia de información sociolingüística adecuada y actualizada en el contexto peruano. Ella resalta la falta de encuestas sociolingüísticas a nivel nacional o regional, similar a las realizadas en el País Vasco, lo que dificulta la formulación de políticas lingüísticas efectivas y adaptadas a la realidad local. Además, menciona que los datos existentes provienen principalmente de investigaciones llevadas a cabo por lingüistas y personas con experiencia en las comunidades, lo que sugiere un enfoque más cualitativo y limitado en la obtención de información en esta área.

Acotar que la transcripción del panel se encuentra en ANEXOS como: **ANEXO**

12: PANEL DE EXPERTAS.

ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO (ACD)

IDENTIDAD

Ficha de observación

CATEGORÍAS					TEMAS								ARMONÍAS INTERCULTURALES			INTERACCIÓN			OBSERVACIONES		
CANCIÓN	INTERPRETES	RED SOCIAL	URL	FECHA	LENGUAS ORIGINARIAS				IDENTIDAD CULTURAL				Sonidos andinos	Sonidos amazónicos	Música costa	LIKES	COMENTARIOS	VISTAS			
					Reivindicación LO	Presencia LO	Temas vehiculantes	LO utilizadas	Representación étnica	Patrimonio tradicional	Representación del espacio	Cultura contemporánea									
Wuyllabeyl mi Peru	Estudiantes USIL	YouTube	https://youtu.be/8Uu183	Jul-21	PROGRAMAS EDUCATIVOS / PROYECTOS INTERCULTURALES / INICIATIVAS GUBERNAMENTALES / EMPODERAMIENTO INDIGENA / IMPACTO AMBIENTAL / POLÍTICAS INCLUSIVAS	BAJO (0 a 25%)	INJUSTICIA / CORRUPCIÓN / LIBERTAD / JUSTICIA / IGUALDAD / REINDICACIÓN / SOLIDARIDAD / UNIDAD / CAMBIO / ESPERANZA / MEMORIA HISTÓRICA / AL SISTEMA / RESISTENCIA (ANOR) / MUERTE	QUECHUA - AYMARÁ - SHIPIBO	ALTA - MEDIA - BAJA	REPRESENTACIÓN ÉTNICA	PATRIMONIO TRADICIONAL	URBANO - RURAL - NATURAL - ARQUITECTÓNICO - INTERIORES	MÚSICA - DANZA - ARTES VISUALES	HUANINOS, CHARANGA				12	3	239	EL TEMA MUESTRA AMPLIAMENTE LA REPRESENTACIÓN DEL ORGULLO IDENTIDAD DEL PERUANO, DESDE COSTUMBRERES HASTA ACOSTUMBRADOS HISTÓRICOS.
Ama qinqaychu (No olvidan)	Estudiantes USIL	YouTube	https://youtu.be/8Uu183	Jun-22	EMPODERAMIENTO INDIGENA	BAJO	INJUSTICIA, LIBERTAD, JUSTICIA, MEMORIA HISTÓRICA, JUSTICIA, MUERTE, CRÍTICA AL SISTEMA, ESPERANZA	QUECHUA	MEDIA	COSTUMBRERES - TRADICIONES ANCESTRALES - PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO	URBANO, RURAL, ARQUITECTÓNICO	VISUALES	HUANINOS, VOICES ANDINAS				11	3	61	EL TEMA HACE UN LLAMADO DE ATENCIÓN AL ESTADO, SOBRE NEGLIGENCIAS QUE SE EXPERIMENTAN Y SISEAN ENFRENTANDO LAS COMUNIDADES PERUANAS	
Perú nuestro orgullo	Estudiantes USIL	YouTube	https://youtu.be/8Uu183	Jun-22	EMPODERAMIENTO INDIGENA, ORGULLO	BAJO	SOLIDARIDAD, UNIDAD, DIVERSIDAD	QUECHUA, AYMARÁ, SHIPIBO, SHAWI, ASHANINCA	BAJA	PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO	URBANO	ARTES VISUALES	CHARANGA				3	0	61	EL TEMA DEMUESTRA EL SENTIDO DE ORGULLO PERUANO, DESTACANDO LA CULTURA POR LA RAZA DE ESTE, MAS NO DE MANERA ÉTNICA VISUAL O EN LA LETRA	
Somos	Estudiantes USIL	YouTube	https://youtu.be/8Uu183	Jun-22	EMPODERAMIENTO INDIGENA	BAJO	SOLIDARIDAD, UNIDAD, MEMORIA HISTÓRICA, DIVERSIDAD	QUECHUA, AYMARÁ	MEDIA		URBANO, INTERIORES	ARTES VISUALES					8	0	190	SE HABLE DEL FUERTE SENTIDO DE IDENTIDAD NACIONAL, VISUALMENTE NO HAY ELEMENTOS ÉTNICOS REPRESENTATIVOS, SOLO URBANOS.	
Esperamos por el quechua	Estudiantes USIL	YouTube	https://youtu.be/8Uu183	Jun-22	ACTIVISMO LINGÜÍSTICO	BAJO	REINDICACIÓN	QUECHUA	MEDIA	COSTUMBRERES	RURAL	VISUALES	CHARANGA				4	0	58	EL TEMA PROMUEVE LA VALORIZACIÓN Y ORGULLO DEL QUECHUA INVITANDO A PRESERVAR Y RESGUAR PRACTICÁNDOLO	
Kaykampi	Libertad Kani	YouTube	https://youtu.be/8Uu183	Jul-18	EMPODERAMIENTO INDIGENA, IMPACTO AMBIENTAL, PROYECTOS INTERCULTURALES	ALTO	REINDICACIÓN, IGUALDAD, UNIDAD	QUECHUA	MEDIA					HUANINOS, VOICES ANDINAS			3.2k	156	120.655	EL TEMA DEMUESTRA EL ORGULLO QUE SIENTE EL AUTOR POR LA CULTURA ANDNA.	
Phaqpa Uzo (Cara Rojada)	Nemo El Crack	YouTube	https://youtu.be/8Uu183	Dic-20	EMPODERAMIENTO INDIGENA, IMPACTO AMBIENTAL, PROYECTOS INTERCULTURALES	ALTO	REINDICACIÓN, IGUALDAD, UNIDAD, MEMORIA HISTÓRICA, RESISTENCIA, ANOR	QUECHUA	ALTA	COSTUMBRERES TRADICIONES ANCESTRALES	NATURAL	MÚSICA	ZAMPORA				219	38	5.071	EL TEMA DA UN MENSAJE DE CONEXIÓN ENTRE LOS ANCESTROS Y LA NATURALEZA AMAZÓNICA, INSTANDO A CONSERVARLA.	
Chalkoimbo (Hombre escamoso)	Witner Faby	YouTube	https://youtu.be/8Uu183	May-21	EMPODERAMIENTO INDIGENA, IMPACTO AMBIENTAL	ALTO	REINDICACIÓN, IGUALDAD, UNIDAD, MEMORIA HISTÓRICA, RESISTENCIA, ANOR	SHIPIBO	ALTA	COSTUMBRERES TRADICIONES ANCESTRALES	URBANO, NATURAL	MÚSICA	ZAMPORA	SONIDOS DE LA NATURALEZA				29	2	758	EL TEMA REFLEJA LA ALEGRÍA POR LAS COSTUMBRERES AMAZÓNICAS, TAMBIÉN EL MANTENER SU NATURALEZA.
Reaña Flores Los Alakaw	Reaña Flores Los Alakaw	YouTube	https://youtu.be/8Uu183	Sep-21	EMPODERAMIENTO INDIGENA, IMPACTO AMBIENTAL	MEDIO	REINDICACIÓN, IGUALDAD, UNIDAD, MEMORIA HISTÓRICA	QUECHUA	ALTA	COSTUMBRERES TRADICIONES ANCESTRALES	NATURAL	MÚSICA, ARTES VISUALES					9.7k	674	786.505		

Los datos proporcionados en esta tabla, nos muestra una variedad de temas tratados en las canciones seleccionadas para esta clasificación. Temas relacionados con la interculturalidad, el activismo lingüístico como el empoderamiento indígena y el impacto ambiental en el contexto peruano; reflejan preocupaciones sociales y culturales profundas, como la reivindicación como la justicia como la igualdad y la diversidad, que son fundamentales para comprender y abordar la realidad diversa presente en los videoclips.

La inclusión de lenguas originarias como el quechua el shipibo y el aimara en las letras de estas canciones son en efecto un testimonio de la riqueza lingüística de nuestro país. Estas lenguas no sólo se utilizan para expresar un Claro sinónimo de identidad cultural, sino también para transmitir un mensaje de empoderamiento y activismo.

Observamos que las canciones analizadas también son una suerte de representación de elementos tanto culturales como espaciales, estos van desde diversas costumbres y tradiciones ancestrales hasta paisajes urbanos y naturales. Esta representación visual y sonora ofrecen una narrativa vívida, proporcionando una plataforma para la celebración de la identidad cultural de las distintas comunidades indígenas.

El nivel de interacción y alcance en las redes sociales muestra un impacto variado sobre todo en los cantantes profesionales y los estudiantes de la universidad por obvias razones. Canciones que abordan temas como el empoderamiento indígena y el impacto ambiental tienden a generar mayor interacción de alcance como lo que sugiere un interés significativo por parte del público en estos temas y una respuesta positiva a las expresiones culturales que las abordan.

Es fundamental destacar las opiniones y comentarios expresados por los estudiantes de la USIL en sus propuestas. Al final del documento, en el **ANEXO 19: VIDEOS ESTUDIANTES DE COMUNICACIÓN INTERCULTURAL (USIL)**, se pueden encontrar sus testimonios. Incorporar sus experiencias y perspectivas es valioso porque nos permite comprender el proceso detrás de la elección de sus temas. Estas voces proporcionan una visión más profunda de sus motivaciones y del contexto en el que desarrollaron sus ideas.

Los proyectos de los estudiantes han sido una plataforma para explorar y valorar la riqueza cultural del Perú, así como para enfrentar desafíos personales y colectivos relacionados con la creación artística y el uso de lenguas originarias.

Un grupo de estudiantes decidió enfocar su trabajo en subrayar la importancia del sentido de pertenencia en una sociedad multicultural. Consideraron esta experiencia "enriquecedora" ya que les permitió conectar más profundamente con su país y su historia. Enfrentar el reto de usar y conocer lenguas originarias, a pesar de no estar familiarizados con ellas, fue complicado pero gratificante, reflejando el esfuerzo por aprender y respetar estas lenguas. "Esta experiencia ha sido enriquecedora, ya que nos ha permitido conectar un poco más con nuestro país y nuestra historia".

Otros estudiantes abordaron el conflicto armado y la discriminación lingüística a través de su canción "AMA QUNQAYCHU (No olvidar)". Este trabajo les produjo un sentido de empatía por los afectados por el conflicto armado en el Perú, buscando no olvidar estos eventos y destacando la importancia de la memoria histórica. Expresaron que, a través de la letra de su canción, intentaron "empatizar con lo sucedido con los peruanos que tuvieron que dar un giro de 360° en su vida".

La migración, especialmente del campo a la ciudad, también fue un tema explorado. Un grupo destacó cómo este fenómeno implica la pérdida de cultura rural y la necesidad de valorar el legado cultural. A través de su proyecto, se dieron cuenta de la importancia de "valorar el legado cultural" y enfrentaron el desafío de usar lenguas nativas en sus raps. "La actividad fue divertida" y les permitió "dejar volar nuestra imaginación".

El racismo y la discriminación social fueron temas recurrentes. Un grupo expresó su motivación para "despertar al peruano que no valora a nuestro país", enfatizando la necesidad de combatir la ignorancia y apreciar el legado de los antepasados. Otro grupo subrayó la importancia de la igualdad esencial entre las personas y el derecho a no ser discriminado por el color de piel, diseñando su rap para incentivar a la sociedad a disminuir los abusos y promover la justicia social. Un estudiante reflexionó: "La sociedad necesita despertar y ver que nuestros rasgos y piel no nos hacen diferentes, por el contrario, nos hacen únicos".

Los estudiantes también reconocieron el impacto de la discriminación laboral en el contexto de la crisis económica actual. Reflexionaron sobre cómo este problema persiste a pesar de la pandemia y la necesidad de crear conciencia al respecto. El proceso de realización de sus proyectos no solo mejoró sus habilidades técnicas y creativas, sino que también los puso en contacto con realidades que muchos no habían experimentado personalmente. "Este trabajo nos ayudó a mejorar nuestras técnicas de investigación y creatividad, y también nos puso en un contexto en el cual muchos de nosotros no habíamos experimentado la discriminación laboral".

El proceso creativo también implicó desafíos técnicos y lingüísticos. La falta de experiencia en composición musical y rap hizo que encontrar las rimas y palabras adecuadas fuera particularmente difícil. "Durante la realización de este proyecto lo más

difícil fue la creación de la letra, pues ninguno de nosotros tenía experiencia previa componiendo música y mucho menos con el rap, por lo que nos resultó complicado encontrar las rimas sin que sonaran repetitivas, además queríamos encontrar las palabras adecuadas en los dialectos que escogimos, así como estar seguros de respetar el significado original de las palabras y que a la vez estuvieran de acuerdo con lo que queríamos transmitir”.

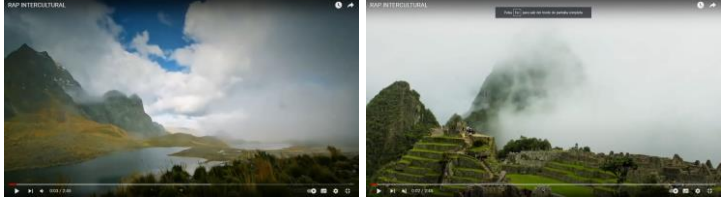

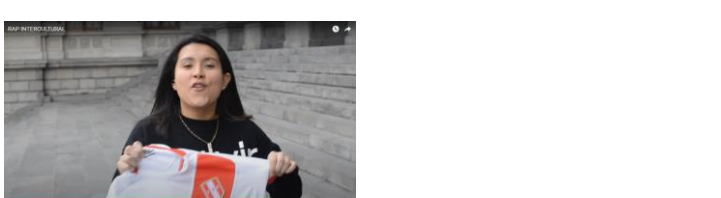

A pesar de estos desafíos, el proceso de aprendizaje y valorización de las lenguas originarias fue muy significativo: "La redacción del rap fue una de las partes más entretenidas y a la vez laboriosas del trabajo. Encontrar palabras en quechua y aymara que rimaran y tuvieran sentido tomó tiempo, pero logramos utilizar las palabras necesarias. Llegamos a tener una bonita experiencia al usar las lenguas nativas que no solemos emplear, por lo que este trabajo nos ayudó mucho al jugar combinándolas con el castellano”. Esta experiencia no solo enriqueció su comprensión lingüística, sino que también fomentó un sentido de comunidad y trabajo en equipo. "La experiencia que tuvimos al realizar este rap fue enriquecedora, ya que para hacer la letra cada una tuvo que investigar sobre una región del Perú, luego nos reunimos virtualmente a hablar sobre todo lo que habíamos encontrado, después quedamos un día y fue la primera vez que se reunió todo el grupo, unas nos reencontramos, otras nos conocimos presencialmente ese día, además fue una experiencia bonita, muy graciosa a la hora de cantar y hablarlo, ya que a veces nos trabábamos o no entrábamos en el ritmo de la canción”.

La experiencia fue desafiante pero gratificante, y destacó la importancia del arte como herramienta para la educación y la preservación cultural. "El rap, sin duda alguna, fue un trabajo desafiante, pero nos permitió conocer temas que probablemente no hubiéramos imaginado, como el mundo del rap en sí. Conocer su historia y la forma de composición, nos ha servido para comprender que esta es una gran herramienta para

retratar realidades de una manera dinámica. Nos vamos satisfechas con el trabajo que hemos realizado, pues aprendimos, comprendimos, nos atrevimos y sin duda alguna, nos divertimos”.

1. Título de canción/intérpretes:

Wayllukuyki mi Perú (Te amo mi Perú) / Estudiantes de la USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>La propuesta inicia mostrando no sólo nuestros paisajes naturales a ritmo de música andina, sino una de las maravillas del mundo: Machu Picchu</p>
	<p>Los estudiantes aparecen en pantalla cantando con actitud, evidenciando decisión y ánimo con su lenguaje corporal.</p>
	<p>Asimismo, muestran la bandera del Perú, ensalzando el símbolo principal de nuestra patria.</p>
	<p>Finalmente, han cantado en exteriores mostrando escenas de la vida cotidiana pero también parte de la arquitectura de nuestro centro histórico.</p>



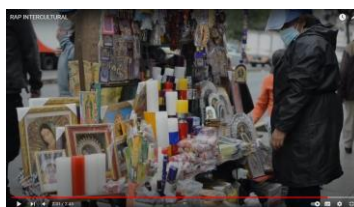
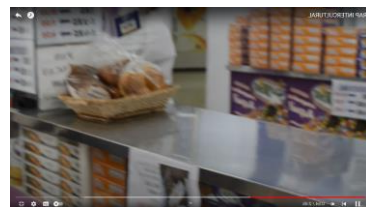
Otra de sus escenas nos muestra festividades como el Inti Raymi o bailes tradicionales de nuestra cultura.



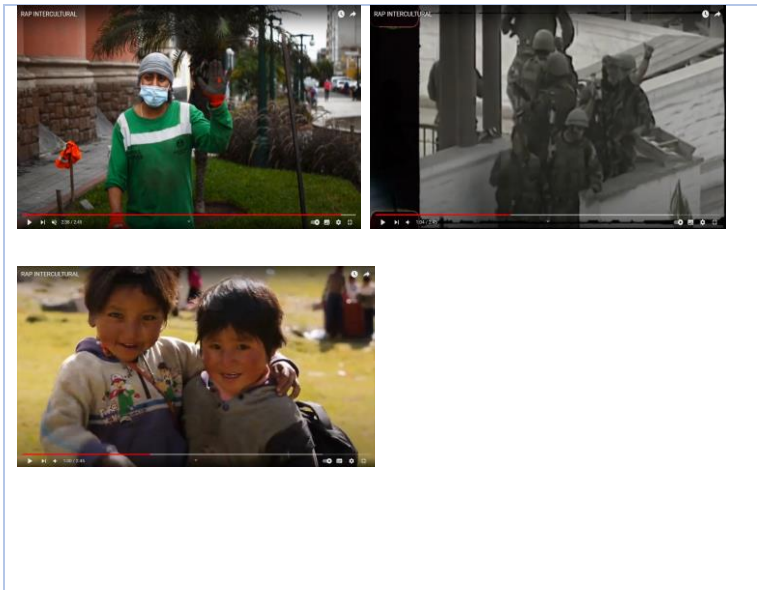
El tráfico del Centro Histórico del país (Lima), es una problemática latente para todos los limeños. Nos marca en el día a día el pésimo servicio de transporte público que desencadena en caos y ruido vehicular.



La Fiesta del Señor de los Milagros es la festividad religiosa más importante del país. Asociada no solo a la vida religiosa, sino también a todo lo que se puede comer y comprar: picarones, turrone,



	<p>anticuchos, velas, imágenes, inciensos, etc.</p>
 <p>The image shows four video thumbnails arranged in a 2x2 grid. Each thumbnail has a black background with white text. The top-left thumbnail shows a man in a suit sleeping at a desk with the text 'NO SEAS FLOJO'. The top-right thumbnail shows a man in a suit sitting on a couch with the text 'NO SEAS LADRÓN'. The bottom-left thumbnail shows a man in a suit speaking at a podium with the Peruvian flag in the background and the text 'NO SEAS MENTIROSO'. The bottom-right thumbnail shows a man in a suit speaking into a microphone with the text 'NO SEAS MENTIROSO'.</p>	<p>La política peruana es representada como todo lo que va en contra de los ideales incaicos, como todo lo asociado a la mentira, al robo, a la flojera. En las imágenes podemos ver ejemplos de la corrupción peruana a nivel político: presidentes, coimas, congresistas quedándose dormidos en el pleno del Congreso de la República del Perú.</p>
 <p>The image shows two video thumbnails side-by-side. Both thumbnails show a person in a recording studio. The person on the left is a young man wearing headphones and looking at a computer monitor. The person on the right is a young woman also wearing headphones and looking at a computer monitor. The background is a red wall.</p>	<p>Los estudiantes colocaron imágenes de ellos grabando en un estudio para dar una idea más profesional de su propuesta.</p>
 <p>The image shows two video thumbnails side-by-side. The left thumbnail shows a soccer player in a white jersey with red and blue accents, looking down. The right thumbnail shows a construction worker in a blue jacket and yellow hard hat, kneeling on the ground and talking to another person.</p>	<p>Finalmente, como razón de orgullo no sólo muestran al ex capitán de la Selección</p>

	<p>Peruana de Fútbol sino también al trabajador de la calle, a los militares que nos rescatan de los terroristas (Toma de la Embajada de Japón en Perú) y a niños de nuestra sierra peruana.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

El tema muestra ampliamente la representación del orgullo e identidad del peruano, desde costumbres hasta acontecimientos históricos.

Este fue uno de los mejores trabajos presentados a lo largo del curso. Tiene especial valor en tanto fue hecho saliendo de pandemia y los estudiantes se arriesgaron (algunos de ellos) a encontrarse y poder cantar juntos. La letra de la canción es una expresión de amor y orgullo por el Perú y su identidad cultural. Resalta la belleza y diversidad geográfica del país, mencionando la costa, sierra y selva, y enfatiza el sentimiento de orgullo por haber nacido en este país. Incluye menciones a elementos culturales peruanos como el Señor de los Milagros, el picarón, el anticucho, el turrón y el ceviche. Estos son elementos representativos de nuestra gastronomía y las tradiciones del Perú.

También hace referencia a valores éticos y morales, instando a evitar la flojera, la mentira y el robo, con la frase "Ama quella, no seas flojo; Ama Sua, no seas ladrón; Ama llula, no seas mentiroso", que son enseñanzas de los incas que siguen vigentes en la sociedad peruana. En esta línea, se mencionan términos en quechua (aunque el nivel de

representatividad de la lengua en la canción sea bajo), como "Wayllukuyki", "Munakuyki", "Ancha yupaychana", "Hatunta ruasun", que reflejan la diversidad étnica y lingüística del Perú, reconociendo y celebrando las diferentes culturas que conforman el país. La canción también hace referencia al legado histórico de los incas, reconociendo su sabiduría y valores como una parte integral de la identidad peruana.

Ahora, quisiéramos hacer una relación de las principales ideas del análisis con nuestros temas vehiculantes:

Unidad: La propuesta muestra una representación variada de la identidad peruana, desde paisajes naturales hasta festividades y símbolos patrios. Esto refleja una aspiración hacia la unidad nacional al destacar elementos que resuenan con diferentes sectores de la sociedad peruana. A través de la música, la danza y la celebración de la cultura, se busca crear un sentido de pertenencia compartida.

Memoria Histórica: La inclusión de escenas como el Inti Raymi y la Fiesta del Señor de los Milagros resalta la importancia de preservar y honrar la memoria histórica del país. Estas festividades tienen raíces profundas en la historia peruana y representan tradiciones arraigadas que han perdurado a lo largo del tiempo, sirviendo como recordatorio de la rica herencia cultural del país.

Amor: El uso de la música, el canto y la expresión corporal muestra un profundo amor y orgullo por la identidad peruana. Los estudiantes muestran pasión por su cultura y patrimonio, transmitiendo un mensaje de afecto y devoción por su país y su gente.

Diversidad: La propuesta abarca una amplia gama de aspectos culturales y sociales, desde la vida urbana en Lima hasta las tradiciones ancestrales de la sierra peruana. Esto refleja la diversidad cultural y étnica del país, reconociendo la importancia de celebrar y respetar las diferentes formas de vida y expresión.

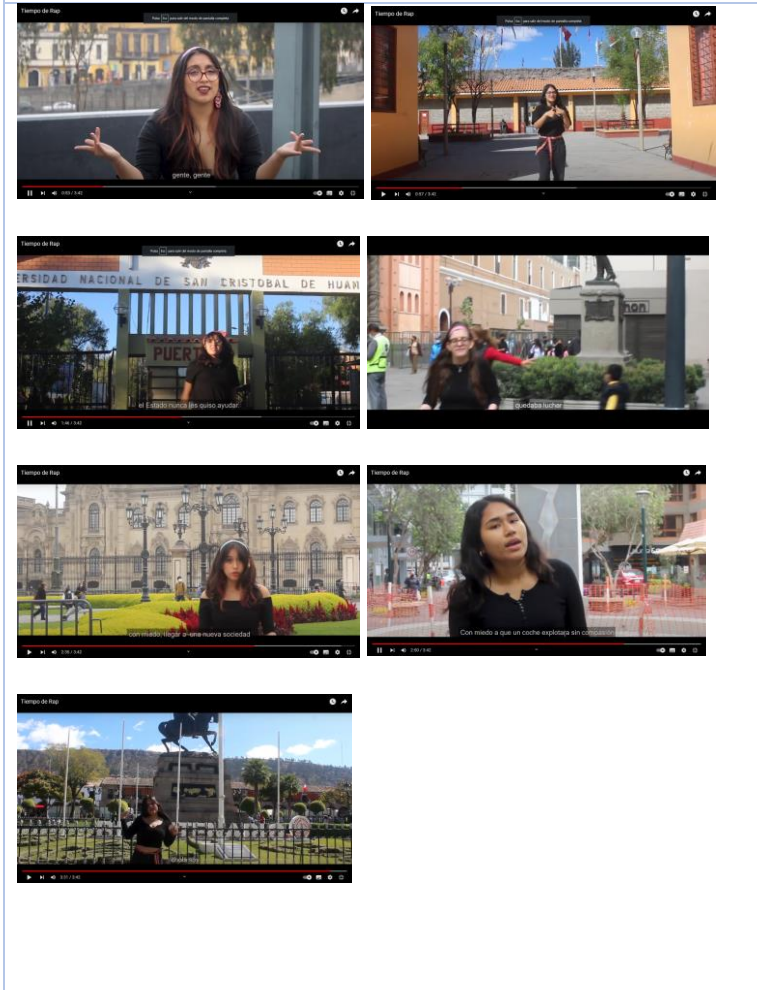

Crítica al Sistema: A través de la representación de la política peruana y sus problemas, como la corrupción y el caos en el tráfico, se hace una crítica implícita al sistema establecido. Al mostrar los desafíos y las deficiencias del país, se invita a reflexionar sobre la necesidad de cambios y mejoras en la sociedad peruana.


La propuesta presentada parece tener como objetivo fomentar la unidad, celebrar la diversidad cultural y social, honrar la memoria histórica y expresar amor y orgullo por el país, al mismo tiempo que ofrece una crítica constructiva al sistema político y social actual basándose en los ideales del Tahuantinsuyo.

2. Título de canción/intérpretes:

Ama Qunqaychu (No olvidar) / Estudiantes de la USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>La canción arranca con una breve interpretación de la alumna de uno de los huaynos más emblemáticos del Perú: <i>Adiós pueblo de Ayacucho</i>. De autor anónimo, esta canción es prácticamente un himno para todos los migrantes ayacuchanos hacia Lima. Es importante recordar que Ayacucho fue el departamento del Perú más afectado por la guerra interna que vivió el país.</p>
	<p>Interesante ver como la intro de la canción es <i>Tijeras</i> de Renata Flores ft. Kayfex, una de las canciones seleccionadas para el análisis de cantantes</p>

	<p>reconocidos. Las imágenes que muestran en los televisores, aluden a la época del terrorismo en el Perú.</p>
	<p>Ellas, vestidas de negro y con una cinta multicolor como detalle alusivo a la iconografía incaica, cantan desde distintos espacios de nuestro Perú: Huamanga (Ayacucho) y el Centro Histórico, ofrecen un contraste entre nuestro Perú rural y urbano.</p>
	<p>Manteniendo una unidad a lo largo de la propuesta, todas las imágenes están relacionadas a la lucha armada protagonizada por Sendero Luminoso en</p>

	<p>nuestro país: coches bomba, Abimael Guzmán, Alberto Fujimori, las muertes en Lucanamarca, la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, exhumaciones, la imagen de los perros colgados en la Plaza de Armas de Ayacucho, entre otras.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

El tema hace un llamado de atención al estado, sobre negligencias que se enfrentaron y siguen enfrentando las comunidades peruanas.

Relacionando el análisis a los principales temas vehiculantes encontrados en la canción -injusticia, libertad, justicia, memoria histórica, justicia, muerte, crítica al sistema, esperanza- podemos decir que:

La elección de comenzar la canción con una interpretación de este huayno emblemático establece un tono emocional desde el principio, recordando a la audiencia la tragedia vivida por los migrantes ayacuchanos y la importancia de recordar su historia en el contexto más amplio del conflicto armado en Perú. La canción "Adiós Pueblo de Ayacucho" sirve como un poderoso símbolo de la migración y la pérdida experimentada por los habitantes de Ayacucho durante los años de conflicto interno en Perú.

Ayacucho es una región de Perú que ha experimentado tiempos difíciles debido a la violencia y el conflicto durante el periodo del terrorismo en el país. Además, de ser una

expresión de dolor y nostalgia por la tierra natal dejada atrás, también representa la resistencia, la esperanza de aquellos que buscan una vida mejor en medio del caos y la lucha de la gente de Ayacucho. También podría interpretarse como un gesto de respeto y homenaje a las personas que perdieron la vida durante los tiempos de conflicto en Ayacucho.

La letra incluye varios términos en quechua, como "Ama Qunqaychu" (no olvidar), "Kuyasqa runakuna" (pueblo querido) y "Ñoqan despedikuyki" (te digo adiós), lo que demuestra un fuerte sentido de identidad y pertenencia cultural. Al incorporar estos términos en la letra, la canción contribuye a la revalorización de las lenguas originarias y a su preservación.

La letra e imágenes evocan el doloroso pasado de Ayacucho y del Perú en general, recordando los tiempos de violencia y conflicto. Sin embargo, también destaca la resiliencia y la lucha continua por la justicia y la igualdad. Al recordar y reflexionar sobre este pasado, la canción ayuda a mantener viva la memoria histórica y a honrar el sacrificio de quienes lucharon por un futuro mejor.

Aborda temas sociales y políticos importantes, como la desigualdad, la injusticia y la falta de oportunidades en las comunidades indígenas. También hace un llamado a la búsqueda de justicia y a dejar atrás el resentimiento y el rencor, promoviendo la unidad y la solidaridad como herramientas para el cambio y la construcción de una sociedad más justa.

Celebra la diversidad cultural del Perú y promueve el orgullo por las identidades indígenas. Al reconocer y valorar las diferentes lenguas y culturas del país, la canción contribuye a fortalecer el sentido de pertenencia y la autoestima de las comunidades indígenas, empoderándolas para reclamar su lugar en la sociedad peruana.

El contraste entre los entornos rurales y urbanos en la presentación visual de la canción resalta las disparidades sociales y económicas existentes en el país. Mientras que Ayacucho representa las comunidades rurales afectadas por la violencia y la marginalización, el Centro Histórico probablemente simboliza la búsqueda de oportunidades y la esperanza de un futuro mejor en la ciudad.

Las imágenes de violencia y conflicto, que incluyen atentados terroristas, líderes políticos controvertidos como Abimael Guzmán y Alberto Fujimori, y escenas de muerte y sufrimiento, no solo sirven como un recordatorio impactante de los horrores del pasado, sino que también plantean preguntas sobre la responsabilidad y la rendición de cuentas en la sociedad peruana.

Esta canción no solo evoca los eventos históricos de un período oscuro en la historia de Perú, sino que también sirve como un testimonio vivo de las experiencias personales y colectivas de aquellos que vivieron y sufrieron durante ese tiempo. Cada verso y cada nota musical resuenan con las emociones, los recuerdos y las cicatrices de aquellos que fueron afectados por la violencia, el miedo y la incertidumbre.

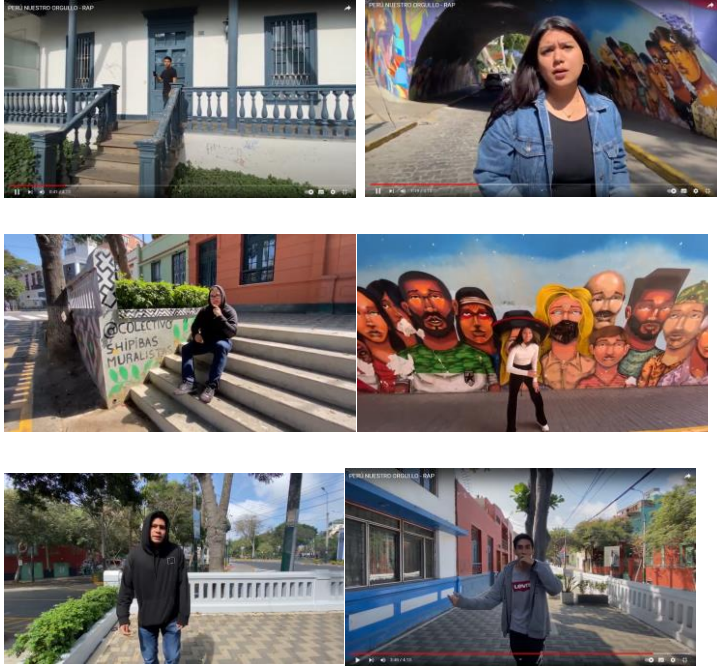
Al escuchar esta canción, se puede sentir la angustia y el dolor de las personas que se vieron obligadas a abandonar sus hogares, sus familias y sus tierras en busca de seguridad y esperanza en medio del caos. Cada palabra cantada y cada acorde tocado son un tributo a la resistencia y la perseverancia de aquellos que lucharon por sobrevivir y reconstruir sus vidas en un entorno de peligro y desesperación.

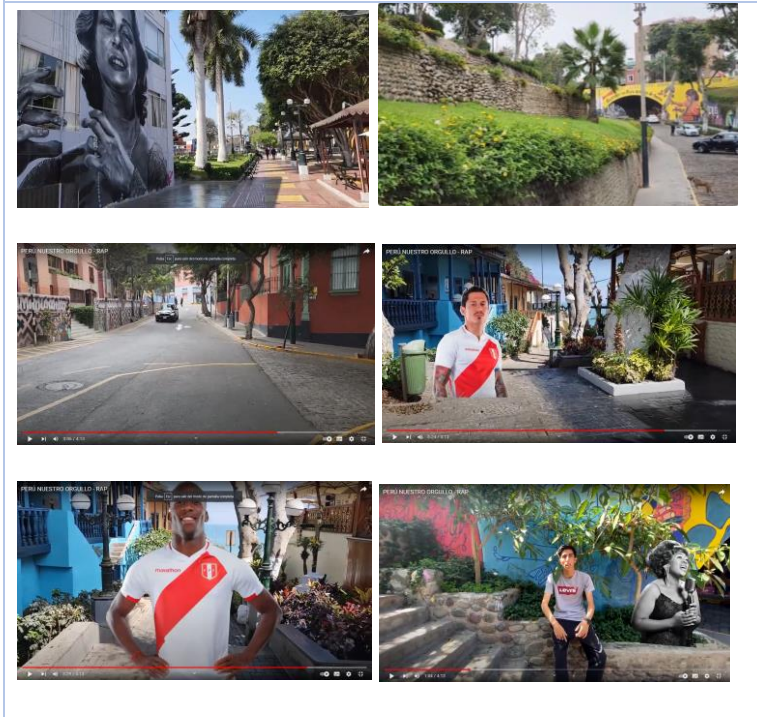
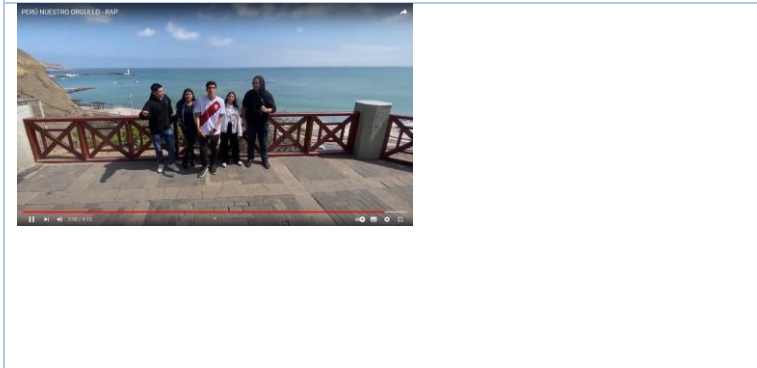
Además, la canción es mucho más que una simple melodía; es un testimonio poderoso de la resistencia humana, un monumento a las víctimas del conflicto y un llamado a la acción para construir un futuro de paz, justicia y reconciliación. Funciona como una herramienta para preservar la memoria histórica y transmitir las lecciones

aprendidas de generación en generación. A través de su música y su letra, se honra la memoria de aquellos que perdieron sus vidas y se recuerda la importancia de nunca olvidar los errores del pasado para evitar repetirlos en el futuro.

3. Título de canción/intérpretes:

Perú nuestro orgullo / Estudiantes de la USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
 <p>The image grid consists of six photographs arranged in three rows and two columns. The top-left photo shows a person on a balcony of a white building with blue accents. The top-right photo shows a woman in a blue denim jacket standing in front of a colorful mural. The middle-left photo shows a person sitting on concrete steps next to a mural that says '@COLECTIVO SHIPÍBAS MURALISTAS'. The middle-right photo shows a large mural of several faces. The bottom-left photo shows a person in a black hoodie walking on a sidewalk. The bottom-right photo shows a person in a grey hoodie walking on a sidewalk next to a blue building.</p>	<p>Este es un video que ha tomado como principal desarrollo el distrito de Barranco. Un espacio limeño que combina lo tradicional con el arte urbano. Es el distrito bohemio de Lima por excelencia, cuna de poeta, cantantes y escritores. Lugar de diversión y fiesta sin fin. El Puente de los Suspiros ha sido motivo de canciones. Los chicos tararean con voz fúnebre una frase que resuena no necesariamente de manera positiva: “Perú, contigo al ataúd”. Los estudiantes se cubrían la boca o vocalizaban cualquier</p>

	<p>cosa. Las lenguas originarias si bien es cierto están presentes, pasan a un segundo plano (utilizan quechua, aimara, shipibo-konibo, shawi y asháninca).</p>
	<p>Es particular observar que adicionalmente a mostrar el distrito, deciden -de una manera bastante “rústica”- colocar imágenes de figuras icónicas como la cantante Lucha Reyes o los futbolistas Luis Advíncula y Gianluca Lapadula.</p>
	<p>Finalmente, el escenario de fondo es diferente y el protagonista usa una camiseta de la selección: la costa limeña.</p>

El tema demuestra el sentido de orgullo peruano, destacando la cultura popular de este, mas no de manera visual o en la letra.

El video parece reforzar estereotipos o narrativas simplistas sobre la costa limeña e incluso sobre el mismo distrito barranquino, sin considerar la diversidad y complejidad de esta región. Pese a ello, captura la esencia vibrante y ecléctica del distrito de Barranco en Lima, destacando esa fusión única de lo tradicional con el arte urbano. Barranco es conocido como el distrito bohemio de Lima, un lugar que ha sido históricamente el hogar de poetas, cantantes y escritores, y que continúa siendo un centro cultural y de entretenimiento en la ciudad.

Desde el inicio, la canción resalta el trabajo arduo y la dedicación de los peruanos, que luchan desde el amanecer hasta el anochecer para ganarse el sustento y construir un futuro mejor. También se destaca la importancia de aspectos culturales y sociales que enriquecen la vida peruana, como la diversidad étnica, las tradiciones culinarias y la música folclórica. La letra de la canción celebra la diversidad cultural, la riqueza natural y la identidad nacional. A través de sus versos, se nos lleva en un viaje por diferentes regiones y paisajes del país, desde la costa hasta la selva, destacando la belleza y singularidad de cada uno.

La canción también invoca un sentimiento de unidad y solidaridad entre los peruanos, independientemente de su origen étnico o social. Se mencionan valores como el respeto, la tolerancia y el apoyo mutuo, que son fundamentales para construir una sociedad más justa y equitativa.

El Puente de los Suspiros, un emblemático punto de referencia en Barranco, se convierte en un símbolo de la atmósfera romántica y nostálgica del distrito. Sin embargo, la frase "Perú, contigo al ataúd" que se tararea en el video agrega una capa de ironía o

sátira a la imagen del país, sugiriendo una actitud fatalista o pesimista hacia la situación nacional.

El uso de palabras en lenguas nativas, como el quechua, el aimara, el shipibokonibo, el shawi y el asháninca, añade un elemento de autenticidad y conexión con las raíces indígenas del país. Si bien es cierto estas palabras resaltan la importancia de preservar y valorar la diversidad lingüística y cultural del Perú, la presencia de estas parece ser secundaria en el video. Esto puede reflejar una realidad en la que, a pesar de la diversidad lingüística del Perú, las lenguas indígenas a menudo se relegan a un segundo plano en favor del español, el idioma dominante.


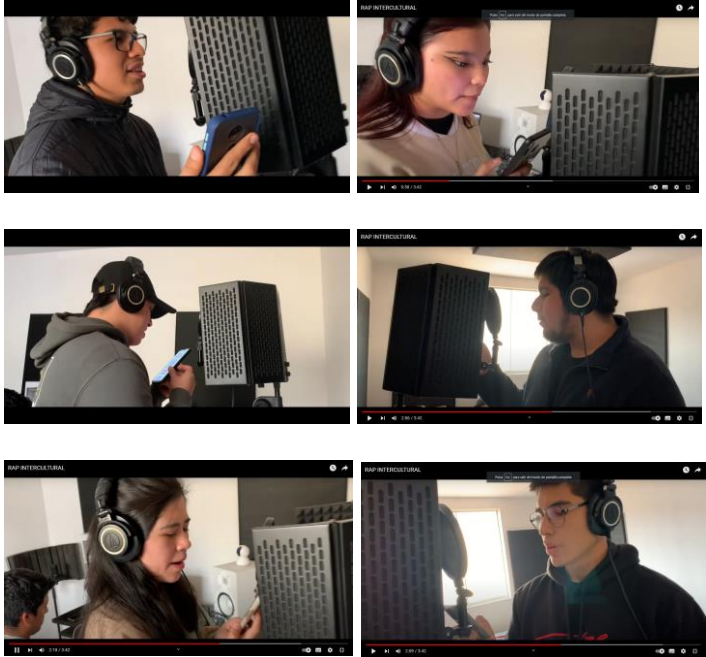
La letra hace referencia a personajes históricos y culturales, así como a eventos significativos que forman parte del acervo nacional, como el boxeador Mauro Mina y la cantante Carmencita Lara. Además, se resalta la resistencia y la resiliencia del pueblo peruano frente a las adversidades, simbolizadas por la metáfora de seguir adelante a pesar de las dificultades en el transporte público. En el video, la inclusión de imágenes de figuras icónicas como Lucha Reyes y futbolistas como Luis Advíncula y Gianluca Lapadula añade un elemento de nostalgia y orgullo nacional al video. Estos personajes representan diferentes aspectos de la identidad peruana, desde la música criolla hasta el deporte, y refuerzan el sentido de unidad y conexión con el país. Otra lectura de lo observado, podría ser la potencial trivialización o simplificación de la identidad peruana mediante la inclusión de figuras icónicas como si fueran recortes de un meme a figuras como Lucha Reyes y futbolistas, sin un análisis o representación más profunda de la complejidad de la identidad nacional.

El escenario de fondo que representa la costa limeña, junto con la camiseta de la selección nacional, enfatiza la conexión del protagonista con su identidad peruana y su

orgullo por su lugar de origen. Esta elección de fondo y vestimenta puede interpretarse como una afirmación de la identidad costeña y su importancia en la narrativa nacional.

4. Título de canción/intérpretes:

Somos / Estudiantes de la USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Tomas ágiles con una edición rápida, imágenes de los mismos alumnos. Aunque el video cuenta con una manufactura bastante sencilla, el ritmo de la canción, la actitud y la participación de todos, hacen que el mensaje se imponga.</p>
	<p>Aparecer en una isla de grabación todos juntos, pese a que aún muchos llevábamos mascarillas, es un punto a aplaudir: entrega, compromiso y una cuota de valentía frente a la pandemia, se suman a la interpretación del mensaje de la canción.</p>

El tema narra el fuerte sentido de identidad nacional, visualmente no hay elementos étnicos representativos, sólo urbanos.

La canción refleja una profunda conexión con la identidad peruana, resaltando la importancia de preservar y celebrar la cultura y las tradiciones ancestrales. La letra transmite un sentido de comunidad y solidaridad, enfatizando el compromiso de cuidar y proteger a los miembros más vulnerables de la sociedad. Esta preocupación por el prójimo se manifiesta en la referencia a los dioses ancestrales y en el llamado a mantenerse firmes en los ideales compartidos.

Además, la canción aborda temas importantes que enfrenta la sociedad peruana, como la corrupción y la codicia. La crítica a aquellos que traicionan los valores y la hermandad peruana resalta la importancia de la integridad y la honestidad en la construcción de una sociedad justa y equitativa. La referencia a los términos en quechua y aymara agrega una capa adicional de autenticidad y conexión con las raíces indígenas del país, subrayando la diversidad cultural y lingüística de Perú.

El video destaca por su dinamismo y frescura, con tomas ágiles y una edición rápida que mantienen la atención del espectador. Aunque la manufactura del video es sencilla, el ritmo de la canción y la participación entusiasta de los alumnos logran que el mensaje se transmita de manera efectiva.

La elección de grabar todos juntos en una isla de grabación, a pesar de las restricciones y precauciones debido a la pandemia, es digna de reconocimiento. Esta decisión muestra el compromiso y la entrega de los participantes, así como una dosis de valentía al enfrentarse a la situación actual. Esta unión y determinación para llevar a cabo el proyecto refuerzan el mensaje de la canción, añadiendo una capa adicional de significado y relevancia.

La canción es un llamado a la unidad, la resistencia, la solidaridad, la memoria histórica y el orgullo peruano, al mismo tiempo que reconoce los desafíos y las amenazas que enfrenta la sociedad. Es un recordatorio de la importancia de mantenerse fieles a las tradiciones y valores compartidos, mientras se trabaja para construir un futuro más justo y próspero para todos los peruanos.

5. Título de canción/intérpretes:

Empecemos por el quechua / Estudiantes de la USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Son pocos los estudiantes que realizan este trabajo en solitario. Probablemente, a lo largo de los años, no más de 4 alumnos. Este es un rap creado y cantado por una alumna. En las imágenes se presenta con una manta típica andina en espacios que emulan a la parte más serrana de la capital.</p>

La canción promueve la valoración y orgullo del quechua, invitando a preservar y seguir practicándolo.

La participación individual de una estudiante en la creación y ejecución de este rap resalta el compromiso personal y la dedicación hacia la causa de preservar el quechua. Su elección de presentarse con una manta típica andina y en espacios que evocan la parte serrana de la capital agrega un elemento de autenticidad cultural y conexión con las raíces ancestrales, sumado a una vestimenta que trasluce cierta esencia *hiphopera*.

Esta representación visual refuerza el mensaje de la canción al situarla en un contexto que resalta la importancia y la relevancia del quechua dentro de la diversidad cultural peruana. Además, el hecho de que pocos estudiantes realicen este tipo de trabajo en solitario sugiere que la difusión y promoción del quechua puede requerir un esfuerzo individual y voluntario, lo que resalta aún más la dedicación y el compromiso de aquellos que se involucran en esta labor.

El análisis de la canción resalta su enfoque en la reivindicación del idioma quechua, el cual se presenta como un elemento central de la identidad cultural peruana. Se destaca la belleza y la importancia del quechua, mientras que se lamenta la pérdida gradual de este idioma ancestral en la sociedad peruana contemporánea. La letra de la canción plantea un contraste entre la influencia predominante del español y del inglés y el valor intrínseco del quechua, subrayando la necesidad de equilibrar el aprendizaje de idiomas extranjeros con la preservación de las lenguas nativas.

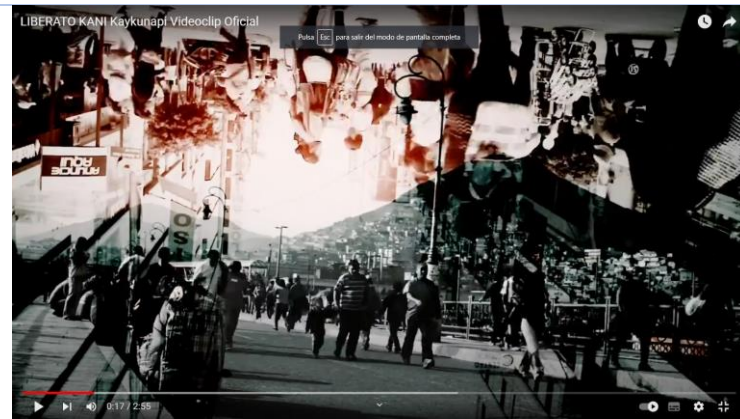
Además, se transmite una conexión emocional con el quechua y la cultura ancestral, reflejando un sentimiento de pérdida y nostalgia por las tradiciones que se están desvaneciendo. La canción no solo plantea la importancia de amar y preservar el quechua, sino que también insta a la acción, llamando a los peruanos a usarlo con afecto y a practicarlo más activamente en la vida cotidiana.

6. Título de canción/intérpretes:

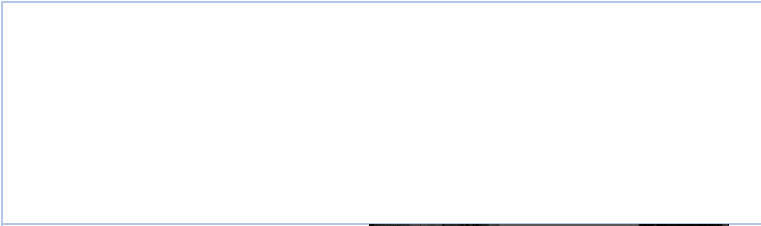
Kaykunapi / Liberato Kani (los comentarios de YouTube están presentes en

ANEXO 14: KAYKUNAPI / LIBERATO KANI)

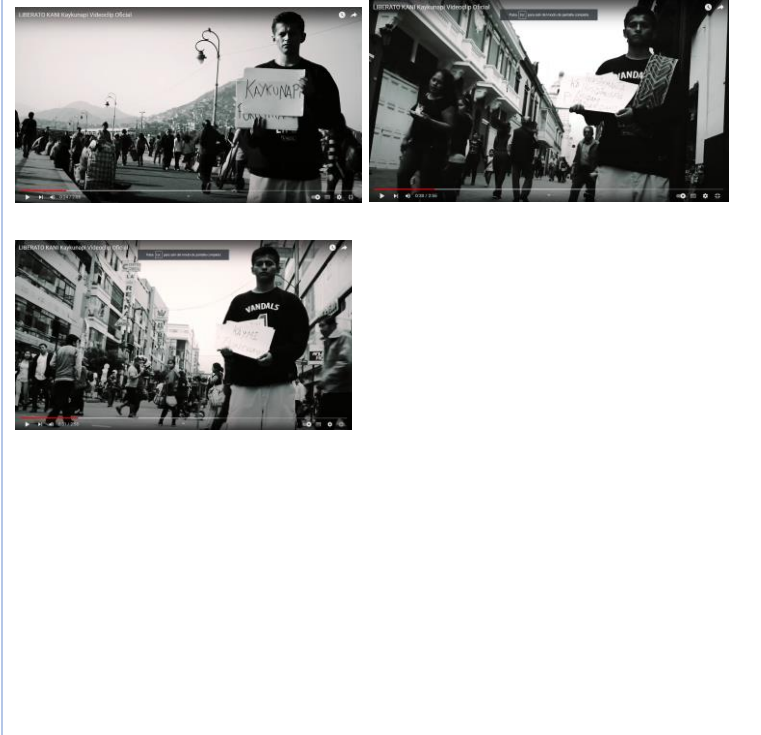
IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>El video arranca con distintas imágenes que retratan la inmensidad de nuestros valles y quebradas. Cielos celestes, espacios abiertos rurales, animales pastando en las cumbres de la serranía peruana. El cielo y la tierra unidos mostrando amplitud de horizontes y colores vibrantes.</p>



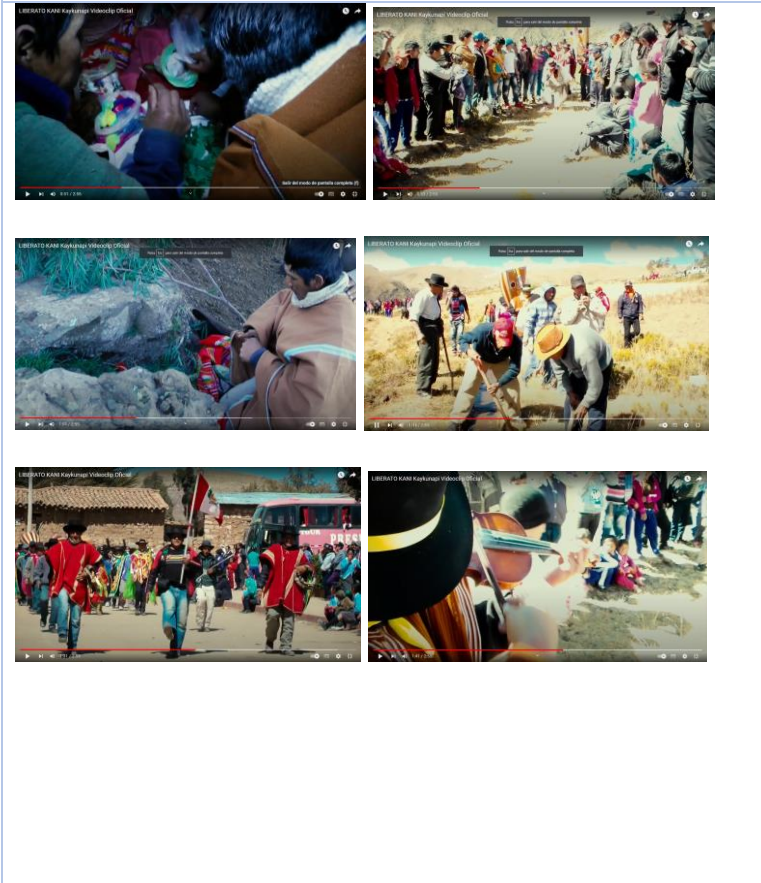
Ahora, aquí se presenta un contraste no sólo por el cambio de color a blanco y negro, sino porque ya estamos en Lima, en la ciudad, en el espacio urbano. Donde todo puede ser caótico y, también, gris, opaco, oscuro, libre de brillantez a diferencia de la sierra. En “Lima La Gris”, “La ciudad de los Reyes” o “La Tres Veces Coronada” todo está copado, lleno, saturado. La presencia del blanco y negro nos da una sensación de contrastes y, para los que vivimos aquí, entendemos que el cielo de Lima no dista de ser así. Hablando del cielo, decir que incluso en estas imágenes el cielo está copado y todos los



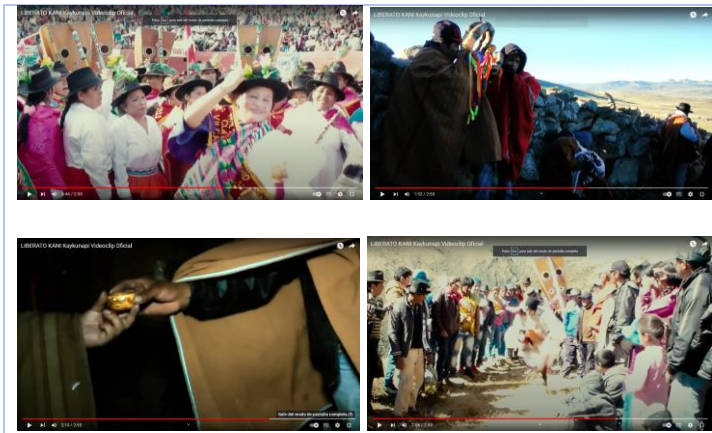

transeúntes van por él, de cabeza. En Lima todo está “patas arriba”.



Liberato Kani aparece en los espacios ciudadanos mencionados, portando carteles con un mensaje en quechua poderoso, más no en los rurales. Aparece en el Centro Histórico de Lima, en el emporio comercial de Gamarra y frente a un pueblo joven.



Cuando regresamos a los espacios rurales, nuevamente nos llenamos de color y vida, de tradiciones ancestrales como el pago a la tierra, el compartir la chicha, la danza de tijeras, desfiles ensalzando a la patria, música, lectura de la hoja sagrada de la coca. Escenarios vibrantes, de

	<p>fiesta, de alegría, de compromiso y colaboración.</p>
	<p>El cierre del video es Liberato Kani, en Lima, en los espacios grises, recogiendo sus cosas y dando la espalda a la cámara. Perdiéndose entre uno más de los muchos transeúntes que hay en la capital.</p>

La canción demuestra el orgullo que siente el autor por la cultura andina. Es una fusión de rap con elementos de la cultura andina, como se puede observar en las palabras quechua utilizadas a lo largo de la letra que celebran y afirman dicha cultura. Asimismo, hacen referencia a elementos como la tierra, los paisajes, las costumbres y la historia de la región. La inclusión de términos en quechua refuerza esta conexión con la cultura indígena de los Andes.

La tradición andina ha sido históricamente transmitida de generación en generación a través de la oralidad y la música, siendo estas formas de expresión vehículos para preservar la identidad, la historia y las creencias de las comunidades indígenas. El hip-hop, con sus elementos de rimas, ritmo y poesía hablada, encuentra similitudes en la tradición de las narrativas orales andinas, donde la habilidad para contar historias y transmitir mensajes es fundamental.

Al adoptar el hip-hop y dentro de este el rap como medio de expresión, Liberato Kani está redefiniendo y revitalizando su patrimonio cultural de una manera accesible y relevante para las generaciones actuales. A través de letras que abordan temas como la lucha por la justicia social, la desigualdad, la discriminación y la preservación del medio ambiente, el rap andino se convierte en una herramienta poderosa para la resistencia cultural y la afirmación de la identidad indígena en un mundo cada vez más globalizado.

Además, el hip-hop proporciona un espacio para que las comunidades indígenas compartan sus experiencias y perspectivas, creando una plataforma para el diálogo intercultural y la celebración de la diversidad. Al fusionar elementos contemporáneos con las tradiciones ancestrales, el hip-hop andino no solo se convierte en una forma de arte innovadora, sino también en un medio para fortalecer el orgullo cultural y promover la inclusión y el entendimiento entre diferentes grupos étnicos y culturales.

La letra habla de un deseo de viajar, de conocer, de sentirse bien y de conectar con la cultura. Esto puede interpretarse como un llamado a la exploración y al entendimiento de las raíces culturales, así como también puede reflejar un sentimiento de pertenencia y conexión con la tierra y la comunidad.

Se hace referencia al rap como poesía, lo que destaca la importancia del arte y la música como formas de expresión y comunicación. Esta conexión entre el rap y la poesía sugiere un enfoque artístico y reflexivo en la composición de la canción.

La repetición del llamado a levantarse y la referencia a los "hermanos" sugiere un mensaje de solidaridad y comunidad entre las personas que comparten esta identidad cultural. La canción puede interpretarse como un llamado a la unidad y la colaboración para preservar y celebrar la cultura andina.

Ahora bien, las imágenes nos entregan una reflexión profunda sobre la dualidad entre la vida urbana en Lima y la vida rural en las serranías peruanas, presentada a través de un video que ilustra esta contraposición. El contraste entre la inmensidad y vibrante colorido de los paisajes rurales frente a la saturación y opacidad de la vida urbana en Lima es evidente. Esta analogía subraya las diferencias en calidad de vida, acceso a recursos y conexiones con la naturaleza entre ambos entornos.

La referencia a "Lima La Gris" y otras denominaciones históricas de la ciudad, evoca su pasado y su evolución a lo largo del tiempo. Esto puede generar una reflexión sobre la historia y el desarrollo urbano de Lima.

Kaykunapi tiene dentro de sus términos vehiculantes, palabras que acentúan la diversidad al mostrar tanto la vida rural como urbana del Perú. Esta representación demuestra la multiplicidad de experiencias y realidades dentro del país, no siempre positivas, pero si altamente heterogéneas.

La presencia de Liberato Kani llevando un mensaje en quechua en espacios urbanos resalta la resistencia y la preservación de la cultura indígena en un entorno predominantemente urbano. También podría dilucidar la presencia del migrante en un espacio poco favorecido, en contraposición con las escenas de fiesta de la región andina.

Todo esto puede interpretarse como un llamado a la unidad y la valoración de las raíces culturales en un contexto urbano diverso (y a veces, adverso).

Ahondando en las dualidades bien presentadas en el video, el rap y el quechua en el contexto de Liberato Kani reflejan la complejidad de la identidad cultural y la forma en que las formas de expresión pueden trascender las barreras lingüísticas y culturales. El rap y el quechua representan dos elementos culturales distintos, cada uno con su propio conjunto de significados y asociaciones. El rap se asocia comúnmente con la cultura urbana, la expresión artística y la juventud, mientras que el quechua evoca tradiciones rurales, herencia indígena y conexión con la tierra.

La figura de Liberato Kani representa una intersección entre estos dos elementos culturales aparentemente opuestos. Al hacer rap en quechua en un entorno urbano, desafía las expectativas y fusiona elementos de dos mundos aparentemente divergentes.

La aceptación del rap en quechua en el espacio ciudadano sugiere una apertura a la diversidad cultural y lingüística en entornos urbanos, donde la multiculturalidad es más común y la innovación artística es valorada. Sin embargo, la resistencia en el espacio rural puede ser atribuida a la preservación de tradiciones y a una menor exposición a la diversidad cultural, lo que puede generar resistencia o desconfianza hacia formas de expresión que desafían las normas establecidas.

Kaykunapi plantea a través de sus imágenes los estereotipos asociados tanto con el rap como con el quechua. Muestra que el rap puede ser una forma de expresión válida para transmitir mensajes en quechua, mientras que el quechua puede tener un lugar en contextos urbanos contemporáneos.

El cierre del video con Liberato Kani alejándose de la cámara en un entorno urbano sugiere una reflexión sobre el impacto de la modernidad y el desarrollo urbano en la pérdida de identidad cultural y conexión con la naturaleza.

¿Qué dicen los comentarios en YouTube?

Kaykunapi ha generado una amplia gama de comentarios en YouTube que reflejan la diversidad de opiniones y experiencias de los oyentes. Desde expresiones de admiración por la música hasta reflexiones sobre la identidad cultural y el impacto social, los comentarios ofrecen una ventana fascinante a cómo la música puede resonar en diferentes personas de diversas maneras.

En primer lugar, revisamos los comentarios que hablan sobre el quechua. Solo 8 de los 100 refieren a la lengua. Parece indicar que el tema del quechua no es tan predominante en la conversación o contexto en el que se están realizando esos comentarios y que no es un tema de interés principal para la mayoría de las personas involucradas en el hilo de YouTube:

@juanvicentefabian5656: “Geniooo hermanoo!! Sigue sacando más temas, el quechua es Resistencia hermano 🙌”

@valsificacion: "woosh! Porfa! Subtitulen las canciones para los que no hablamos Quechua. Gracias"

@alfredojesusbejaranojarami9360: “El Quechua no es un idioma anticuado al contrario puede modernizarse como cualquier otro idioma en el mundo”.

@thiagoleomejiaburgos3403: “Eres un maestro del rap en quechua”

@musicavitaest9841: “Quiero impregnarme de quechua, hermosa lengua”

@amanciolopecelmi9529: "PIONERO RESILENTE DISRUPTOR ERES EL PUNTO DE QUIEBRE . ESTA BUENAZO TU ESTILO QUECHUA"

@dblc1631: "Quechua is made for rapping! Great song, was not expecting this Good".

@pacosantamaria7062: "Cuando sobre una preciosa base de cuerda de una bandola andina escuchas a un muchacho peruano rapear en quechua y castellano y te sumerge en una lengua milenaria y desconocida.....descubres que aún no lo has oído todo, y que agradeces que seas capaz de sorprenderte, disfrutar y conocer. Gracias."

Los comentarios destacan el uso del quechua en la canción *Kaykunapi* como un símbolo de resistencia cultural y una expresión de identidad peruana. Se elogian las habilidades del artista para integrar el quechua en el rap, expresando sorpresa y admiración por la calidad de la canción. Además, se destaca la relevancia y modernidad del quechua como idioma, contrarrestando la percepción de que es anticuado. Algunos usuarios solicitan traducciones para aquellos que no hablan quechua, mientras que otros expresan un deseo genuino de aprender más sobre la lengua y la cultura que representa.

El usuario @bonsai8097 resume la conexión intrínseca entre la música y la vida al expresar: "MÚSICA! VIDA! MÚSICA VIDA!", subrayando la importancia vital de la música en la existencia humana.

Existen muchísimos comentarios que resaltan el elogio y admiración por el trabajo de Liberato Kani, así como el orgullo nacional que esta canción despierta:

@juanvicentefabian5656 elogia el trabajo de Liberato Kani y enfatiza el valor del quechua como símbolo de resistencia cultural, afirmando: "Geniooo hermanoo!! Sigue sacando más temas, el quechua es Resistencia hermano 🙌🏻".

En la misma línea, @valeriasanchez6887 expresa su amor por la música y el rap con sentimiento: “Me encanta este tema y joder muy buen rap esto si es musica con sentimiento ,hace dos años casi tres la escuche por primera vez me encanto y pues ahora la volvi a encontrar y si que sigue siendo un temazo <3”.

@tupaqayarmanco3170 elogia el contenido y el mensaje de las letras como una forma de resistencia y empoderamiento cultural: "Somos La Gran Amenaza para los Criollos en Sudamerica. Por que creen Que Dividieron Nuestro Imperio En 6 Paises. Nuestro Destino Siempre a sido Conquistar Toda Sudamerica. Solo Nosotros Tenemos ese derecho Divino. El Destino De Nuestra Raza Es Eternidad y Divinidad."

@ricardoteranflores6437 dice: “like si estas orgullosos de ser peruano”

@AlexJimenez-ev1nq: “Que rica música te sigo liberato kani!! Dale con todo mi brother exitos!!! Viva el Perú!!!!”

@amksksmsks7798: “"La pista da mucha melancolía. Excelente tema ..orgullo peruano."

Por otro lado, algunas dudas y pedidos: @valsificacion hace una solicitud importante, resaltando la necesidad de subtítulos en quechua para mejorar la accesibilidad de la música: "Porfa! Subtitulen las canciones para los que no hablamos Quechua. Gracias". @altaira4718 admite que no entiende completamente la letra, pero disfruta de la música de todos modos: “No entiendo casi nd pero ido bro :)”. De igual manera, @alejandrofalla8881 plantea una pregunta sobre la música: "¿De qué canción es la guitarra que suena al principio?", lo que demuestra su interés en los aspectos técnicos y creativos de la producción musical.

@elvismamani1636 y @yyaronchavez4703 reflexionan sobre la influencia cultural y el valor de la integridad en la música, contrastando las letras de Liberato Kani con otras formas de música popular. Ambos destacan el talento peruano como verdadero:

@elvismamani1636: "Mientras que varios peruanos siguen a los Reguetóneros como Bad Bunny, Maluma, Daddy Yankee que te enseñan malas cosas sus canciones no tienen integridad (...)".

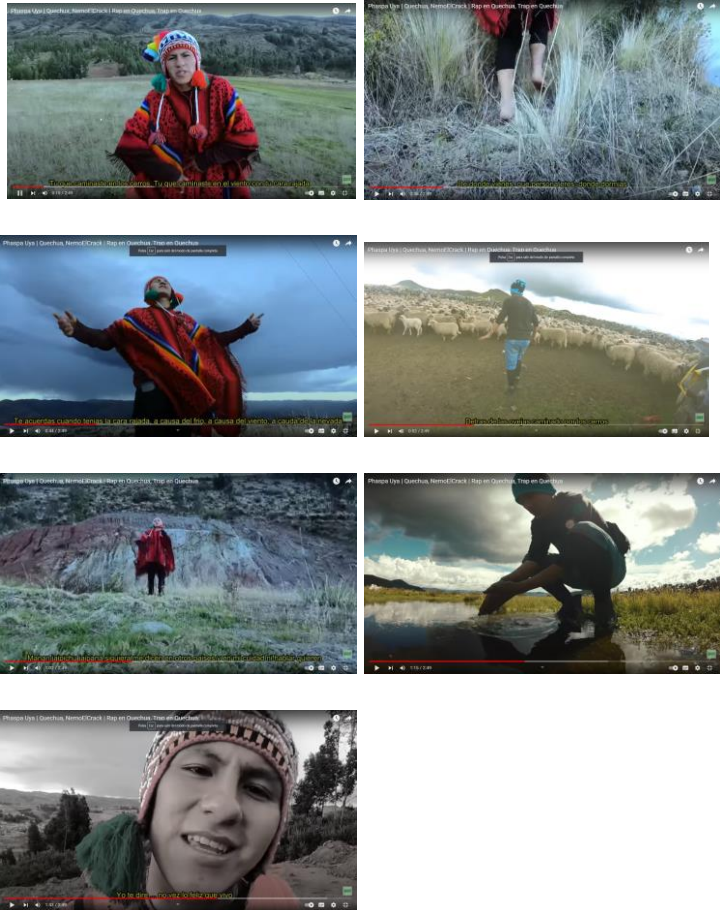
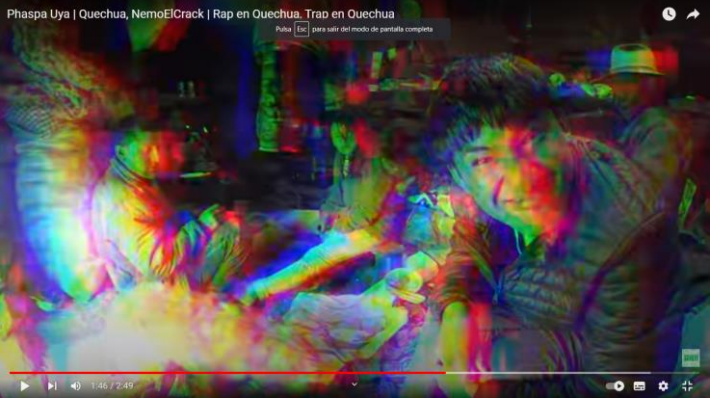
@yyaronchavez4703 destaca el talento peruano como el verdadero: "Otros peruanosPE apoyando a Faraón love shedy por ser de PerúPE, pero este es el verdadero talento ❤️ peruanoPE".

No faltan los saludos y reconocimientos de distintos lados del mundo: @Nep_Zone_ envía amor desde India y @yevgenyhecht9592 muestra respeto desde Kazajistán.

Quisiéramos concluir con la experiencia personal de @cristianalbertzaratecenten1672 quien expresa su admiración por el ritmo y la composición: "Hoy, jueves 16 estuve viendo TVPerú y me parece un excelente programa y entre los concursantes a Liberato (no tenía ni idea de quién era), entre a este medio y al escribir su nombre puse PLAY a la primera canción que ví y me puse a escuchar la canción (y otras canciones más), me quedé muy emotivo/emocionado con el ritmo; de hecho con las letras que transmite, da a conocer muchas realidades. Desde ya me considero fan de su música...muchos éxitos para tí Liberato!!! Trataré, haré escuchar tu música a mis amigos, familiares".

7. Título de canción/intérpretes:

Phaspa Uya (Cara Rajada) / Nemo El Crack (los comentarios de YouTube están presentes en **ANEXO 16: PHASPA UYA / NEMO EL CRACK**)

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>El video nos presenta imágenes de Nemo en espacios rurales: en las lagunas, montañas, pastando ovejas, etc.</p> <p>Su vestimenta en la gran mayoría de tomas son un chullo y un poncho típicos del Perú.</p>
	<p>Esta imagen se repite una vez en el video. No se logra distinguir claramente, hay muchos colores como si fuera una situación psicodélica, hay algunas personas reunidas y una</p>

	<p>persona sonriendo de manera lúdica a la cámara. Como si fuera una travesura.</p>
	<p>Continúan las escenas de los valles, ovejas, el cielo. Espacios netamente rurales.</p>

El tema rememora la vida e identidad en los Andes. La letra evoca imágenes de vivir en la naturaleza, detrás de las ovejas, durmiendo al aire libre y caminando por los cerros. Estas imágenes transmiten una conexión profunda con la tierra y la naturaleza, así como una vida simple pero dura.

La repetición de la frase "yo también soy cara rajada hermano" sugiere una conexión entre el cantante y una suerte de hermandad de todos aquellos que pueden escuchar la canción. Alude a que los peruanos comparten una experiencia de vida similar, marcada por las dificultades y los desafíos físicos de la vida en la naturaleza como caminar en los cerros, enfrentar el viento, el frío o la lluvia. Sin embargo, también hay un sentido de resiliencia y aceptación de estas condiciones difíciles como parte de la vida cotidiana. A pesar de las dificultades, el cantante parece encontrar felicidad y satisfacción en su estilo de vida. Hay un sentido de orgullo en vivir de manera simple y en armonía con la naturaleza.

Se mencionan recuerdos de la infancia, como el miedo al "coco" y las enseñanzas de los padres sobre la naturaleza. También se alude a la importancia de la familia, con referencias a la mamá, el papá y los hermanos.

Sobre la vestimenta, chullo y poncho típicos del Perú, podrían reforzar la identidad cultural y la conexión con la tierra y las tradiciones locales, lo que se alinea con el tema de la canción sobre la vida en comunidades rurales.

La escena con colores psicodélicos y personas sonriendo lúdicamente a la cámara puede interpretarse como un contraste con las duras condiciones de vida mencionadas en la canción. Podría representar momentos de alegría y camaradería, a pesar de las dificultades.

El hecho de que el video continúe mostrando escenas de los valles, ovejas y cielo, refuerza el enfoque en la vida rural y la conexión con la naturaleza. Esto respalda la narrativa de la canción sobre la vida en comunidades rurales y las experiencias compartidas de sus habitantes.

¿Qué dicen los comentarios?

Los comentarios que expresan orgullo y aprecio por la cultura quechua y peruana reflejan una conexión profunda con la identidad nacional. Estos comentarios sugieren que la canción y el video no solo son vistos como formas de entretenimiento, sino también como una representación auténtica de la cultura y las tradiciones del país:

@aldersonvillaloboscjula463: "HERMOSO MI QUECHUA PERUANO <3"

@RenataFloresRivera: "¡ALLINMI!"

@rubenleon2072: "Felicitaciones mi gran juventud, eso es identidad al 1000%. Allin punim chiqap paspa uya maqtikucha. Hinalla kay video nisqakunata chiqirichimuy. Sumaq chuyata punim ruramuchkanki."

@solischa1202: "Orqon Orqonta purispa tariramuyki 😊 Maymantan kanki turachay?"

Los elogios expresados en los comentarios indican una percepción positiva de la calidad artística de la canción y el video. La palabra "crack" se utiliza para alabar el talento y habilidad del artista, lo que sugiere que la audiencia considera la producción como excepcional y digna de reconocimiento:

@thaliapanez303: "¡¡¡¡¡CRACK!!!!!! Me encanta ❤️"

@aldersonvillaloboscjula463: "BUEN VIVIO CRACK"

@jhonwilliamscastillochura4022: "Un gran video del ¡¡CRACK!!
❤️ ❤️ 🙌 🎵 🎵 🎵"

@renat0tintaya21: "Crack"

Los comentarios indican también la solicitud de más canciones del artista y la sugerencia de explorar otros temas relacionados con la cultura quechua indican un interés continuo en el contenido y una disposición a seguir apoyando al artista en su carrera. Además, la solicitud de ritmos diferentes, como el rap o el trap, sugiere un deseo de diversificación y experimentación en la música quechua contemporánea:

@fabiangustavosanchezpoma8915: "Está canción me parece buena por la letra suena a mucha rima xd sigue haciendo con estos ritmos si puedes algunas más lentos de rap o trap y quedaría es una opinión constructiva"

@chinpandolfo6602: “saca mas temas ps”

El comentario que compara el trap peruano con el trap en otros lugares reflexiona sobre cómo la música contemporánea ha afectado la representación de la cultura y la identidad en la música popular. Esta reflexión destaca la importancia de preservar la autenticidad cultural mientras se integran elementos modernos en la expresión artística:

@mchyco3178: "TRAP PERUANO : DROG , SEXO , GANG Y MONEY BITCHES. TRAP QUECHUA : LOS ANDES , ANIMALES Y LA VIDA . XDD , SERIO , SI EL IDIOMA O LA INFLUENCIA DEL TRAP ESPAÑOL NO UBIERA LLEGADO A PERU , ESTARIAMOS HABLANDO DE TEMATICA SALUDABLE DE LA VIDA EN LOS ANDES . xd"

Los comentarios que mencionan a España o Bolivia nos muestran cómo la música puede servir como un puente cultural que trasciende las fronteras geográficas y lingüísticas, permitiendo la conexión entre personas de diferentes partes del mundo.

@phaspauya2885: "A mi mamá y a mi nos gustó tu canción... Felicidades desde el altiplano de Bolivia"

@neilflores3742: “me gusto mucho estoy por España me gustaría hablar contigo”

8. Título de canción/intérpretes:

Chaikonibo (Hombre encantado) /Wihtner FaGo

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>El inicio del video nos entrega a un Wihtner FaGo fusionado con la magia de la selva peruana. Como dice el título de la canción: Chaikonibo, hombre encantado. Un hombre que llega desde la luz y se dispersa en ella, se multiplica, flota, tiene visiones ancestrales amazónicas.</p>
	<p>Los otros momentos del video nos muestran al cantante ataviado con el atuendo típico shipibokonibo y rapeando, en espacios netamente de nuestra Amazonía.</p>

	<p>Asimismo, rapea pero ya con una vestimenta más casual, más rapera si se podría decir y una pañoleta que simboliza a los felinos de la selva peruana. El fondo es arte urbano, grafitis.</p>
	<p>En la canción dicen que somos animales cuando trascendemos, tiene una escena que podría simbolizar una metáfora de él convertido en una serpiente, subiendo un árbol.</p>

La canción transmite un mensaje profundo de conexión con nuestros ancestros y con la naturaleza, así como una llamada a la acción para proteger y preservar nuestro mundo. Comienza con la idea de que nuestras tradiciones orales nos han enseñado muchas cosas sobre la vida y el mundo que habitamos. Luego, invita a reflexionar sobre la presencia de nuestros ancestros en el mundo actual y nos recuerda la importancia de estar agradecidos por la creación y la existencia misma.

La letra destaca la necesidad de mantener una actitud positiva hacia nuestros seres queridos y hacia el mundo que nos rodea, sugiriendo que la naturaleza es una extensión

de nuestros ancestros y que ambos nos cuidan como espíritus ancestrales. También señala el sufrimiento de la naturaleza debido a las acciones humanas y nos insta a tomar medidas para proteger y preservar nuestro entorno.

La canción llama a la unidad y al trabajo conjunto para fortalecernos mutuamente en el cuidado del medio ambiente, enfatizando la importancia de mantener una mentalidad positiva y colaborativa en esta tarea crucial para el futuro de nuestro mundo.

Respecto al video, muestra al cantante fusionando su identidad con la magia y la cultura de la selva peruana, representada por el atuendo típico Shipibo-Konibo y la conexión con la naturaleza. Esta fusión simboliza una conexión profunda entre el artista y su entorno, así como un homenaje a la rica herencia cultural de la región amazónica.



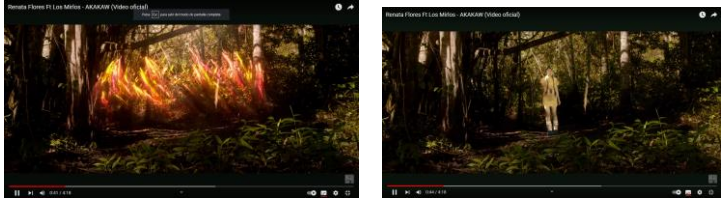
La imagen del cantante dispersándose en la luz y teniendo visiones ancestrales amazónicas sugiere una conexión espiritual y una comprensión profunda de la historia y la tradición de la región. La transformación en una serpiente subiendo un árbol puede interpretarse como una metáfora de la transición hacia una forma más elevada de conciencia o de conexión con la naturaleza y lo ancestral.

La dualidad entre la cultura tradicional y la cultura contemporánea, así como la capacidad de fusionar ambos aspectos de la identidad personal, es un tema recurrente en el arte y la expresión cultural de muchas comunidades indígenas en todo el mundo. En el caso de *Chaikonibo*, esta dualidad se manifiesta a través de la vestimenta del cantante a lo largo del video. En primer lugar, la vestimenta tradicional Shipibo-Konibo que usa al inicio del video representa su conexión con sus raíces culturales y su identidad indígena. Este atuendo es un símbolo de orgullo cultural y de respeto por las tradiciones ancestrales de su pueblo. A través de esta vestimenta, Wihnter FaGo celebra su herencia cultural y comparte su historia y su identidad con el mundo.

El segundo comentario, de @saelteens, es más informal y utiliza un lenguaje coloquial. La palabra "puta" es una expresión vulgar en español, aunque su uso puede variar según el contexto y la región. En este caso, se podría interpretar como una expresión de sorpresa, admiración o asombro, aunque también puede tener connotaciones negativas dependiendo del tono y del contexto en el que se utilice. La frase "Mano PIOLA" podría interpretarse como un elogio hacia la persona o situación a la que se refiere, sugiriendo que algo es genial, impresionante o admirable.

9. Título de canción/intérpretes:

Akakaw /Renata Flores ft. Los Mirlos (los comentarios de YouTube están presentes en **ANEXO 13: Akakaw / Renata Flores**)

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Este video no está exento de la mística de los ancestros peruanos. Renata Flores aparece en el Cusco, en las piedras de algún templo o fortaleza incaica. Ella está ataviada con ropa típica de nuestros andes, cada detalle en su vestir nos dice eso.</p>
	<p>De pronto se encuentra con un portal mágico y la cantante decide atravesarlo.</p>
	<p>En medio de más magia y ataviada a la usanza de la selva, Renata aparece en el medio de la Amazonía.</p>



Aquí se encuentra en el río con unos cantantes y junto a ellos, empieza a interpretar la canción que lleva ritmos de la selva, rap y quechua. Una fusión bastante particular, pero a la vez poderosa.



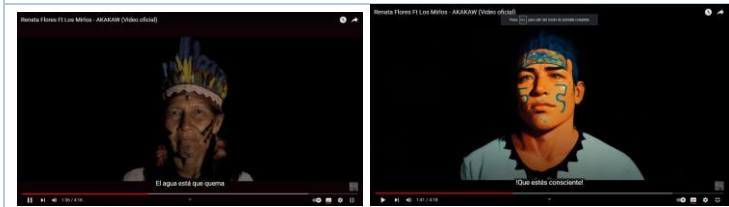
Alternan las imágenes con ella urbana, pero con detalles propios de la cultura cusqueña, en medio de lo que podría ser una suerte de grafiti. Tenemos entonces, rap, quechua, grafitis, elementos como el sol o Inti en su cuello, piercing en la nariz. Detalles particulares que significan mucho para nuestra interpretación.



De pronto, ella sale huyendo y se transforma en un pequeño dibujo.



Este es un mundo oscuro en donde ella puede rapear tranquila haciendo denuncia social.



En este mundo en donde los seres humanos se transforman en dibujos



digitales (de inteligencia artificial), encontramos a distintas personas de comunidades amazónicas:







niños, hombres y mujeres, ataviados con la vestimenta de la Selva, rostros pasivos, reflexivos. Hay mucha oscuridad alrededor.



Aquí aparece Amadeo, el último de los Taushiro, pensativo, mirando hacia abajo, mirando el fuego.



Renata ha ido hacia él como para consolarlo. Hay mucha oscuridad alrededor.

	<p>Luego está Renata rapeando con elementos surreales, urbana, con otros bailarines, mucho color, esferas que emulan pequeños planetas azules.</p>
  	<p>Finalmente, en un fondo oscuro pero lleno de alegría, todos están bailando. Ella ataviada con vestimenta andina junto a los músicos de la selva. Probablemente, la oscuridad tenga un significado particular en todos esto que revisaremos luego.</p>

El tema refleja la alegría de las costumbres amazónicas y la preservación de su hábitat. La repetición del verso "Está que quema" y el uso del término "akakaw" crean un ambiente festivo y energético en la canción. En la melodía, se incluyen elementos propios de la cumbia electrónica y ayudan a establecer un ritmo pegajoso y contagioso que invita al movimiento y al baile. La letra describe a la gente bailando y alegrándose en la fiesta, lo que refleja la celebración de la vida y la vitalidad de la cultura indígena peruana.

Respecto a la naturaleza, a lo largo de la canción, se hacen referencias constantes a la selva, el agua y la tierra, elementos que son fundamentales en la vida y la cultura de muchas comunidades indígenas de la Amazonía peruana. Estos elementos naturales se presentan como fuente de alegría y vitalidad, pero también como símbolos de resistencia y lucha contra la explotación y degradación ambiental que enfrentan muchas comunidades indígenas en la región.

Respecto a este punto, es inevitable ligarlo con cierta crítica social y política, en *Akakaw* se retrata la posibilidad de ser "dopados" y la necesidad de estar conscientes de lo que está sucediendo en el mundo. Esto sugiere una crítica a la manipulación y opresión que enfrentan muchas comunidades indígenas en su lucha por la defensa de sus territorios y derechos. También se hace referencia a la necesidad de estar atentos y conscientes de los peligros y desafíos que enfrentan, tanto a nivel individual como colectivo, lo que refleja una conciencia social y política en la letra de la canción.

La canción incluye una mixtura de elementos de la cultura indígena y amazónica del Perú. Las referencias a los Mirlos, a la cantante Renata Flores y a Amadeo García (el último hablante de la lengua taushiro), así como la inclusión de palabras y frases en quechua. Estos elementos ayudan a afirmar y celebrar la identidad cultural de las comunidades indígenas, así como a visibilizar su contribución a la música y la cultura peruana en general, destacando su riqueza y diversidad cultural. *Akakaw* combina ritmos de la selva, rap y quechua, lo que refleja la diversidad musical y lingüística del país. Esta fusión de estilos representa la identidad multicultural de Perú y la capacidad de integrar diferentes influencias en una expresión artística cohesiva.

El análisis de este video musical revela una compleja narrativa que fusiona elementos de la cultura peruana, la naturaleza y la modernidad, mientras aborda temas de identidad, transformación y conexión con los ancestros.

El video comienza en el Cusco, donde Renata Flores aparece en un entorno que evoca la mística de los ancestros peruanos. Su atuendo típico andino y el entorno de piedras antiguas sugieren una conexión con la historia y la cultura de los Incas y otras civilizaciones precolombinas. Esto establece una base para explorar la relación entre el pasado y el presente, así como la conexión espiritual con los ancestros.

La aparición de un portal mágico representa un viaje simbólico de Renata hacia la selva amazónica. Este cambio de escenario sugiere un movimiento desde lo antiguo y tradicional hacia lo salvaje y misterioso, lo que refleja la diversidad geográfica y cultural de Perú.

Las imágenes de Renata en entornos urbanos con detalles de la cultura cusqueña, como grafitis y símbolos del sol, sugieren una fusión entre lo tradicional y lo contemporáneo. Esto puede interpretarse como una afirmación de la identidad cultural peruana en un contexto urbano en constante cambio.

La transición a un mundo oscuro donde Renata se transforma en un dibujo digital representa una ruptura con la realidad y la entrada a un espacio de denuncia social y reflexión. La presencia de Amadeo, el último Taushiro, sugiere una conexión con las comunidades indígenas en riesgo de extinción y la urgencia de preservar sus culturas y lenguas.

El video concluye con una escena de alegría y celebración, donde Renata y otros músicos bailan juntos en un entorno lleno de color y vida. Esta imagen representa la unidad en la diversidad y la importancia de celebrar la cultura peruana en todas sus formas.

Akakaw (Está que quema) es una obra rica en simbolismo y significado, que explora la identidad cultural peruana, la conexión con la naturaleza y la importancia de

preservar las tradiciones y lenguas indígenas. A través de su narrativa visual y musical, el video ofrece una reflexión sobre el pasado, el presente y el futuro de Perú y sus pueblos. Asimismo, su alegría que contagia es una celebración de la vida, es tener una visión de las crueldades que suceden en las comunidades indígenas desde una perspectiva diferente, es alegría y vitalidad que celebra nuestra hibridación, al tiempo que aborda temas de resistencia, conciencia social y política, y conexión con la naturaleza. Su fusión de ritmos con elementos culturales indígenas y amazónicos, crea una experiencia auditiva única que invita a la reflexión y la celebración de la diversidad cultural y la lucha por la justicia social y ambiental.

¿Qué dicen los comentarios?

En esta canción tenemos casi 600 comentarios. Se analizaron los 100 primeros y encontramos varias temáticas a rescatar. Iniciamos por aquella que se enfoca en la apreciación por la fusión musical en tanto varios usuarios expresan su gusto por la fusión de estilos musicales presentes en la canción, destacando la combinación entre la música tradicional peruana y elementos contemporáneos como el reguetón.

@estebanmolina-99: "Apenas ví esto, es espectacular me gusta esa fusión."

@hitmusicworldwide: "This is what we all need as indigenous people of the Americas."

En la misma vía, encontramos presente la admiración por Renata Flores y Los Mirlos, así como un fuerte sentido de orgullo por la representación cultural peruana que brinda la canción. Varios comentarios reflejan admiración y afecto hacia Renata Flores como artista, así como deseos de éxito para su carrera musical:

@growingwithem: "Te amo Renata, espero decírtelo en persona algún día."

@fraibalhenao: "Dios bendiga esta chica y proyecto del Perú."

@nhatalyksj8077: "Renata y Los Mirlos, que gran canción crearon."

@waltervilchez5439: "Linda Renata, gran producción, va a ser un éxito, ¡las radios deberían ponerla!"

Algunos usuarios agradecen a Renata Flores por destacar elementos de la cultura indígena en su música, como la inclusión de palabras en quechua y la referencia al último hablante de la lengua taushiro.

@SumaqUrqu: "Aca 3:57 es donde te felicito por haber hecho al tawshiro una lengua mas conocida."

@libelulabelica: "Los Mirlos le dan magia y mística, me encanta!!!"

Otros usuarios expresan interés en comprender mejor la letra de la canción, especialmente aquellas partes en quechua, y solicitan su traducción.

@kaislainen: "Me encantaría si pudieras publicar las letras en la descripción o algo así, para entender las partes bonitas en quechua también!"

@TonyFangtf245yay: "I love the beat of this song, but would love to see a translation to English lol."

A través de los comentarios, se puede observar una revalorización del quechua y el taushiro. Los usuarios muestran interés y aprecio por la inclusión de palabras en quechua en la letra de la canción, así como por la referencia al último hablante de la lengua taushiro. Estos comentarios reflejan una actitud positiva hacia la preservación y promoción de las lenguas indígenas en el contexto de la música contemporánea. Además, expresan gratitud hacia Renata Flores por destacar y visibilizar estas lenguas en su obra, lo que contribuye a su reconocimiento y aprecio en la sociedad peruana y más allá. Esto

puede considerarse como un indicio de una mayor conciencia y valoración de la diversidad lingüística y cultural del país.

Ahora, aunque hay ciertos usuarios que muestran interés y aprecio por la inclusión del quechua y el taushiro, así como algunos que expresan gratitud hacia Renata Flores por destacar estas lenguas en su obra, la proporción de comentarios relacionados directamente con la revalorización de estas lenguas es menor en comparación con otros temas como el elogio a la fusión musical, el orgullo nacional, la admiración por Renata Flores y Los Mirlos, entre otros. Consideramos que la revalorización de las lenguas originarias en los comentarios podría ser considerada como medio-baja, ya que, aunque hay una presencia significativa de comentarios relacionados con estas lenguas, no son la mayoría en comparación con otros temas mencionados:

@gianfrancocondorimavila215: “que orgullo de esta artista, voz creatividad belleza cultura orgullo peruano ayacuchano”

@miguel_lasheras: “Yo panki tupac: "ma gustao"”

@robertocarloshurtadollauca9104: “Sumac takikuy...un lindo tema pondré en mi radio WEB MASTER MIX PLUS”

@kaymarka13: "Muy bien Renata Flores tú eres la mejor cantante en la LENGU4 quechua. No olvidar la LENGU4 Quechu4 fué hablado en un inmenso territorio Tawantinsuyu de la CIVILIZ4CION Incaica. Mientras que el IDIOM4 español es DIALECTO conformado por ;el latín, el Idi0ma árabe más de 10,000 palabras y el di4lecto de la región C4stilla..."

@waltherilgp5744: "QUE GRANDE RENATA, ORGULLOSOS DE TU ARTE Y EVOLUCION MUSICAL. PARA MI ERES UNA DE LAS MAS GRANDES ARTISTAS FEMENINAS PERUANAS DE LA HISTORIA PORQUE AUN SIENDO

TAN JOVEN ESTAS ROMPIENDO BARRERAS Y ESTEREOTIPOS DE MANERA TAN ORIGINAL Y CREATIVA QUE MUY POCAS HAN LOGRADO EN UN PAIS EN DONDE NUESTRAS RAICES Y LEGADO MILENARIO HAN SIDO TAN POCO DIFUNDIDOS Y EXPLOTADOS A NIVEL INTERNACIONAL EN LA PLATAFORMA JUVENIL ACTUAL AL NIVEL QUE TU LO LOGRAS. TUS CANCIONES LAS DISFRUTAN IGUAL UN AYACUCHANO, QUE UN BRITANICO, RUSO O KOREANO COMO SE PUEDE COMPROBAR EN YOUTUBE."

REINVIDICACIÓN

Ficha de observación:

CATEGORÍAS					TEMAS										INTERACCIÓN					
CANCIÓN	INTERPRETES	RED SOCIAL	URL	FECHA	LENGUAS ORIGINARIAS				REINVIDICACIÓN SOCIAL						ARMONIAS INTERCULTURALES			COMENTARIOS	VISTAS	OBSERVACIONES
					Reinvidicación LO	Presencia LO	Temas vehiculantes	LO utilizadas	Justicia Social	Participación Ciudadana	Lucha contra discriminación	Desigualdad económica	Sonidos andinos	Sonidos amazónicos	Música costa					
Más que una imagen	Estudiantes USIL	YouTube	https://youtu.be/7wMz29g	Feb-21	PROGRAMAS EDUCATIVOS / ACTIVISMO LINGÜÍSTICO / PROYECTOS INTERCULTURALES / INCICATIAS GUBERNAMENTALES / EMPODERAMIENTO INDIGENA / IMPACTO AMBIENTAL / POLITICAS INCLUSIVAS	BAJO	INJUSTICIA / CORRUPCIÓN / LIBERTAD / JUSTICIA / IGUALDAD / REINVIDICACIÓN / SOLIDARIDAD / UNIDAD / CAMBIO / ESPERANZA / MEMORIA HISTORICA / DIVERSIDAD / CRITICA AL SISTEMA / RESISTENCIA / AMOR / MUERTE	QUECHUA - AINARA - ASHANINKA - SHIPIBO	IGUALDAD DE OPORTUNIDADES / EQUIDAD GÉNERO / ACCESO EDUCACIÓN / ACCESO SALUD	DEMOCRACIA PARTICIPATIVA / ACTIVISMO POLITICO / MOVIMIENTOS SOCIALES	ANTI-RACISMO / LUTIC-RIGHTS / DERECHOS MIGRANTES	REDISTRIBUCIÓN INQUEJA / ACCESO EMPLEO / PROTECCIÓN SOCIAL	Huaynos, danzas de tijeras, quevas, charanga, rppoca, voces andinas	Cumbia amazónica, sonidos de la sabana amazónica, charanga, clásicos comunitarios amazónicos	Música cívica, marinera, festivo, mar, festivo, artísticos	8	4	132	TEJIDOS SOCIALES INFLUENCIA NEGATIVA DE LA TECNOLOGÍA EN LA VIDA DIARIA Y SALUD MENTAL, LA CONSTANTE ANSIEDAD Y PRESIÓN QUE SE SIENTEN.	
Orto	Estudiantes USIL	YouTube	https://youtu.be/2vMz29g	Feb-21	EMPODERAMIENTO INDIGENA, ACTIVISMO LINGÜÍSTICO	BAJO	CRÍTICA AL SISTEMA, REINVIDICACIÓN, CAMBIO	QUECHUA	IGUALDAD DE OPORTUNIDADES	DEMOCRACIA PARTICIPATIVA / ACTIVISMO POLITICO / MOVIMIENTOS SOCIALES		PROTECCIÓN SOCIAL				2	0	43	HACE UN LLAMADO DE PROTESTA ANTE LA DESIGUALDAD Y OPRESIÓN, ACLAMANDO LIBERTAD, NO HAY ELEMENTOS ÉTNICOS REPRESENTATIVOS	
Mi chico sin fin	Estudiantes USIL	YouTube	https://youtu.be/4vMz29g	Jun-21	EMPODERAMIENTO INDIGENA, ACTIVISMO LINGÜÍSTICO, POLITICAS INCLUSIVAS	BAJO	INJUSTICIA, CORRUPCIÓN, LIBERTAD, IGUALDAD, REINVIDICACIÓN, SOLIDARIDAD, RESISTENCIA, ESPERANZA	QUECHUA	ACCESO A EDUCACIÓN, OPORTUNIDADES	DEMOCRACIA PARTICIPATIVA / ACTIVISMO POLITICO		PROTECCIÓN SOCIAL				13	2	261	EL TEMA DEMUESTRA LA LUCHA DE LOS NIÑOS PERUANOS ANTE EL RECHAZO Y EXPLOTACIÓN	
Pacha	Estudiantes USIL	YouTube	https://youtu.be/6vMz29g	Jun-21	EMPODERAMIENTO INDIGENA, ACTIVISMO LINGÜÍSTICO, POLITICAS INCLUSIVAS, PROYECTOS INTERCULTURALES	BAJO	INJUSTICIA, SOLIDARIDAD, CAMBIO, JUSTICIA, UNIDAD, ESPERANZA	QUECHUA	IGUALDAD, OPORTUNIDADES, ACCESO EDUCACIÓN		ANTI-RACISMO	ACCESO EMPLEO, PROTECCIÓN SOCIAL	HUAYNOS			1	0	60	EL TEMA RECLAMA LA DEMOCRACIA ANTE UN CASO DE DISCRIMINACIÓN Y RECHAZO, LOS VISUALES PRESENTAN DE MANERA CLARA ESTA HISTORIA.	
Orto de zuzillo	Estudiantes USIL	YouTube	https://youtu.be/8vMz29g	Nov-21	EMPODERAMIENTO INDIGENA, ACTIVISMO LINGÜÍSTICO, PROYECTOS INTERCULTURALES, POLITICAS INCLUSIVAS	BAJO	INJUSTICIA, SOLIDARIDAD, CAMBIO, JUSTICIA, UNIDAD, ESPERANZA	QUECHUA, TASHIRO, ARAHACO- MAPURAN	IGUALDAD OPORTUNIDADES, ACCESO EDUCACIÓN, ACCESO SALUD,	MOVIMIENTOS SOCIALES		ACCESO EMPLEO, PROTECCIÓN SOCIAL				10	0	66	BEN EL ABRADO VISUALMENTE, EVOCA VISUAL Y LÍRICAMENTE LA CRELIDAD Y ABANDONO A LOS ANCIANOS	
Hip Hop	Padre MO	YouTube	https://youtu.be/10vMz29g	Jul-12	ACTIVISMO LINGÜÍSTICO, EMPODERAMIENTO INDIGENA	BAJO	INJUSTICIA, LIBERTAD, REINVIDICACIÓN, CRÍTICA AL SISTEMA, JUSTICIA, RESISTENCIA	QUECHUA	IGUALDAD, OPORTUNIDADES	DEMOCRACIA PARTICIPATIVA, ACTIVISMO POLITICO, MOVIMIENTOS SOCIALES						211	1.760	3.334.90	VISUALMENTE NO HAY REPRESENTACIONES ÉTNICAS PERO LA LETRA MUESTRA LA FUERTE IDENTIDAD ÉTNICA	
Runa Simi	Rumi Maki	YouTube	https://youtu.be/12vMz29g	Ene-23	EMPODERAMIENTO INDIGENA, ACTIVISMO LINGÜÍSTICO, REINVIDICACIÓN CULTURAL, POLITICAS INCLUSIVAS	ALTO	IGUALDAD, LIBERTAD, JUSTICIA, RESISTENCIA, MEMORIA HISTORICA, MUERTE, REINVIDICACIÓN	QUECHUA	IGUALDAD, OPORTUNIDADES	DEMOCRACIA PARTICIPATIVA, MOVIMIENTOS SOCIALES			HUAYNOS, CHARANOS, VOCES ANDINAS, SANCOS ANDINAS			162	DESACTIVADO	3.066	EL VIDEO Y LETRA TIENE UNA GRAN REPRESENTACIÓN ANDINA	
Kaymanta	Libertad Kani	YouTube	https://youtu.be/14vMz29g	May-24	ACTIVISMO LINGÜÍSTICO, EMPODERAMIENTO INDIGENA, PROYECTOS INTERCULTURALES	MEDIO	ESPERANZA, MEMORIA HISTORICA, RESISTENCIA	QUECHUA	IGUALDAD DE OPORTUNIDADES				CHARANOS			17.063	75	672	LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO SE DIVIDEN EN ZONAS URBANAS Y NATURALES, MOSTRANDO COMO LA VIDA ÉTNICA PUEDE LLEVARSE EN AMBOS	
Kani	Cay Sar	YouTube	https://youtu.be/16vMz29g	23 Dic	EMPODERAMIENTO INDIGENA, ACTIVISMO LINGÜÍSTICO	MEDIO	IGUALDAD, REINVIDICACIÓN, UNIDAD, DIVERSIDAD	QUECHUA	IGUALDAD DE OPORTUNIDADES							1.303	20	49	HAY MÁS REPRESENTACIÓN URBANA EN CUANTO AL VIDEO, LA LETRA ABARCA MÁS EL EMPODERAMIENTO ÉTNICO.	

Los datos encontrados en la tabla mostrada nos revelan una panorámica compleja y multifacética de las preocupaciones sociales y culturales que están en el corazón de las canciones analizadas. Estas composiciones no sólo abordan cuestiones superficiales, sino que profundizan en el dolor arraigado en una sociedad, buscando generar espacios de reflexión y sobre todo de acción.

El énfasis en la reivindicación relación de los derechos indígenas y el activismo lingüístico sugiere un resurgimiento de la identidad cultural. A sí mismo, logra un especial énfasis en mostrar la resistencia contra la opresión histórica sufrida por estos grupos. La elección de utilizar lenguas originarias para transmitir estos mensajes no es casualidad; es un acto valeroso y de resistencia en sí mismo, es un intento de preservar las tradiciones que han sido históricamente invisibilizadas.

El llamado a la justicia social y la participación ciudadana en contra de la marginalización y la desigualdad económica refleja una preocupación constante por construir un espacio más equitativo y acaso más intercultural para los peruanos. Estas canciones son como un eco de las veces de aquellos que lucharon por un cambio significativo en las estructuras de poder existentes.

Las canciones de los estudiantes y cantantes de la escena de rap indígena nos muestran un enfoque en valores asociados a la solidaridad como la unidad y la memoria histórica que deja claro una conexión con el pasado para dejar sentir y dar forma al presente. Estas canciones en ritmo de rap van más allá de una expresión artística por un lado sumado al sentir académico y por otro al sentir de las expresiones musicales, son una forma de mantener viva la historia de nuestra nación.

Se dejan en claro temáticas alineadas a la redistribución de la riqueza, el acceso al empleo y la protección social, lo cual indica una conciencia de la realidad socio

económica que enfrenta el país. Estas canciones de rap van más allá del entretenimiento, vinculan las lenguas originarias y el español, sirviendo como una plataforma para abogar por lineamientos más inclusivos que beneficien a todos los sectores de la población.

Específicamente, **sobre la participación de los estudiantes de Comunicación Intercultural de la USIL** en la creación de estas canciones reivindicatorias, se refleja un compromiso con la exploración y exposición de problemáticas sociales relevantes en el contexto peruano contemporáneo. Cada testimonio ofrece una ventana a las experiencias individuales y colectivas que han influido en la concepción y ejecución de estas composiciones musicales, permitiendo un análisis más profundo de los motivos y el impacto de su trabajo.

En "Gritos de auxilio", se aprecia una sensibilidad especial hacia la situación de los ancianos abandonados, como lo demuestra el testimonio que señala: "Lo que nos gustó de este trabajo es el tema que escogimos para la letra, el cual nos ayudó a reflexionar y ver a profundidad de cuál es la realidad de los ancianos en la calle debido al abandono de sus propios hijos". Esta reflexión revela una comprensión de las dinámicas familiares y sociales que contribuyen al abandono de los adultos mayores, así como un compromiso con la sensibilización para abordar esta problemática.

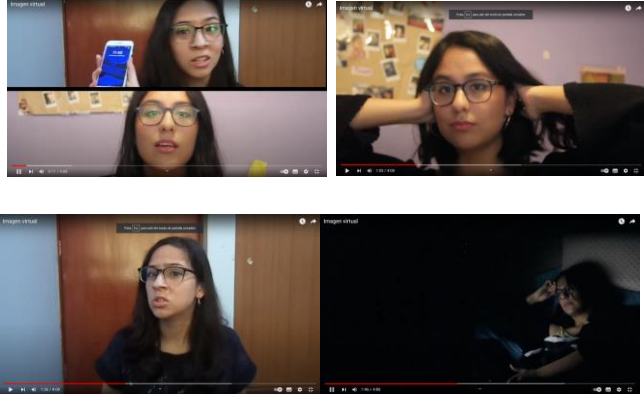
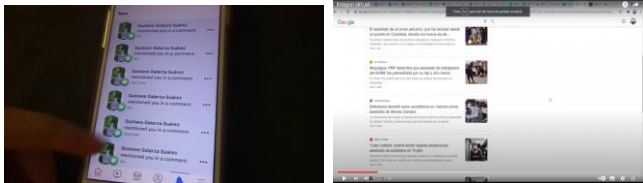
Por otro lado, en "Con C de corrupción", se evidencia una conciencia crítica sobre las estructuras de poder y la responsabilidad cívica, como lo expresa un estudiante al señalar: "Fue un gran trabajo en conjunto pese a la diferencia horaria de uno de nuestros integrantes y las distintas actividades que cada uno realiza a diario, pero, sobre todo, fue un trabajo que como peruanos, nos costó". Este testimonio subraya el desafío en abordar temas sensibles y complejos como la corrupción, así como el compromiso colectivo con la construcción de un país más ético.

En "Vida multicolor", se revela una experiencia de aprendizaje significativa sobre la realidad de las personas LGBTQ+ en el Perú, como lo refleja un estudiante al compartir: "Nos queda acotar que fue una grandiosa experiencia haber realizado este trabajo debido a que pudimos con tan solo conocer la vida de una persona de la comunidad LGTBI a más profundidad, pudimos entenderlo, comprenderlo y así tener una idea más clara sobre qué hay detrás de cada persona de esta gran comunidad". Este testimonio destaca la importancia del diálogo intercultural en la construcción de sociedades más inclusivas y respetuosas de la diversidad.

En "Mi ciclo sin fin", se observa un compromiso con la defensa de los derechos de los niños que viven en las calles, como lo muestra un estudiante al expresar: "Este rap fue elaborado con el objetivo de generar conciencia sobre la situación actual en la que no solo nos encontramos nosotros, sino todo el mundo". Este testimonio resalta la dimensión global de la problemática abordada y el papel activo de los estudiantes como agentes de cambio social.

1. Título de canción/intérpretes:

Más que una imagen virtual /Estudiantes USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p><i>Más que una imagen virtual</i> es uno de los tantos videos creados durante el tiempo de confinamiento por la pandemia del COVID-19. Un trabajo en dupla en donde en donde ellas aparecen desde el hogar rapeando. No es que el despliegue a nivel audiovisual sea fabuloso, pero la letra en sí misma es poderosa a nivel de mensaje en torno a los peligros de las redes sociales y sus consecuencias en la salud mental.</p>
	<p>Las imágenes de las estudiantes son intercaladas con</p>

 <p>The top row shows a Facebook profile on the left and a close-up of a screen displaying '181k seguidores' and '662 seg' on the right. The bottom row shows a grid of six images, likely from an Instagram post, depicting a person in various settings.</p>	<p>situaciones en las redes sociales como el cuerpo perfecto, los “likes”, la cantidad de seguidores y como, todo lo mencionado, te lleva a ser alguien en el mundo digital.</p>
 <p>The left image shows a man in a blue jacket looking at his smartphone. The right image shows two young women sitting at a table, looking at a laptop screen together.</p>	<p>Para tener tomas de exteriores, usaron imágenes de archivo puesto que no podían salir por el confinamiento.</p>
 <p>The top row contains two news article thumbnails. The left one is titled '¿Qué hacen las redes sociales frente al suicidio?' and the right one is 'Una joven de 19 años se suicida por la presión de las redes sociales y su obsesión con los likes'. The bottom row contains two more news article thumbnails. The left one is 'Bullying y cyber bullying desencadenan suicidio en adolescentes' and the right one is 'Instagram: la historia de la joven que les preguntó a sus seguidores si debía morir y acabó suicidándose'.</p>	<p>El ser “alguien” en el mundo digital tiene un precio. Las estudiantes documentaron a través de print de pantalla de noticias en los medios, situaciones de suicidio como consecuencia de vivir a costa de las redes sociales.</p>

La canción aborda de manera directa y franca los impactos negativos de las redes sociales en la salud mental, destacando temas como la presión social, la comparación, la ansiedad y la adicción. Este mensaje es relevante y oportuno, especialmente en el contexto

de la pandemia de COVID-19, donde el uso de las redes sociales ha aumentado significativamente debido al confinamiento.

A pesar de las limitaciones impuestas por el confinamiento, las estudiantes demostraron creatividad al crear el video desde sus hogares. La utilización de imágenes de archivo para las tomas de exteriores demuestra una adaptación ingeniosa a las restricciones de movilidad, manteniendo la integridad del mensaje del video.

La letra critica la obsesión con las redes sociales y la imagen virtual, señalando cómo la tecnología puede consumir nuestras vidas y afectar negativamente nuestra salud mental. Se resalta la paradoja de sentirse más conectado, pero al mismo tiempo más solo y ansioso.

El video intercala las imágenes de las estudiantes con situaciones en las redes sociales, como el culto al cuerpo perfecto, la búsqueda de aprobación a través de los "likes" y la obsesión por el número de seguidores. Esta conexión entre la vida digital y la vida real resalta la influencia significativa que las redes sociales tienen en la percepción de uno mismo y en la salud mental de las personas.


Se menciona la presión de seguir las expectativas de la gente en las redes sociales y la ansiedad que puede causar la comparación con las vidas aparentemente perfectas de otros en línea. La letra destaca la imposibilidad de alcanzar estos ideales y la falta de autenticidad en la representación en línea.

La inclusión de capturas de pantalla de noticias sobre suicidios relacionados con la presión de las redes sociales enfatiza la gravedad de los peligros mencionados en la canción. Esto sirve como una llamada de atención sobre las consecuencias reales y devastadoras de la obsesión por la imagen virtual y la validación en línea.

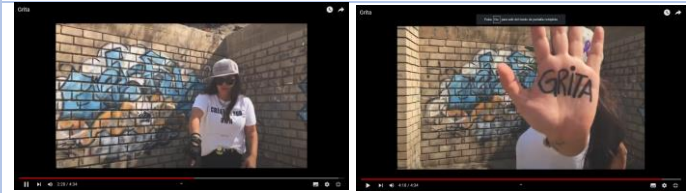
Más que una imagen virtual hace un llamado a la autoafirmación y la resistencia contra los estándares irreales y la presión social en línea. Es alentar a los oyentes a reconocer su propio valor y a no permitir que las redes sociales controlen sus vidas.

2. Título de canción/intérpretes:

Grita /Estudiantes USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p><i>Grita</i> inicia mostrando las terribles protestas durante la pandemia que se dieron para destituir al presidente Martín Vizcarras. Muchos de los manifestantes fueron los jóvenes universitarios que se organizaron a través de las redes sociales. Como dato adicional, para todos los que marchamos durante las protestas para la destitución del gobierno de Alberto Fujimori, acusábamos de apolíticas e inactivas a las nuevas generaciones. Muchos manifestantes eran estudiantes de la USIL, perdonen hablar en primera persona, alumnos de quien</p>

escribe. Finalmente, esta marcha que duro días, se convirtió en un hecho histórico, pero también en ataúd de varios jóvenes (Carlos Noriega, 2020).



La estudiante, como se comentara anteriormente, es uno de los poquísimos estudiantes que optó por grabar en solitario tras una desavenencia con su equipo. Ella utilizó imágenes de exteriores frente al lago, a los árboles y en los cerros. Buscando rescatar lo más natural dentro de la ciudad.

Finalmente, se graba frente a una pared de grafitis y coloca en su mano el nombre de la canción: Grita.

La canción *Grita* se presenta como un poderoso himno de protesta y resistencia, impregnado de una ferviente búsqueda de justicia y cambio en una sociedad marcada por la corrupción y la opresión. Desde sus primeras líneas, la protagonista se autodefine como la voz que clama por un mundo más justo, desafiando cualquier intento de silenciar su discurso. Esta voz, cargada de determinación y valentía, se niega a ceder ante la adversidad, mostrando una resiliencia comparada al mítico fénix que renace de sus propias cenizas.

A lo largo de la canción, se entrelazan metáforas de superación y renovación con críticas contundentes hacia el sistema político y social imperante. Se denuncia abiertamente la corrupción y la falta de libertad de expresión, mientras se aboga por un cambio radical en la forma en que se gobierna y se percibe la realidad. La protagonista se presenta como una fuerza imparable, lista para desafiar cualquier obstáculo en su camino hacia la justicia y la igualdad.

Además de su contenido político y social, *Grita* también aborda temas relacionados con la identidad cultural y la resistencia frente a la homogeneización. Se celebra el orgullo nacional y se rechaza cualquier intento de suprimir la diversidad cultural en nombre de una supuesta uniformidad. Esta defensa de la identidad se entrelaza con una llamada a la acción, instando a los oyentes a levantarse y hacerse oír en un mundo donde las voces disidentes son condenadas al silencio.

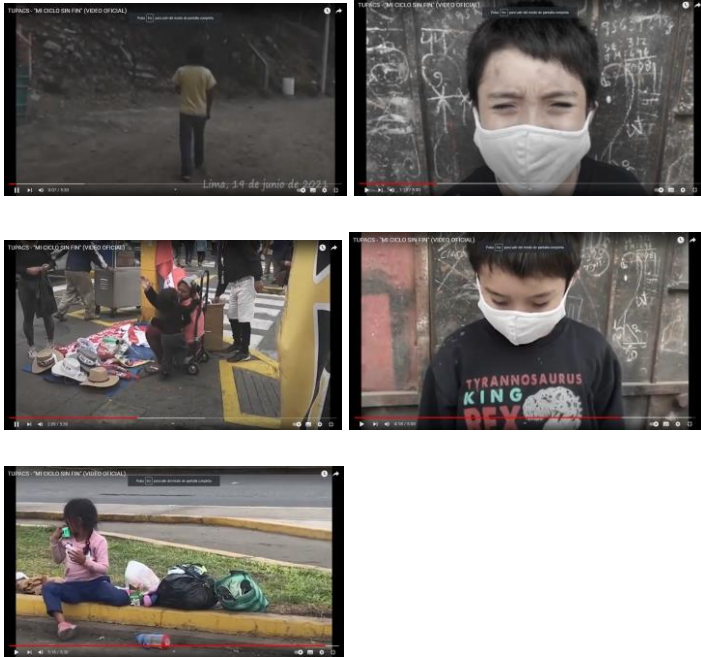
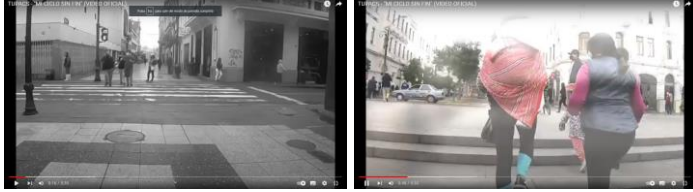
La canción también establece conexiones con eventos históricos y sociales significativos, como la referencia a las protestas para destituir al presidente Martín Vizcarra. Este evento sirve como ejemplo de movilización popular y resistencia contra regímenes opresivos. Esta marcha es un ejemplo poderoso de la capacidad de la sociedad para organizarse y resistir, incluso en los momentos más oscuros de la historia. Se enfatiza

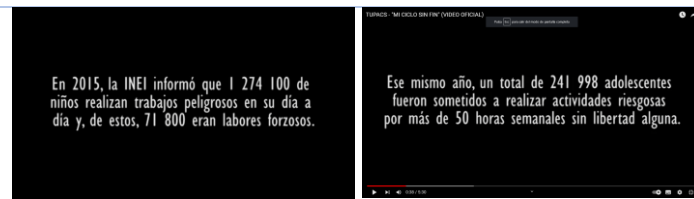
el papel crucial de los jóvenes en estos movimientos de cambio, destacando su capacidad para movilizar y catalizar la acción colectiva.

Grita emerge como una poderosa declaración de resistencia y esperanza, recordándonos la importancia de permanecer firmes en nuestra búsqueda de un mundo más justo y equitativo. Es un llamado a la acción, una invitación a levantarse y alzar la voz en contra de la injusticia y la opresión, y un recordatorio de que el cambio real solo puede lograrse a través de la unidad y la solidaridad.

3. Título de canción/intérpretes:

Mi ciclo sin fin /Estudiantes USIL

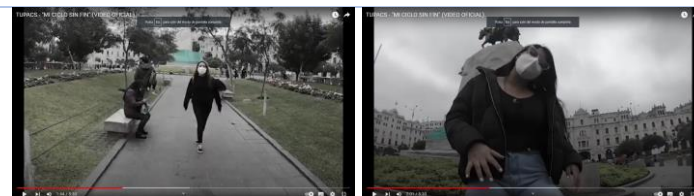
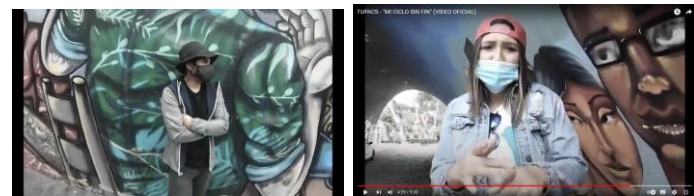
IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Este es uno de los videos más completos realizados por los alumnos del curso de Comunicación Intercultural. La canción viaja a través de la historia de un niño quien sufre maltrato infantil, una realidad cruda y latente en este país. Sumado a ello, el video nos muestra imágenes de niños y niñas maltratados y que deben de trabajar a muy corta edad.</p>
	<p>Se muestran imágenes del centro histórico de Lima algunas en blanco y negro, otras de madres que cargan con sus niños en la espalda y se dedican a vender medicinas.</p>



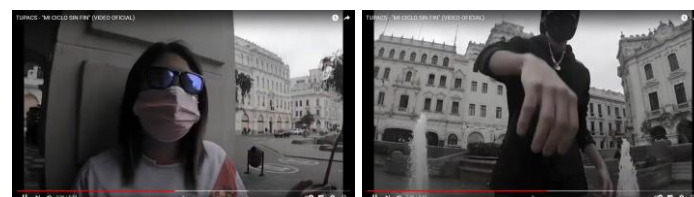
Se suman a las imágenes, estadísticas que nos informan sobre la realidad en torno a la explotación infantil.



Luego, tenemos imágenes de los estudiantes en el distrito de Barranco rapeando al lado de paredes llenas de grafitis, vestidos con ropa urbana y mascarillas en tanto aún estábamos en situación de emergencia en las calles. No podríamos decir que cantan, pero su actitud es comprometida.



Del mismo modo, en el Centro de Lima, también rapearon la canción. Algunos de los alumnos, se colocaron la camiseta rojiblanca de la selección de fútbol peruano.



		
		<p>Al final, se unen a una suerte de manifestación y levantan todos la bandera rojiblanca.</p>

El análisis de este video y su canción revela una representación poderosa y conmovedora de la realidad del maltrato infantil y la explotación laboral en el Perú. Aquí hay algunos aspectos clave a considerar:

La historia del niño que sufre maltrato infantil y se ve obligado a trabajar desde una edad temprana es un reflejo de una realidad desgarradora que enfrentan muchos niños en el país. La narrativa es efectiva para generar empatía y conciencia sobre esta problemática social. Para ello, el video utiliza imágenes impactantes de niños y niñas maltratados y explotados, así como estadísticas sobre la realidad del maltrato infantil. Estas imágenes ayudan a contextualizar y visualizar la gravedad del problema, haciendo que el mensaje sea aún más poderoso.

La alternancia entre escenas del centro histórico de Lima, con imágenes de madres vendiendo medicinas y niños trabajando, y los estudiantes rapeando en el distrito de Barranco y el Centro de Lima, proporciona un contraste efectivo entre la realidad urbana y social y la expresión artística de los jóvenes quienes tienen una actitud comprometida al rapear la canción en lugares públicos y participar en una manifestación al final del

video. Esto demuestra un compromiso activo con la denuncia de la injusticia y la lucha por los derechos de los niños y niñas maltratados.

El video no solo expone la realidad del maltrato infantil y la explotación laboral, sino que también busca generar una mayor consciencia social sobre estos problemas. Al mostrar las imágenes de niños y niñas que sufren estas situaciones, así como al proporcionar estadísticas impactantes, se pretende sensibilizar a la audiencia sobre la gravedad del problema y la necesidad de tomar medidas para abordarlo.

El contraste entre las imágenes de los niños trabajando en condiciones precarias y las escenas de estudiantes en áreas más privilegiadas de la ciudad resalta las profundas inequidades sociales que existen en el Perú. Esto subraya la necesidad de abordar no solo el maltrato infantil y la explotación laboral, sino también las desigualdades estructurales que perpetúan estas injusticias.

Al poner de relieve la indiferencia de la sociedad hacia el sufrimiento de los niños y niñas maltratados, el video desafía la normalización de estas prácticas y llama a la acción. Al hacer visible lo invisible y dar voz a los que no la tienen, se invita a la audiencia a reflexionar sobre su propia responsabilidad y capacidad de intervención en la lucha contra el maltrato infantil.




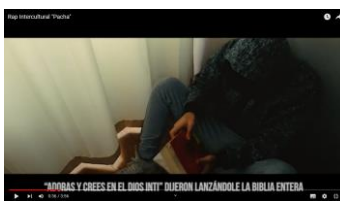
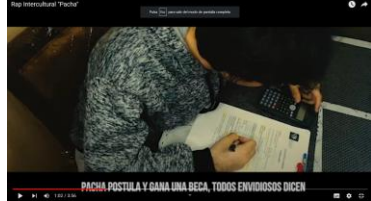
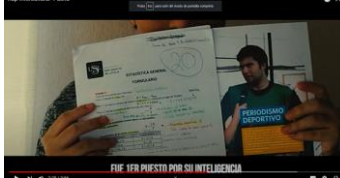

El uso de la música y el arte como medios para abordar temas sociales difíciles es una estrategia poderosa en este video. La canción permite transmitir el mensaje de manera emocional y accesible, llegando a una audiencia más amplia y potencialmente inspirando acciones de cambio y solidaridad.

A pesar de la crudeza de la realidad presentada, el video termina con una nota de esperanza al mostrar a los estudiantes uniéndose en una manifestación y levantando la



bandera peruana. Esta imagen sugiere la posibilidad de un cambio positivo y la solidaridad como camino hacia un futuro mejor para todos los niños y niñas del país.

4. Título de canción/intérpretes:

Pacha /Estudiantes USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Pacha es el protagonista de esta historia que narra las travesías de un joven migrante que con a través del esfuerzo de su abuela, llega a la capital desde las montañas.</p>
 	<p>Pacha llega a la capital y logra estudiar en una universidad.</p>
 	<p>Lamentablemente, sufre de bullying por parte de algunos compañeros por su origen, lo que conlleva que él no solo se deprima sino también añore volver a su tierra. Pese a todo, Pacha no se rinde, continuó estudiando y obtuvo una beca. Sus amigos se sumaron a rescatarlo del</p>
 	

	<p>acoso que vivía de manera constante.</p>
	<p>La canción refuerza a través de mensajes escritos algunos puntos clave de la historia: vergüenza, discriminación, racismo, entre otros.</p>
	<p>Las imágenes se alternan con lo más caótico de la capital: basura, tráfico, arquitectura precaria, comercio ambulante, cielos grises y desorden urbanístico.</p>
	<p>Comparan el rechazo que sufre Pacha con una figura icónica y controversial de la televisión nacional: la Paisana Jacinta.</p>

	<p>En un momento de la canción cuando dice que todos finalmente somos iguales, aparece una alumna agazapada, ansiosa, con una imagen bañada en sangre, abrazando un peluche.</p>
	<p>Pacha sufre de bullying y golpizas por ser un migrante y tener concepciones diferentes alrededor de la religión y la vida.</p>

La canción *Pacha* relata la historia de un joven migrante llamado Pacha, quien, deja a su abuela y las montañas nevadas para buscar una vida mejor en la ciudad. Desde el principio, la letra destaca los desafíos y prejuicios que enfrenta Pacha debido a su origen y creencias. A pesar de los obstáculos y la discriminación que enfrenta, persevera en su lucha por alcanzar sus metas y mejorar su vida.

El relato detalla las experiencias de Pacha al enfrentarse al racismo y la discriminación en la ciudad, desde ser insultado por su apariencia hasta ser excluido y menospreciado en diferentes contextos sociales. Sin embargo, a pesar de las adversidades, Pacha sigue adelante, demostrando una fuerza interior y una determinación inquebrantable para superar las dificultades.

La canción también resalta la importancia de la identidad cultural y el orgullo propio, ya que Pacha se niega a renunciar a sus raíces y valores a pesar de la presión social para conformarse y adaptarse. A través de las letras, se critica la hipocresía de aquellos que discriminan a Pacha mientras niegan ser racistas, destacando la necesidad de combatir la intolerancia y la injusticia en todas sus formas.

Además, la canción aborda temas como la oportunidad, el bullying, la resiliencia y la solidaridad. Se destacan los momentos de apoyo y amistad que Pacha recibe de sus compañeros, así como la importancia de la comunidad en la lucha contra la discriminación y el odio.

La canción presenta una narrativa visualmente importante que refuerza los mensajes y temas tratados en la letra. Las imágenes muestran la dureza y el caos de la vida urbana, contrastando con la belleza y la tranquilidad de las montañas de donde proviene Pacha. La aparición de la figura controvertida de la Paisana Jacinta resalta la ironía y la hipocresía presentes en la sociedad, mientras que las escenas de bullying y violencia subrayan la urgencia de abordar el racismo y la discriminación.

La imagen de la alumna sentada abrazando un peluche mientras la pantalla se llena de sangre, se puede asociar con la inocencia y la infancia, pero contrasta fuertemente con la imagen de la sangre, que evoca violencia y sufrimiento. Este contraste resalta la brecha entre la inocencia y la dureza de la realidad, sugiriendo cómo la violencia puede afectar incluso a los más vulnerables.

La presencia de la sangre en la imagen podría simbolizar la violencia presente en la sociedad, ya sea física, emocional o simbólica (como la que Pacha vive). La imagen

podría estar criticando la normalización de la violencia en la sociedad y destacando sus efectos perjudiciales, especialmente en los más jóvenes.


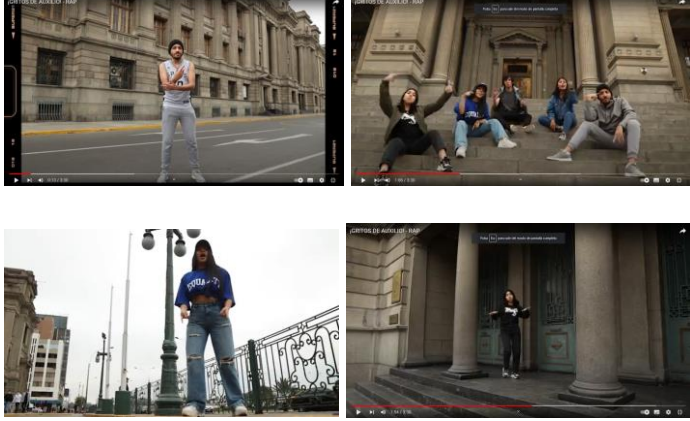
La expresión ansiosa de la alumna sugiere un profundo malestar emocional o trauma. Esto podría señalar los efectos psicológicos devastadores de la violencia y cómo puede afectar a la salud mental de las personas, especialmente a los niños y adolescentes. Y creeríamos de acuerdo a la imagen que esta hace hincapié en que puede afectar a todos en general, no sólo a los migrantes.

La inclusión de esta imagen en el momento en que se menciona que todos somos iguales podría estar subrayando la idea de que, a pesar de nuestras diferencias superficiales, todos compartimos una humanidad común y merecemos ser tratados con dignidad y respeto.

Pacha es mucho más que una simple canción: nos llama a expresarnos contra la intolerancia y la injusticia, así como una celebración de la resistencia y la diversidad cultural. Es un recordatorio de la importancia de la empatía, la solidaridad y el respeto mutuo en la construcción de un mundo más justo y equitativo para todos.

5. Título de canción/intérpretes:

Gritos de Auxilio /Estudiantes USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Gritos de auxilio inicia reflejando una realidad cruel referida al abandono que sufren nuestros ancianos, los adultos mayores, quienes viven el olvido en este país, si es que no tienes los recursos para mantenerlo. Las primeras imágenes son noticias en los medios de comunicación alusivas a lo mencionado.</p>
	<p>Posteriormente, tenemos a los estudiantes adueñándose del Centro Histórico y cantando de manera comprometida. Vestimenta urbana, mucha seguridad, libre de mascarillas entonces se</p>

	<p>puede observar la gestualidad total del rostro y también la vocalización.</p>
	<p>Para concluir, se alternan imágenes de abandono de distintos adultos mayores en situaciones varias: abandono laboral, abandono en el ámbito de salud, precariedad o simplemente, el olvido.</p>

El video musical *Gritos de Auxilio* se presenta como una pieza audiovisual que no solo entretiene, sino que también busca generar un impacto emocional y social significativo. A través de su narrativa visual y lírica, el video aborda de manera contundente y directa la dolorosa realidad del abandono y la negligencia que sufren los adultos mayores en el Perú.

Desde el inicio, el video establece un tono grave al mostrar imágenes de noticias que documentan casos de abandono y maltrato hacia los ancianos en los medios de comunicación. Esta elección de contenido subraya la seriedad y la urgencia del problema que se aborda. A medida que avanza el video, se introduce a los estudiantes protagonistas, quienes interpretan la canción con una mezcla de pasión y determinación. Su presencia

en el Centro Histórico de Lima, vestidos con ropa urbana y sin mascarillas, comunica un sentido de empoderamiento y compromiso con la causa que están defendiendo.


La letra de la canción es especialmente poderosa, ya que narra las experiencias y sentimientos de los adultos mayores que son abandonados por sus familias y la sociedad en general. Utilizando palabras en lenguas nativas como el taushiro y el quechua, se añade una capa adicional de autenticidad cultural y conexión con las raíces del país. Estos elementos lingüísticos no solo enriquecen la composición, sino que también refuerzan el mensaje de solidaridad y respeto hacia los ancianos.

A lo largo de la canción, los estudiantes expresan su indignación ante la situación de abandono y soledad que enfrentan muchos adultos mayores. Hacen un llamado urgente a la reflexión y la acción, instando a la sociedad a valorar y cuidar a quienes dedicaron sus vidas a nosotros. Este mensaje se refuerza con imágenes conmovedoras de adultos mayores en situaciones de precariedad y abandono, lo que amplifica el impacto emocional del video.

Gritos de Auxilio no solo es una expresión artística, sino también un llamado de atención a la conciencia social. A través de su combinación de música, imágenes y letras conmovedoras, el video busca sensibilizar al público sobre la difícil realidad que enfrentan los adultos mayores en el Perú, y promover un mayor respeto, compasión y cuidado hacia ellos en la sociedad.

6. Título de canción/intérpretes:

Hip hop/ Pedro MO

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>El video se desarrolla en un solo espacio. Pedro Mo con ropa absolutamente urbana, encapuchado en gran parte de la propuesta visual, canta en medio de un espacio industrial. Una diferencia interesante es que resalta frases de la canción que finalmente aparecen en el video con una tipografía alusiva al grafiti. Es como recorrer las calles y encontrar dichos grafitis con tipografía diversa en cada camino.</p>

Hip hop de Pedro Mo se caracteriza por presentarnos a nivel visual, un entorno industrial, con sus paisajes ásperos y sombríos. Puede interpretarse como una metáfora de las condiciones adversas que enfrentan las comunidades marginadas en entornos urbanos. Estas áreas suelen ser afectadas por la industrialización descontrolada, lo que

puede dar lugar a problemas como la contaminación, la pobreza y la falta de oportunidades. Al situar la narrativa del video en este entorno, se subraya la dureza de la realidad que enfrentan muchas personas en estas áreas y se invita al espectador a reflexionar sobre las desigualdades sociales y económicas.

El vestuario de Pedro Mo, que incluye elementos típicos del hip hop como la capucha, añade otra capa de significado a la narrativa visual. La capucha no solo es un accesorio de moda, sino que también tiene connotaciones simbólicas de resistencia y rebeldía. En el contexto del video, la capucha puede interpretarse como un símbolo de identidad y solidaridad con aquellos que luchan contra la opresión y la injusticia. Además, la capucha puede sugerir la necesidad de ocultarse o protegerse del sistema opresivo, evocando la imagen de quienes trabajan desde las sombras para impulsar el cambio social.

Ahondando en la capucha que lleva en algunos momentos del video, podríamos decir que históricamente ha sido asociada con movimientos de resistencia y rebelión. Su uso puede representar la idea de desafiar abiertamente el *statu quo*. Es un símbolo de la determinación de luchar por la justicia y la igualdad, incluso en contra de las probabilidades. En el contexto de la cultura hip hop, es un elemento icónico que se remonta a sus raíces en comunidades urbanas desfavorecidas. Representa la autenticidad, la resistencia y la expresión artística de la experiencia de vida en entornos difíciles.

La tipografía utilizada para resaltar ciertas frases puede interpretarse como una referencia al grafiti, una forma de expresión artística asociada a la cultura callejera y al movimiento hip hop. Esto puede añadir una capa adicional de autenticidad y relevancia cultural al video, al tiempo que refuerza el mensaje de la canción.

Sobre la letra, aborda temas como la desigualdad económica, la resistencia contra la opresión y la búsqueda de autonomía y justicia. Estos temas son comunes en la música

hip hop, que históricamente ha sido utilizada como una plataforma para la expresión de la identidad y las luchas sociales.

En sus letras menciona a figuras como Mariátegui y Arguedas, sugiriendo una conexión con la lucha de clases y los problemas que atraviesan los menos favorecidos. Citar a estas máximas figuras de la cultura peruana, puede resonar especialmente en contextos donde el legado de ellas sigue siendo relevante para la lucha por la justicia social y la igualdad.

Tanto el video como la canción ofrecen una representación poderosa de la cultura hip hop como una forma de resistencia y expresión artística que aborda temas políticos y sociales importantes. La inclusión de fragmentos en quechua resalta la diversidad cultural y étnica, así como la conexión con las raíces indígenas y la resistencia cultural. Esta inclusión puede ser interpretada como un acto de afirmación cultural y una forma de dar voz a comunidades históricamente marginadas.




Tener presente a Mariátegui en la canción puede sugerir una afinidad con sus ideas sobre la lucha de clases y la necesidad de una transformación social radical para alcanzar la justicia y la igualdad. En la misma línea, Arguedas es indiscutiblemente una conexión con la cultura indígena y la lucha por la valoración y la preservación de las tradiciones y el conocimiento de las comunidades indígenas.

*Hip hop*no está exenta de presentarnos un mensaje político y muy crítico, de transformación social radical y búsqueda de justicia. Es un canto a la resistencia y expresión artística, al mismo tiempo que destaca la diversidad cultural y étnica, y la importancia de preservar las tradiciones y conocimientos de las comunidades marginadas.

7. Título de canción/intérpretes:

Runa Simi / Rumi Maki

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>El video comienza mostrándonos imágenes de espacios representativos del departamento de Cusco (Perú): la Plaza de Armas, cuadros que remiten al pasado ancestral, el mercado, danzas típicas, héroes nacionales y arquitectura incaica. El siempre aparece ataviado con un poncho incaico y un chullo, vestimenta típica de los andes peruanos. Mucha actitud en el rapeo, toda la letra es en quechua.</p>
	<p>Posteriormente y solo en una escena, aparece vestido con el chullo y el poncho peruanos en un espacio oscuro.</p>

 <p data-bbox="384 376 512 405">¡Nunca podrán callarnos! ¡Nunca podrán callarnos!</p>	<p data-bbox="1034 197 1321 302">Luego, aparece en un estudio de grabación.</p>
 <p data-bbox="284 607 528 636">Nunca será con el arte y pisotear nuestra cultura y creencia Nunca será hacer lo mismo como a nuestro padre fundador.</p>  <p data-bbox="240 678 395 696">¡Nunca podrán callarnos!</p>  <p data-bbox="240 898 400 916">¡Nunca podrán callarnos!</p>	<p data-bbox="997 465 1358 1601">Aparece una imagen con quienes podrían ser sus padres: mamá Simona y papá Luciano (de acuerdo a los créditos del video), con ellos aparece rapeando mientras que Simona bebe Chicha y Luciano sostiene hojas de coca. La imagen que finaliza la canción es, Papá Luciano cantando con él. La familiaridad y la química que transmiten juntos es única. Sonríen, se aproximan, mucha complicidad.</p>



La penúltima imagen del video es un mensaje que dice lo siguiente: En memoria de todos nuestros hermanos y hermanas que han dado la vida en este proceso de luchas por una reivindicación social y cultural histórico.

La letra *Runa Simi* de Rumi Maki se sumerge en una narrativa profundamente arraigada en la identidad y la historia de los pueblos andinos. La referencia al idioma quechua como dulce *runa simi* (quechua dulce) establece una conexión afectiva y completamente reverencial con esta lengua ancestral. Se la presenta como más que simplemente un medio de comunicación, sino como una manifestación divina y una herencia sagrada de los antepasados andinos.

El uso de metáforas orgánicas en la letra de "Runa Simi", como "regando con mi sangre, abonando con mi cuerpo", añade una profundidad emocional y espiritual al mensaje de la canción. Estas metáforas evocan la imagen de un proceso de crecimiento y fertilidad que está arraigado en lo más profundo del ser humano. Al comparar la preservación del quechua con el acto físico de regar y abonar la tierra, se establece una conexión visceral y directa con la causa de la defensa cultural.

El acto de regar con sangre y abonar con el cuerpo sugiere un compromiso total y personal con la preservación del idioma quechua. Va más allá de una mera tarea

intelectual o académica; se trata de una entrega completa de uno mismo, tanto física como emocionalmente. Esta metáfora implica que la lucha por la preservación cultural es una labor que requiere sacrificio y dedicación en todos los niveles de la existencia humana.

Además, al usar metáforas orgánicas, se establece una conexión entre la preservación del quechua y los ciclos naturales de la vida y la muerte. Al igual que las plantas necesitan cuidado y atención para crecer y florecer, el idioma quechua requiere un cuidado constante y una dedicación continua para mantenerse vivo y vibrante en el tiempo. Esta conexión con la naturaleza resalta la importancia de la armonía y el equilibrio entre los seres humanos y su entorno cultural y ambiental.

La alusión a la capital ancestral del Cusco como lugar de origen del idioma quechua añade una dimensión histórica y geográfica significativa, subrayando su arraigo en la tierra misma.

Algo particular en esta canción es que la letra adopta un tono desafiante y combativo hacia aquellos que buscan socavar o eliminar el quechua. Se los describe como "traicioneros" que intentan "perder y desaparecer" el idioma, lo que sugiere una resistencia activa contra las fuerzas que amenazan la cultura y la identidad andina. La mención de Tupac Amaru, una figura histórica de resistencia indígena, refuerza este mensaje de lucha y resiliencia frente a la opresión.

La repetición de la frase "nunca podrán callarnos" en la canción "Runa Simi" de Rumi Maki no solo refuerza la determinación y la firmeza del mensaje, sino que también transmite un sentido de resistencia y persistencia frente a la adversidad. Esta repetición enfatiza la idea de que la voz y la identidad quechua son indestructibles y están destinadas a perdurar a pesar de los desafíos y las amenazas externas.

En un nivel superficial, la repetición de esta frase puede interpretarse como un acto de afirmación y empoderamiento. Al repetir esta declaración, se refuerza la convicción de que la cultura y la identidad quechua son valiosas y dignas de ser defendidas y preservadas. Esta repetición también puede servir como un recordatorio constante de la importancia de mantenerse firme en la defensa de la lengua y la cultura quechua, incluso frente a la oposición y la hostilidad.

Sin embargo, más allá de su función superficial, la repetición de "nunca podrán callarnos" también puede tener connotaciones más profundas y simbólicas. Puede interpretarse como un acto de resistencia frente a los intentos de silenciar y suprimir la voz y la identidad de los pueblos indígenas. En un contexto histórico y político donde las culturas indígenas han sido marginadas y subyugadas, esta declaración adquiere un significado aún más poderoso, ya que representa la lucha por la autonomía y la autodeterminación cultural.

Además, la repetición de esta frase sugiere una determinación y una fe inquebrantables en la capacidad de la cultura quechua para resistir y persistir a lo largo del tiempo. Implica que, a pesar de los desafíos y las adversidades, la voz y la identidad quechua seguirán resonando y perdurando en el futuro. Esta repetición, por lo tanto, sirve como un recordatorio poderoso de la fuerza y la resiliencia de los pueblos indígenas y su capacidad para enfrentar y superar las injusticias y la opresión.

El video de *Runa Simi* complementa la letra al proporcionar una representación visual evocadora de la cultura y la historia andina. Las imágenes de lugares emblemáticos del departamento de Cusco, como la Plaza de Armas y la arquitectura incaica, sitúan al espectador en el corazón de la tierra ancestral de los quechuas, reforzando la conexión con la tierra y la historia.

La vestimenta tradicional de Rumi Maki, incluyendo el poncho incaico y el chullo, sirve como una afirmación visual de su identidad cultural y su compromiso con la causa quechua. Al aparecer en un estudio de grabación, se sugiere que la música y el arte son vehículos poderosos para la preservación y la promoción de la cultura quechua en el mundo contemporáneo.

La inclusión de la escena con los presuntos padres de Rumi Maki, mamá Simona y papá Luciano, añade una capa de intimidad y autenticidad al video. La interacción afectuosa entre ellos transmite un sentido de comunidad y continuidad intergeneracional, subrayando la importancia de la familia en la transmisión de la cultura y la resistencia. Bellísimo.

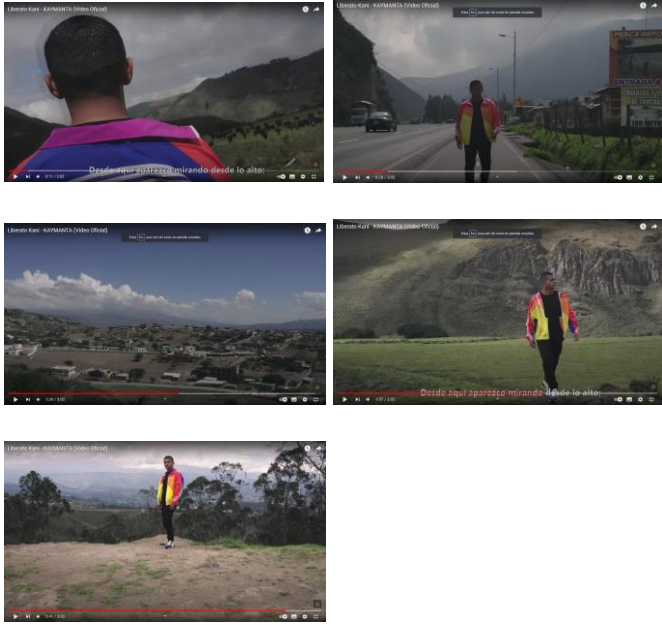
El mensaje final del video, dedicado a aquellos que han dado sus vidas en la lucha por la reivindicación social y cultural, honra el sacrificio y la valentía de aquellos que han luchado por preservar la identidad y los derechos de los pueblos indígenas, proporcionando un cierre emotivo y reflexivo al mensaje de la canción.

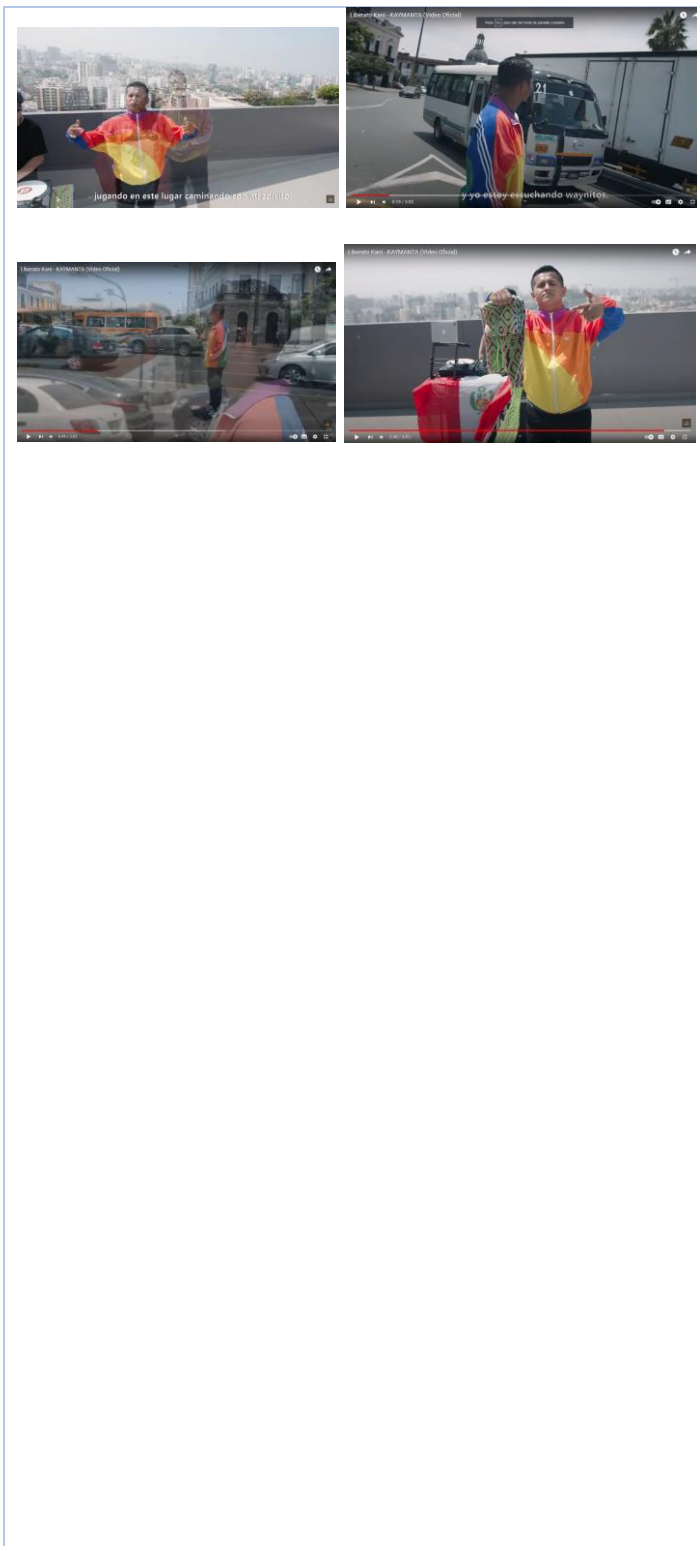
Los comentarios en este video, están desactivados.

8. Título de canción/intérpretes:

Kaymanta / Liberato Kani (los comentarios de YouTube están presentes en

ANEXO 15: KAYMANTA / LIBERATO KANI)

IMÁGENES	ANÁLISIS
 <p>The image block contains three screenshots from a YouTube video. The top-left screenshot shows a person from behind, wearing a purple and blue jacket, looking out over a valley. The top-right screenshot shows a person in a yellow and red jacket walking on a road. The middle-left screenshot shows a wide view of a town and valley. The middle-right screenshot shows a person in a yellow and red jacket walking on a grassy field. The bottom screenshot shows a person in a yellow and red jacket standing on a dirt path overlooking a valley.</p>	<p>Podríamos decir que Kaymanta está dividida en dos etapas: Liberato Kani en Lima y Liberato Kani en los andes peruanos. En la etapa de los andes peruanos, Liberato viste una casaca con los colores del Tahuantinsuyo y recorre la inmensidad de los valles verdes, de los cerros, de la Madre Tierra, del Dios Sol, de las carreteras que se funden entre los cerros y el cielo. En los andes, Liberato no canta. Solo camina, reflexivo, contemplativo.</p>



La segunda etapa del video está ubicada en las calles del centro de Lima y también en los altos de un edificio limeño. Liberato observa el tráfico de la ciudad, esa selva de concreto bañada por el típico cielo gris de la capital peruana. En los altos del edificio, finalmente, más cerca del cielo y mirando desde arriba la larga fila de edificios, cero naturalezas; Liberato canta. Vestido de casaca de Tahuantinsuyo aunque marca Adidas, con un Challpi Wathraku o Faja Multicolor en mano y una bandera del Perú detrás.

Kaymanta de Liberato Kani encapsula la esencia y la riqueza cultural de la herencia quechua. A través de sus letras, se tejen experiencias que abarcan desde la

conexión íntima con la naturaleza hasta la reflexión sobre la identidad en un mundo en constante cambio.

Liberato Kani, al escribir en quechua y español, ofrece una expresión auténtica y sincera de su identidad dual. Esta fusión de idiomas refleja la complejidad y la riqueza de su herencia cultural, mientras busca unir dos mundos en una sola experiencia musical.

La narrativa visual del video musical también desempeña un papel crucial en la transmisión del mensaje de la canción. La división en dos etapas, una en los Andes peruanos y otra en las calles de Lima, simboliza la dualidad de la experiencia de Liberato Kani: la conexión arraigada a la tierra ancestral y la inmersión en un entorno urbano contemporáneo.

En los Andes, vemos a Liberato caminando en contemplación a través de los valles verdes y los cerros majestuosos. Su vestimenta tradicional y los símbolos culturales que lleva consigo son una manifestación visible de su identidad quechua y su profundo respeto por la naturaleza y la tradición.

Por otro lado, en Lima, observamos a Liberato inmerso en el bullicio de la vida urbana moderna. A pesar de estar rodeado de concreto y asfalto, su conexión con sus raíces sigue siendo palpable. El contraste entre estos dos entornos resalta la complejidad de la identidad de Liberato y su lucha por reconciliar su herencia cultural con las realidades del mundo contemporáneo.

La vestimenta de Liberato también juega un papel simbólico significativo. Al vestir una casaca con los colores del Tahuantinsuyo y otros elementos tradicionales, incluso en el contexto urbano de Lima, Liberato afirma su identidad y orgullo cultural. Esta representación visual es una declaración audaz de resistencia y celebración de la herencia quechua en un mundo globalizado.

Lo cierto es que, a través de su música y su arte, Liberato Kani se convierte en un defensor apasionado de su comunidad y un puente entre el pasado y el presente, entre los Andes y el mundo.

¿Y qué dicen los comentarios?

Los comentarios no solo elogian el talento de Liberato Kani sino también expresan su admiración, aliento y apoyo por su música. Por ejemplo, @davidestremadoyromelgarejo824 comenta: "Puro talento peruano. Liberato Kani lo máximo 👍".

@juanmanvel comenta: "Eres el mejor hermanooo!".

@stefanycurator9157 comenta: "Me disfruté cada segundo de la canción, lo que haces es mágico. Increíble. 🤩".

Como ya hemos mencionado, esta canción es bilingüe, entre tanto podemos vislumbrar a través de los comentarios orgullo por la cultura peruana y también por la inclusión del quechua: @fabianaibarrabailon4975 dice: "Gran talento peruano, orgullosa de mi cultura".

@jeampierrediasyon2053 dice: "Algo diferente en tre tanta mierda amo mi cultura".

@alfonsocanchumanya7705: EL QUECHUA EN RESISTENCIA!!'

@personacine1471: "Rap exquisito ... Mas quechua me derrito"

@chelsea65030: "Love, love, love this. Excellent rapping in Spanish and Quechua, and with a message. :)"

@rosariobeltranvalenzuela6624: “Suena bien, me encanta tu rap, que incluye el quechua. ❤️”

@emelycanetecampos3013: “El mejor y claro Ejemplo de la reservación del quechua sigue así liberato kani el quechua en resistencia”.

@edwinroy_paucara_otazusiku7721: “HERMANOS SOY UN QUECHUA DE PUNO ME GUSTARIA ESCUCHAR SUS OPINIONES SOBRE LA REUNIFICACION DEL TAWANTISUYO Y ESTABLECER UNA MONARQUIA INCAICA”

@noesnaula8863: “ADELANTE ADELANTE YO QUISIERA HABLAR QUECHUA SOY 100% RUNNNNA NATIVO AMERICANO PURA SANGRE AMERICANA AMERICANO ECUATORIANO 🙌🙌🙌🙌”

@fanypalominohurtado4064: “Liberato kani Quechua de los Chancas”


Aunque solo sea un porcentaje de los comentarios, consideramos que son muy significativos y reflejan un interés genuino y un aprecio por la cultura quechua y su idioma. A través de estos comentarios, se puede observar un sentido de orgullo cultural, identificación personal y un deseo de preservar y promover la lengua y la cultura quechua.

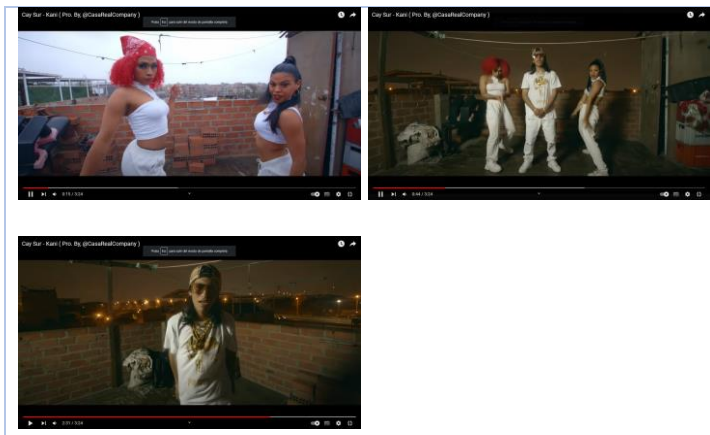

Tenemos en cuenta que provienen de una amplia variedad de internautas, lo que sugiere que este sentimiento no es único, sino que es compartido por varias personas. Esto indica que existe una base de apoyo y una comunidad que valora y respalda la revalorización del quechua.

Finalmente, algunos usuarios expresan su deseo de que la música de Liberato Kani tenga más difusión y reconocimiento. Por ejemplo, @paltacate96 comenta: "Mereces más difusión, más publicidad porque hay talento y un legado cultural que demostrar".

9. Título de canción/intérpretes:

Kani / Cay Sur

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Cay Sur interpreta Kani. Es la primera vez que observamos que el vocalista este lleno de medallas de cadenas de oro, ningún elemento referido a la cultura andina, pese a cantar en quechua. Sabemos que no es una obligación, pero ha sido un elemento recurrente a lo largo de los videos revisados. La primera toma es Cay Sur con otros tres hombres, con gorras hacia atrás y otros dos con capuchas. Él aparece en el centro como el jefe de la situación en medio de lo que parecería el estudio de grabación.</p>

	<p>Posteriormente, tomas de días de bailarinas sensuales. Luego, tomas de noche de Cay Sur con ellas. El espacio es muy particular: una azotea a medio construir, ladrillos apilados, cajas de cervezas apiladas, costales de cemento, cordeles de ropa vacíos.</p>
	<p>Cay Sur en el estudio de grabación.</p>

Kani parece celebrar la cultura andina y la identidad peruana, con referencias a lugares y elementos culturales. La inclusión del quechua en la letra de la canción es relevante y refleja un intento de preservar y promover el idioma. Esto es coherente con el tema de revalorización de la cultura quechua presente en los comentarios anteriores.

La descripción del entorno en el video de Cay Sur ofrece una visión interesante de la intersección entre la música urbana y las raíces culturales andinas. El contraste entre el estudio de grabación, un espacio típicamente asociado con la producción de música comercial urbana, y la azotea a medio construir con elementos cotidianos sugiere una conexión entre la vida urbana contemporánea y las realidades de las comunidades andinas migrantes. Esta representación visual podría estar tratando de transmitir la idea de que la

música urbana, aunque producida en entornos modernos y tecnológicos, sigue arraigada en las experiencias y la cultura de las comunidades andinas. La presencia de elementos como ladrillos apilados, cajas de cervezas y cordeles de ropa vacíos también podría simbolizar la lucha y la resistencia de estas comunidades frente a las condiciones adversas.

La imagen de Cay Sur con cadenas de oro, junto con la presencia de bailarinas sensuales en el video, puede ser interpretada como una fusión de elementos culturales andinos con la estética de la cultura popular urbana. Estar frente a su equipo podría significar una suerte de liderazgo y poderío, él manda. Por un lado, se celebra la diversidad cultural de nuestro país a través del canto en quechua y del ensalzamiento del sentir peruano. Por otro lado, la presencia de elementos asociados con la cultura popular urbana, como las cadenas de oro y las bailarinas, podría ser percibida como un nuevo rostro de la cultura andina o del migrante hacia la capital. Un nuevo rostro que acepta desafíos, que se divierte de la noche a la mañana, que tiene riqueza, mujeres, que abraza la sensualidad sin temores emulando a cantantes extranjeros, que demuestra que su hombría y el amor por sus raíces, pueden amalgamarse bien.

La letra de la canción parece ser una celebración de la identidad andina y peruana, con referencias a la comunidad, el baile y la resistencia cultural. Destaca el uso del quechua, lo que refleja un intento de preservar y promover el idioma y la cultura quechua en un contexto contemporáneo. Sin embargo, también se observa una mezcla de elementos culturales andinos con la cultura popular urbana, lo que plantea preguntas sobre la autenticidad cultural y la representación en la música contemporánea. En general, la letra parece transmitir un mensaje de orgullo y resistencia cultural, pero también invita a reflexionar sobre cómo se representan y se valoran las diversas culturas en el mundo de la música.

¿Qué dicen los comentarios?

Generalmente, la gran mayoría de estos 20 comentarios presentan una serie de elogios al artista. Envían saludos, bendiciones y una buena cuota de emojis. Por ejemplo, @arcanoj comenta "De rompe y raja mi wayki 🧡🧡🧡🧡", demostrando su entusiasmo y admiración por la canción.

@djbold-nin9953: "cay sur rompiendo prevaleciendo la cultura andina bendiciones papi 🧡🧡🧡🧡🧡🧡🧡"

@yefersonch4922 simplemente: "🧡🧡🧡"

Un comentario, destaca la importancia de la canción para la cultura andina y valora la letra sea en quechua. Por ejemplo, @einerjhonpacushmelgarejo9886 dice "Exelente, rap en nuestra quechua ❤️"

DISCRIMINACIÓN

Ficha de observación:

CATEGORÍAS					TEMAS							ARMONIAS INTERCULTURALES			INTERACCIÓN			ANÁLISIS	OBSERVACIONES	
CANCIÓN	INTÉRPRETES	RED SOCIAL	URL	FECHA	LENGUAS ORIGINARIAS			DISCRIMINACIÓN				Sonidos andinos	Sonidos amazónicos	Música costa	LIKES	COMENTARIOS	VISTAS			
					Reivindicación LO	Presencia LO	Temas reivindicantes	LO utilizadas	Tipificación	Narrativas inclusivas	Contexto							RESISTENCIA - IGUALDAD - INCLUSIÓN	LABORAL - EDUCATIVO - SALUD - ACCESO A SERVICIOS	
					PROGRAMAS EDUCATIVOS / ACTIVISMO LINGÜÍSTICO / PROYECTOS INTERCULTURALES / INICIATIVAS GUBERNAMENTALES / EMPoderAMIENTO INDIGENA / IMPACTO AMBIENTAL / POLÍTICAS INCLUSIVAS	ALTO - MEDIO - BAJOPRETE	INJUSTICIA / CORRUPCIÓN / LIBERTAD / JUSTICIA / IGUALDAD / REIVINDICACIÓN / SOLIDARIDAD / UNIDAD / CAMBIO / ESPERANZA / MEMORIA HISTÓRICA / DIVERSIDAD / CRÍTICA AL SISTEMA / RESISTENCIA / AMOR /	QUECHUA - AMARARA - SHIPIBO	RACIAL, GÉNERO, ORIENTACIÓN SEXUAL	RESISTENCIA - IGUALDAD - INCLUSIÓN	LABORAL - EDUCATIVO - SALUD - ACCESO A SERVICIOS	Huaynos, Sonidos de ajijas, botijas, ch'angas, ampaños, pecos andinos	Lumbia, amahuaca, música de la naturaleza, amahuaca, chichas, comunarios, Lumbianitas	Música criolla, marimera, festos, sonidos de mar, tráfico, ambulantes						
Machakio	Ensamblan UCL	YouTube	https://bit.ly/3u553lM	04-20	ACTIVISMO LINGÜÍSTICO, EMPoderAMIENTO INDIGENA, PROYECTOS INTERCULTURALES, POLÍTICAS INCLUSIVAS	BAJO	INJUSTICIA, REIVINDICACIÓN, CAMBIO, LIBERTAD, JUSTICIA, CRÍTICA AL SISTEMA, MEMORIA HISTÓRICA	QUECHUA - AMARARA	RACIAL, GÉNERO	IGUALDAD, INCLUSIÓN						3	0	52	EXISTEN VARIAS REFERENCIAS EN EL VIDEO REPRESENTANDO LA DESIGUALDAD ÉTNICA A LA PAR DE LA LETIA	
Rap contra el racismo	Estudiantes UCL	YouTube	https://bit.ly/3904738	04-20	ACTIVISMO LINGÜÍSTICO, POLÍTICAS INCLUSIVAS	BAJO	INJUSTICIA, LIBERTAD, JUSTICIA, IGUALDAD, CRÍTICA AL SISTEMA, NIESTRE	QUECHUA	RACIAL	RESISTENCIA IGUALDAD	ACCESO A SERVICIOS					7	1	76	SE MUESTRA EN REPRESENTACIONES DE LA DISCRIMINACIÓN Y RACISMO EN CRISIS PAISES EN EL VIDEO TENIENDO PRODUCCIÓN MULTIGRA, INCLUYENDO SOLICITUDS DE FOTOS.	
Polemias antes de hablar	Ensamblan UCL	YouTube	https://bit.ly/349196a	Jun-21	POLÍTICAS INCLUSIVAS, EMPoderAMIENTO INDIGENA	BAJO	SOLIDARIDAD, DIVERSIDAD, CRÍTICA AL SISTEMA, RESISTENCIA, ESPERANZA	QUECHUA, AMARARA, SHIPIBO	RACIAL	IGUALDAD, INCLUSIÓN						6	desact	246	RECOPILACIÓN DE VIDEOS Y FOTOS SOBRE LA DISCRIMINACIÓN, FLORA PRODUCCIÓN REBETE	
Rap intercultural	Estudiantes UCL	YouTube	https://bit.ly/3f2c206	Jun-22	POLÍTICAS INCLUSIVAS, EMPoderAMIENTO INDIGENA, ACTIVISMO LINGÜÍSTICO	BAJO	INJUSTICIA IGUALDAD REIVINDICACIÓN SOLIDARIDAD CAMBIO DIVERSIDAD CRÍTICA AL SISTEMA RESISTENCIA	QUECHUA	RACIAL	IGUALDAD, INCLUSIÓN						0	0	134	PRODUCCIÓN DEL VIDEO PERO ÚNICAMENTE DE ESPACIOS URBANOS, VISUALMENTE NO REPRESENTA LA IGUALDAD E INCLUSIÓN RACIAL	

Las narrativas musicales analizadas no se limitan a hablar de injusticias evidentes, sino que también exploran la igualdad de género como la orientación sexual y la equidad racial. Es así como estas canciones sugieren un compromiso profundo en contra de la discriminación y son un eco poderoso de las voces marginadas.

Tenemos la presencia de temas como la igualdad y la resistencia en distintos contextos ya sea laborales, educativos o de accesos a servicios, lo cual apunta a una búsqueda colectiva por sociedades más equitativas y justas. Se aboga a estructuras sociales con mejores oportunidades y en las que se cumplan plenamente los derechos humanos.

Los sonidos andinos, amazónicos y costeños como que se entrelazan en estas composiciones como no sólo añaden una dimensión estética, sino que también sirven como recordatorio de la riqueza de nuestro país. Estos sonidos no sólo celebran la identidad y resistencia de las comunidades indígenas, promueven además la conexión con la naturaleza y la conciencia ambiental.

Las composiciones musicales creadas por los estudiantes de Comunicación Intercultural de la Universidad San Ignacio de Loyola (USIL) destacan su compromiso con la denuncia y reflexión sobre diversas formas de discriminación y problemas sociales en el Perú contemporáneo. A través de estas canciones, los estudiantes no solo abordan temas de discriminación, migración y racismo, sino que también utilizan sus experiencias para promover la reflexión y la acción social.

En la canción "Macheteo", los estudiantes se motivaron a despertar la conciencia del peruano hacia la riqueza cultural del país. Subrayan la necesidad de apreciar el sentido más profundo de la historia nacional y dejar de lado la ignorancia. A través de este proceso creativo, los estudiantes enfrentaron la dificultad de plasmar el sentir del país debido a la

diversidad de acontecimientos históricos y puntos de vista. Sin embargo, esta experiencia les permitió conocer palabras de diversas lenguas nativas, acercándolos más a sus orígenes y fomentando un aprecio más profundo por la historia de su nación. Un estudiante compartió: "Ha sido difícil poder plasmar el sentir del país al haber tantos acontecimientos históricos y diferentes puntos de vista en donde los peruanos se han visto sometidos. Al mismo tiempo nos percatamos del proceso de la pérdida de una cultura, esa que aún sigue viva y merece ser contada. Es importante que nos adentremos en nuestros antepasados y valoremos el legado que ellos nos han dejado. Adicionalmente, escribir este rap nos dio la oportunidad de conocer palabras de las diversas lenguas nativas de nuestro país. Lo cual fue un desafío interesante ya que nos permitió acercarnos un poco más a nuestros orígenes".

La experiencia de los estudiantes al crear sus canciones fue tanto divertida como reveladora, ya que la actividad de creación les permitió explorar diferentes ideas y enfoques para transmitir su mensaje. Como mencionó un estudiante: "Es innegable que esta actividad fue divertida ya que nos reunimos por videollamada debido a la coyuntura, en el momento dejamos volar nuestra imaginación con las rimas y diferentes bases que podrían ir acorde a la letra a la canción, además de buscar diferentes ideas de tomas que podrían ir en nuestro video para luego quedarnos con las mejores y ponerlas en nuestro video".

En "Rap contra el Racismo", los estudiantes se enfocaron en la necesidad de la sociedad de despertar y ver que las diferencias en rasgos y piel no nos hacen distintos, sino únicos. Esta canción se diseñó para incentivar a las personas a disminuir los abusos y promover la igualdad. La creación de esta canción fue un esfuerzo conjunto para fomentar más valores e identidad cultural, y un estudiante expresó: "Cada estrofa de nuestro rap ha sido diseñada especialmente para incentivar a las personas a disminuir los

abusos, muertes e insultos para así poder detener esta situación; del mismo modo dar a conocer esta cruda realidad y entender que todos unidos estamos en la capacidad de disminuir poco a poco las injusticias que causa este fenómeno social, el cual en vez de unirnos como sociedad nos fragmenta y agrieta como cultura. Nosotros cinco estamos comprometidos a ser parte de esta ayuda, mediante publicaciones, charlas, o conversaciones con nuestros allegados, especialmente a los más jóvenes para fomentar una lenta pero segura forma de cambio".

Las **experiencias creativas de los alumnos de la USIL** vuelven a coincidir en las dificultades al traducir parte de la letra a una lengua indígena y aprender su pronunciación, lo que destacó el esfuerzo puesto en entender y valorar otras lenguas. Un estudiante reflejó esta experiencia diciendo: "Otra de las partes difíciles fue el proceso de cambiar parte de la letra y traducirla a una lengua indígena y saber cómo pronunciar, pero rescatamos el esfuerzo que pusimos por aprender otras lenguas". Otros estudiantes comentaron en torno a esto: "La experiencia fue enriquecedora porque no sabíamos las palabras que mencionamos en el idioma shipibo, quechua y aimara; y ahora reconocemos al menos algunas porque preguntamos a nuestros familiares o lo buscamos en internet y las adecuamos a la canción".

Otros estudiantes encontraron dificultades al buscar palabras en lenguas originarias debido a la falta de traductores directos en internet, lo que requirió el uso de diccionarios limitados. A pesar de estos desafíos, lograron integrar el quechua y el shipibo en su canción, como lo expresó un estudiante: "La mayor dificultad que experimentamos fue el encontrar palabras en lenguas originarias, debido a que no existe la facilidad de encontrar un traductor directo en internet, por lo cual debimos buscar en diccionarios que lamentablemente en ocasiones eran escasos de palabras".

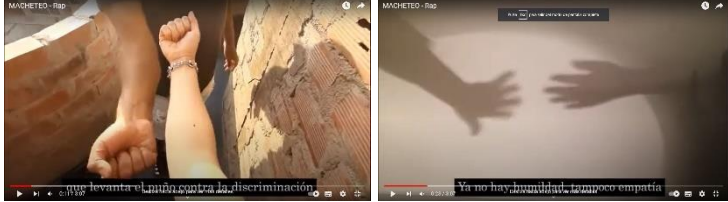
En "Rap Intercultural", los estudiantes exploraron la discriminación y la pérdida de valor hacia la cultura peruana. Utilizaron el conocimiento de un experto en lengua quechua para asegurar una correcta pronunciación y significado de las palabras. Un estudiante mencionó: "Respecto a las palabras cantadas en quechua, se contó con el asesoramiento de un conocedor de dicha lengua, de esta manera nos aseguramos de tener una correcta pronunciación y significado de cada una de ellas".

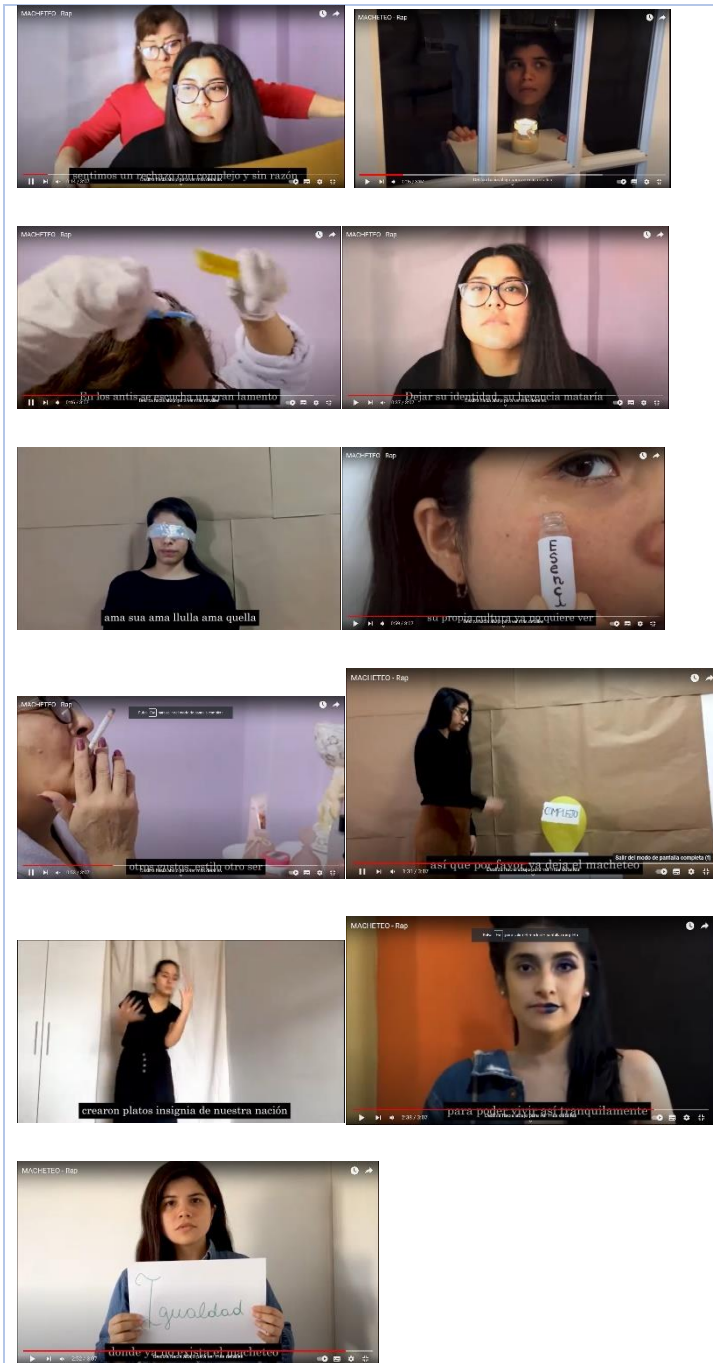
Para otros alumnos, la discriminación fue abordada desde el aspecto laboral en el Perú, destacando que este problema se ha profundizado más y más luego de la crisis económica causada por el coronavirus. Esta experiencia no solo mejoró sus técnicas de investigación y creatividad, sino que también los puso en un contexto donde muchos de ellos no habían experimentado la discriminación laboral. Un estudiante reflexionó: "Este trabajo no solo nos ayudó en mejorar nuestras técnicas de investigación y creatividad, sino que también nos puso en un contexto en el cual muchos de nosotros no habíamos experimentado la discriminación laboral".

Quisiéramos cerrar con el testimonio de otros estudiantes que agradecieron tener el chance de contemplar distintas realidades gracias al rap intercultural: "gracias a este proyecto hemos podido tener la oportunidad de ver las dos caras de la moneda, ver más allá de nuestros privilegios para darnos cuenta que nuestra realidad es totalmente distinta a la de millones de peruanos".



1. Título de canción/intérpretes:

MACHETEO / Estudiantes USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Macheteo es un video plagado de simbolismos. Grabado durante el tiempo de pandemia y confinamiento, los estudiantes elevaron su creatividad para poder idear algo en interiores. Las primeras imágenes nos muestran dos personas comparando el color de su piel, pero las manos en forma de puño como si esto fuera una suerte de lucha contra la distinción étnica. Luego, dos manos que se unen en el reflejo de una pared.</p>



En los siguientes encuadres, los estudiantes apoyados por sus familiares, protagonizan distintas situaciones: unas asociadas al cambio estético, en otra la alumna mira a través de la ventana con excesiva preocupación mientras enciende una vela, en otra una alumna llora y contiene sus lágrimas en un pequeño frasco llamado ESENCIA, tenemos a una que se cubre los ojos y luego revienta un globo llamado COMPLEJO y finalmente una alumna que presenta la cara pintada y la otra mitad sin pintar. Finalmente, un cartel cargado por una de ellas que dice: IGUALDAD.

	<p>El que realiza el “macheteo” es un alumno que mira sarcásticamente a través de un espejo hacia la cámara.</p>
    	<p>Posteriormente, todo se complementa con imágenes de la Lima caótica: tráfico, transporte público, mendigos con mascarillas, vendedores ambulantes con mascarillas. Todos las portan en las imágenes.</p>
    	<p>Hacia el final, el mensaje cierra dándonos puntos positivos de reflexión, nuestra música, nuestros productos naturales. Y, los estudiantes, salen mostrando su documento nacional de identidad.</p>

El video "Macheteo" emerge como una obra profundamente simbólica y reflexiva, enraizada en el contexto de la pandemia y el confinamiento. Esta obra se convierte en un lienzo de expresión para los estudiantes, quienes se embarcan en un viaje visual que explora temas de identidad, igualdad, familia, confinamiento y la complejidad de la realidad contemporánea.

Desde sus primeras imágenes, el video establece un tono introspectivo al presentar a dos personas comparando el color de su piel. Este acto aparentemente simple se carga de significado al representar la lucha contra la distinción étnica, resaltando la necesidad de superar las barreras impuestas por la percepción de la raza. Las manos en forma de puño refuerzan esta narrativa de resistencia y unidad ante la discriminación racial.

La inclusión de situaciones protagonizadas por los estudiantes, respaldados por sus familias, añade una dimensión emocional más profunda. A través de cambios estéticos, expresiones de preocupación y emociones contenidas, el video captura la complejidad de la experiencia humana durante tiempos de crisis, especialmente a partir del confinamiento por la pandemia de COVID-19. La alumna que se encuentra mirando a través de la ventana con una expresión de excesiva preocupación mientras enciende una vela, emana un aura de esperanza en medio de la incertidumbre. Su gesto, aunque cargado de inquietud, está imbuido de una determinación silenciosa y una fe interior que se niega a sucumbir ante las sombras que rodean su mundo. Detrás de las rejas de la ventana de su propia casa, como si se tratara de una cárcel impuesta, en el tenue resplandor de la llama que danza frente a ella, busca la luz que disipe las tinieblas que envuelven su entorno. En cada parpadeo de la vela, percibe un destello de posibilidad, un destello de esperanza, recordándole que incluso en los momentos más oscuros, aún hay una chispa de luz que puede avivar el alma y guiar el camino hacia adelante.

Por otro lado, la alumna que llora y recoge sus lágrimas en un frasco etiquetado como "ESENCIA", revela una búsqueda interna por preservar lo más íntimo y esencial de uno mismo. En el acto de recoger cada lágrima con cuidado y depositarla en el frasco, ella reconoce el valor de sus emociones, incluso las más dolorosas. Cada lágrima capturada representa una parte de su ser, una experiencia vivida, una emoción profunda que ha dejado una marca en su corazón. Al preservar estas lágrimas en un frasco etiquetado con el término "ESENCIA", ella simboliza su compromiso de no olvidar quién es, de no perderse en el torbellino de la vida y mantenerse fiel a su autenticidad. En este acto de preservación, encuentra fortaleza y consuelo, reconociendo que incluso en la fragilidad de sus lágrimas, reside una poderosa fuerza que la conecta con su verdadero ser.

La presencia de elementos visuales como el globo titulado "COMPLEJO" y la mitad de la cara pintada con destellos de perfección, resaltan las presiones sociales y los estándares de belleza que con frecuencia se imponen a los individuos en la sociedad contemporánea. Estas representaciones visuales profundizan más allá de la superficie para explorar la compleja intersección entre la autoimagen, la identidad personal y las expectativas sociales.

El globo marcado como "COMPLEJO" simboliza la carga de las inseguridades y las dudas que muchas personas enfrentan en relación con su apariencia y su valía personal. Esta metáfora visual resuena con la experiencia común de sentirse inflado por las expectativas externas y los estándares inalcanzables, que pueden distorsionar la percepción individual de sí mismo y generar un sentimiento de insuficiencia. Posteriormente, ella destruye el globo lo que podría significar el no ir detrás de los cánones de belleza que muchas veces distorsionan nuestro mundo interior.

Por otro lado, la mitad de la cara pintada con meticulosidad representa la presión constante para alcanzar una imagen idealizada de belleza y perfección. Esta representación resalta cómo la sociedad a menudo valora la apariencia física sobre otros aspectos del ser humano, fomentando un culto a la imagen que puede llevar a una búsqueda incesante de la perfección y la validación externas.

Ambos elementos visuales no solo invitan a reflexionar sobre la autoimagen y la identidad personal, sino que también plantean interrogantes sobre la aceptación y la autoestima en un mundo que muchas veces privilegia la homogeneidad sobre la diversidad. Nos instan a cuestionar los estándares de belleza impuestos y a celebrar la singularidad y la diversidad en todas sus formas, promoviendo una cultura de aceptación y amor propio basada en la autenticidad y la individualidad.

El mensaje de "IGUALDAD" proyectado en un cartel sirve como un faro de esperanza y un llamado a la acción, instando a la sociedad a trabajar hacia un futuro más inclusivo y equitativo. Esta declaración finaliza el video con un impacto contundente, recordando al espectador la importancia de la igualdad en todas sus formas.

La mirada sarcástica del alumno que realiza el "macheteo" hacia la cámara a través del espejo añade una capa de crítica social, sugiriendo una reflexión sobre la naturaleza de la realidad y la percepción individual de la misma. Este gesto desafiante invita al espectador a cuestionar las estructuras y normas sociales establecidas.

Las imágenes de la Lima caótica, con su tráfico bullicioso y personas con mascarillas, actúan como un espejo de la realidad contemporánea, capturando la complejidad y las tensiones de la vida urbana durante la pandemia. Estas escenas contrastan con los puntos positivos de reflexión presentados hacia el final del video, que celebran la cultura local y resaltan la resiliencia de la comunidad frente a la adversidad.

El gesto final de los estudiantes mostrando su documento nacional de identidad simboliza un sentido de arraigo y pertenencia a su país y cultura, cerrando así el círculo de la narrativa y reafirmando la importancia de la identidad en tiempos de cambio y transformación.

Macheteo trasciende los límites de un simple video para convertirse en una pieza de arte socialmente consciente y profundamente reflexiva. A través de su rica simbología y su representación visual, invita a los espectadores a explorar temas universales de identidad, igualdad y resistencia, mientras reflexionan sobre la complejidad de la experiencia humana en un mundo en constante cambio.

Más allá de las imágenes, *Macheteo* es una canción que ofrece una mirada profunda y reflexiva sobre la identidad peruana y los desafíos que enfrenta en un mundo marcado por la discriminación y la presión social. Desde el inicio, se resalta la diversidad y la riqueza cultural de Perú, representada por una nación "llena de color". Sin embargo, esta imagen vibrante se ve empañada por las injusticias y la falta de respeto hacia las diferencias.

La letra cuestiona dónde reside el respeto y el amor en una sociedad que a menudo marginaliza a aquellos que no se ajustan a ciertos estándares. Se hace hincapié en la complejidad de las identidades individuales, y cómo estas pueden verse afectadas por la presión social para conformarse a ciertas normas y expectativas.

A medida que la canción avanza, se revela un sentido de pérdida y traición hacia la propia cultura y herencia. Se describe cómo algunos peruanos, influidos por el deseo de ser aceptados, renuncian a su identidad y raíces, sacrificando parte de su ser en el proceso. Esta renuncia se percibe como una forma de "matar al peruano que lleva dentro", una rendición a la homogeneidad cultural y la negación de la propia esencia.


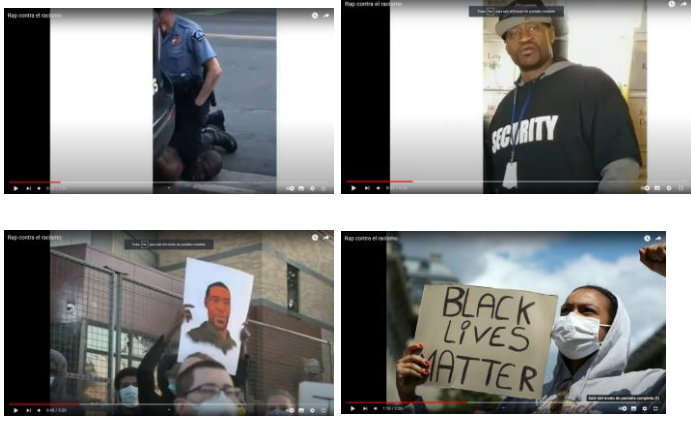
Sin embargo, la canción también destaca la importancia del orgullo cultural y la autoaceptación. Se hace un llamado a dejar de lado el "macheteo", es decir, los prejuicios y la discriminación basados en la apariencia o la nacionalidad. Se anima a abrazar la diversidad y a reconocer el valor de cada individuo y su contribución a la riqueza cultural de Perú.

La letra no solo reclama el derecho a la identidad cultural, sino que también lamenta la pérdida de lenguas indígenas y otras expresiones culturales debido a la discriminación y la falta de valoración. Se resalta la importancia de preservar y celebrar todas las formas de expresión cultural para construir una sociedad más inclusiva y equitativa.

Macheteo es un llamado a la acción para construir un Perú donde reine la igualdad y la aceptación, donde se reconozca y se valore la diversidad como un activo fundamental de la identidad nacional. Un trabajo lleno de creatividad que invita a sentarnos y reflexionar. A tomar acciones en una sociedad que amerita pensemos en un futuro más justo y equitativo para todos los peruanos.

2. Título de canción/intérpretes:

Rap contra el racismo / Estudiantes USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Este video fue realizado en interiores debido a la cuarentena. Presentan una serie de carteles alusivos a frases de la canción, momentos familiares y algunos de ellos cantando. Poca actitud, una letra correcta, pero tomando mayor enfoque en sucesos internacionales.</p>
	<p>George Floyd fue el eje principal de este tema. Mostraron imágenes de protesta, del movimiento Black Lives Matter, del momento en el que Floyd era violentado, etc. No observamos mucho más y revisan de manera mínima hechos discriminatorios en</p>

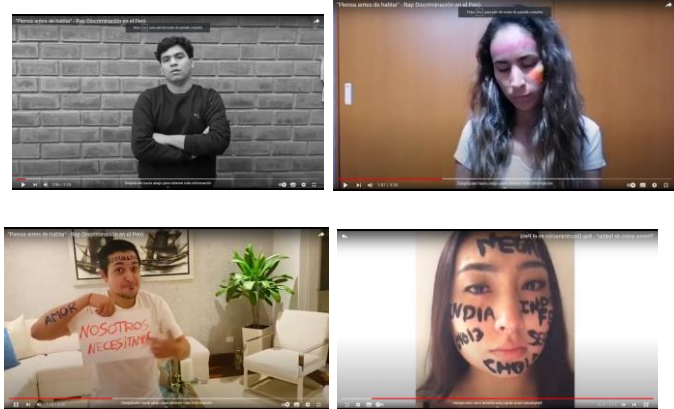

	este lado del mundo. La inclusión de palabras en quechua es casi nula.
--	------------------------------------------------------------------------

Este video es una propuesta de reflexión sobre la discriminación a nivel mundial. Se critica la falta de felicidad en el mundo actual debido a la discriminación y se destaca la importancia de mostrar respeto hacia los demás, independientemente de su sexo, cultura o ideología. Se hace un llamado a decir "NO al Racismo" y se resalta la importancia de pensar con el corazón y tratar a los demás con respeto. Se enfatiza que el color de la piel no refleja el intelecto y se critica el menosprecio hacia los demás.

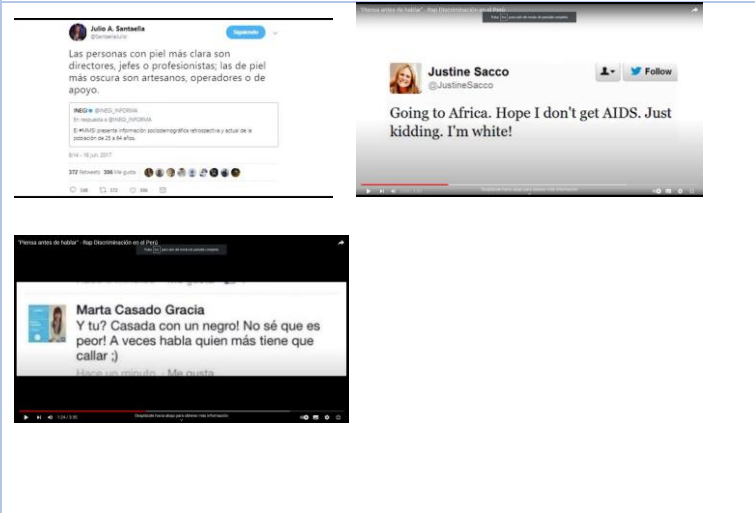
La canción nos insta a pensar antes de hablar para no lastimar a los demás. Y prácticamente, nos conmina a hacer algo para combatir la discriminación en conjunto. En cuanto al video, como ya lo hemos mencionado, se observa que se realizó en interiores debido a la cuarentena, pero se presenta una serie de carteles alusivos a frases de la canción, momentos familiares y algunos de ellos cantando. Luego de revisar este video después de algunos años, entendemos que se puedan centrar en sucesos internacionales, especialmente en el caso de George Floyd, y mostrar imágenes de protestas y del movimiento *Black Lives Matter*. Sin embargo, consideramos que esto le resta enfoque a una realidad terrible como la que se enfrenta en este país frente a la discriminación. Para culminar esta reflexión, esto nos lleva a pensar que tampoco se tuvo el criterio para hacer una mayor selección de palabras en quechua.

3. Título de canción/intérpretes:

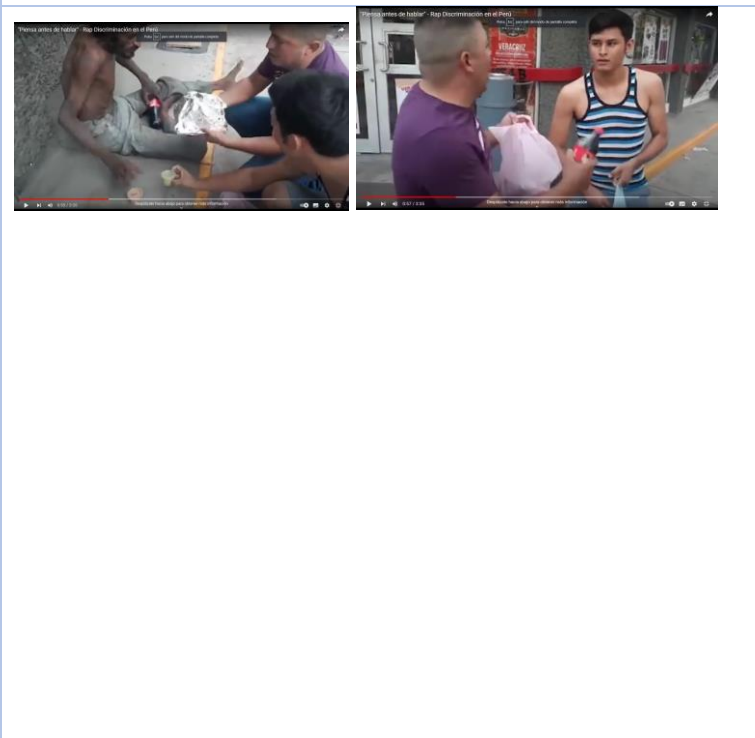
Piensa antes de hablar / Estudiantes USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
 <p>The image block contains four video stills. Top-left: A man in a dark shirt with his arms crossed against a grey brick wall. Top-right: A woman with long dark hair and face paint. Bottom-left: A man in a white t-shirt holding a sign that says 'NOSOTROS NECESITAMOS'. Bottom-right: A woman with face paint that includes the words 'ENVIDIA' and 'CHOLA'.</p>	<p>En Piensa antes de hablar, los estudiantes protagonizaron distintas escenas referidas a la molestia, pesadumbre y tristeza frente a la discriminación y a los prejuicios latentes en una sociedad como la peruana. Se pintaron los rostros con palabras como envidia, chola, etc. Otra se pintó el rostro de varios colores. Otro expresaba su fastidio estando de brazos cruzados.</p>
 <p>The image block contains two video stills. Left: A group of people at a protest holding signs that read 'ACTAS CON FIRMAS REJETAS SON NULAS JANE NO APTARE DELITO' and 'ACTAS CON FIRMAS FALSAS SON NULAS JANE NO APTARE DELITO'. Right: A woman in a red jacket and black face mask speaking into a microphone.</p>	<p>Otro momento, está dedicado a las marchas que se realizan en el Perú. Manifestaciones que más allá del cariz político que</p>

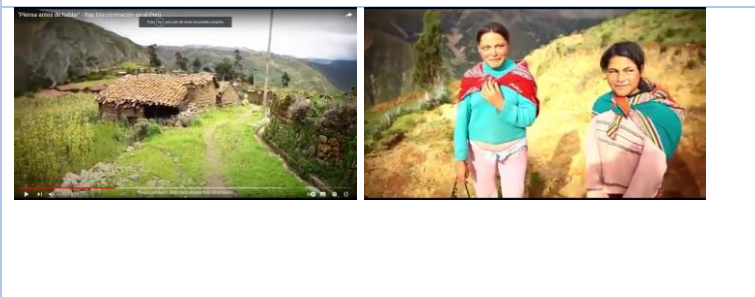
adquieren, el trasfondo siempre está relacionado a que somos un país dividido.



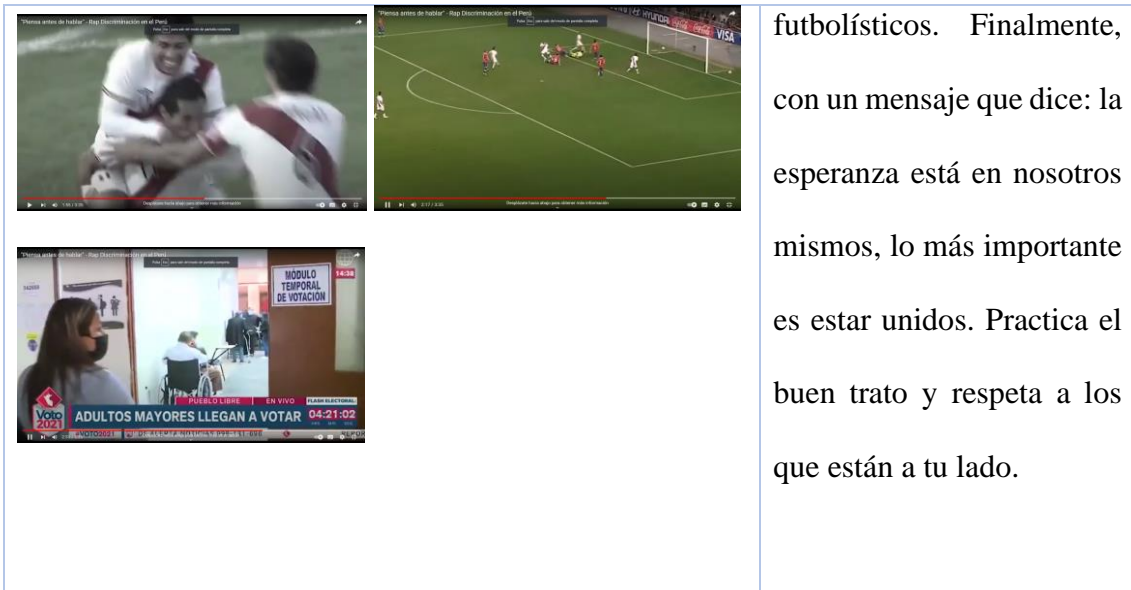
La tercera parte, se enfoca en presentar pantallazos desde las distintas redes sociales con comentarios homofóbicos, racistas, xenófobos y haciendo escarnio de ellos.



La cuarta parte del video nos muestra que los peruanos podemos ser mejores. Imágenes de actos de humanidad en donde personas están donando víveres o compartiendo algún detalle con distintos transeúntes (en especial personas indigentes).



Cierran con imágenes esperanzadoras: personas andinas sonriendo, nuestra sierra, nuestros logros



futbolísticos. Finalmente, con un mensaje que dice: la esperanza está en nosotros mismos, lo más importante es estar unidos. Practica el buen trato y respeta a los que están a tu lado.

Piensa antes de hablar aborda una variedad de temas sociales y culturales relevantes en el contexto peruano, utilizando una combinación de representación artística, poesía y narrativa visual para transmitir mensajes poderosos y reflexivos.

En primer lugar, se exploran las experiencias de molestia, pesadumbre y tristeza asociadas con la discriminación y los prejuicios presentes en la sociedad peruana. Esto se ilustra a través de escenas donde los estudiantes se pintan los rostros con palabras como “envidia” y “chola”, así como expresiones de fastidio con los brazos cruzados. Estas representaciones visuales ayudan a enfatizar la realidad de la discriminación y sus efectos emocionales.

Además, se aborda el tema de las marchas y manifestaciones en el Perú, destacando cómo, más allá de su carácter político, estas acciones reflejan la profunda división existente en el país. Esto sugiere una falta de unidad y solidaridad que contribuye a la persistencia de la discriminación y los prejuicios.

Se critican los comentarios negativos y discriminatorios presentes en las redes sociales, mostrando pantallazos de mensajes homofóbicos, racistas y xenófobos. Esta


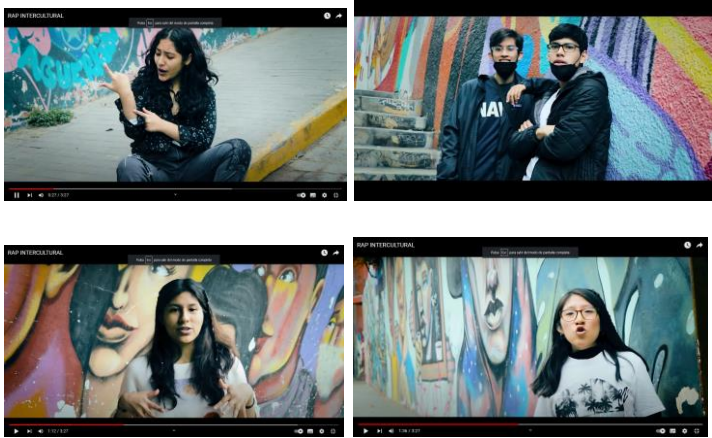

representación destaca la omnipresencia de la discriminación en las plataformas digitales y subraya la necesidad de combatir estas actitudes.

Sin embargo, el mensaje no es puramente pesimista. Se equilibra con escenas que muestran actos de solidaridad y humanidad, como personas donando víveres o mostrando amabilidad hacia los transeúntes necesitados. Estas imágenes ofrecen un rayo de esperanza y demuestran que los peruanos son capaces de ser mejores y trabajar juntos para construir un futuro más inclusivo.

El cierre refuerza este mensaje de esperanza y unidad, mostrando imágenes de personas sonrientes y destacando la importancia de practicar el buen trato y el respeto hacia los demás. La referencia a elementos culturales peruanos, como la sierra y los logros futbolísticos, también se utiliza para fomentar un sentido de identidad nacional y orgullo.

4. Título de canción/intérpretes:

Rap Intercultural / Estudiantes USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>El video presenta a los estudiantes en el distrito de Barranco (el distrito más concurrido para realizar los videos de rap en lenguas originarias).</p>
	<p>En este distrito, tienen la posibilidad de disfrutar el arte urbano a través del grafiti, leer mensajes de poetas peruanos escritos en las paredes, entre otros detalles artísticos y visualmente cargados de significado.</p>
	<p>Asimismo, otro punto poderoso, es que Barranco tiene una hermosa vista de la costa peruana. Aunque el cielo sea gris, el mar se deja ver.</p>



Cierran el video con un mensaje en las paredes que dice: Hagamos un Perú que nos de gusto.

El distrito de Barranco se presenta como una suerte de epicentro cultural y artístico en Perú y un referente para los alumnos que buscan detectar diversidad en un lugar centro y fuera de peligro. Históricamente, como ya lo hemos mencionado, Barranco es un híbrido entre romanticismo, literatura, vida bohemia, expresiones de arte urbano y recuerdos de criollismo. La presencia de grafitis, pero también de mensajes poéticos en las paredes, sugiere una comunidad vibrante y comprometida con el arte y la expresión cultural. Además, se resalta la belleza natural de la costa peruana, lo que agrega una dimensión estética y emocional al contexto en el que se desarrolla la canción.

La letra del rap, por otro lado, se sumerge en las profundidades de la desigualdad social y cultural en el país. Desde la falta de inversión en educación hasta la discriminación basada en el origen étnico, el rap destaca los problemas estructurales que enfrenta la sociedad peruana. Además, critica la pérdida de identidad cultural y el menosprecio hacia las lenguas originarias, lo que sugiere una desconexión entre la población y sus raíces históricas.

El rap también critica la preferencia por lo extranjero sobre lo local en la industria musical, lo que refleja un fenómeno más amplio de colonización cultural y la influencia dominante de la cultura globalizada en Perú. Esta crítica apunta a la necesidad de valorar y apoyar a los talentos locales, así como de promover una mayor inclusión y reconocimiento de la diversidad cultural dentro de la sociedad peruana.

FEMINICIDIOS

Ficha de observación:

CATEGORÍAS					TEMAS							ARMONIAS INTERCULTURALES			INTERACCIÓN		ANÁLISIS	OBSERVACIONES
CANCIÓN	INTERPRETES	RED SOCIAL	URL	FECHA	Reivindicación LO	Presencia LO	Temas vehiculares	LO utilizadas	Tipificación	Marcadores textuales	Contexto	Sonidos andinos	Sonidos amazónicos	Música costa	COMENTARIOS	VISTAS		
					PROGRAMAS EDUCATIVOS / ACTIVISMO LINGÜÍSTICO	ALTO - MEDIO - BAJO	INJUSTICIA / CORRUPCIÓN / LIBERTAD / JUSTICIA / IGUALDAD / REVINDICACIÓN / SOLIDARIDAD / UNIDAD / CAMBIO / ESPERANZA / MEMORIA HISTÓRICA / DIVERSIDAD / CRÍTICA AL SISTEMA / RESISTENCIA / AMOR / MUERTE	QUECHUA - AIMARA - ASHANINKA - SHIPIBO	FÍSICA - PSICOLÓGICA - SEXUAL	IGUALDAD DE GÉNERO - EMPODERAMIENTO FEMENINO - LENGUAJE NO SEXISTA	INTRAFAMILIAR - PAREJA	Huaynos, danzas de tijeras, quechua, charanga, zapata, voces andinas	Cumbia amazónica, sonidos de la naturaleza amazónica, cantos de comunidades amazónicas	Música orquesta, marimba, festivo, sonidos de mar, tráfico, ambulantes	LIKES	COMENTARIOS	VISTAS	
Compañera solitaria	Estudiantes	YouTube	https://youtu.be/8888888888	Oct-20	ACTIVISMO LINGÜÍSTICO, INICIATIVAS GUBERNAMENTALES	BAJO	JUSTICIA, IGUALDAD, LIBERTAD, SOLIDARIDAD, CAMBIO, MUERTE	QUECHUA - AIMARA - SHIPIBO	FÍSICA - PSICOLÓGICA	IGUALDAD DE GÉNERO - EMPODERAMIENTO FEMENINO	PAREJA				2	0	138	HAY VARIAS DRAMATIZACIONES SOBRE LA VIOLENCIA DE PAREJA CONTRA LA MUJER, REPRESENTANDO BIEN EL TEMA.
Para la mano	Estudiantes	USIL	https://youtu.be/8888888888	Oct-20	INICIATIVAS GUBERNAMENTALES, POLÍTICAS INCLUSIVAS	BAJO	INJUSTICIA, IGUALDAD, MUERTE, CAMBIO, RESISTENCIA	QUECHUA	FÍSICA - PSICOLÓGICA	IGUALDAD DE GÉNERO - EMPODERAMIENTO FEMENINO	INTRAFAMILIAR - PAREJA				0	0	8	REPRESENTANDO MEDIANTE DRAMATIZACIONES TANTO COMO LA VIOLENCIA INTRA FAMILIAR COMO LA DE PAREJA
Divido de wami (Divido de mujer)	Estudiantes	USIL	https://youtu.be/8888888888	Nov-21	ACTIVISMO LINGÜÍSTICO, EMPoderAMIENTO INDIGENA, POLÍTICAS INCLUSIVAS	BAJO	IGUALDAD, RESISTENCIA, CRÍTICA, JUSTICIA, CAMBIO, INJUSTICIA	QUECHUA	FÍSICA - PSICOLÓGICA	EMPODERAMIENTO FEMENINO	PAREJA				0	0	11	EL VIDEO SE VE DESORDENADO PUES SE DIVIDEN EN FRAGMENTOS, VERTICALES, HORIZONTALES, NOTICIAS, FOTOS.
Areq Nuna (eres tan genocida)	Estudiantes	USIL	https://youtu.be/8888888888	Nov-21	EMPODERAMIENTO INDIGENA	BAJO	IGUALDAD, REVINDICACIÓN, SOLIDARIDAD, MEMORIA HISTÓRICA, LIBERTAD, INJUSTICIA	QUECHUA, SHIPIBO-KONIBO	PSICOLÓGICA	IGUALDAD DE GÉNERO - EMPODERAMIENTO FEMENINO					5	0	893	LOS PARTICIPANTES DEL VIDEO SOLO SE MUESTRAN CON MASCARILLAS, VISUALMENTE NO HAY REPRESENTACIONES ÉTICAS
Runkaykita (hoy día ¿qué tu voz)	Estudiantes	YouTube	https://youtu.be/8888888888	Jun-22	EMPODERAMIENTO INDIGENA	BAJO	INJUSTICIA, IGUALDAD, REVINDICACIÓN, SOLIDARIDAD, CAMBIO, MUERTE	QUECHUA, AYMARA	FÍSICA - PSICOLÓGICA	IGUALDAD DE GÉNERO - EMPODERAMIENTO FEMENINO - LENGUAJE NO SEXISTA	INTRAFAMILIAR - PAREJA				3	0	22	TODO LOS PARTICIPANTES DEL VIDEO SE MUESTRAN CON MASCARILLAS, TOMAS URBANAS Y DE ALGUNAS MARCHAS DE LA LUCHA DE IGUALDAD DE LAS MUJERES.
Tierras	Renata Flores, Kayfya	YouTube	https://youtu.be/8888888888	Sep-18	EMPODERAMIENTO INDIGENA	ALTO	INJUSTICIA, IGUALDAD, LIBERTAD, CRÍTICA AL SISTEMA	QUECHUA	PSICOLÓGICA	EMPODERAMIENTO FEMENINO		HUAYNOS, CHARANGO, DANZAS DE TIERRA			73%	4,364	1,651,204	GRANDES REPRESENTACIONES SOBRE LA CULTURA Y TRADICIONES ANDINAS ACOMPAÑADO DE LA LETRA DE EMPODERAMIENTO FEMENINO
Qem Nina (Céme Nj)	Renata Flores	YouTube	https://youtu.be/8888888888	Sep-19	EMPODERAMIENTO INDIGENA, PROGRAMAS EDUCATIVOS	ALTO	INJUSTICIA, RESISTENCIA, MUERTE, IGUALDAD, LIBERTAD	QUECHUA	PSICOLÓGICA	EMPODERAMIENTO FEMENINO		HUAYNOS, CHARANGO, VOCES ANDINAS			30%	1,624	721,340	AMBIAS TONOS DE ESPACIOS NATURALES DE LOS ANDES, TAMBIÉN ABORDA EL TEMA DE LA REALIDAD DE DIFERENTES ESTUDIOS EN ZONAS RURALES Y ANDINAS

Los datos presentados ofrecen una visión profunda de cómo las lenguas originarias y la lucha contra el feminicidio finalmente se entrelazan en el contexto sociocultural y político de Perú. Es fascinante observar cómo diversas iniciativas, desde programas educativos hasta activismo lingüístico y políticas gubernamentales, convergen para abordar no solo la preservación de la identidad cultural como sino también cuestiones críticas de justicia social y de género.

En estas narrativas musicales de estudiantes USIL se destaca la importancia de lenguas originarias como el quechua, el asháninka, el aimara y el shipibo, no solo como vehículos de expresión cultural, sino también como herramientas para abordar la desigualdad de género y promover el empoderamiento femenino. Estas lenguas no solo representan una conexión con la herencia cultural ancestral, sino que también son fundamentales para impulsar conversaciones sobre la igualdad de género y el papel de las mujeres en la sociedad.

La inclusión de marcadores textuales como la igualdad de género, el empoderamiento femenino y el lenguaje no sexista dentro de estas iniciativas subraya un enfoque integral para abordar las disparidades de género tanto dentro como fuera de las comunidades indígenas. Además, al considerar el contexto de las relaciones intrafamiliares y de pareja, se reconoce la necesidad de abordar estas cuestiones en los entornos domésticos y comunitarios para lograr un cambio significativo.

Por otro lado, el movimiento indígena muestra un claro énfasis en la igualdad, la resistencia y el empoderamiento femenino como parte integral de la lucha contra la injusticia social. Esta convergencia de identidad étnica, justicia social y de género destaca la complejidad de las luchas contemporáneas en Perú y sugiere una interconexión profunda entre diversos aspectos de la sociedad.

Además, la música, con sus sonidos andinos y amazónicos, sirve como una expresión poderosa de estas luchas. Los ritmos como los huaynos y las danzas de tijeras no solo son manifestaciones culturales, sino también formas de resistencia y solidaridad que trascienden las barreras lingüísticas y culturales.

Las **experiencias de los estudiantes de la USIL** en la creación de rap sobre el feminicidio en Perú reflejan un compromiso profundo con la problemática social y una voluntad de utilizar el arte como medio de concientización y protesta. El tema del feminicidio destaca la gravedad del problema y la necesidad urgente de generar cambios en la sociedad. Los estudiantes subrayan la importancia de visibilizar la violencia de género y su impacto devastador en las mujeres. Los estudiantes expresaron que "nos agradó esta experiencia de crear un rap que incluían algunas de nuestras lenguas nativas, eso nos hizo saber que es muy importante que se sigan utilizando ya que son parte de nuestra historia y no deben desaparecer", lo que refleja una integración de la identidad cultural en sus proyectos artísticos.

El grupo que trabajó en "Para la mano" abordó el machismo como una de las causas subyacentes del feminicidio, utilizando letras e imágenes para mostrar la realidad de muchas mujeres y el anhelo de justicia. La elaboración de la letra fue descrita como un proceso tedioso pero significativo: "La elaboración de la letra fue tediosa, pero con la ayuda de los datos que nos proporcionó el equipo pudimos elaborar las estrofas en base al tema que presentaremos. Andamos bastante tiempo analizando que tipo de letras y rimas deberían ir en nuestro trabajo, que funciona y que no debería estar en el trabajo, el tono de voces para cantar, ya que varios de nosotros no somos buenos cantando, y mucho menos sabemos rapear, pero tras varias revisadas de guion y tomas, supimos el tipo de rap que queríamos presentar con un tema tan importante como este".

Los estudiantes volvieron a calificar la experiencia de trabajar en este proyecto como única y colaborativa: " La experiencia vivida al realizar este gran proyecto ha sido única. Para muchos es la primera vez creando una canción y cantándola, aún más difícil, rapearla. Además, el trabajo en equipo ha hecho que surja una gran comunicación entre todos, explotando los talentos que posee cada uno".

Otros estudiantes enfocaron su investigación en los hábitos y consecuencias de la violencia de género, señalando los cambios tecnológicos y su impacto en la conducta humana. La reflexión sobre el aprendizaje adquirido a través de este proyecto es profunda: "este trabajo nos ha enseñado mucho, a pesar de lo que actualmente estamos viviendo, tenemos que tener en cuenta que la violencia debe parar, de una u otra manera nos afecta a todos y las generaciones que vienen tienen que detenerla".

"Olvido de warmi (Olvido de mujer)" aborda específicamente la violencia contra las mujeres indígenas, motivados por la necesidad de alzar la voz y concientizar sobre su dura realidad. Los estudiantes mencionaron que "no nos hizo falta irnos muy lejos de la ciudad de Lima para reconocer la problemática, ya que si nos dirigimos al centro de la ciudad pudimos conocer casos que ciertamente son críticos y que reflejan la realidad de nuestro país". Este testimonio evidencia la cercanía y omnipresencia del problema, así como la importancia de la visibilidad y el reconocimiento de las experiencias de las mujeres indígenas.


"Aqwa Nuna (seres tan idénticos)" se basa en un análisis detallado de la desigualdad contra la mujer en diversos ámbitos, incluyendo el profesional, educativo y social. El rap creado en este proyecto tiene una fuerte temática de protesta, con el objetivo de exigir igualdad y reconocer los logros de grandes mujeres: "el rap tiene la temática de protesta, en donde exigimos un mundo igualitario y recopilamos ejemplos de grandes mujeres que revolucionaron la historia con sus grandes logros".

En "KUNKAYKITA HOQARIY (ALZA TU VOZ)", se escogió el machismo como tema central, abordando diversas formas de violencia de género y añadiendo elementos como la homofobia y la represión emocional de los hombres. Los desafíos enfrentados durante la grabación reflejan las barreras sociales y la resistencia a la protesta: " Fue difícil hacer algunas tomas, puesto que los policías que vigilaban las zonas pensaron que estábamos protestando y nos invitaron a retirarnos. Además, algunos policías caminaban muy cerca nuestro indicando que no podíamos transitar con nuestras pancartas en las manos. Dos integrantes de nuestro grupo llegaron a recibir el insulto de "nazis" cuando caminábamos. Nos dimos cuenta de que aún se sigue violentando a las mujeres que protestan por sus derechos y eso que solo estábamos grabando".

1. Título de canción/intérpretes:

Rap Intercultural / Estudiantes USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Un video rapeado con buen tiempo, buena cadencia y excelente ritmo. Una letra consciente en torno a los femicidios que, durante la época de confinamiento, se dispararon en nuestro país. Empiezan mostrándonos imágenes de feminicidios, noticias publicadas en los medios de comunicación.</p>
	<p>El video se mantiene en blanco y negro durante toda la propuesta. Los alumnos protagonizan escenas que ejemplifican el maltrato hacia la mujer. Reiteramos, fueron hechas en tanto estabas en etapa de confinamiento. Patadas, amenazas con cuchillos,</p>

	<p>golpes en el rostro; agravios y reprimendas físicas recibidas por sus parejas. Muy realista.</p>
	<p>Uno de los estudiantes se encargó de rapear la canción y se mostró de espaldas a la cámara.</p>
	<p>Para concluir, portaron mensajes que decían lo siguiente:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Sí una mujer viste con poca ropa, no es tu problema. Eso no determina todo el respeto que se merece. 2. Seas hombre o mujer, si eres testigo de un feminicidio no actúas como si nada hubiese pasado. ¡Denuncia!

	<p>3. No permitas que te insulten, amenacen, golpeen. Eso ¡NO ES AMOR!</p> <p>4. Conoce tu valor y no dejes que nadie te lo quite.</p>
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

El video rap intercultural no solo destaca por su poderoso mensaje sobre los femicidios en Perú durante el confinamiento, sino que también sobresale por su forma creativa de abordar este tema sensible. Utilizando una combinación de imágenes impactantes y una letra de rap emocionalmente cargada, el video logra transmitir la gravedad de la situación mientras desafía a la audiencia a reflexionar sobre la violencia de género y tomar medidas para combatirla.

El uso del blanco y negro en las imágenes aporta una sensación de crudeza y seriedad, acentuando la gravedad de la violencia que se está representando. Las escenas de maltrato físico y emocional hacia las mujeres son presentadas de manera directa y realista, lo que provoca una fuerte reacción emocional en el espectador y refuerza la urgencia de abordar esta problemática.

La letra de la canción complementa las imágenes con su poesía y contundencia. Se hace uso de metáforas y palabras en diferentes lenguas indígenas para agregar profundidad y autenticidad cultural al mensaje, lo que demuestra la riqueza y diversidad

del patrimonio lingüístico peruano. Además, la canción no solo denuncia la violencia de género, sino que también promueve el empoderamiento femenino y la solidaridad entre mujeres como herramientas fundamentales para combatir este flagelo social.

Al final del rap, las frases adicionales refuerzan los mensajes principales y proporcionan datos impactantes sobre la prevalencia de la violencia contra las mujeres en Perú, un problema realmente urgente de nuestra sociedad:

“Si una mujer viste con poca ropa, no es tu problema. Eso no determina todo el respeto que se merece”

Un claro desafío a los estereotipos de género y el juicio basado en la vestimenta de las mujeres. En lugar de culpar a la víctima por su apariencia, enfatiza que todas las mujeres merecen respeto independientemente de cómo elijan vestirse. También apunta a la importancia de respetar la autonomía y la libertad de elección de las mujeres en su forma de vestir, sin que esto justifique ningún tipo de violencia o acoso.

“Seas hombre o mujer, si eres testigo de un feminicidio no actúas como si nada hubiese pasado. ¡Denuncia!”

Esta frase subraya la responsabilidad de toda la sociedad, independientemente del género, en la prevención y denuncia de la violencia de género. Insta a las personas a no ser cómplices pasivos ante la violencia y a tomar una posición activa al denunciar cualquier acto de feminicidio o violencia contra las mujeres. Además, resalta la importancia de la solidaridad y la acción colectiva en la lucha contra esta problemática.

“No permitas que te insulten, amenacen, golpeen. Eso ¡NO ES AMOR!”

Estas palabras establecen claramente los límites de lo que constituye una relación saludable y amorosa. Reconoce que el amor no debe implicar ningún tipo de abuso, ya sea verbal, emocional o físico. Al hacer hincapié en la importancia de reconocer y rechazar la violencia en las relaciones interpersonales, esta frase promueve el autocuidado

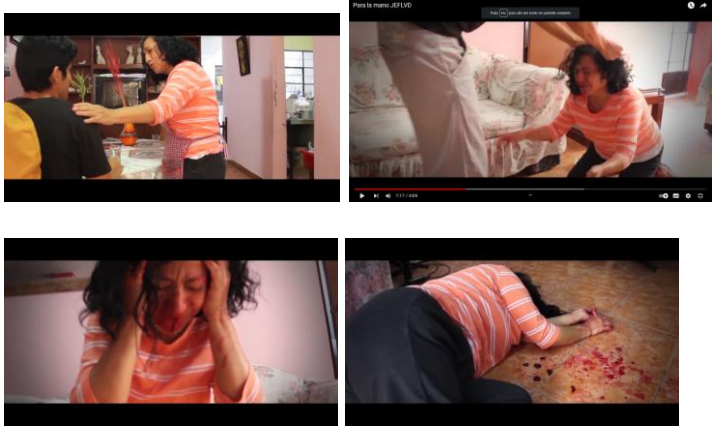
y la autoestima, animando a las personas a no tolerar ningún tipo de maltrato en sus relaciones.




“Conoce tu valor y no dejes que nadie te lo quite”

Empoderamiento individual y autoafirmación. *“Conoce tu valor y no dejes que nadie te lo quite*, reconoce la importancia de conocer y valorar la propia valía como persona, independientemente de las opiniones o acciones de los demás. Alienta a las personas a defender sus derechos, establecer límites saludables y mantenerse firmes en su autoestima y dignidad. Además, puede interpretarse como un llamado a la resistencia contra cualquier forma de opresión o abuso que intente socavar la dignidad y el valor de una persona.

2. Título de canción/intérpretes:

Para la mano / Estudiantes USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Para este video, los estudiantes hicieron una suerte de simulación a manera de noticiero, brindándonos noticias acerca de los feminicidios en el Perú. Asimismo, adjuntaron fotografías con recortes de diarios peruanos en torno a lo mencionado.</p>
	<p>Como segundo eje, tenemos a una madre que atiende a su hijo, le sirve un plato de comida caliente y toca su hombro en señal de cariño. Luego, observamos que el personaje masculino recibe una llamada y se pone violento con su</p>

	<p>madre, golpeándola brutalmente hasta matarla.</p>
	<p>Otro punto en el video es el relacionado al maltrato de la mujer a través de los rostros pintados a manera de golpes de las estudiantes.</p>
	<p>Posteriormente, se muestran imágenes de distintas marchas alrededor del mundo que dejan alzar sus voces en contra de la violencia a la mujer.</p>
	<p>Finalmente, tenemos a las estudiantes y sus familiares, portando carteles con mensajes poderosos como:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Me puedes romper la mano, pero nunca la voz (denuncia al agresor).

	<p>2) Otra pinta el mensaje en su propia piel: El cuerpo es mío, no se toca, no se mata.</p> <p>3) No es no, #bastaya</p> <p>4) La violencia se pinta de amor.</p> <p>5) No te quedes callada, pide ayuda.</p> <p>6) Aquí aparece la alumna con la boca cubierta de cinta adhesiva, portando un cartel que dice: Acabemos con la cultura del silencio.</p>
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

El video aborda la compleja y dolorosa realidad de los feminicidios en Perú con una representación que busca impactar y sensibilizar a la audiencia. A través de una simulación de noticiero y la inclusión de recortes de periódicos que documentan estos crímenes, se destaca la gravedad y la frecuencia de esta violencia de género en la sociedad peruana.

Una de las escenas más impactantes del video es la representación de la violencia intrafamiliar, donde un hijo agrede brutalmente a su madre. Esta escena subraya la violencia doméstica como un problema grave y extendido, que ocurre en los hogares y afecta profundamente a las víctimas y a sus familias.

Además, la representación simbólica del maltrato hacia las mujeres mediante rostros pintados añade una capa de profundidad emocional al video. Estas imágenes visuales resaltan la brutalidad de la violencia física y emocional que muchas mujeres enfrentan a diario, haciendo hincapié en la urgencia de abordar este problema de manera efectiva.

Las escenas de manifestaciones y movilizaciones en diferentes partes del mundo contra la violencia de género subrayan la percepción de que este fenómeno es universal, demandando una acción colectiva y un compromiso decidido por parte de la sociedad. Estas imágenes evidencian la solidaridad y respaldo hacia quienes sufren esta violencia, así como la firme determinación de individuos de diversos orígenes para poner fin a esta injusticia.

Los mensajes poderosos expresados a través de carteles y pancartas al final del video refuerzan los temas principales del mensaje, como la importancia de denunciar la violencia, la defensa del cuerpo y la voz de las mujeres, y la necesidad de romper el ciclo de silencio que rodea a la violencia de género.

La letra de esta canción nos invita a adentrarnos en las experiencias vividas por las mujeres que son víctimas de esta violencia, desde el miedo paralizante hasta la angustia constante por su seguridad y bienestar. Las palabras son un eco de las historias reales que a menudo quedan ocultas tras puertas cerradas y silencios cómplices. No solo narra estas experiencias, sino que también arroja una mirada crítica hacia la sociedad que permite que esta violencia persista. Se señala la falta de acción y la indiferencia que rodea

a estos casos, así como la tendencia a normalizar el abuso y la violencia en las relaciones de pareja. Este llamado a la reflexión invita a cada oyente a cuestionar su propio papel en la lucha contra la violencia de género y a tomar medidas concretas para combatirla.

Además, la canción transmite un mensaje de solidaridad y apoyo a las mujeres que enfrentan esta violencia a diario. Se les recuerda que no están solas y que hay una comunidad dispuesta a respaldarlas en su lucha por la justicia y la seguridad. A través de estas letras, se busca inspirar un sentido de unidad y acción colectiva en la lucha contra la violencia de género.

A pesar de la gravedad del tema, la canción también ofrece un rayo de esperanza. Se vislumbra un futuro donde la violencia de género sea cosa del pasado, donde se respete y valore la dignidad de todas las personas, independientemente de su género. Este mensaje final nos insta a no perder la fe en la posibilidad de un cambio positivo y nos recuerda que cada pequeño acto de resistencia y solidaridad es un paso hacia adelante en el camino hacia la igualdad y la justicia.

3. Título de canción/intérpretes:

Olvido de warmi (Olvido de mujer) / Estudiantes USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Podemos dividir este video en dos ejes claramente delimitados. Uno, nos brinda la aparición de la mujer trabajadora, la mujer que pide limosna, la mujer anciana, la mujer que se raja los lomos trabajando en condiciones precarias durante el tiempo de pandemia.</p>
	<p>El segundo eje, está relacionado con la presencia de nuestros estudiantes. Algunos se ubican caminando por las calles: sentados en los parques, caminando mientras observan a mujeres trabajadoras; otros están en la puerta de sus</p>



casas o en el interior de esta.

Finalmente, la mitad de ellos coincide en presentarse en los mercados, frente a puestos o espacios donde observamos nuevamente a la mujer trabajadora. El video oscila entre el color y el blanco y negro. Asimismo, un detalle particular de la edición es que retroceden algunas imágenes, es decir, avanzan pero van luego hacia atrás y luego continúan avanzando.

Olvido de warmi aborda una narrativa visual en torno a distintas realidades sociales. Por un lado, se destaca la presencia activa de las mujeres trabajadoras, quienes son retratadas en diferentes contextos laborales y situaciones de vida cotidiana. Desde mujeres que luchan por sobrevivir en condiciones precarias hasta aquellas que trabajan incansablemente durante la pandemia, el video resalta la diversidad y la fuerza de las mujeres en la sociedad.

Por otro lado, la presencia de los estudiantes en el video agrega una capa adicional de significado. Al ubicarse en diferentes escenarios urbanos y observar la realidad que los rodea, los estudiantes parecen actuar como testigos conscientes de las desigualdades y las injusticias sociales. Su participación simboliza un llamado a la acción y a la reflexión sobre el papel de la juventud en la construcción de un mundo más justo y equitativo.

El contraste entre las escenas en color y blanco y negro añade profundidad visual al video, sugiriendo una dualidad entre la realidad tangible y la introspección emocional. Además, el uso de efectos de retroceso en la edición crea un sentido de movimiento y fluidez, invitando al espectador a reflexionar sobre la complejidad y la interconexión de las experiencias humanas.

La letra va más allá de una simple descripción de la realidad de las mujeres trabajadoras en Perú; es un retrato profundamente emotivo de la experiencia humana en medio de la injusticia y el abandono. A través de la poesía, la canción nos sumerge en el mundo interior de estas mujeres, revelando sus luchas internas, sus sueños frustrados y su resistencia inquebrantable frente a la adversidad.



Las metáforas utilizadas en la letra, como "color sol" para describir la fuerza y la vitalidad de estas mujeres, o "labios rotos" para representar su sufrimiento silenciado, añaden capas de significado y profundidad emocional a la narrativa. Cada palabra está impregnada de un profundo sentido de injusticia y desesperación, pero también de esperanza y determinación.

Al mismo tiempo, la canción invita a la reflexión sobre el papel de la sociedad en perpetuar estas injusticias y en ignorar la realidad de las mujeres trabajadoras. Se cuestiona el sistema de promesas vacías y de indiferencia que perpetúa el ciclo de opresión y sufrimiento, y se insta a tomar acción para cambiar esta realidad.

4. Título de canción/intérpretes:

Awqa nuna (Seres tan idénticos) / Estudiantes USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Otro trabajo realizado mientras Lima salía de la pandemia. Las estudiantes portaban mascarillas y una de ellas, se fue a su tierra de origen en la selva del Perú: Pucallpa. Las escenas de la canción fueron grabadas en Barranco y Pucallpa. Todas rapeando en son urbano y vestimenta urbana también. Un trabajo bastante logrado que utiliza más de una lengua originaria. Un punto interesante que recalcar es el uso de frases a manera de grafiti. Finalmente, como si un golpe a la pantalla se tratará, se ha adicionado una suerte de temblor de la</p>

	<p>pantalla por momentos específicos de la canción. Cabe resaltar que se utilizó quechua y shipibo-konibo.</p>
	<p>Se agregan algunas otras escenas referidas a los sueldos desiguales en el país y la influencia de la publicidad en los estereotipos sociales.</p>
	<p>El último eje del video se sostiene sobre distintas escenas de manifestaciones en contra de los feminicidios y en pro de la mujer.</p>

La canción *Awka Nuna (Seres tan idénticos)* es un poderoso manifiesto que aborda con profundidad la lucha por la igualdad de género y la necesidad de romper con los estereotipos arraigados en la sociedad peruana. A través de su letra y los comentarios obtenidos, se vislumbra un llamado urgente a la reflexión y la acción.

El contexto en el que se enmarca la canción es crucial: fue creada durante un período en el que Lima comenzaba a recuperarse de los efectos de la pandemia. Este

trasfondo resalta la importancia de abordar problemas sociales fundamentales incluso en tiempos de crisis, destacando la resiliencia y la capacidad de transformación.

La inclusión de más de una lengua originaria, quechua y shipibo-konibo, refleja un esfuerzo consciente por representar la diversidad cultural y lingüística del Perú. Este gesto no solo enriquece la composición, sino que también subraya la necesidad de valorar y preservar las tradiciones y lenguas indígenas en un contexto contemporáneo.

En cuanto a los temas tratados, la canción aborda una amplia gama de problemáticas relacionadas con la igualdad de género. Desde la brecha salarial hasta la falta de reconocimiento de los logros de las mujeres, pasando por la cosificación y la sexualización en los medios de comunicación, la letra revela una profunda conciencia de las injusticias y desafíos que enfrentan las mujeres en la sociedad peruana.

La crítica social es un elemento central en la narrativa de la canción. Se cuestiona la perpetuación de roles de género tradicionales y se llama a la acción para derribar los muros de la desigualdad. Además, se destaca la influencia negativa de la publicidad y los medios de comunicación en la construcción de estereotipos de género, invitando a una reflexión sobre el impacto de estas representaciones en la percepción y el trato hacia las mujeres.

Por otro lado, la canción también ofrece un mensaje de empoderamiento y resistencia. Se alienta a las mujeres a definir sus propios sueños y aspiraciones, y a no permitir que los roles de género preestablecidos dicten sus vidas. Se subraya la importancia del respeto mutuo y la valoración de los derechos de todas las personas, independientemente de su sexo, raza u orientación sexual.

5. Título de canción/intérpretes:

Kunkaykita hoqariy (alza tu voz) / Estudiantes USIL

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>El primer eje del video está asociado a imágenes de interiores en donde observan a un hombre desempeñando cargos altos (asociándolo también a la letra de la canción y cómo existen mayores beneficios laborales. Luego, una alumna golpeada, otra pensativa frente al espejo probándose ropa y hacia el final, la imagen de un celular que sube una publicación a Facebook, reportando un caso de abuso ignorado.</p>
	<p>En esta etapa los estudiantes salen a exteriores, específicamente al Centro Histórico de Lima. La actitud es contundente y además, confeccionaron una suerte de</p>



carteles como si estuvieran protagonizando una protesta. Lo hacen en lugares como afuera del Congreso de la República del Perú y frente al Palacio de Justicia, lo que resultaría más significativo aún. En el país, las marchas en contra o a favor de algo, se hacen en el Centro Histórico. Los carteles que portan dicen: Alza tu voz o ¿A tu madre acosarías? Existe un cartel portado por el único hombre del grupo que dice: MARICÓN, el procede a destruirlo de manera enfática.



Luego, imágenes que nos muestran el trabajo de la mujer ambulante y una más de niños corriendo libres jugando al futbol.

El comentario proporciona una visión detallada del contenido visual del video musical, destacando la representación de situaciones concretas que ilustran la discriminación de género y la violencia machista en la sociedad peruana. Este enfoque visual, que incluye imágenes de hombres en cargos de autoridad contrastadas con escenas de mujeres víctimas de abuso y violencia, ejemplifica las disparidades y desigualdades arraigadas en las estructuras sociales. Además, la referencia a la confección de carteles con mensajes de protesta feminista y su exhibición en lugares emblemáticos del Centro Histórico de Lima subraya la importancia de la acción directa y la visibilidad pública en la lucha por los derechos de las mujeres.



Por otro lado, la letra de la canción profundiza en las causas y consecuencias de la desigualdad de género y la violencia machista. Desde la falta de valoración de los logros de las mujeres hasta la perpetuación de roles de género restrictivos, la canción ofrece una crítica incisiva de las normas y expectativas sociales que perpetúan la opresión de las mujeres. Además, al incluir ejemplos concretos de discriminación y violencia, la canción no solo destaca la urgencia del problema, sino que también busca generar empatía y conciencia entre el público oyente.

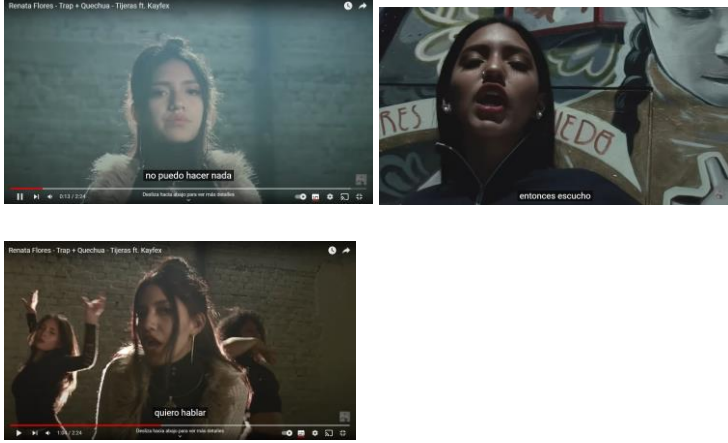
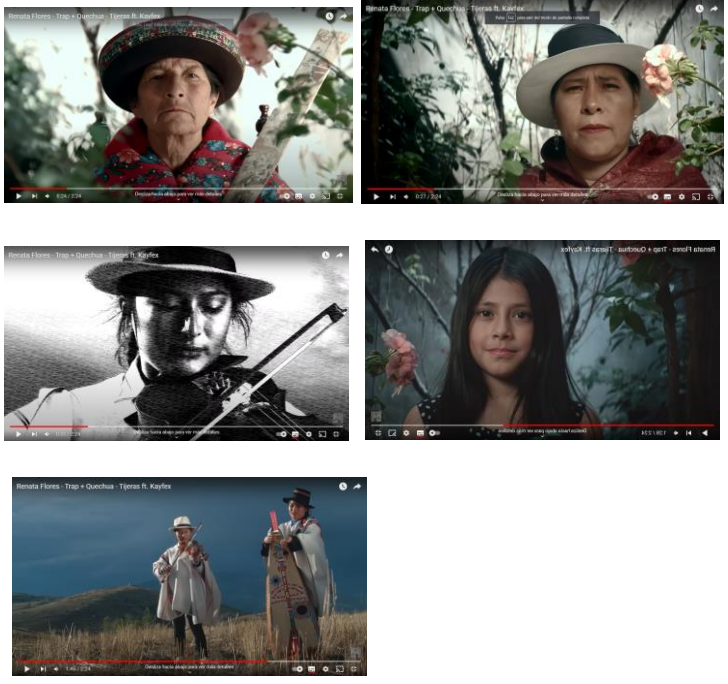

La convergencia entre el comentario y la letra de la canción resalta la importancia de un enfoque multidimensional en la lucha por la igualdad de género. Mientras que el comentario ofrece una perspectiva visual y descriptiva, la letra de la canción profundiza en las raíces y manifestaciones de la discriminación de género, complementándose entre sí para proporcionar una visión más completa y matizada del problema. Ambos textos convergen en su llamado a la acción, instando a la audiencia a alzar la voz y tomar medidas concretas para enfrentar la injusticia y la opresión de género en todas sus formas.

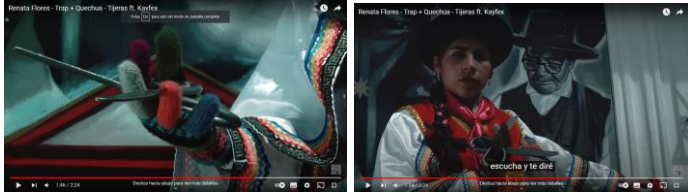
6. Título de canción/intérpretes:

Tijeras / Renata Flores ft. Kayfex (los comentarios de YouTube están presentes en

ANEXO 17: TIJERAS / RENATA FLORES FT. KAYFEX)

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Los videos de Renata Flores suelen tener varios componentes, pero el principal, generalmente es la figura femenina vista desde distintas perspectivas. Va del blanco y negro hacia el color, de lo urbano hacia lo rural, de lo folclórico al rap con acierta y naturalidad.</p>
	<p>En esta escena, la cantante está ataviada con ropas originarias de los andes del Perú. A su lado, la acompañan mujeres tocando instrumentos andinos. No hay un solo hombre en este video, pese</p>

	<p>a que muchas veces algunas de las costumbres artísticas que veremos aquí, se depositan en manos masculinas.</p>
 <p>no puedo hacer nada</p> <p>entonces escucho</p> <p>quiero hablar</p>	<p>En este tercer eje, Renata aparece en escenarios llenos de un humo discreto, bailando rap, ataviada en ropa urbana y también frente a paredes de grafitis.</p>
 <p>Posteriormente, mujeres andinas, niñas, adultas y adultas mayores. Todas ataviadas en ropa de nuestra cultura andina y en primeros planos mirando directo a la cámara. Se suma a ello las mujeres que tocan los instrumentos.</p>	
	<p>Unidas por la justicia es el mensaje que porta Renata Flores en una</p>

	<p>manifestación que ella protagoniza.</p>
	<p>Un detalle importantísimo es que la popular Danza de Tijeras, una danza complicadísima de nuestro país se presenta en este video bailada por una mujer. Se dice que sólo podía bailarse por hombres y con ciertos poderes mágicos, incluso asociados a lo demoniaco.</p>

La expresión cultural a través del arte y la música es un fenómeno que trasciende las barreras lingüísticas y culturales, permitiendo la exploración y la afirmación de identidades. *Tijeras* se presenta en quechua, lo que resalta la importancia de preservar y promover las lenguas y culturas originarias. El uso del quechua no solo añade autenticidad a la expresión cultural, sino que también desafía la hegemonía del español y promueve la diversidad lingüística.

El contenido de la canción refleja la experiencia de marginalización y resistencia cultural. Se abordan temas como la invisibilización, la falta de escucha y la lucha por la expresión y el reconocimiento de la mujer. A través de metáforas y simbolismos, la canción transmite un mensaje de empoderamiento y valentía, alentando a las personas a levantar la voz y reclamar su espacio en la sociedad.

La presencia de Renata en entornos urbanos, rodeada de elementos como grafiti y humo, puede simbolizar su adaptación y participación en la cultura urbana contemporánea. Esto puede reflejar una integración de influencias culturales diversas en su música y su identidad artística. La elección de estos escenarios puede ser una forma de transmitir un mensaje de inclusión y diversidad, mostrando que la cultura andina y sus expresiones pueden coexistir y dialogar con otras formas de expresión cultural, como el rap y el arte urbano.

El video complementa su mensaje al mostrar a Renata Flores y otras mujeres andinas en roles activos y poderosos. La ausencia de hombres en el video desafía las expectativas de género y subvierte los roles tradicionales en la sociedad andina. Se destaca especialmente la representación de una mujer ejecutando la Danza de Tijeras, una forma de arte históricamente reservada para hombres, lo que simboliza la resistencia y la reivindicación del espacio femenino en la cultura.

El énfasis en la unión y la solidaridad entre las mujeres en el video resalta la importancia del apoyo mutuo en la lucha por la justicia y la igualdad de género. La presencia de mujeres de diferentes edades y contextos demuestra la diversidad y la fuerza de la comunidad femenina, así como su capacidad para inspirar cambios sociales significativos.

Tijeras es una propuesta que, para nosotros, amalgama expresiones culturales, el empoderamiento femenino y la resistencia social. Tanto la letra de la canción como la representación visual en el video desafían las normas establecidas y promueven la inclusión, la diversidad y la justicia en la sociedad andina y más allá. Estas obras artísticas no solo son manifestaciones de creatividad, sino también herramientas para la transformación social y la construcción de un mundo más equitativo y justo.

¿Qué dicen los comentarios?

Los comentarios van desde el elogio entusiasta hasta la crítica y la indiferencia. Algunos elogian la canción, el talento de Renata Flores y su contribución a la cultura peruana, mientras que otros expresan desdén o simplemente no muestran interés:

@anyecoayla3017: "Soy tu fann"



Un comentario que refleja un sentimiento de conexión con la cultura peruana a través del idioma quechua y una sensación de pérdida por no poder hablarlo:
@falkowolf1899: "Como envidio a todos mis compatriotas que hablan nuestra lengua ancestral yo no la se"

@jimmyflores6458: "Lejos la mejor, lamentablemente no es profeta en su tierra, MW un Chancay a su lado"

Este comentario parece expresar disgusto o descontento hacia la canción:
@desporioesteban7786: "agggggggggggggggggggg"

Aquí se percibe una crítica hacia la diversificación musical y una preocupación por la pérdida de autenticidad cultural: @MrRaiRay: "En el Perú existe tanta diversidad, que no tienen más remedio que hacer rap, Reguetón o que frankstein de m, que genera la desaparición de lo original y lo autentico"

Tenemos también evaluaciones negativas de la canción y la percepción de que no alcanza el reconocimiento deseado: @dariodx1222: "paso sin pena ni gloria... estan olvidado de donde vienen Kael..."

Se utiliza una serie de emojis de risa para expresar diversión o burla hacia la canción: @DIEGO28100: "


Algunos comentarios elogian la fusión de instrumentos musicales tradicionales peruanos con otros géneros, mientras que otros expresan preferencia por lo auténtico y critican la influencia de géneros musicales extranjeros. Varios comentarios destacan el orgullo que sienten hacia Renata Flores como representante de Perú y su cultura. La conexión emocional con el país de origen y la valoración de la identidad cultural son evidentes en estos mensajes. La mención de la lengua quechua y el rap en esta canción despierta comentarios sobre la preservación y promoción de las culturas indígenas. Algunos elogian la inclusión de la lengua nativa, mientras que otros cuestionan la autenticidad de la fusión cultural:

@marycarmenjara.t1061: La Reina del Rap en Quechua Bravo

@happylima: Deben subtitulado en quechua castellano para cantarlo con más fuerza

@dianaurrutiazegarra9638: Quechua, rap y que la rapera sea mujer ¡Me enccccccccccanta!

@luisalbertovasquez3488: Excelente atrevimiento en quechua, mucho futuro porque hay talento de por medio

Un comentario que elogia y apoya a Renata Flores, resaltando su importancia como modelo a seguir para las nuevas generaciones peruanas: @editaalarconbecerra270: "Excelente Renata Flores, eres un orgullo para el Perú y las nuevas generaciones!!! Dios bendiga grandemente tu talento, para inspirar a los jóvenes de nuestra amada patria, abrazos te amamos!!!"

Este comentario parece expresar una crítica o desdén hacia la canción o la artista, sugiriendo que debería dejar de producir música: @Marcel-hl6zc: "Jubílate"

También se hacen comparaciones con otros artistas peruanos y se reconocen los logros de Renata Flores en la escena musical nacional e internacional. Esto sugiere un reconocimiento del trabajo y el talento de la artista. Algunos comentarios reflejan diferencias generacionales y de gustos musicales. Así como la posible internacionalización de Renata en países como Argentina, Chile y Estados Unidos. Mientras que algunos elogian la innovación y la originalidad de la canción, otros prefieren estilos musicales más tradicionales.

El elogio y la crítica se juntan en los distintos comentarios sobre la fusión musical realizada por Renata Flores: @CHICOHUMILDEPIURA: "Que linda canción mezclar varios instrumentos musicales tradicionales de Perú solo Renata Flores lo puede hacer." Pero también @salmonpintosilva328: "quitenle esas guitarritas mucho ruido no se esxucha el bommmmmmmmm"

Este resumen de comentarios refleja la diversidad de opiniones y emociones que despierta la música de Renata Flores. Desde el elogio entusiasta hasta la crítica y la indiferencia, los comentarios abarcan una amplia gama de reacciones. Es evidente que la música de Renata Flores despierta fuertes sentimientos y opiniones entre su audiencia.

Por un lado, hay un claro apoyo y orgullo hacia Renata Flores como representante de la cultura peruana y su contribución a la preservación y promoción de la identidad cultural. Los comentarios elogian su valentía al fusionar la lengua quechua con el rap, resaltando su importancia como modelo a seguir para las nuevas generaciones peruanas.


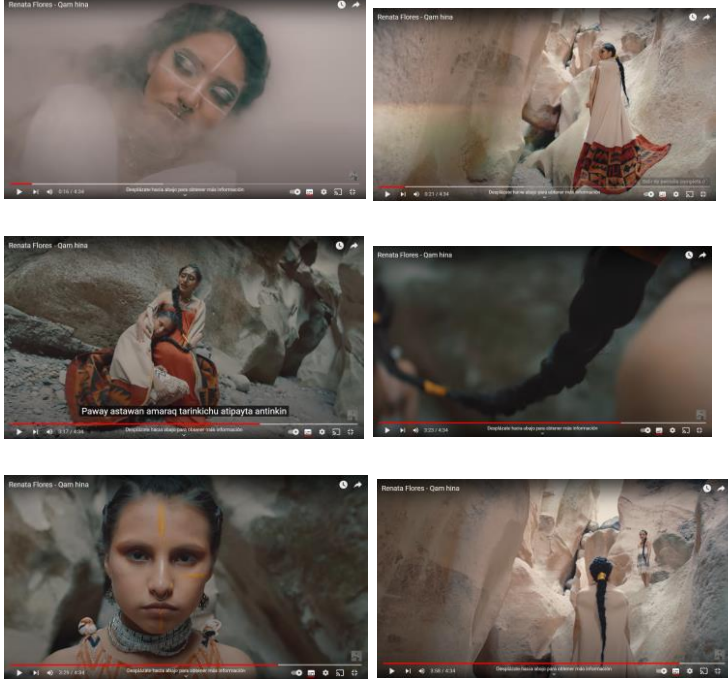
Por otro lado, también hay críticas hacia su música, tanto en términos de estilo como de reconocimiento. Algunos expresan preferencia por lo auténtico y critican la influencia de géneros musicales extranjeros, mientras que otros cuestionan la autenticidad de la fusión cultural realizada por Renata Flores.

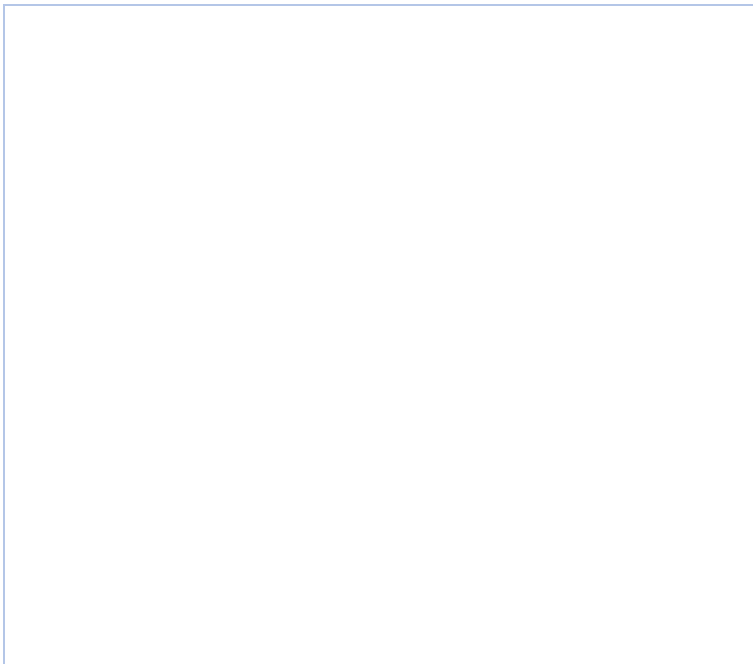
Esta diversidad de opiniones refleja las complejidades y las tensiones dentro de la escena musical peruana, así como las diferencias generacionales y de gustos musicales. Además, señala la importancia de la música como una forma de expresión cultural y cómo puede generar debates y reflexiones sobre la identidad y la diversidad cultural en un contexto globalizado. Admiración, desinterés y críticas diversas. Tenemos una base sólida de apoyo y revalorización de las lenguas originarias, pero también existen opiniones adversas y puntos de vista variados.

7. Título de canción/intérpretes:

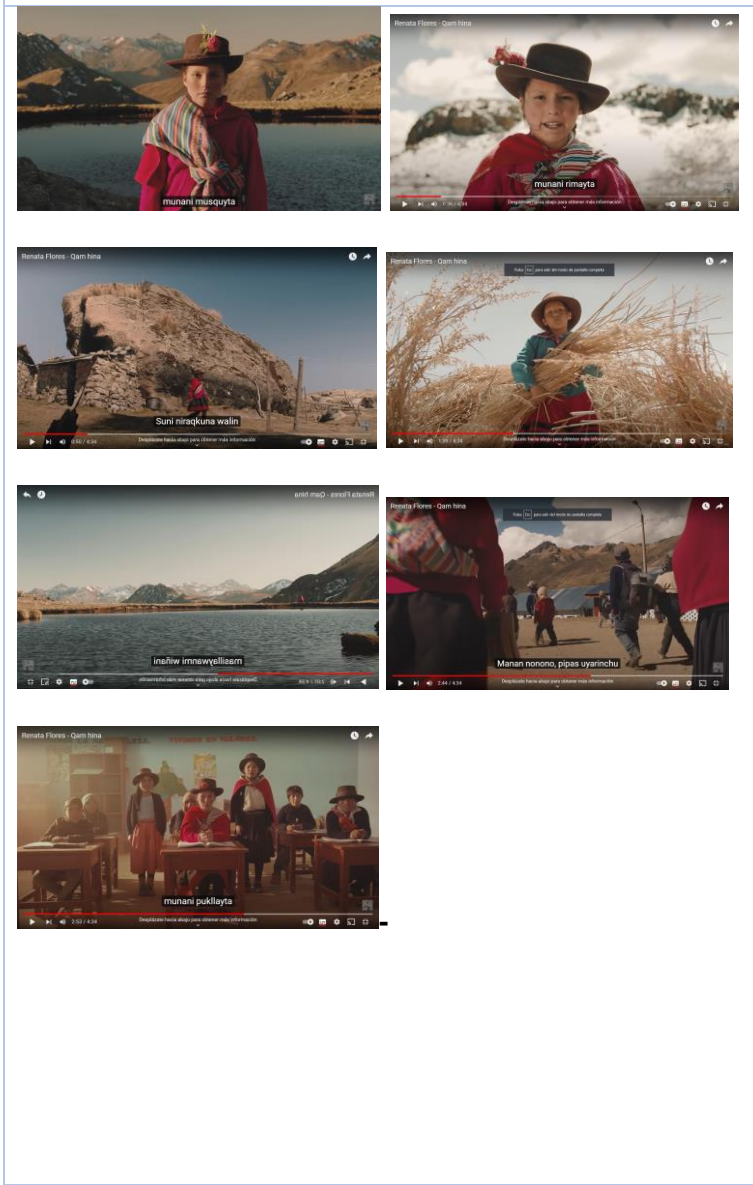
Qam Hina / Renata Flores (los comentarios de YouTube están presentes en

ANEXO 18: Qam Hina / Renata Flores)

IMÁGENES	ANÁLISIS
	<p>Como primera imagen, la inmensidad de las montañas (de los <i>Apus</i>), en nuestros andes peruanos.</p>
	<p>Posteriormente, la cantante Renata Flores emerge de un escenario repleto en humo blanco, vestida a manera de una diosa, con ropajes maravillosos llena de joyas y maquillajes enigmáticos. Ella camina en un bosque de piedras (Huaraca en Ayacucho, Perú). En este eje, ella aparece abrazando a una niña, como si tuviera que protegerla de algo. Ellas aparecen unidas por una larga trenza como si la niña</p>



fuera la continuación de ella misma. Renata permanece dentro de este bosque de piedras caminando sola mientras la niña la observa desde arriba como dejando este espacio en el que Renata al parecer se quedaría.



En otro eje, aparece una niña en diversos escenarios de la sierra en lagos, cerros, trabajando cortando la hierba, cargando el trigo, alimentando a las ovejas. Esta niña mira fijo a la cámara como haciendo una suerte de reclamo. También va a la escuela, no sin antes tener que atravesar inmensos caminos, valles, ríos... Ella sigue siendo la protagonista de este reclamo que se verá

	<p>refrendado con el pedido hecho en la canción Qam Hina. Ella dice al lado de otros niños en un salón de escuela: Munani Pukllayta.</p>
	<p>En el eje final, Renata aparece en la misma escuela, con una suerte de mochila. Aparece en la escuela, en los valles, en espacios oscuros. Luego, ella aparece sentada en el mismo lugar que la niña que ejerce los reclamos. Se corrobora una vez que Renata es aquella pequeña que pide, reclama, que busca se abogue por situaciones injustas desde la niñez, en este caso, a nivel educativo.</p>

En *Qam Hina*, Renata Flores nos sumerge en un paisaje de profundas raíces andinas, donde la naturaleza y la cultura se entrelazan para transmitir un mensaje de resistencia, identidad y esperanza. A través de una cuidadosa selección de imágenes y

simbolismos, la canción y su video nos invitan a reflexionar sobre la realidad de la niñez en los Andes peruanos y la importancia de la educación como herramienta de empoderamiento.

Desde la apertura del video, somos testigos de la majestuosidad de las montañas andinas, que se erigen como guardianas de una historia ancestral. Este escenario natural, dominado por los *Apus*, evoca un sentido de arraigo y pertenencia a la tierra, destacando la conexión espiritual entre el pueblo andino y su entorno.

La entrada en escena de Renata Flores, envuelta en humo blanco y vestida con indumentaria que evoca a una deidad, introduce un elemento de misticismo y poder. Su presencia en el bosque de piedras, un lugar cargado de historia y significado en la región de Ayacucho, refuerza su papel como portadora de la cultura y la tradición andina.

La niña que acompaña a Renata, unida a ella por una larga trenza, simboliza la continuidad generacional y la transmisión de valores y conocimientos de una generación a otra. Su presencia en distintos escenarios de la vida cotidiana en la sierra peruana, desde el trabajo en el campo hasta el viaje hacia la escuela, nos confronta con la realidad de la niñez andina, marcada por el esfuerzo y la adversidad.

A través de la mirada firme de la niña hacia la cámara, percibimos un reclamo silencioso pero contundente por mejores condiciones de vida y acceso a una educación de calidad. Este reclamo se materializa en la escena en la escuela, donde la niña y sus compañeros demandan su derecho a jugar y aprender en un ambiente seguro y estimulante.

La presencia posterior de Renata en el mismo contexto escolar, identificándose con la niña que reclama por sus derechos, subraya su compromiso con la defensa de la niñez andina y su identificación con las luchas de su comunidad. Renata emerge como

una voz de empoderamiento y cambio, recordándonos que ella misma fue esa niña que soñaba con un futuro mejor y que ahora trabaja incansablemente para hacer realidad esos sueños.

Qam Hina aborda temas fundamentales como la infancia, la pérdida, la educación y la lucha por la justicia social en los Andes peruanos, de donde Renata proviene (Huamanga, Ayacucho). A través de una narrativa poética y evocadora, Renata nos sumerge en su mundo interior y en las realidades de su comunidad, compartiendo experiencias profundamente arraigadas en la historia y la cultura andinas.

La repetición de deseos básicos de la niñez como jugar, soñar, reír, estudiar, hablar y cantar, no solo enfatiza la universalidad de estos anhelos, sino que también resalta su importancia como derechos fundamentales que todos los niños deberían poder disfrutar. Esta repetición crea un ritmo hipnótico que refuerza la urgencia y la intensidad de estos deseos.

La narrativa personal de Renata, marcada por la pérdida de sus abuelos en una guerra que no comprendió, revela las cicatrices y el dolor profundo causado por la violencia y el conflicto en las comunidades indígenas. Esta pérdida se entrelaza con su deseo de volver a su propia historia, a su propia identidad, a pesar del sufrimiento que ha experimentado.

La imagen de la niñez, representada a través del juego con su único amigo y de sus largos viajes para aprender y entender el mundo en otro idioma, resalta la resiliencia y la creatividad de los niños para encontrar alegría y significado incluso en circunstancias difíciles. Al mismo tiempo, la realidad de recibir pan con agua y enfrentarse a la falta de recursos y oportunidades refleja las desigualdades y los desafíos que enfrentan muchos niños en comunidades rurales.

La alusión a la democracia y la libertad, junto con la sensación de estar vigilada, sugiere una reflexión más amplia sobre las limitaciones en el ejercicio de los derechos y las libertades individuales en ciertos contextos políticos y sociales. Este tema se entrelaza con la idea de romper los miedos, de desafiar las barreras y las injusticias que impiden alcanzar la plenitud y la libertad.

¿Qué dicen los comentarios?

Respecto a los comentarios que hablan sobre quechua tenemos lo siguiente:

@AnaPerez-cb9yj PE/BO Quechua ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

@aliciasegovia186 Me encantan tus canciones Renata,mas aún cantadas en quechua,el idioma de nuestros antepasados...

@soteloquiroz1617 en tu quechua es 100% quechua 😊 😊 😊
muchos hoy en dia mesclan el español con quechua pocos hablamos quechua pura eso es un orgullo

@MariaVargas-bl5bs Los que ablan quechua me podrian desir como se dice abuelo en quechua donde yo vivo se dise papachi

@elpapu2410 Escucho la voz de la protesta, y te apoyo al 100% Renata, todos merecemos un buen lugar donde crecer y poder seguir nuestros sueños. Vengo de descubrirte y tu voz, increíble! La produccion y la edicion, orgulloso de ver nuevo talento. No dejemos que el Quechua se extinga, fuerte abrazo <3

@josealejandromendozacondor4294 Hola soy del callao , la música de ranata está piola! Bendiciones 🙏 felicidades por pertenecer a la lista de Forbes y por difundir nuestra lengua quechua.

@konnynancyticonaquispe1501 TOTAL pro-EL QUECHUA MAS VIGENTE QUE NUNCA 500 AÑOS Y NO NOS HAN PODIDO BORRAR DE LA PALESTRA DE LA CULTURA milenaria ,gracias renata flores

@AsylumDaemon Greetings from Turkey! I just wanted to say I love your music so much. Especially the language you choosed to sing it. Quechua is the most beautiful language in the entire world I guess and I really want to learn it one day. Love to all Quechua people!! I really hope your beautiful language will survive

@jhefry6188 Esta chica renacerá el quechua

@maycoltorres417 Talento y arte puro 🙌 es increíble ver como el quechua se puede adaptar al ritmo musical, Felicidades ;3

@johnbenjaminortizflores9547 Con esta canción Renata Flores hizo historia hace 4 años y realmente me encanta ya que mezcla la música peruana con trap considerándola como la mejor cantante peruana con su increíble voz en quechua en todo el Perú y el mundo entero espero que siga haciendo música, prometo que cuando algún día cuando me convierte en cantante pueda hacer alguna colaboración con ella en algunos proyectos musicales futuros e incluso hacer un remix de esta asombrosa canción 😊 😊



@ingridvivanco2214 Sigue adelante por nuestro quechua ❤️ ❤️ ❤️

@danielzalasarsalgado Kausachun Quechua<3 R ❤️ llevalo a lo más alto puyukama

Estos comentarios reflejan la profunda conexión que los espectadores tienen con Renata y su música, específicamente en relación con el quechua, el idioma indígena peruano que ella utiliza en sus canciones. Hay un sentido de orgullo y aprecio por el

quechua, visto como un vínculo con las raíces culturales y la identidad ancestral. Algunos comentarios elogian la autenticidad de Renata al cantar en quechua, destacando la importancia de preservar este idioma y la cultura que representa. Por ejemplo, @aliciasegovia186 expresa su amor por las canciones de Renata, especialmente cuando son cantadas en quechua, considerado el idioma de los ancestros.

Otros comentarios, como el de @soteloquiroz1617, celebran el uso del quechua puro en la música de Renata, contrastándolo con la práctica común de mezclar español con quechua. Este comentario subraya el valor de mantener la integridad del idioma y la cultura que representa.

Además, hay comentarios que expresan solidaridad con Renata y su mensaje, como el de @elpapu2410, quien la apoya en su defensa del quechua y su lucha por un lugar adecuado para crecer y perseguir los sueños. También se destaca la admiración internacional por Renata y su música, como se ve en el comentario de @AsylumDaemon desde Turquía, donde expresa un profundo amor por la música de Renata y el quechua, y expresa su esperanza de que el idioma sobreviva.

Por otro lado, muchos comentarios elogian a Renata Flores por su conexión con la cultura peruana y la preservación del idioma quechua. Se destacan sus contribuciones como un referente para la juventud peruana y como una forma de mantener viva la identidad cultural. Algunos comentarios provienen de personas fuera de Perú, como México, Chile, Turquía, Bulgaria e Italia, lo que demuestra el alcance internacional de la música de Renata Flores y su capacidad para trascender fronteras culturales. Se elogia la voz de Renata, la calidad de su música y la producción de sus videos. Además, se reconoce su habilidad para mezclar el quechua con otros estilos musicales contemporáneos. Algunos comentarios expresan emociones personales profundas, como nostalgia, conexión emocional con la música y reflexiones sobre la identidad cultural.

@abelduran7847: "Soy hijo de padres andinos. Aunque nací en el Callao siempre digo que tengo sangre anfin a mucho orgullo. Grande renata, serás un referente para la juventud de presente y del mañana."

@lizkatty1403: "Me alegra que nuestra lengua originaria sea expresada en tu canto."

@maycoltorres417: "Talento y arte puro 🙌 es increíble ver como el quechua se puede adaptar al ritmo musical, Felicidades ;3"

@galinaalexieva4319: "Много красив език е кечуа . Красиво и талантливо момиче! Поздрави от България." (Traducción: "¡El quechua es un idioma muy hermoso! ¡Chica hermosa y talentosa! Saludos desde Bulgaria.")

@analuciaulloque: "En los créditos pone hasta el que maneja la claqueta y yo lo quiero saber es el encargado de vestuario, está divina!"

@AsylumDaemon: "Greetings from Turkey! I just wanted to say I love your music so much. Especially the language you choosed to sing it. Quechua is the most beautiful language in the entire world I guess and I really want to learn it one day. Love to all Quechua people!! I really hope your beautiful language will survive"

@niltonjaerlazarosanchez4: "Eres la mejor Renata, siempre confíe en tí un fuerte abrazo a la distancia 🙌 😊 bendiciones!! Espero verte pronto a futuro.. estoy logrando mis objetivos PE 🇵🇪 " (Renata, you are the best. I always trusted you. A big hug from afar 🙌 😊 blessings!! I hope to see you soon.. I am achieving my goals PE 🇵🇪)

@fernandosergiopalaciosurbi963: "Increíble; lírica persistente; memoria consecuente. Cantar es luchar, imponiéndose dentro de una industria dispar. Inspiradora

Renata; oh, tan maravillosa Renata. Conectas con los soles de un próspero y mejor mañana. Aguante como dice, 'am hina'. Esto es cultura, lirica y fuerza. Es poder."

@nicolleandhiellcortezcarde9176: "Me encanta!!! Desde Uruguay te escucho!!!!
Gracias por culturizame con tu bella música!!!! Es talento, arte, belleza, cultura, es todo gracias!!!"

@mr.s1762: "Soy chilena y debo decir que ella es talento puro."

@la912: "This song is fire 🔥 "

@d.m.vchanel3823: "se me oprime el pecho"

@dragonkids4318: "Esta canción siempre me conmovió porque me hace recordar a mi abuelita Q.E.P.D. y cuánto le gustaba su escuelita t.t, pero la realidad fue distinta para ella :("

@lilianafior9620: "Siempre vuelvo a esta canción, a parte de hermosa, cala en lo más profundo de mi ser ❤️"

@HOCS2009: "Excelente canción, gran vídeo!"

Aunque la mayoría de los comentarios son positivos, también hay algunas críticas y sugerencias, como la necesidad de subtítular los videos en quechua o la falta de comprensión del idioma por parte de algunos espectadores (con los cuales concordamos):

@wilsonherrerataype815: "No soy experto y espero no molestarte con mi comentario pero ya escuche algunas de tus musicas y les asee falta algo pero entiendo ya que tus musicas tienen un claro mensaje que solo le interesará a una minoría de personas eso explica la cantidad de visitas si te ofendi te pido perdón."

@davidparker7216: "alguien tiene la letra?"

@chikkalinnaful: "subtitulos mas grandes porfavor,"

Los comentarios sobre Renata Flores y su música reflejan una profunda conexión con su arte y su identidad cultural. Muchos elogian su papel como embajadora de la cultura peruana y el idioma quechua, destacando su contribución a la preservación cultural y su papel como modelo a seguir para la juventud peruana. Esta admiración se extiende más allá de las fronteras de Perú, llegando a personas de diferentes países como México, Chile, Turquía, Bulgaria e Italia, lo que demuestra su alcance internacional y su capacidad para unir a personas de diversas culturas.

Los elogios también resaltan su talento artístico y su capacidad para combinar el quechua con otros estilos contemporáneos, lo que se refleja en la calidad de su música y la producción de sus videos. Además, algunos comentarios expresan una conexión emocional profunda con su música, evocando sentimientos de nostalgia, empatía y reflexión sobre la identidad cultural.

Sin embargo, también hay algunas críticas y sugerencias, como la necesidad de subtítular los videos en quechua o la falta de comprensión del idioma por parte de algunos espectadores. A pesar de esto, la recepción general hacia Renata Flores es positiva, destacando su impacto tanto a nivel artístico como cultural.

Los elogios, el orgullo y el apoyo expresados en los comentarios indican un reconocimiento y admiración por el uso del quechua en el rap y su papel en la preservación de la cultura indígena peruana. Las palabras de aliento y la identificación con la causa de Renata sugieren una creciente conciencia sobre la importancia de mantener viva y celebrar la diversidad lingüística y cultural de Perú y de otras partes del mundo.

DISCUSIÓN

*Perú suyuyta rimaywan wiñachini,
Perú suyuyqa rimayniymin
Hanaq pacha nini hanaq pachata qhawarispá
K'anchaq, unu, sunqu nini hina wakintaqa mana yuyanichu*¹⁰

(Defensoría del Pueblo, 2020, pp. 83–84)

¹⁰ Fragmento del poema:

Isk ay pach ak w atapi q ispich iy ta mask' aspa (Años de búsqueda de la independencia)

Traducción:

Yo construyo mi país con palabras

Mi patria es mi lengua.

Digo cielo cuando miro el cielo

Digo luz, agua, corazón y lo demás lo ignoro.

Autora: Fortunata Mamani Humpiri

Lengua: Quechua

Al plasmar las siguientes reflexiones, nos sumergimos en un armonioso caos de discursos provenientes de nuestras entrevistas, manifestaciones en plataformas de redes sociales, fragmentos audiovisuales de la juventud universitaria y análisis teóricos que orbitan en torno al rap indígena. Esta amalgama de fuentes converge en la percepción compartida de una creciente inquietud dentro del contexto peruano, respecto a la escasa atención otorgada a las lenguas originarias. Este panorama resalta la urgencia de intensificar los esfuerzos encaminados hacia la revitalización de dichos idiomas.

Aunque existe un consenso sobre la relevancia de promover iniciativas que rescaten y revaloricen las lenguas originarias, este acuerdo se nutre de perspectivas que, si bien coinciden en dicho propósito, presentan matices diferenciados. Como señala el Ministerio de Educación, la mayoría de los resultados apuntan al reconocimiento de las lenguas, riqueza que caracteriza al Perú como eje central en la configuración de la identidad cultural de los grupos que las hablan (Ministerio de Educación, 2018, p. 5).

Por un lado, los matices revelados en los resultados se articulan mediante enérgicas denuncias frente a un contexto donde los idiomas de un país se ven envueltos en una lógica de mercado, en dónde unos tendrían más valor que otros. Según lo expuesto por Bourdieu (1985), esta situación es como un mercado lingüístico en el que cada idioma adquiere un valor, dando lugar a la discriminación, políticas restrictivas y estigmatización (en nuestro caso, de las lenguas originarias). A pesar del reconocimiento estatal de la importancia de otros idiomas además del oficial, la realidad evidencia la supremacía de un idioma predominante que lidera los espacios, establece las normas de vida y ejerce autoridad (Alonso, 2004; Bourdieu, 1985; Gugenberger, 1999)

Se menciona la participación del Estado, así como se reconoce que el papel que desempeñan alrededor de las lenguas originarias es escaso. En las entrevistas se menciona reiteradas veces y en los videoclips, además de ello, se busca el empoderamiento en

general. Se podría inferir que la participación del sector privado y de la sociedad en general también podría desempeñar un papel importante en apoyar y promover la revalorización de las lenguas originarias a través de acciones como el patrocinio de iniciativas culturales, la promoción del multilingüismo y la participación en programas de enseñanza y difusión de estas lenguas en el ámbito académico. Se observa la promoción de la diversidad lingüística y cultural como una responsabilidad compartida. Y, desde nuestra perspectiva, coincidimos plenamente con ello.

Entendemos se considere que el Estado tenga la responsabilidad principal de promover y proteger la diversidad cultural y lingüística dentro de su territorio. Probablemente, se debe a su capacidad para implementar políticas públicas, asignar recursos y establecer marcos legales que fomenten el respeto y la promoción de las lenguas originarias (Godenzzi, 2001). Sin embargo, el sector privado puede desempeñar un papel importante en la promoción de la diversidad lingüística. Lamentablemente, su participación a menudo está condicionada por consideraciones comerciales y sus prioridades no están alineadas necesariamente con la promoción de nuestras lenguas originarias, lo que podría limitar su participación en este ámbito.

La falta de reconocimiento por parte del Estado contribuiría a la marginación y al escaso respaldo de nuestras lenguas. Incluso en las políticas educativas se favorece tajantemente al español como lengua dominante. De acuerdo con las declaraciones de nuestros entrevistados, queda claro que existen iniciativas gubernamentales pero las prioridades se enfocan en otras áreas, lo que a menudo resulta en una falta de apoyo. A esto se suma la influencia de la globalización y los medios de comunicación masivos, donde predominan los contenidos en español (incluso en el canal del estado), lo que lleva a percibir a las lenguas indígenas como obstáculos para la integración social (Matta-Gonzales, 2015). Según Crawford Tirado (2006), en su análisis de los medios de

comunicación públicos en Perú, dice que estos no reflejan adecuadamente su carácter como medios públicos. En lugar de ofrecer un contenido que beneficie a toda la población, pareciera que siguen la agenda establecida por el poder ejecutivo para satisfacer sus propias necesidades comunicativas. Aunque incluyen ciertos contenidos relacionados con el folclore y la cultura, estos están fuertemente centralizados.

Por otro lado, tenemos opiniones que minimizan estas iniciativas musicales como simples anécdotas condenadas al olvido, basándose en la inexistente infraestructura musical y el escaso respaldo del rap en los medios de comunicación masiva peruanos.

Lo observado refleja una problemática cuya magnitud aún no ha sido plenamente comprendida. Para Hornberger (2008, p. 8), es imposible pasar por alto las interacciones de poder entre los hablantes y las lenguas que hablan. Según Mejía et al. (2011) vamos inmersos en una realidad en la que las jerarquías sociales se trasladan a una jerarquía lingüística. La elección entre dos o más lenguas implica valores sociales arraigados en la autoridad, la reputación y la popularidad (Gugenberger, 1999). Este panorama refleja los conflictos sociales y la perpetua lucha de clases, donde el ámbito lingüístico no es una excepción. En este contexto, se establecen dinámicas de poder que determinan la fortaleza o debilidad de las lenguas (Gugenberger, 1999; Lastra, 2008; Mignolo, 2007; Quijano, 2014), todo lo asociado con lo ancestral e indígena se percibe como tradicional, a menudo relegado a un estatus de menor relevancia en la sociedad moderna. Esta percepción está profundamente arraigada en la historia colonial y postcolonial del Perú, donde las culturas indígenas han sido sistemáticamente marginadas y sus contribuciones subestimadas. Por otro lado, lo occidental, generalmente se considera sinónimo de innovación, progreso y modernidad. La categorización de lo indígena como tradicional implica una visión estática y romántica que no reconoce la dinámica y la adaptabilidad de estas culturas. Se tiende a ver las prácticas, lenguas y conocimientos indígenas como reliquias del pasado,

en lugar de reconocer su relevancia y vitalidad contemporánea. Este sesgo afecta la valorización y preservación de las lenguas originarias, relegándolas a un segundo plano frente a la hegemonía del español (García Canclini, 1989; Hernández & Maya, 2016).

Por otro lado, lo español se asocia con el desarrollo económico, la tecnología y las oportunidades educativas, lo que refuerza su posición dominante en la sociedad. Este sesgo hacia lo occidental y moderno crea una jerarquía cultural en la que las expresiones indígenas y sus lenguas son vistas como obsoletas o menos valiosas. Esta percepción influye en políticas públicas, programas educativos y medios de comunicación, que a menudo priorizan el español. Por lo tanto, no nos sorprende que, respaldar la revalorización de las lenguas originarias sea poco masivo, y se limite a un pequeño grupo de entusiastas (Mejía et al., 2011).

Además, en las declaraciones de Liberato Kani y Wihtner FaGo, se evidencian una serie de conflictos donde su rap, aunque sea en lenguas originarias, no siempre es bien recibido por las comunidades más tradicionales del Perú profundo. Según los estudios de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, se observa un ciclo recurrente que se repite en la historia, donde en las comunidades andinas originarias se enfrentan dos fuerzas: la adopción de estilos de vida occidentalizados y la preservación de la tradicionalidad de las lenguas.

De todos modos, el hecho de que existan cantantes como Renata Flores, Liberato Kani o Wihtner FaGo, entre otros, sugiere un cambio en la percepción de las lenguas originarias y una mayor aceptación de su importancia cultural y lingüística.

Se percibe un sentimiento compartido entre aquellos que impulsan esta causa, quienes reconocen la necesidad de avanzar sin desfallecer, aun cuando la unidad nacional sea un ideal distante. Este sentimiento se alinea con la perspectiva acertada de Rodrigo

Alsina (1997), tener la oportunidad de re-conocernos para revisar nuestro legado cultural y apreciar el potencial que podemos atesorar, podría ser verdaderamente significativo. De forma similar, alrededor de la interculturalidad, afirma Walsh (2005), que nos brinda la oportunidad de desafiar una narrativa hegemónica y promover las expresiones culturales que históricamente han sido subordinadas, como nuestras lenguas originarias. El rap no escapa a esta dinámica; su escasa presencia en las redes sociales, como se analizará posteriormente, evidencia la marginación que afecta a este género musical.

Frente a esta situación, Tubino (2011) enfatiza, en uno de los textos más relevantes de la investigación, que la interculturalidad trasciende el mero concepto, pues implica acción y actitud. La discusión en torno a la interculturalidad subraya su urgente necesidad y, al mismo tiempo, resalta su ausencia.

Basándonos en las ideas de Hornberger (2008), podríamos afirmar que estamos avanzando en la dirección correcta. Las iniciativas de rap en lenguas originarias surgen de los propios hablantes, principalmente de las jóvenes generaciones, quienes buscan, a través de nuevas expresiones sociales y culturales, fomentar el uso y la difusión de estas lenguas. Esta tendencia busca recuperar lo que se ha perdido desde la base, es decir, parte del esfuerzo proviene directamente de la comunidad de hablantes con el objetivo de revitalizar las lenguas y orientarlas hacia el futuro. Del mismo modo, señala que no hay nadie mejor que los propios hablantes para liderar este proceso de revitalización y guiar las lenguas hacia un futuro próspero.

Espacio digital

Al observar plataformas como YouTube, Facebook y TikTok, se constata una escasez de información precisa acerca del Rap Indígena del Perú. La búsqueda de rap en lenguas originarias resultó ser ardua, requiriendo un esfuerzo específico para localizar a aquellos artistas que, si bien se conocía su existencia, no figuraban en la búsqueda. En un

contexto donde la abundancia de datos es abrumadora, a menudo nos enfrentamos a la dificultad de hallar precisamente aquello que buscamos, incluso cuando estamos seguros de su existencia; los algoritmos tienden no sólo a privilegiar el contenido viral sino también a discriminar contenido.

Tironi & Valderrama, p. (2021, p. 24) respecto a esto nos entregan una frase poderosa: “las y los oprimidos algorítmicamente”. El rap en lenguas originarias estaría atravesando la nula neutralidad de los sistemas algorítmicos. Tironi y Valderrama citando a Safiya Umoja Noble (2021, p. 24) afirman que estos patrones perpetúan una forma de marginación alrededor de ciertos grupos étnicos y minoritarios, fortaleciendo así estereotipos o prejuicios que tienen un impacto negativo en la sociedad en tanto distorsionan nuestra percepción de la realidad.

Esta discriminación algorítmica se ve exacerbada por diversos factores, como la omnipresencia de los motores de búsqueda y las bases de datos en línea, que nos han acostumbrado a la idea de que toda la información que necesitamos está a nuestro alcance con un simple clic. Sin embargo, no se traduce en las búsquedas. Los algoritmos desempeñan un papel crucial en la no visibilidad y nula difusión del rap indígena en el espacio digital. Estos determinan qué contenidos se muestran a los usuarios en función de una variedad de factores como la relevancia, la popularidad y el compromiso previo del usuario. No obstante, debido a factores como la falta de estructuración y etiquetado adecuados del rap en lenguas originarias, es probable que este tipo de música sea subrepresentado en los resultados de búsqueda y en las recomendaciones algorítmicas. Lamentablemente, mucho reside en la experiencia colectiva del público en general, donde la mayoría dicta las tendencias.

¿Y qué consume esa mayoría? En las mencionadas plataformas de redes sociales, se observa una inclinación hacia la difusión y consumo de contenido viral que poco

contribuye a la revalorización de nuestras lenguas. Por el contrario, se promueve la viralización de canciones que, mediante la burla y el pésimo gusto, ridiculizan la identidad nacional. Este es el caso de Pueblo Marrón de Luisardo, una canción con bases sonoras de Eminem que representa una parte significativa de los resultados generados. Entre estas plataformas, YouTube emerge como el único espacio digital que ofrece más oportunidades para mapear los acontecimientos en la escena local del rap en lenguas originarias.

En el caso de TikTok, entendemos que la mayoría de los usuarios no acuden a esta red social en busca de canciones de rap en lenguas originarias. En su lugar, predominan resultados que abarcan desde Pueblo Marrón hasta declaraciones de Mark Ruffalo sobre comunidades que han elegido vivir aisladas.

Los algoritmos que rigen la visibilidad en plataformas digitales estarían influenciados por conceptos que se circunscriben en la teoría de la cultura digital. Por ejemplo, la noción de no lugares propuesta por Augé y el concepto de entretenimiento líquido de Bauman citado por Hernández Moreno (Augé, 1992; Hernández Moreno, 2016), ofrecen una conjunción teórica valiosa para comprender cómo se moldea y difunde el rap indígena en el Perú a través de los ecosistemas digitales.

Los algoritmos de estas plataformas, al privilegiar el contenido viral y superficial, pasan a reforzar la transitoriedad y la ausencia de conexiones significativas que caracterizarían a los no lugares de Augé (2000, pp. 83–84). Como resultado, el rap en lenguas indígenas, que a menudo y como se ha demostrado a lo largo de la investigación aborda temas relevantes para las comunidades indígenas, termina quedando relegado en favor de contenido más popular y no necesariamente relevante.

La naturaleza efímera del entretenimiento en línea, en consonancia con la teoría del entretenimiento líquido (Hernández Moreno, 2016), dificultan la difusión y la permanencia del rap indígena en plataformas digitales. Nos queda la experiencia en donde la atención del usuario es fugaz y la cantidad de contenido es abrumadora, esto no colabora con las oportunidades para que este género musical se destaque y se mantenga en la conciencia del público, limitando su alcance y también su impacto.

Especialmente TikTok, encarna el pulso de lo cotidiano, emergiendo como la novedad que encapsula la brevedad característica de la cultura digital. En un mundo donde el tiempo se convierte en un recurso preciado y la atención del usuario es efímera, esta plataforma ha capturado la esencia de lo transitorio y lo ha transformado en su mayor virtud. Lo que en otros tiempos podría haber sido tachado de mundano, ahora se erige como material digno de ser compartido y disfrutado por millones de personas en el mundo.

En cuanto a los videos analizados para este trabajo (de estudiantes de la USIL y artistas representativos en las redes sociales), se desprende que las principales temáticas abordadas en las canciones giran en torno a la injusticia, la desigualdad, la libertad, la unidad y la crítica al sistema. La reivindicación de estas ideas se busca a través del empoderamiento indígena, siendo el quechua el idioma más utilizado en dichos videos, reflejando así la realidad de nuestro país, donde casi cinco millones de peruanos lo hablan (Ministerio de Cultura, 2021; Ministerio de Educación, 2018; Panizo, 2022). Aunque también se observan esfuerzos en aimara, shipibo-konibo y kukama-kukamiria, estos son una minoría

Identidad cultural

El discurso de la añoranza no solo se refleja en nuestros entrevistados, sino también en las letras de las canciones y en comentarios de YouTube, entrelazándose con

la revalorización y preservación del patrimonio nacional. Según Touraine (1979, pp. 1302–1303), los individuos en una sociedad prácticamente ausente vuelven a sus raíces y se alejan de la estructura social establecida. Esto implica una búsqueda del ser en comunidades no modernas, en lo fundamental, en las tradiciones antiguas, en las bases, en lo antiguo. Se evidencia un profundo arraigo a nuestras raíces, un abrazo perpetuo a lo ancestral y un reconocimiento del valor del pasado para forjar un futuro más prometedor.

Acompañando esta narrativa, emergen una serie de vivencias compartidas por los entrevistados, especialmente aquellos que migraron a la capital, donde se vislumbra la dificultad de adaptación a una Lima a veces acogedora, a veces hostil. Lima, la capital de todas las sangres y de los procesos migratorios, se constituye como un espacio donde se moldea la identidad, pero también donde esta puede diluirse entre contradicciones y oportunidades.

Este fenómeno, descrito por Bhabha (2002), como el "in-between" refleja la condición de los peruanos como producto de procesos migratorios, entrecruzando elementos del incanato y la conquista española, y negociando entre la ambigüedad y la fragmentación. Asistimos a un creciente mestizaje entre culturas donde los universos en un mundo de hibridaciones están sustancialmente unidos. Esta multiplicidad de caminos culturales se entrelaza y se contradice, desde los mundos ancestrales hasta la complejidad de los espacios globalizados (García Canclini, 1997; Touraine, 1979).

Como consecuencia de esa multiplicidad de caminos, nuestra cultura chicha, al igual que el rap indígena objeto de estudio, representan ese tránsito entre lo urbano y lo rural, entre lo criollo y lo foráneo. Es un proceso de hibridación en múltiples niveles, que simboliza la transformación de un Perú en constante cambio, entre el prejuicio y el empoderamiento de lo propio. Se convierten así, en vehículos para compartir las experiencias de nuestras comunidades indígenas, celebrando la diversidad y fomentando

la inclusión. Al visibilizar estos elementos, promovemos el entendimiento entre distintos grupos étnicos y, por ende, la cohesión social (Gargurevich, 2002; Quispe Lázaro, 2001).

Lima se erige como el reflejo de esta dualidad, donde confluyen lo urbano y lo rural, lo ancestral y lo contemporáneo

Rap indígena

La fusión entre el rap y las lenguas ancestrales representa la unión de dos elementos culturales aparentemente antagónicos. Este fenómeno desafía las expectativas y fusiona elementos de dos mundos divergentes, eliminando así las barreras lingüísticas y culturales. Los artistas que hacen rap en lenguas amazónicas o andinas con elementos propios de un entorno urbano son verdaderos catalizadores de esta transformación cultural, invitándonos a que ambos mundos finalmente establezcan las puentes, limando asperezas de cara al reconocimiento de la riqueza de nuestras raíces (Storegraven, 2021).

Una característica importante de los videoclips es la fusión entre elementos tradicionales y contemporáneos, lo que sugiere un intento de afirmar la identidad cultural peruana en un contexto urbano en constante cambio. Esta adaptación dinámica de las tradiciones a los tiempos modernos demuestra la capacidad de la cultura peruana para evolucionar y mantener su relevancia en la sociedad actual.

Específicamente en los videos relacionados a la identidad cultural, se destaca la importancia de la unidad y la celebración de la diversidad cultural del país, reflejada a través de referencias a diferentes comunidades indígenas, idiomas y tradiciones. Además, se enfatiza la necesidad de mantener viva la memoria histórica del país, especialmente en relación con eventos traumáticos como la guerra interna protagonizada por los grupos terroristas Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru, destacando la resiliencia y la lucha continua por la justicia y la igualdad.

Asimismo, se hace hincapié en la importancia del idioma quechua y otras lenguas nativas como elementos fundamentales de la identidad cultural peruana. Se lamenta la pérdida gradual de estos idiomas en la sociedad contemporánea y se aboga por su preservación y revitalización.

Una constante en todos los videos es el llamado a la necesidad de levantar la voz y tomar acciones frente a la injusticia y la opresión, recordándonos que el cambio real solo puede lograrse a través de la unidad de todos los peruanos. Se destaca la importancia de hacer visible nuestros problemas, especialmente en el caso del maltrato infantil y de los adultos mayores, clamando la reflexión sobre la responsabilidad individual y colectiva en la protección de los más vulnerables.

Las experiencias de discriminación y racismo son una constante en los productos audiovisuales. Se critican los comentarios discriminatorios presentes en las redes sociales, subrayando la omnipresencia de la discriminación en las plataformas digitales y la necesidad de combatir estas actitudes y discursos de odio (De Frutos Torres & Marcos Santos, 2017). Sin embargo, estas representaciones se equilibran con escenas que muestran actos de solidaridad y humanidad, ofreciendo un rayo de esperanza y demostrando la capacidad de los peruanos para ser mejores y trabajar juntos para construir un futuro más inclusivo.

Se observa también un discurso que profundiza en las presiones sociales y los estándares de belleza, que a menudo se imponen en la sociedad contemporánea. Estos elementos visuales invitan a reflexionar sobre la autoimagen, la identidad personal y las expectativas sociales, cuestionando los estándares de belleza impuestos y promoviendo una cultura de aceptación y amor propio basada en la autenticidad y la individualidad.

Una diversidad de vídeos aborda una amplia gama de temas, entrelazándolos con diversas conexiones emocionales, particularmente en respuesta a la pandemia de COVID-19. Estas producciones audiovisuales resaltan la presencia reconfortante de la esperanza en un contexto de incertidumbre, así como la manifestación de una determinación silenciosa y resiliente para enfrentar las adversidades que se presentan.

Un punto interesante y particular es ver como José Carlos Mariátegui y José María Arguedas están presentes en la lírica rapera. Estas dos figuras históricas y emblemáticas de la literatura peruana escribieron sobre desigualdad económica, resistencia contra la opresión y búsqueda de justicia. Por ende, entablan una conexión significativa con las ideas abogadas en el rap (García Alarcón, 2020; Gugenberger, 2022).

Respecto a los mensajes de resistencia y transformación social, el rap andino y rap amazónico se circunscriben dentro de ellos, constituyendo una clara expresión de la subcultura. Según la perspectiva de Hebdige, la emergencia de subculturas se produce cuando ciertos grupos enfrentan exclusión, marginación o segregación por parte de la sociedad. En respuesta, estos grupos forman comunidades distintas con prácticas y estilos únicos que los distinguen de la corriente dominante, permitiéndoles expresar su identidad y diferenciarse de las normas culturales predominantes cultural (Hebdige et al., 2019; Martín Cabello, 2019).

El rap indígena representa una forma de subcultura que cumple con todas las características distintivas de este fenómeno sociocultural. Funciona como un medio de expresión para una etnia marginada y vulnerada, generando nuevas formas de expresión que se apartan de las normas tradicionales impuestas por la cultura dominante. Además, el rap, por naturaleza, se asocia con la resistencia, y esto se intensifica cuando se utiliza una lengua originaria, que es a menudo marginada en comparación con el español, la lengua dominante. De esta manera, el rap indígena representa una doble subcultura:

primero, por su naturaleza rapera y su discurso contestatario, y segundo, por el uso de una lengua originaria, que busca preservarse y resistir a la hegemonía cultural (Asfura, 2011; Gugenberger, 1995; Hebdige et al., 2019; Martín Cabello, 2019).

Sumado a lo contracultural, la lucha por lo andino y la identidad cultural como expresión, tributan al movimiento *underground*, donde se valora la individualidad y la creatividad dentro de un contexto de resistencia cultural. Esta función educativa y de concientización es típica del movimiento *underground*, donde se busca desafiar las normas establecidas y promover un cambio social desde la base (García Alarcón, 2020; Kunin, 2009).

Como se observa en cada una de las producciones audiovisuales analizadas, la moda desempeña un papel central en la subcultura del rap. El uso de elementos como capuchas, prendas anchas y vestimenta urbana no solo sirve como expresión de identidad, sino también como un acto de resistencia que refuerza los valores y puntos de conexión clave dentro de esta subcultura (Martín Cabello, 2019).

El rap en lenguas nativas se erige como una herramienta que aboga por la igualdad en todos los aspectos: igualdad lingüística, igualdad de oportunidades, equidad en el acceso a servicios públicos, empleo y una distribución justa de la riqueza. Este discurso es una voz persistente tanto en la música como en las entrevistas realizadas. Representa la lucha continua contra el racismo y defiende los derechos de los migrantes. Desde hace décadas, figuras como Felipe Pinglo Alva, considerado embajador de la música criolla en nuestro país, ya plasmaban estos ideales en su icónica canción El Plebeyo:

No es distinta la sangre

Ni es otro el corazón.

¡Señor! ¿Por qué los seres

no son de igual valor?

Este reclamo, que resuena de manera similar en el rap indígena y contemporáneo, persigue desde hace décadas el mismo objetivo que la música actual busca: promover el sentido de unidad y la lucha por la identidad nacional. La interpelación directa al Dios católico, cuestionando por qué los seres no son considerados de igual valor, refleja una crítica arraigada a las estructuras de poder que perpetúan la discriminación y la desigualdad en Perú. En este contexto, nuestra música, incluyendo el rap indígena, se erige como una voz de protesta que aboga por la construcción de una identidad nacional inclusiva y diversa, donde se reconozca y valore la dignidad de cada peruano de manera equitativa.

La reivindicación en el discurso del migrante

Para Gutiérrez Silva et al. (2020), la migración es en definitiva un proceso altamente complejo, con experiencias que pueden variar a lo largo del tiempo. Las narrativas y discurso de los migrantes, presentan contraindicaciones. Ellos coinciden en la contradicción de su adaptación a la capital, entienden que es hostil, pero en parte receptiva. Se percibe dolor y molestia en los recuerdos de los entrevistados y también en la simbología plasmada en los videos, así como la evocación de sentimientos de añoranza, pero también de incomodidad y frustración ante los cambios culturales experimentados (Gutiérrez Silva et al., 2020; Torres Falcón, 2012) .

Como mencionan Zavala y Zariquey (2007), el racismo es un tema tan latente en el Perú, como tabú. Nadie lo quiere discutir. Eso no quita que sea perceptible (Avilés, 2021; Massis, 2021; Quijano, 1999; Zavala & Zariquey Biondi, 2007), no sólo en las experiencias vividas por los entrevistados migrantes, sino también en las imágenes que se plasman en los videos. Asimismo, en los comentarios encontrados en las redes sociales. La discriminación se da en múltiples niveles más allá de la apariencia física o el origen

étnico. Es extensiva hacia los géneros musicales y las lenguas originarias. Y es que “No hay problema que nos defina mejor en América Latina que el racismo. Desde los insultos que sazonan el día a día de nuestras calles, hasta los diseños urbanos que segregan los barrios en nuestras ciudades, las viejas divisiones coloniales conviven con formas modernas de gobernar y de tratarnos basadas en la superioridad de «lo blanco»” (Avilés, 2021, p. 107)

El choque entre culturas sugiere que los migrantes enfrentan discriminación y hostilidad al llegar a áreas urbanas, lo que puede causar sufrimiento y dificultades de adaptación. Una de nuestras entrevistadas, Ana María Flores, afirma que “es posible que exista un choque cultural entre los hablantes de distintas lenguas dentro de un mismo territorio. Y esto puede ser especialmente cierto en un país tan diverso como es el Perú, donde hablamos varias lenguas, incluidas el quechua, el aimara, el castellano y las lenguas de la Amazonía”.

Ahora bien, se añade una capa adicional a la discusión sobre la relación entre el privilegio, el color de la piel y la identidad en el contexto urbano. Sabemos que la experiencia de migrar es única y puede ser muy compleja. A partir de esto, los testimonios sugieren que el color de la piel puede influir en la percepción de la identidad y en cómo se es percibido en diferentes contextos.

Para Yolanda Julca, nuestra entrevistada, el choque cultural “es un proceso permanente entre las distintas culturas y lenguas. Este contacto puede convertirse en un problema cuando no se respeta, valora o reconoce a las comunidades que hablan sus respectivas lenguas. Cuando se crean hegemonías entre las culturas. Por ejemplo, es un problema que se observa en la Amazonía entre los migrantes de la zona andina y los pobladores de la zona”.

Aunque se ha observado un aumento significativo de personas que hablan quechua en la ciudad, es crucial resaltar que el contacto con los residentes de la capital, quienes en su mayoría hablan español, ha generado un nuevo fenómeno de choque cultural en el contexto peruano. Como señala Gugenberger (1999), desde la época de la conquista, han surgido conflictos que evidencian las diferencias entre dos sistemas sociales opuestos.

Con base en los resultados, resalta algo que sabíamos que existía, pero no que era denominado de esa manera: el privilegio blanco. Podríamos inferir que, un migrante de tez clara experimenta ciertos privilegios percibidos -mejores accesos a empleo, vivienda y otro tipo de servicios- en comparación con otras etnias. Sin embargo, no podemos decir que sea una constante. Es bien sabido que, en el país, deben enfrentar barreras lingüísticas, culturales, sociales y económicas. Se suman a esto variables xenofóbicas o dimensiones de corte sexual, género, etc. (Galarza & Kogan, 2015; Soler Castillo, 2020). La mención de comentarios sobre el color de la piel y el tipo de cabello resalta la persistencia de prejuicios étnicos, basados en la apariencia física. Estos comentarios sugieren una tendencia a juzgar a las personas según su apariencia externa en lugar de sus habilidades, logros o carácter.

Narrativas inclusivas frente a la discriminación

El rap, como forma de expresión cultural, tiene un potencial significativo para promover la inclusión y la interculturalidad en la educación (Laforgue Bullido, 2018; Reis-Jorge & Ferreira, 2020). La educación intercultural puede desempeñar un papel fundamental en la resolución de conflictos entre grupos diversos en entornos sociales y educativos compartidos, al tiempo que contribuye al conocimiento y la comprensión mutua de diferentes culturas. Según Laforgue Bullido (2018), se ha observado que el rap no sólo cumple con estos objetivos, sino que también influye en diversos factores psicosociales asociados a la inclusión social. Leiva, citado por Reis-Jorge & Ferreira,

señala que practicar música, incluido el rap, puede ampliar la mente hacia una apreciación más profunda de diversos fenómenos estéticos, lo que subraya aún más su potencial como narrativa inclusiva en el contexto educativo.

La juventud se perfila como agentes principales del discurso de resistencia, elaborando diversos lenguajes, mensajes, códigos, espacios urbanos, obras artísticas e interacciones colectivas. En este contexto, el rap emerge como el medio a través del cual estos jóvenes expresan su rechazo a conformarse con las normas establecidas, fomentando una reflexión sobre el potencial transformador del arte. Si bien estas formas de resistencia están estrechamente ligadas a la cultura del rap entre los jóvenes, es importante destacar que no todas las expresiones musicales de rap encapsulan un mensaje de resistencia. De esta manera, el rap se convierte en un facilitador de la educación no formal, ya que no solo genera rimas, letras y canciones, sino que también puede promover valores, esperanza, solidaridad y autoestima (Lemus, 2005; Messias, 2008; Pereira de Oliveira, 2006).

Tal como lo destacaron Liberato Kani y WihntnerFago en sus reflexiones. Este género puede enriquecer la interculturalidad en el ámbito educativo, especialmente en términos creativos y lingüísticos. A través de los talleres y clases que ellos brindan, junto con las opiniones de otros entrevistados, que no solo se limitan al ámbito docente, se promueve una educación inclusiva que valora y fomenta diversas formas de expresión cultural.

La enseñanza del rap en idiomas nativos puede fortalecer a las comunidades juveniles indígenas al permitirles expresarse en su propio lenguaje. Es crucial resaltar la importancia de revitalizar la música en lenguas originarias para fomentar la inclusión y el respeto hacia estas comunidades. Estas iniciativas musicales pueden desafiar

estereotipos y superar barreras, lo que conduce a una perspectiva más igualitaria y respetuosa hacia quienes hablan estos idiomas.

Es notable la multifacética naturaleza de los entrevistados y el análisis de los videos realizados, que resalta la urgencia de ser versátil en diferentes roles: docente, cantante, poeta, comunicador, lingüista; todos ellos siendo promotores de la diversidad cultural y la reflexión crítica. Se convierten en canales humanos del empoderamiento lingüístico. La interculturalidad permea cada discurso visual y oral, enfatizando la importancia de reconocer y respetar las diversas culturas y perspectivas presentes en el entorno educativo, lo que contribuye a fomentar la inclusión y el respeto por la diversidad cultural.

Desde la música, el rap busca rescatar y preservar no solo las lenguas originarias, sino también nuestro legado cultural y las raíces de nuestra identidad. Específicamente, el rap en lenguas originarias contribuye a la interculturalidad al difundir nuestro patrimonio cultural y fomentar el amor por nuestras raíces. Además, representa un acto de resistencia similar al quechua y otras lenguas nativas, empoderando nuestra cultura y desafiando los estereotipos y prejuicios asociados con la diversidad lingüística.

El rap se erige como un bastión contra la discriminación que emana de múltiples fuentes. En el caso del rap en lenguas originarias, no solo representa una negativa ante esta discriminación, sino que también actúa como un agente de unión entre discursos divergentes dentro de este género. Con frecuencia, algunos de nuestros alumnos descendientes de migrantes, nos relatan cómo sus abuelos enfrentaron discriminación al llegar a la capital, lo que los llevó a renunciar al uso de sus lenguas nativas. Sin embargo, ante el rap en lenguas originarias, los artistas nos informaron que los hablantes más arraigados a la tradición lingüística sienten que estas expresiones musicales suponen una traición a sus raíces.

Reflexionar sobre nuestras raíces y buscar información sobre nuestros ancestros nos brinda la oportunidad de establecer una conexión más profunda con nuestra historia familiar y cultural. Al aprender sobre las costumbres, idiomas y tradiciones, desarrollamos un mayor respeto y aprecio por la diversidad cultural. Reconocer y celebrar esta diversidad es esencial para construir sociedades más inclusivas y tolerantes. Por lo tanto, transmitir las tradiciones culturales como parte integral de nuestra identidad y patrimonio es fundamental. El rap ha permitido a muchas personas conectarse con sus raíces, sentirse orgullosas de su identidad y promover la diversidad cultural a través de la música.

Diversos sectores, incluyendo el ámbito musical y el ámbito público, están promoviendo el reconocimiento del quechua a través de movimientos de reivindicación. La música, en particular, se destaca como una herramienta para afirmar la identidad y defender el quechua, contribuyendo así a su visibilidad y reconocimiento como una lengua de importancia. Es crucial actuar rápidamente para evitar la pérdida cultural y lingüística irreversible.

Fuerza femenina, igualdad de género y empoderamiento

Los videoclips de los estudiantes destacan la grave problemática de los feminicidios, evidenciando la violencia de género como una realidad persistente y alarmante. Estos videoclips ponen de manifiesto la necesidad de abordar este fenómeno desde múltiples perspectivas, incluyendo medidas legislativas, educativas y sociales para prevenir y erradicar la violencia contra las mujeres. Se señala que el rap indígena refleja una demanda política y feminista definida. Así como un reclamo al reconocimiento del quechua como una lengua marginada y la falta de atención hacia las comunidades indígenas, lo cual las expone a situaciones de vulnerabilidad (Storegraven, 2021).

La representación de la violencia intrafamiliar y otras formas de violencia de género subraya la importancia de visibilizar estos problemas para generar conciencia y promover el cambio social.

Asimismo, se profundiza en las causas y consecuencias de la desigualdad de género y la violencia machista. Desde la falta de valoración de los logros de las mujeres hasta la perpetuación de roles de género restrictivos, se ofrece una crítica incisiva de las normas y expectativas sociales que perpetúan la opresión de las mujeres. Además, al incluir ejemplos concretos de discriminación y violencia, se destaca la urgencia del problema y también la posibilidad de generar empatía y conciencia entre el público oyente.

Por otro lado, se resalta el mensaje de empoderamiento y resistencia presente en algunos videoclips. Se alienta a las mujeres a definir sus propios sueños y aspiraciones, y a no permitir que los roles de género preestablecidos dicten sus vidas. Sin duda, nuevamente una llamada a la acción esta vez para desafiar las estructuras patriarcales y trabajar hacia una sociedad igualitaria (Moreno, 2021).

El rap se convierte en una herramienta de expresión para dejar evidencia de la realidad a la que las mujeres se enfrentan y también para las mujeres raperas que desafían las normas de género y buscan desmontar las bases del sistema sexo/género. Esto se relaciona con la desigualdad de género y la violencia machista, ya que estas mujeres buscan subvertir las estructuras de poder que perpetúan la discriminación y la violencia contra las mujeres Salvatierra (2016).

Salvatierra (2016), señala que las mujeres utilizan el rap como una forma de tomar la palabra y des-subalternizarse, es decir, liberarse de la subordinación impuesta por el

sistema patriarcal. Se destaca que estas mujeres están desafiando las normas sociales y culturales que las mantienen en los márgenes de la sociedad.

Finalmente, Bakari Kitwana (2023), en entrevista, reconoce el origen intercultural del hip-hop y la influencia de la lengua vernácula negra estadounidense en su expresión verbal. Esto puede relacionarse con la lucha contra la discriminación racial y de género, ya que el hip hop ha sido utilizado como una forma de resistencia por comunidades marginadas, incluidas las mujeres afrodescendientes que enfrentan múltiples formas de opresión, como las enfrentan las nuestras.

CONCLUSIONES

Tayta Arguedas,
hanan pachamantam qawamullawachkankiku
kay illapayuq tutapim toro bilay takikita tusuchkaniku,
takichkaniku sunqullaykupipas takichaykiqa sumaqllatañam tiktikyan
llaqtarunapa simichallanpim Misitupa waqaychallanqa panchirichkan
wawqichaykunapas kuisisqallaña Qarwarasu qasapiñam willakuchkasunki
aqachata kukachatawan chaninchaykuspaku
*Misitullayki llusiykamunanpaq*¹¹
(Defensoría del Pueblo, 2020, pp. 96–99)

¹¹ Fragmento del poema:

ARGUEDASPA MISITUN (EL MISITU DE ARGUEDAS)

Traducción:

Tayta Arguedas,
desde el hanan pacha estás contemplándonos
que esta noche de relámpagos estamos bailando y entonando
tu canto de toro velay que vibra en nuestros corazones
Mientras tu melodía en honor a tu Misitu estremece en la voz de la multitud,
nuestros comuneros cerca del wamani Qarwarasu ya están anunciándote
Ahora mismo la chicha y coquita están ofrendando
Para que les conceda la salida de tu Misitu.

Autor: Edwin Ramos Flores

Lengua: Quechua

De acuerdo con lo investigado, esta propuesta llega a la conclusión, a través de las entrevistas, análisis de canciones y revisión de redes sociales que sólo un sector de nuestra población reconoce que las lenguas originarias son un componente fundamental de la riqueza cultural del Perú y desempeñan un papel central en la configuración de la identidad de los grupos que las hablan. Asimismo, existe en los cantantes, universitarios, académicos y lingüistas entrevistados, una creciente preocupación debido a la falta de atención prestada a las lenguas indígenas. Cada uno desde sus canteras, busca resaltar la urgencia de intensificar los esfuerzos para revitalizar estos idiomas. En la misma vía, los comentarios en internet son diversos. Si bien es cierto existe una buena cantidad de ellos que muestra apoyo y orgullo frente al rap en lenguas originarias, también está presente, aunque en menor medida, la burla hacia lo nuestro.

Lo investigado es consecuente con mostrar que la discriminación en la sociedad peruana se extiende a distintos ámbitos, siendo la discriminación lingüística parte del todo. Es posible decir que, nuestras lenguas originarias se ven afectadas por dinámicas de mercado donde algunos idiomas son valorados más que otros, lo que conduce a marginación, políticas restrictivas y estigmatización. A pesar del reconocimiento estatal de la importancia de estas lenguas, el español sigue siendo dominante, lo que contribuye a su relegación y falta de respaldo por parte del Estado peruano.

Es un hecho observar que existen interacciones de poder entre los hablantes y las lenguas que hablan, donde la elección de una lengua sobre otra implica valores sociales arraigados en la autoridad, la reputación y la popularidad. Esto refleja lo que vemos día a día en la sociedad peruana: una lucha perpetua de clases y conflictos sociales presentes en la sociedad, donde las lenguas indígenas son asociadas con lo viejo, con lo inútil, con el desuso. Mientras que el español, se percibe como todo lo opuesto y es símbolo de innovación, progreso y oportunidades. La situación de nuestras lenguas solo son un espejo

de factores mencionados a lo largo de esta investigación: racismo, discriminación, segregación, marginación, etc.

Los resultados arrojan una clara importancia de reconectar con las raíces culturales y transmitir las tradiciones como parte de la identidad y el patrimonio. Esta reconexión no solo fortalece los lazos culturales y comunitarios, sino que también fomenta un mayor respeto y aprecio por la diversidad cultural en el país. Existe un fuerte sentimiento de añoranza y una búsqueda de identidad profundamente conectada con las raíces culturales ancestrales del Perú. Este sentimiento se manifiesta tanto en las entrevistas como en las letras de las canciones y los comentarios en plataformas digitales como YouTube. Esta añoranza se entrelaza con un esfuerzo por revalorizar y preservar el patrimonio nacional, reconociendo la importancia del pasado para construir un futuro prometedor.

La cultura en nuestro país es altamente diversa. Sin que haya existido una pregunta directamente relacionada a Lima, la capital peruana, las narrativas alrededor de ella se impregnan en la piel de los entrevistados y videos analizados. Lima, se presenta como un espacio donde convergen múltiples historias e influencias culturales, reflejando un proceso de hibridación entre lo urbano y lo rural, lo criollo y lo foráneo. Esta dualidad y complejidad cultural se observa como un reflejo de la condición del pueblo peruano, marcada por su historia de migraciones y encuentros culturales. Es importante destacar que la migración es un proceso complejo que implica una variedad de experiencias para los migrantes. Estos pueden experimentar tanto la adaptación a su nuevo entorno como la hostilidad por parte de la sociedad receptora. Esta dualidad de experiencias resalta la complejidad inherente a la migración y destaca la importancia de abordar las necesidades y desafíos de los migrantes de manera integral.

Frente a estas experiencias y, muy a pesar de los avances sociales y legislativos como la Ley que regula el uso, preservación, desarrollo, recuperación, fomento y difusión de las lenguas originarias del Perú (Ley de Lenguas) o políticas estatales nacionales para la transversalización del enfoque intercultural, educación intercultural bilingüe, salud intercultural o inclusión social; el racismo y la discriminación siguen siendo problemas persistentes en la sociedad peruana. Estos se manifiestan en diferentes niveles y contextos, desde comentarios en redes sociales hasta barreras estructurales en el acceso a oportunidades económicas y sociales. Es crucial reconocer la existencia de estos problemas y trabajar activamente para abordarlos y combatirlos.

Como se mencionó anteriormente, es necesario reconocer y abordar las disparidades sociales basadas en rasgos étnicos como el color de la piel y la identidad étnica. Los resultados indican que estos factores pueden influir en la percepción y las oportunidades de los individuos en la sociedad peruana, sugiriendo la existencia de privilegios asociados al tono de piel.

Una propuesta de solución a lo mencionado tiene lugar en el discurso intercultural que viene dándose en nuestro país. La interculturalidad practicada no sólo por los estudiantes de la Facultad de Comunicación de la USIL, a través de cada uno de sus trabajos, y por supuesto, también por cada uno de los cantantes y profesionales. Emerge a través de sus proyectos y mensajes, un concepto clave para abordar la valoración y preservación de las lenguas originarias. Promover una mayor comprensión y aprecio por la diversidad lingüística y cultural del Perú y América Latina en su conjunto, es fundamental para superar los desafíos identificados y promover la inclusión lingüística y social.

Específicamente sobre los testimonios incluidos en los proyectos de rap en lenguas originarias de los estudiantes de la Facultad de Comunicación USIL, se puede

concluir que dicho género musical puede servir como un vehículo poderoso para la representación y visibilidad de las comunidades nativas en el ámbito urbano, en el espacio capitalino peruano. Sus proyectos revelan un compromiso con la inclusión de elementos culturales indígenas, lo que contribuye a una mayor conciencia y apreciación en la sociedad. La misma tarea de traducir y pronunciar palabras en lenguas indígenas como el quechua y el shipibo, muchas veces recurriendo a expertos, pone de relieve la necesidad de políticas estatales que promuevan y faciliten el aprendizaje y la conservación de estas lenguas. Los estudiantes demuestran como en el ámbito académico y cultural, el Estado puede desempeñar un rol crucial en proporcionar recursos y apoyo para la revalorización de las lenguas originarias.

Los testimonios de los alumnos reflejan la importancia de la comunicación intercultural, no solo como una forma de expresión musical, sino también como un acto de resistencia cultural frente a la marginalización y discriminación. Al esforzarse por aprender y utilizar lenguas originarias, los estudiantes destacan cómo el rap indígena puede facilitar la preservación de estas lenguas, contribuyendo así a un proceso más amplio de revitalización cultural.

La música, junto con la interculturalidad, pueden desempeñar un papel importante en la promoción de dinámicas interculturales y de inclusión en el ámbito educativo y más allá. Al fomentar la apreciación y comprensión de diferentes culturas, el rap puede contribuir a la construcción de sociedades más inclusivas y tolerantes. La entrevista con Bakari Kitwana, destaca el origen intercultural del hip hop y su influencia en la lucha contra la discriminación racial y de género. El hip hop ha sido utilizado como una forma de resistencia por comunidades marginadas. Esto resalta la importancia del hip hop como una herramienta de empoderamiento y resistencia, en especial para las mujeres en su lucha contra la discriminación y la violencia de género.

El consumo de rap en nuestro país se limita a un sector minoritario debido a su escasa difusión. Esta situación es aún más marcada en el caso del rap indígena dentro de la cultura urbana del Perú, que presenta una representación extremadamente baja y no logra alcanzar una presencia destacada en plataformas digitales ni en estaciones de radio. El análisis cualitativo realizado para esta investigación concluye que su popularidad y recepción por parte del público revela una aceptación limitada. Las lenguas originarias pueden encontrar en la música un aliado importante, fenómeno que también se observa en otros países como Brasil, Colombia, Ecuador, Paraguay y México. Sin embargo, la difusión en radios y otros medios masivos presenta un desafío significativo. La verdadera revalorización y preservación de las lenguas originarias dependen en gran medida de un enfoque integral que involucre la educación, el respaldo gubernamental y estrategias sostenibles. Este es un esfuerzo profundo y multifacético que requiere un compromiso continuo para evitar su extinción y promover su revitalización.

El rap nativo dentro de la cultura urbana peruana se manifiesta como una poderosa posibilidad y herramienta de expresión para dejar por sentado distintas problemáticas que enfrenta nuestro país, como la discriminación, la violencia intrafamiliar, el maltrato infantil, la pobreza, el confinamiento por el COVID-19, las normas de género impuestas por el sistema patriarcal y la violencia contra las mujeres. El rap se adapta a constantes llamados a la acción, como un medio para tomar la palabra y muchas veces, liberarse de la subordinación impuesta por la sociedad. A pesar de la violencia y discriminación representada en los videos, todos ellos transmiten un mensaje de empoderamiento y resistencia. Es alentador ver cómo, a través del mensaje y las imágenes, se motiva a las mujeres a definir sus propios sueños y aspiraciones, desafiando los roles de género preestablecidos y contribuyendo así a la construcción necesaria de una sociedad más igualitaria.

La promoción del rap indígena y otras expresiones culturales en lenguas originarias contribuye a desafiar y transformar los estereotipos y prejuicios arraigados tanto en la sociedad peruana como en el contexto latinoamericano. Al dar voz a las comunidades indígenas y visibilizar sus experiencias a través de la música y talleres de rap protagonizados por cantantes como Liberato Kani y Wihtner FaGo, se promueve una mayor comprensión y valoración de su diversidad cultural y lingüística en toda la región.

El rap andino y amazónico emerge como una forma de expresión cultural que desafía las barreras lingüísticas y fusiona elementos tradicionales con contemporáneos. Representa una expresión subcultural comprometida con la resistencia y la transformación social. Como subcultura busca desafiar las normas establecidas y promover un cambio desde la base, valorando la individualidad y la creatividad dentro de un contexto de resistencia cultural.

El rap indígena no está exento de enfrentar diversos desafíos que contribuyen significativamente a su marginalización. Un factor destacado es la discriminación algorítmica en plataformas digitales, que tiende a privilegiar contenido de naturaleza viral y superficial, restringiendo de este modo el alcance y el impacto sociocultural de esta expresión artística. Además, estos desafíos son similares o incluso mayores a los que confrontan otros artistas musicales en el contexto nacional. A pesar de los esfuerzos por fomentar el rap en lenguas originarias, la difusión de estas expresiones se ve considerablemente limitada por la carencia de infraestructura musical adecuada y por el insuficiente respaldo de los medios de comunicación masivos en Perú.

A través de esta investigación, se ha evidenciado que el rap no solo es una expresión artística, sino también un medio poderoso para la promoción de la diversidad cultural y la lucha contra la discriminación. Concretamente, el rap indígena, evidencia el compromiso de un sector de la sociedad peruana representado por artistas, estudiantes y

académicos en la preservación de las lenguas indígenas como un testimonio latente de la capacidad transformadora del arte. Para avanzar en la inclusión, en la comunicación intercultural y el respeto a la diversidad lingüística, es esencial que el Estado y la sociedad civil intensifiquen sus esfuerzos en apoyar y valorar estas expresiones culturales. Solo así se podrá construir un futuro en el que todas las voces sean escuchadas y todas las culturas sean celebradas.

RECOMENDACIONES

+t s+ ÿukun w+ra ikarawara ai ÿ ukun ÿ apikaukua na ÿ ekinari.

+t s+ ÿ ukun tuÿ uka, +ts+ ÿ ukun kuara kuarachi, yukun s+sa,

ÿ ukun +w+ra yai ÿ ukun parana.

*Tsa kumitsa +ndira wirak+ra, +m+t+ ÿ a kuatiara +pts a katunÿ a
yambura tsa puwanu kamatawuaranu, ÿ upi ÿ ukun kak+r+ ÿ ukun tsakun*

yai ÿ ukun ts+rⁱⁿ ¹²

(Defensoría del Pueblo, 2020, pp. 108–110)

¹² Ffragmento del poema:

+ TS+ Y U K U N (Soy)

Traducción:

Soy el ave cantarina que se asoma a tu ventana,
soy la tierra, soy el sol, soy la flor, el árbol y el río.

Mi voz de colibrí tiene el color de la mañana,
y mis manos laboriosas, tejen de la vida el calor y el frío.

Soy la nana que mi abuela me cantaba,
en quechua, en bora, aguaruna o en cocama,
en las noches de tormenta cuando el llanto me asaltaba.

Soy la historia, soy lo cierto, soy el antes y el mañana.

Autora: Ruth Dery Murcia Sánchez de Torres

Lengua: Kukama

Nuestras recomendaciones principales se centran en el ámbito docente, que es nuestro principal campo de acción:

- a. Desde la perspectiva académica, se recomienda reforzar la oferta de cursos como Comunicación Intercultural y establecer como obligatoria la enseñanza de lenguas originarias. Los estudiantes universitarios deberían convertirse en los principales promotores de la interculturalidad en nuestro país. Esto no solo implica la revalorización de las lenguas originarias, sino también el fomento de actividades que fortalezcan la unidad e identidad nacional. Estas iniciativas no deberían limitarse solo a la educación superior; más bien, sería beneficioso integrar los distintos niveles educativos mediante la organización de talleres, seminarios, conversatorios, debates y proyectos variados.
- b. Se sugiere también en el ámbito académico, la posibilidad de realizar más investigaciones académicas en torno a las lenguas nativas.
- c. Las radios universitarias deberían observar en el producto musical nacional en lenguas originarias, un potencial material a ser distribuido. Crear alianzas con artistas jóvenes y ser entrevistados por los alumnos, sería algo interesante.
- d. Las facultades de comunicación, diseño y afines podrían desarrollar plataformas digitales para apoyar contenidos en lenguas originarias. No sólo se verían beneficiados cantantes jóvenes, sino también proyectos audiovisuales, experiencias de la selva y sierra, poetas, etc. Debería ser parte de los planes del área de Responsabilidad Social y alineado a los Objetivos de Desarrollo Sostenible.
- e. Por otro lado, sería beneficioso que los cantantes continúen involucrándose en este proceso y que enseñen sobre la importancia de la diversidad cultural y lingüística, utilizando el rap indígena como una herramienta educativa. Y, por

supuesto, los docentes de los distintos niveles educativos, entender que a través del rap se puede desarrollar no sólo la creatividad, sino también el pensamiento crítico.

- f. Respecto a las acciones gubernamentales, recomendaríamos al Estado que desarrolle e implemente políticas que apoyen activamente las industrias culturales que incluyan el rap en lenguas originarias. Esto podría incluir subsidios, becas, la creación de plataformas de difusión, concursos literarios, apoyo a la producción audiovisual en lenguas originarias, entre otros.
- g. Otro cambio positivo sería que nuestros medios de comunicación estatal como El Peruano, Agencia Andina, TVPerú y Radio Nacional, observen que la preservación de nuestras lenguas es una prioridad urgente en sus propuestas. Hay que mostrarlas, se deben visibilizar. Una programación variada que refuerce las lenguas nativas, podría superar incluso el impacto de políticas estatales.
- h. Que el Estado promueva un sello discográfico y estudios de grabación. Probablemente con ello, se reducirían las barreras de acceso de infraestructura musical profesional.
- i. No sólo el Estado sino también la empresa privada, podrían iniciar campañas de concientización para combatir prejuicios y estereotipos contra las lenguas y culturas indígenas, destacando el valor del rap indígena como expresión cultural y medio de resistencia.
- j. Como recomendación para nuestros raperos en lenguas originarias, un punto crítico para esta investigación es la dificultad para acceder a las letras de las canciones. En este sentido, es inminente recomendar que las letras y subtítulos de las propuestas musicales estén disponibles no solo incrustadas en el video, sino también en la descripción de este. Un ejemplo de esto es el trabajo de Lenin,

exponente peruano de Q'Pop (Kpop y quechua), quien se destaca tanto por la calidad de sus videos como por el esfuerzo de visibilizar las letras y traducir su contenido.

- k. Finalmente, así como sucede en otros países, sería importante observar colaboraciones entre distintos artistas de rap indígena con otros músicos. Es probable que así se puedan alcanzar audiencias más amplias. Como ejemplo quisiéramos citar al espacio digital ecuatoriano en YouTube: BoomBapKillaz, muy bien organizados y presentan una identidad visual definida, trascendiendo fronteras al destacar exponentes tanto locales como internacionales. Estos canales podrían servir como modelos a seguir en términos de gestión de comunidades digitales, fomentando el espacio virtual como un lugar colaborativo para la música.

ANEXOS

Jaweska ikax mia itiki jabati, iwe en bewabo abanon ja chibanboi mia kanon. En keskara oi beai oinai, ikaxbi oima riki nokon shinanmeran mananai keskares iki. En onanmareskasai, mia noma jaonobires ibanon, mia janxo maxkatibetin ea yokareswe mia meninon, mia jishtima ikenbi ¹³

(Defensoría del Pueblo, 2020, pp. 102–105)

Traducción:

Podrías escurrirte, hazlo crearé mis canciones para que puedas seguir sus melodías. Estoy contemplando que la lluvia está descendiendo, pero no es lluvia solo que en mis pensares visualizo como si las lluvias cayeran. Quiero que sepas paloma, donde estés, puede ser que terminaran tus alientos pídemme para concederte, aunque no te pueda ver.

Autor: Landers Rodríguez Cauper
Lengua: Shipibo

ANEXO 1: Tabla Etnografía Virtual – Resultados YouTube: RAP INDÍGENA PERÚ

RESULTADOS DESTACADOS: RAP INDÍGENA PERÚ -> 712							
Cantante	Canción	Vistas	Comentarios	Likes	Año	URL	Notas
1. Pedro Mo	Hip Hop	109 K	39	1.5 K	May-21	https://youtu.be/QET3dR7QM1Q?si=fCKQ2RSsP-MoHAYP5	Si bien es cierto aparece dentro de un compendio de canciones, merece ser rescatado dentro de 15 temas.
2. Renata Flores y Kayfi	Tijeras	1.6 M	4.3 K	72 K	Set-18	https://youtu.be/VQUV_v7OK87?si=FgIDh8mu0LTIqJoR	Buena colocación de rap quechua en el título de la canción
3. Liberato Kani	UYARIMUY	151 k	138	1.9 K	Mar-16	https://youtu.be/sNXoXOnKFMg?si=JLX7FQsB4Ffm1B	Está dentro de los primeros 20 resultados. Buena colocación de la palabra quechua en el título.
4. R.a.b, Fdoblel y Rtt	Mi gorra y mi Chuspa	439 k	801	6 K	Ago-15	https://youtu.be/_vfiZiZGCE?si=NIX1Mff6LJEFFmJ	Buena colocación de rap quechua en el título de la canción / Cusco
5. Renata Flores	Qam Hina	718 K	1824	32 k	Set-19	https://youtu.be/UGkV2G7HGE?si=6FuB-KhHwEL3yNB	
6. Rumi Maki	RUNA SIMI	2,915	lesactivados	152	Ene-23	https://youtu.be/Dn8oSEK3K?si=JpJO7dYB_gECC2TP	Buena colocación de rap quechua en el título de la canción. Solista.
Taki Amaru, Kawsay, Liberato Kani, Rumiñawi, Don Nadie, Primo	KICHWA	225 k	565	6.6 k	Ene-21	https://youtu.be/8o_I2Vnp0XQ?si=8yDDM6TzLkK0JmEY	Una colaboración de Ecuador y Perú con Liberato Kani y otros. BoomBapKillas
8. KOIRAMENON AKAÑWE	Debemos cuidarnos	1825	5	72	Feb-20	https://youtu.be/qNxdBgOD8M?si=HKExtHirVNgjhu	Rap Bilingüe Shipibo Konibo
9. Renata Flores	Fallin (Alicia Keys)	626 k	971	17 k	Nov-15	https://youtu.be/P_eErnh6P98?si=Crvq9Vgr330QzOjD	Cover
10. Liberato Kani	Kaykunapi	161 k	195	3.2 k	Jul-16	https://youtu.be/Fj1EO0V8BSc?si=J3S14mBRAIVgrqG	
11. Fercat, Kumbarikira, Pedro Alca y Danna Gaviota	Yuwara	37 k	108	1.1 k	Nov-16	https://youtu.be/P2M1tkxmSi?si=RIR1Xyu7_Ue79Znn	Rap con ternura con prevalencia del idioma español (selva)
12. QOSQORUNA MC Reggae Rap	Sin nombre	3.3 K	7	55	Jul-21	https://youtu.be/VFnZU_ajVgQ?si=gMCTYUXEOlgwQ84	organizado. Luiggi Peralta Mora es conocido en el mundo del arte como QOSQORUNA MC REGGAE RAP. Desde la ciudad de Cusco (Perú) . Revisar eso de Bandur
13. Qosqoruna, Kutay, Nina Uma, Nación Rap, Kaypi Rap, Rachael y Awka Nuna	Varios temas	7 K	41	320	Oct-20	https://youtu.be/_W4XVmZK3U?si=bOa_e0_zZGpldtCn	
14. VOCES ORIUNDAS	Hip Hop	3.9 K	9	100	Ago-15	https://youtu.be/HYJ-sIaHl?si=15_anEYR63ySXTII	Hip Hop Asháninka en Comunidad Cantagallo
15. Liberato Kani	YAKUCHALLAY					https://youtu.be/ZpXwJlXOOFM?si=Ktf20FJOAWUjw1es	SE ESTRENA EN LOS PRÓXIMOS DÍAS
16. ESPIRITU TAWANTIN	Rumi Maki	13 K	64	595	Jun-21	https://youtu.be/f9-07ynEJJE?si=dkizZgWUgbrUdnXe	
17. Liberato Kani	Kaykunapi	161 k	195	3.2 k	Jul-16	https://youtu.be/Fj1EO0V8BSc?si=J3S14mBRAIVgrqG	
18. Wayun	Bandera Wanka	1 k	4	34	Jun-20	https://youtu.be/dqdwWWHC5HA?si=SiIGGxaaYzKHIZ	Rap de Huancavelica
19. ESPIRITU TAWANTIN	RUNA SIMI	2,915	lesactivados	152	Ene-23	https://youtu.be/Dn8oSEK3K?si=JpJO7dYB_gECC2TP	Buena colocación de rap quechua en el título de la canción. Solista.
20. Pedro Mo	Hip Hop de	3.3 M		21 k	Jul-12	https://youtu.be/VlnJquvFrHE?si=zuOmuSGIY8tCZAQw	
21. QOSQORUNA MC REGGAE RAP		3.3 K	7	55	Jul-21	https://youtu.be/VFnZU_ajVgQ?si=gMCTYUXEOlgwQ84	Cusco está algo bien organizado. Luiggi Peralta Mora es conocido en el mundo del arte como QOSQORUNA MC REGGAE RAP. Desde la ciudad de Cusco (Perú) . Revisar eso de Bandur Producciones
22. Nemo El Crack	Phaspa Uya	5.9 K	36	219	Dic-20	https://youtu.be/mXBclWgwrE4?si=suk39E1ksOeaKgV	Rap cusqueño nuevamente! :)
Taki Amaru, Kawsay, Liberato Kani, Rumiñawi, Don Nadie, Primo	KICHWA	225 k	565	6.6 k	Ene-21	https://youtu.be/8o_I2Vnp0XQ?si=8yDDM6TzLkK0JmEY	Una colaboración de Ecuador y Perú con Liberato Kani y otros. BoomBapKillas

ANEXO 2: Tabla Etnografía Virtual – Resultados TikTok: RAP INDÍGENA PERÚ

Resultados: RAP INDÍGENA PERÚ--> 336							
Cantante	Canción	Vistas	Comentarios	Likes	Guardados	Año	URL
1	Liberato Kani	Kichwa	1,2 k	1	62	0	Ene-21 https://www.tiktok.com/@andresvinueza182/video/6920951555663351046?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7327336534042052102
2	Comunidad Kukama Kukamiria	Rap del río	4,3 k	2	158	7	Jun-22 https://www.tiktok.com/@serenamorenape/video/7108439870422469894?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7327336534042052102
3	Cay Sur	Kani	757	1	25	4	Dic-23 https://www.tiktok.com/@caysurperu/video/7307739220053970181?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7327336534042052102
4	Liberato Kani	s/n	5677	8	286	15	Set-20 https://www.tiktok.com/@granteatronacional/video/6873934794997140741?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7327336534042052102
5	Espiritu Tawuantinsuyano	Rumimakihh	833	4	226	10	Set-23 https://www.tiktok.com/@espiritu_tawantinsuyano/video/7277962585587076357?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7327336534042052102
6	Liberato Kani	KAYKUNAPI	583	0	26	0	Jul-23 https://www.tiktok.com/@dannie_ap04/video/7256814501729864966?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7327336534042052102
7	Rumi Maki	Rap quechua		113	4	3	May-22 https://www.tiktok.com/@rumimaki_rap/video/7033436255933254917?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7327336534042052102
8	Cay Sur	Kani	757	1	25	4	Dic-23 https://www.tiktok.com/@caysurperu/video/7307739220053970181?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7327336534042052102

ANEXO 3: Tabla Etnografía Virtual – Resultados Facebook: RAP INDÍGENA PERÚ

Resultados: RAP INDÍGENA PERÚ--> 153						
Cantante	Canción	Vistas	Comentarios	Likes	Año	URL
1 Eler Rojas y Comunidad Yine (Atalaya)	RAP del Veedor Forestal Indígena	2,2 K	6	108	Oct-19	https://www.facebook.com/EcoReddPe/videos/381815509374764/
2 R.a.b ft FdobleL ft Rtt	Mi gorra y mi Chuspa	439 k	801	6 K	Ago-15	https://youtu.be/_-vfizIGCE?si=NIXtMNff6LJEffmJ
3 Renata Flores ft Los Mirlos - Akakaw						https://www.facebook.com/losbhm/videos/1072226947129417/
4 Wariwillka ft Kayfex	Fiestapaq?					https://www.facebook.com/hans.j.sosa/videos/10159179380102774/?idorvanity=254518531351006
5 Liberato Kani (Canal 7)	Kaykunapi	25 K	37	459	Ene-17	https://www.facebook.com/LiberatoKaniPeru/videos/1403858822958098/
6 Wihtner Fago ft Harol Agustin ft RS RoseI ft instrumento Diego luz	Non Kenebo	32	No permite	5	Nov-23	https://youtu.be/4bhvXTeQKJo?si=SbCYz6SBoueLwC66
7 Witner fago ft Harol Agustin H' Arz. ft Maick Romayna ML.	Non raobo (nuestras medicinas)	7	No permite	7	Mar-23	https://youtu.be/bPiceO4pB8E?s=i=Zav9FGbkfBA7q7X
8 Romayna. ft. RS Rosel Sánchez	Non Nete (nuestro mundo)	407	No permite	25	Abr-23	https://youtu.be/gjxAvDnxKuA?s=i=yScvJ57ZQrc15XHk
9 Wihtner FaGo ft. Pablo Salas	Ikon Itan Ikoma [Verdad o mentira]	2.4 K	0	162	Mar-21	https://youtu.be/UUwyG3Oygtw?si=2IUde0sE1ZsHiy0h
10 Voces oriundas	ashaninka pishintsite	604	1	16	Set-16	https://youtu.be/rctqHfUI09I?si=Nm_TLO-F2Q5bRIAO

ANEXO 4: ENTREVISTA A LIBERATO KANI

SBP

Listo, Liberato. Muchísimas gracias por estar ahora con nosotros en esta entrevista. Yo ya te he comentado que para mí el rap también es una herramienta muy didáctica. Cuéntame un poquito cómo... didáctica, porque la uso en mis clases. ¿Cómo ves esa situación de poder incorporar el rap dentro de las clases en general?

LK

Ya, a ver. Sí, justamente en el tiempo después de terminar la carrera de educación. Soy profesor de Historia. En paralelo estaba trabajando también mi lado artístico como Liberato Kani grabando canciones este... Grabando nuevos proyectos, presentaciones. Entonces tuve El Mundo académico y El Mundo artístico en paralelo. En el 2019 -2020, sí, 2020, trato de pensar, trato de elaborar un material, o sea un material didáctico. Luego para trabajar, para que los docentes trabajen para que los docentes de IB, ¿no? de intercultural bilingüe, puedan trabajar con este tipo de materiales artísticos como el mío, y no solo el mío, sino también hay varios compañeros y compañeras del arte que trabajan con el quechua y fusionando con géneros contemporáneos, etcétera, o lo que le dicen la música fusión, entonces, pero yo traté de concentrarme en lo mío, el cómo mi trabajo puede aportar como una herramienta pedagógica a muchos profesores, no solo en la ciudad, urbanidad, sino también en la ruralidad, sobre todo a mí lo que más me interesaba es la ruralidad en la zona, en las comunidades quechuas. Y el enfoque que le quería dar a mis letras, a mi trabajo artístico era de cortar esta línea de campo a la ciudad, de que saliendo del campo recién voy a conocer nuevos de nuevos géneros musicales que nunca en mi vida he escuchado o saliendo de mi comunidad recién puedo escuchar hip hopen

quechua, o saliendo de mi Universidad es donde voy a tener un mejor progreso, etcétera. ¿No? Entonces aún se cree que salir de tu comunidad y ya no regresar más es sinónimo de progreso, entonces esto, ese es el pensamiento que quise yo. Tal vez este reducir con mi música y mostrarles de que no, o sea, en el campo o en la ciudad uno puede escuchar la música que le dé la gana entonces, y en especial los profesores que enseñan quechua, yo respeto a todos, también sus posiciones, porque también está al lado purista, el lado tradicional de que "el quechua se tiene que enseñar así, los pasos son así y no puedes hacer otra música en quechua que no sea del parte de la cultura de la cultura Andina ". Entonces, pero con todo respeto a ellos, yo simplemente me concentré en que mi trabajo puedo ayudar también a la parte crítica, a la reflexión crítica de los estudiantes, porque el hip hop justamente es eso: Reflexión, crítica social, poética... es como un libro en blanco donde tú puedes escribir lo que tú sientes, entonces. Yo, de forma utópica, yo digo algún día terminaré de elaborar este material que estoy trabajando, pero tú sabes que todo está supuesto . A veces cuánto te gustaría Estar sentado como, no sé, cómo los filósofos del de aquellas épocas, de que estaban en el pasto, miraba las estrellas y no, igual no morían de hambre.

SBP

Pero lo estás elaborando este material porque yo te iba a decir ¿y dónde? o sea, ¿dónde lo podemos ya ir leyendo? Me sería de mucha utilidad.

LK

Por el momento solamente estoy realizando exposiciones. O sea, he laborado un PPT donde explico en qué consiste o en qué consistiría este trabajo que estoy trabajando, este proyecto que estoy elaborando como material didáctico. Pero a ver, en resumen, ya para

terminar la pregunta de lo que estoy tratando de elaborar como material didáctico para la enseñanza del quechua, me estoy centrando en: uno: reflexión crítica, dos: incentivar a los chicos en producción de textos en quechua que es algo que va a ayudar muchísimo y lo tercero es la creatividad. No, no, es que me llamaron es que ahorita justo está en estamos en temporada de carnavales. Y me están consultando, me están preguntando no para asesorar algunas cositas. Bueno, tampoco soy tan experto, pero desde el lado cultural no, el programa gestión cultural, etcétera. Pero, en fin. Ya está, sí, para para terminar, la idea es solamente en este proyecto, que aún no sé cuándo lo terminaré porque también es presupuesto. Este se centra en 3 cosas, reflexión crítica, producción de textos y creatividad poética, todo lo que es poesía, canto, improvisación, etcétera, rimas. Es más también otra cosa. Ahí hay un detalle bien transgresor en este proyecto, es que estoy utilizando la palabra rima, no les va a gustar alguno, tal vez tienes algunos colegas, los gurús del quechua, no le va a gustar esto, pero estoy tratando de incluir como formar, crear a través de rimas también frases en coplas, etcétera. Entonces ahí locuras con el hip hop.

SBP

Yo te apoyo, que conste que yo te apoyo y que conste en actas. O sea, mis chicos, ninguno de nosotros ni somos quechua hablantes ni shipibo hablantes ni aimara hablantes, pero por lo menos esta situación de que sientan el idioma a partir de la música y que generen creatividad y bueno, no me voy a ampliar mucho más porque tendríamos para hablar infinitamente de esto, o sea, el tema del pensamiento crítico con las canciones, no sabes en los chicos cómo se siente una cosa ahí medio... diría que un poquito más comprometida, es muy bacán, ya después te voy a enviar un pedacito para que los escuches en YouTube rapeando a ellos, ahí te voy a pasar. Tú me hablaste en algún

momento de esta situación del campo a la ciudad, que es una cuestión bien particular en mi trabajo. ¿No se le he preguntado a nadie, pero justo tú, lo has tocado, ¿no? El rap está asociado a esta cultura urbana, pero a la vez, o sea, trayéndolo a las lenguas originarias, es una cosa muy loca porque tienes una conjunción de ambas, entonces ¿Qué papel dirías tiene este tipo de rap indígena en la cultura urbana? También, tomando un poco de los andes ground que en algún momento te he leído.

LK

Claro. Sí, está bien que lo que lo hayas clasificado ahí como un tipo de rap, porque claro, hablar de rap podemos hablar, pues el rap coreano, rap, japonés, rap, no sé, inglés, etcétera. como yo lo menciono es rap andino, siempre lo repito a cada rato, el rap andino, lo que yo hago es hip hop andino y el rap tiene una historia social muy interesante, desde los conflictos que surgieron en los años ochenta, más o menos. Con los grupos de los grupos sociales que surgieron en este entonces en este contexto tan complicado en Estados Unidos. Con toda la comunidad, afro descendiente no que vivía en esos tiempos bien difíciles que formaron grupos sociales como los Black Panthers, entre otros grupos, personajes. Entonces tiene un contexto de lucha social, de un contexto de reclamo, de justicia, de libertad y entre otras cosas. Entonces creo que el rap se adaptó muy bien también a un contexto andino, porque en el Perú, pues no es paz y amor. Todavía hay brechas raciales, brechas culturales, la gente te ve por cómo qué color eres o de dónde descendes, si en tu árbol genealógico hay un español o un inglés, que sé yo, ¿no? Ah mira interesante con razón que eres blanquito, con razón que tu piel es así o tu cabello etcétera, entonces esas cuestiones, esto es justamente lo que cuestiona el hip hopy entre otras cosas. Y creo que son mundos que se han encontrado y han encajado muy bien y han dado la libertad a muchos jóvenes a poder expresar su inquietud de su entorno. Claro,

todos de distinta manera, a su manera. Otros, tal vez con ritmos distintos, flow distintos y ahí está la diversidad, pero las finales creo que se comparte el de la lucha, por lo andino, pero bueno, al menos yo lo veo así, pero sin romantizar nada, al menos esa es mi posición . Yo no pretendo romantizar nada, el quechua puede haber quechuas malos, quechuas buenos, quechuas malcriados, quechuas, el quechua que comete el error, que se levanta, así corruptos, hay de todo, porque sí, claro, a qué persona le dirías "Pero, ¿por qué eres así? Si tú hablas japonés, si tú hablas un idioma tan hermoso" ¿Una persona que habla ese idioma no puede ser así, no puede hablar lisuras, entonces? yo creo que el rap y el hip hop ha tenido una muy buena comunicación con la cultura Andina. Ahora pero claro, acá la cuestión está también en afrontar al purismo porque ya la has escuchado, por ejemplo, ¿por qué hace este tipo de música con el quechua perjudican el quechua tergiversan el quechua, por qué se visten así? Etcétera, etcétera. Una cosa es ridiculizar esto. Sí, yo estoy a favor de eso, sí, no me gustaría ridiculizar trajes que son propios de claro, de algo que representa a la comunidad y ridiculizar a mezclarlo con una payasada. Al menos yo no estoy a favor ni tampoco por la expropiación del material intelectual de las mamitas y de los taitas, en las comunidades, estas sí me parece una disculpa la palabra, una pendejada, ¿no ? entonces...

SBP

No, pero es que es así. No, no, pero yo... no va por ese lado tu onda y he encontrado, o sea, en las búsquedas que tengo que hacer, pues he encontrado cada estupidez que digo, o sea, al final yo renegaba y decía ¿por qué, Dios mío, por qué los 150 resultados que tengo, 30 son de una canción que no tiene ni sentido y una que dice el rap es marrón, no sé qué, yo decía ay, Diosito, para eso uno investiga. Pero bueno, conjuntamente con eso me encontraba, por ejemplo a Kaykunapi, si no me equivoco pronunciándolo, perdóname,

te aparecía mucho y aparecía hace muchas noticias y eso para nosotros como investigadores del lado académico, es una emoción ¿no? bueno, en especial para mí que soy una sentimental, pero bueno ya, te dejo terminar.

LK

Y bueno que muchos de mis compañeros del arte me conocen por mi ideal, por mi forma de pensar a mí cuánto no me gustaría hacer música comercial, o sea 100% comercial, algo que pegue, cambiar mi outfit, mejorar mi outfit, no sé, algo para resaltar exponerme más estéticamente, mi música, todo, o sea, de poder hacerlo, lo haría, pero eso sería traicionar a mi esencia, a mi ideal. De repente para algunos suene gracioso como la utopía de Liberato, de querer pensar en un mundo que es complejo por la globalización, temas de sistema. Pero bueno, eso no sé, pues yo voy a seguir así, no fiel a mí, a lo que yo creo de no solamente desde la artista yo sinceramente agradezco a Dios, agradezco a todos los apus de haber sido maestro, o sea, jamás en mi vida pensé decir esto, de gracias, gracias vida, gracias mamá, que está en el cielo, porque soy maestro y esto me ha abierto una visión distinta de lo que significa para mí la música en quechua, porque lo veo también desde el lado de la educación, entonces yo de todas maneras yo admiro y respeto a mis compañeros que llevan la música y les están verdad, viralizando muchísimo, los admiro. Muchos de ellos los quiero bastante, porque también aporta, quieras o no cuando aporta, es una vitrina para que se muestre que el quechua no solamente es para hablar de cosas, el quechua no solamente es para la tradicional, lo autóctono extrañas o lo folclórico, etcétera, lo ancestral El quechua tiene que seguir evolucionando como dice ¿no?

SBP

Y más en el rap no, o sea, es como un poco para mí, como yo lo veo depositado en personas jóvenes como tú y los chicos que rapean acá es como una voz contestataria dentro de todo. Y abrir un poco ese ánimo analítico que a veces está un poquito, ya lo has visto como profe, está un poquito caído y eso para nosotros es como hay que ponerles la chispita ahí para que esta cuestión encienda, pues ¿no?

LK

Si el simplismo está acabando con la música también, el simplismo de que, por ejemplo, te canto una canción "del cielo cae lluvia" pero si así como está, cualquiera me lo ven, cualquier va a entender, o sea "Ah del cielo caído, ya claro, sí, por supuesto." Esta es la nueva música de hoy, pero anteriormente era distinto. Bueno, mientras no sé qué, no hay más poesía, hay más metáfora y se ha perdido, es más, la gente, ya no tiene intro, quiere de frente.

SBP

Quiere todo, canción todo de una, sí.

LK

Hay personas que quieren de arranque el pum, pum, pum, pum, pum pa. Entonces, vivimos en un mundo más acelerado, pero yo te digo aquí fuera de Lima. Parece mentira, pero no es tan acelerado como uno cree la gente, todavía el ritmo es diferente, pero las ciudades ya están siendo afectadas. La vida está celebrando poquito, pero en Lima sí es fatal. O sea, no puedes preguntar a una persona ni siquiera la hora, porque, como dice un chiste, por ahí "cómprate tu reloj, ¿no?" o sea ...

SBP

Preguntas la hora y es como si hicieras un quiebre en su tiempo. Y ya entre que pensó y todo ya demoró, pero bueno, así va la cosa. Tengo otra pregunta para ti, ¿Crees que el rap está colaborando un poquito, o sea el rap, ¿no? O sea, esto va en onda indígena, en onda amazónica. Yo sé que lo tuyo es lo andino. ¿Está colaborando un poquito a la revalorización de nuestras lenguas?

LK

Ah, justo estaba analizando en o sea, siempre bueno, más o menos ya adivinarás la respuesta que voy a hacer o la que todo periodista, investigador o compañero o compañera, así no sea investigador, sí, lo que supone es que yo voy a decir que sí aporta la revalorización del quechua, entonces por obviedad. Pero en estos años he estado analizando este tema, pensando también como músico. A veces también es complicado, está la educación y esto se cruzan, pero traté de pensar como artista, o sea y no quitarme las alas, o sea, seguir siendo libre, no encasillarme en algo, entonces pensando, dije bien en el fondo desde el lado artístico, yo no estoy tratando de revalorizar nada. Simplemente, estoy siendo libre con el idioma. No me estoy metiendo con cuestiones gramaticales, no estoy educando mal a las personas que hablan el quechua como yo, o que escriban el quechua como yo, porque la música tiene su propia esencia, su propia forma de vida, de cómo crear tus las canciones. Entonces es complicado, por eso es complicado criticar a una canción en lenguas originarias, porque lamentablemente desde la educación no muchos estamos educados gramaticalmente, la mayoría es oralmente, entonces ahí todo un rollo. Ahora en el español es distinto, porque en español puedes criticar la letra, sí de arranque puedes criticar la letra, pero también es porque él asumió este estilo, no de hablar de estupideces, bueno, pues ese estilo y hay gente que consume esto, que consume este

tipo de contenido, entonces ves que hay una libertad enorme en el español, hay una libertad increíble, o sea la gente. Hay canciones donde se hablan estupideces, o sea, hay canciones que nos hablan cosas ...

SBP

Por decir lo menos.

LK

Exacto, que te hacen llorar, hay otras que te hacen de alegrar, entonces es porque esto es la libertad que asumió el artista desde el inicio. Y yo creo que también es lo que yo asumí de ser libre en estructurar mis letras, en cómo decirlo, no sé algo vallejiano, no o algo Arguediano, no necesariamente cada línea de una estrofa, no necesariamente tiene que formar una cadena, un puente, porque en la segunda estrofa puede ser un poco más profundo, la gente, algunos piensan que a poesía siempre tiene que rimar.

SBP

Exacto.

LK

Y tiene que decir la historia, o sea, si el niño salió de su casa tiene que regresar a su casa, esa tiene que ser la parte final, pero no siempre es así en la creación musical. Entonces mira, yo no creo que mis músicas están revalorizando el quechua, pero sí, escucho al público que me mencionan que sí está aportando en la revalorización del quechua, entonces ahí es donde yo digo ah, si el público lo dice, si el pueblo lo dice, entonces es porque es así, entonces me siento bien. Pero trato de que esto no afecte mi creatividad,

mi proceso creativo para yo decir “Si el público dice que está revalorizando, entonces yo no tengo que escribir así tengo que escribir, que rime todito y que se entienda y usar frases simples”, entonces esto es lo que no quiero, pero sí acepto que la comunidad, que todos nuestros hermanos y hermanas, acepto y agradezco muchísimo que ellos consideren que está funcionando, en revalorizar el quechua . Con mi música y bacán porque lo porque algunos me dicen que mostrándoles un poquito de lo que tú haces, como que incentiva le da otro toque un respiro a las clases sumamente académicas, le da un respiro, un toque más fresco, de aprender el que hecho a través del ritmo ya que el hip hop¿quién no ha escuchado hip hop? O sea, el hip hopenstá por todos lados, ¿quién no escuchó un huayno? Porque en mis canciones está una guitarrita, un violín, un charango. Entonces eso.

SBP

Sí, sí, tienes razón en esta situación. O sea, cuando dicto la clase de lenguas originarias yo les paso a los chicos un reportaje que te hicieron en France 24, me parece que, en pandemia, me parece hace tiempo atrás, pero a mí me encanta. O sea, yo sé que es antiguo, pero a mí me gusta y se los paso y ellos van entendiendo. Increíblemente, aunque son universitarios, no saben lo que son las lenguas originarias, entonces a mí me mata y cuando les enseño que hay rap también es como que su cerebro explota, entonces te escuchan y algunos te conocen y los otros dicen, que son la mayoría dicen “suena bien” entonces ahora les toca a ustedes, entonces ahí es cuando dicen “No, profesora ¿tenemos que cantar?” “Sí, chicos van a cantar y es eso examen final” y entonces se los mando. Se lo mando con sonrisa, pero igual se lo mando. Liberato, tengo una última pregunta y tiene que ver un poco con la interculturalidad y la inclusividad, que es algo que también me mueve mucho en mi curso y en general en la vida. ¿dirías que a través del rap vamos a

lograr como una suerte de discurso más inclusivo en el peruano? Yo sé, casi podría saber lo que me vas a responder, pero igual quiero tenerlo y atesorarlo en mí, para más adelante.

LK

Claro, en la música, por el tipo de género musical que es el rap, creo que si sería de gran aporte a la interculturalidad en la educación, sobre todo en la parte creativa, en la parte gramatical, porque el rapero tiene que leer. O sea, bueno, yo al menos eso es lo que yo creo y también algunos compañeros, el hip hop tiene que leer, tiene que leer y ahora si yo hago rap en castellano tengo que leer cosas en castellano, tengo que estar informado, lee mucho el rapero, el rapero lee bastante, escribe bastante, imagina muchísimo, crea, escribe bastante. No puedes comparar una canción de pop, que escribes una estrofa o dos estrofas y ya está, se acabó la canción y luego la repites. Ya es una cuestión creativa del DJ, donde la canción, pues para que no sientas repetitivo, ya es una cuestión más de producción, de DJ. Pero el rapero no, o sea, con una canción de un rapero de 3 minutos con mucha letra, tú puedes hacer hasta un disco de pop, ¿no? O sea, a todo un disco de los de pop o de trap. ¿Qué sé yo? Entonces es justo también, esto de acá lo escuché a manera de broma, de comentario de un rapero, unos que yo admiro, unos de los que admiro y lo que escuché hace mucho tiempo en España, entonces me pareció interesante, claro, con una de nuestras canciones. Un artista de los del momento de pop puede hacerse todo un disco y la gente se ríe, entonces, pero en el fondo de ese chiste tiene muchísima razón, entonces yo creo que podría aportar muchísimo en la cuestión de creatividad, en la cuestión gramatical, incentivar a los chicos, darle otra vía, también de poder generar una educación en quechua, una educación en quechua no es exactamente hablarte en quechua, enseñarte, no, no es enseñarte quechua, sino enseñarte en quechua, que es una cosa distinta. Mira, el hip hop andino, y ya para terminar el hip hop andino no sería nada sin

los sonidos y músicas tradicionales de nuestras comunidades, si desaparece esto, Sandra, no va a tener sentido Liberato, no va a tener sentido Kaykunapi, cualquier otro proyecto, no va a tener sentido. O sea, si se pierde la esencia es como si se perdiera el idioma. Si se pierde el Toril, el Chimaycha, bandurria, si se pierde el huacac y Santiago shakatak bueno, shakatak, sobre todo por ser más, entonces. Se pierde todo esto, ya fue, es que ya no va a tener sentido, no va a tener una base. El rap andino tiene su base, el rap andino, al menos para mí mi base es el Toril, mi base es el huayno, mi base es el harawi, el harawi son los cantos no tradicionales, rituales. Y cada canto conlleva historia de la comunidad, de dónde somos y conlleva también al idioma, entonces, no puede desaparecer esto, entonces, lo primero trabajemos en seguir preservando nuestras costumbres, danzas tradicionales. Y con ello también demos la apertura al mundo, a ver a en la parte creativa. Nunca descuidemos nuestra esencia como andinos, como peruanos, nunca, o como amazónicos o como costeños. Nunca perdamos esa esencia, entonces por eso es que muchos de los géneros musicales que ahora se están a nivel mundial muy conocidos, respetan mucho su esencia. ¿dónde viene, de dónde surgió esta música? Por ejemplo, el hip hop, pues de las tribus de muchas comunidades africanas, de ahí nace el hip hop. Luego pasa a ser otro tipo de música, de ahí surgen como el jazz, el blues, el funk, entre otros. Entonces, bueno, creo que eso es lo que sería más o menos mi sugerencia, a veces siento me dicen” pero, Liberato que esto que lo otro” yo bueno, yo le digo, yo respeto lo tuyo, te escucho, pero yo creo que se puede hacer mucho más . Yo hasta ahora sigo repitiendo que no hay una educación en quechua, lamentablemente pisotean a nuestros alumnos, a nuestros compañeros, a tus estudiantes, a mis compañeros, para mí sería mis compañeros y compañeras, los pisotean a los compañeros de IB, o sea es fatal, porque ellos terminan, van a su comunidad y se topan con una realidad distinta. Ellos van con el sueño, con todas las clases que les ha dado, les has dado de interculturalidad, tratan de, ya, voy a ir a hacer

un cambio en el colegio, voy a enseñar en shipibo, voy a enseñar a mi idioma, o voy a enseñar en castellano, pero voy a tratar de también de contextualizar mi trabajo educativo, con el contexto cultural, pero a las finales terminan siendo otra cosa distinta porque tienes un documento donde te dice el Ministerio de Educación que se tiene que trabajar de esta manera, se tienen que entregar estos documentos y las ciudades no tienen ni tiempo, te la pasas ahí haciendo documentación, no tienes ni tiempo para trabajar, todo lo que aprendiste en tu carrera de IB, entonces eso a mí me parece también muy indignante, ¿no? Entonces, pero yo el año pasado que estaba de profesor, te lo juro que yo dije "a la mitad de año me van a botar" digo "Me van a botar".

SBP

Yo lo he pensado muchas veces conmigo misma también.

LK

Por supuesto, ¿me entiendes? Me van a votar.

SBP

Por loca, en realidad por hacer cosas un poco disruptivas, pero, yo ya lo hice.

LK

Contracorriente, o sea y no me botaron al contrario, seguí trabajando. Me dejaron trabajar y muchos de mis estudiantes están muy agradecidos. Y me faltan, o sea, tengo que seguir remando y en el camino, gracias a Dios. Estoy conociendo aliados porque yo considero a personas que, al menos, sean o no castellanos, sean o no quechuas o no, son aliados para seguir empujando este barco, entonces ahora en el caso tuyo. Entre otros compañeros,

creo que al menos mantenemos, se mantiene la esperanza de querer luchar por algo positivo para la comunidad.

SBP

Así es, tengo, o sea, tengo, no son muchos la verdad, o sea algunos amigos, compañeros que ahí remamos, soñadores, eso sí, creo que nos une el hecho de que soñamos y que no, o sea, no queremos que nos corten nuestras alitas, así que para adelante, no va a ser sencillo, pero va a ser un camino lindo. Te lo digo yo, que ya tengo casi 50, así que a disfrutarlo un montón. Te abrazo muchísimo, gracias por hacer lo que haces. Gracias por tu sencillez. Estoy emocionada porque siempre saben mis alumnos que soy una “lloronaza”, pero te envío un abrazo inmenso y el día que vengas por Lima, ven por la Universidad y te invito a almorzar, así que tienes tiempo y estar en la cabina, sí.

LK

Te cuento, mira para despedirme, ya algo muy aparte de la entrevista, te cuento, pero igual te quiero compartir. Hace poco saqué, tramité nuevamente por segunda vez, mi Visa para Estados Unidos y me quedé sorprendido porque me la dieron por 10 años. Y tengo 5 conciertos, 5 presentaciones y viajo el 27 de marzo, ya están los pasajes, viajo el 27 Estados Unidos. Una semana antes de marzo voy a estar en Lima, una semana antes del 27, ahí te voy visitando. Y los conciertos, las presentaciones van a ser en Harvard, una en Chicago, en Illinois, Indiana sí, sí, una cosa de locos. Pero bueno, esto te quería compartir para mí, para que le digan le digas a los muchachos.

ANEXO 5: ENTREVISTA A WIHTNER FAGO

SBP

Querido, Wihtner. Cuéntame un poquito. ¿Cómo ves el desarrollo del rap en nuestro país?

WFG

Bueno. Emm... Mira, al principio cuando yo empecé. A rapear, se puede decir cómo hace 8 años atrás en mi comunidad lo veía algo raro, no porque no era el género de mi música, o sea de la música que no ha tenido como pueblo Shipibo no que era el Marshá, el Siruba, que son como músicas tradicionales del pueblo Shipibo. Al yo meterme al rap es como un arte urbano. Pero con los 5 sentidos o con 5 conocimientos principales, ¿no? del hip hop, que puede decir el break dance. Que nosotros también en Shipibo, danzamos el break dance, ¿OK? Es el rap que cantamos, en Shipibo también cantamos. Creamos música y es el rap. El DJ con nuestro tamborcito tocamos. Porque el DJ hace la música, o sea a través del DJ, crea la música, las mezclas, las pistas, el beat, como lo quieras llamar. Y lo que es el grafiti, ¿no? el grafiti que la más descriptivas o en los shipibos pintamos nuestros genes. Por eso cuatro principales conocimientos del hip hopy eso en el próximo también hay, claro, pero como te dije, eso tengo conocimientos. El último que es el conocimiento, o sea, el conocimiento de la cultura... en el hip hop. Nosotros conocemos la cultura en un equipo que es el conocimiento, pero el pueblo Shipibo también. Nuestra identidad cultural. La cultura misma, las costumbres, la cosmovisión. Entonces, prácticamente la cultura shipiba, es la cultura hip hop como yo lo he llamado.

SBP

Has hecho ahí como un match entre todas las cosas, pero perfecto.

WFG

Ajá o sea. Las costumbres, la pintura, la música. Los conocimientos. Es como una conexión con el hip hop, entonces dije, ¿no? ¿Y, por qué yo no lo canto en shipibo? O sea, Ya escuché en francés, es que lo cantó Kase. Porque son mis referentes, Nach, le conozco, o sea, son españoles del rap, El Chojín, dije, ¿no? Wow. Pero voy a cantar algo de concientización. Porque ellos cantan [...] porque mis temas musicales que tengo. Tengo 3 álbumes, el primer álbum que cuenta con 15 canciones se llama "Non Axebo".

El segundo álbum se llama "Ancestrales" Cuenta con 10 cancioncitas. Y "La muerte" Cuenta recién con dos canciones. ¿Non Axebo, por qué? Non Axebo habla de nuestra cultura, ahí hablo de nuestra cultura, de todo lo que es nuestra cultura, hablo de pueblo Shipibo, también hablo en primer álbum. En el segundo álbum hablo lo que es "Ancestrales." De nuestras raíces. Por ejemplo, de nuestras raíces, por ejemplo. Mis abuelos pensaban que la luna iba a morir.

Y no sabían era el eclipse lunar. Ellos pensaban OK, la muerte de la luna, pero no sabían que era el eclipse luna en aquellos tiempos. Por ejemplo, también, o sea, el sol iba a bajar supuestamente, pero no está bien que era la contaminación o la globalización o el calentamiento global. Porque ahorita en Pucallpa estamos como 30 y algo de 40 °C. O sea, ellos no sabían que el sol iba a bajar. O sea, yo pensaba que eso que el sol iba a bajar y nosotros, o sea, nos achicharrábamos, pero no sabían que era el calentamiento global. Ahora lo estamos sintiendo. Ahora lo estamos notando, que uno mismo hace el calentamiento global, con la contaminación, ahora en la Amazonía se está vendiendo los territorios. Así es, somos los culpables se está vendiendo, muchas cosas. Que afectan a la

humanidad. Porque la mayoría es el pulmón del mundo, no solo África, porque África se está sufriendo mucho. Ahí tenemos también Amazonía, selva, pero acá es selva natural tropical. Pero lo estamos vendiendo, lo estamos acabando de poco. El gobierno ¿no?, o sea, para mí no hace nada. Y yo no, discúlpeme por decir algo de política, pero yo no me rajo en la política, simplemente trato de saber el mundo a través de su música.

SBP

A través de la música. Eso es algo que, o sea, que se siente, que lo valoro. Y no te preocupes que esto es puro corte académico, o sea esto no va a salir. Tu tranquilo, pero sí, coincido plenamente contigo y había leído un poquito acerca de lo que me mencionas de la luna y el sol que me parecía bellissimo también. Entonces, dicho todo esto, ¿Cómo ves el rap en nuestro país? O sea, en general, tus otros compañeros, los otros exponentes. ¿Cómo lo ves?

WFG

Bueno. Yo, Hace como 8 años comencé solo con los de mi comunidad. Siempre reía, vacilaban, o sea, decían "Oye, ¿qué haces tú en este género, o sea...? OK. Pero a través. De mi impulso a lo que es el rap. Está haciendo como talleres. Hay talleres en dos comunidades nativas que es San Francisco que la más grande del pueblo Shipibo, y que es la más antigua de Pucallpa, o sea, la ciudad más antigua de Pucallpa. Pero hay una comunidad que llama San Rafael.

En esos dos sitios hice ayer magnífico. La gente se pegó. No la mayoría, si no lo los que tenían como 15, como 16 hasta los 18 años que decían "OK, me gusta lo que haces, quiero ser como tú" O sea, eso me realzó. Pero también. Tuve una oportunidad de trabajar con

lo que es este... Centro Cultural de España, que es en Lima, hice dos talleres de música, primero con lo que es de Cantagallo que son de Lima, del Rímac

SBP

Y ahí tengo un alumno de Cantagallo, el hijo de Olinda

WFG

Claro, OK, sí, eso unos talleres. Chévere, me encantó. La mayoría de lo que se fueron a Lima ya no hablaban shipiba, pero al hacer el taller. Al decir que OK, lo que son mestizo que cante. En español y lo que son shipibos que cantan shipibo. O sea, hicimos como un mix, o sea como se puede decir como un feat en shipibo. OK. Quedó chévere genial.

SBP

Qué lindo.

WFG

Que luego y luego me invitaron nuevamente. Con los mismos tipos de Cantagallo. Y la y la gente de la Molina que pensaba de otra manera. Que no creía en la cultura indígena, en la cultura amazónica, en la cultura Andina. OK, pero les cambié el chip.

SBP

¡Muy bien! como tiene que ser. Oye, al final es como que se deslumbran. ¿Tú sabes que yo a los chicos aquí en el curso de intercultural les hago hacer rap? o sea ahí llegué a eso porque vi... yo te lo tengo que pasar, vas a escucharlo, o sea, son chibolos igual, pero a través de, o sea, del Chongqing que dije, oye, ellos habían hecho una

jugada muy simpática y haciendo rapear a chicos de colegio, entonces dije ¿Yo por qué no puedo hacerlo rapear acá en la Universidad? Pero le digo van a rapear, pero incluyendo palabras en lenguas originarias, entonces es como que, como lo que tú dices con los chicos de la Molina, el cerebro explotó, ¿Entiendes? entonces fue alucinante y algún en algún momento, si deseas, te puedo pasar algunos de los raps que tengo ahí en youtube demis cachorritos. Te la voy a pasar

WFG

También comparte mi música para que puedan chequear.

SBP

Por supuesto, hoy día les he compartido para que ellos puedan entender y aquí va a venir mi otra pregunta, no de que. Ellos, cuando en la Universidad ni siquiera tienen el concepto de lo que es lenguas originarias, entonces es como que empiezas a abrirles un poco ahí la noción y que hay rap, o sea, les encanta el rap, pero no saben de qué hay rap en lenguas originarias. Le coloco tu música, le coloco también al Liberato, entonces es como que "profe, suena bien" claro que suena bien. Le digo claro que suena bien, entonces escuche, no ahorita todo lo tengo poquitos alumnos, pero el próximo ciclo ahí. Van a poderlo escuchar mejor y bacán. ¿Qué papel crees tú, justo hablando de lenguas originarias? ¿O sea, tiene el rap no? ¿Y en la revalorización de nuestras lenguas originarias, cree que el rap está colaborando en algo dentro de este aspecto?

WFG

Bueno, claro, está colaborando mucho porque a través de nuestra lengua transmitimos

nuestro mensaje, transmitimos nuestras culturas, transmitimos nuestra identidad, transmitimos nuestro... Ser esas estrellas que llegan que ya no están en este mundo. Porque cada año cada generación va transmitiendo las cosas que ellos saben. Por ejemplo, hoy en día el pueblo shipibo. Somos como 50 000 Shipibos Para de acá como a 5 años ya no es 50 000, ahora 30 000 o 20 000. ¿Entonces, a través de nuestra lengua materna, que es el típico conmigo también el quechua que lo hace mi amigo Liberato, porque es mi amigo porque cantamos juntos hace 2 años y este año también cantamos, ¿no? El año pasado digo, cantamos. Entonces este... Es como revalorar nuestra cultura. Yo digo no, o sea, la vestimenta no lo hace, por ejemplo. Liberato canta. Con su bolsa así normal no se viste como como andino, OK, pero a veces yo también no me visto como pueblo shipibo.

SBP

Claro.

WFG

Pero hablamos. Eso es como identidad cultural. Claro que la ropa no lo hace. Pero el día que una lengua muera. Es cuando dejes de hablar. ¿Tú puedes caminar normal, tranquilo, hola, cómo estás? ¿Pero sabes lo que es? Tu lengua, lengua shipiba conmigo" Hola Liberato cómo estás hoy me quedo donde vas". O sea, así, pero. Si yo dejo de hablar. Ese idioma. Y ya morí con mi cultura, o sea ya yo perdí. Digo, el día que yo muera ya no voy a hablar, ya no, porque ya vestimenta no la tengo. El habla, aún lo tengo, ya no voy a hablar, pero muero y ya no habrá mi cultura. Por ejemplo, un ejemplo muy pequeñito en caso de mi mamá falleció ayer cumplió sus tres añitos de mi mamá.

SBP

De tu mamita.

WFG

Ajá. Ella era la única que se ponía a su vestimenta del pueblo shipiba. Ella murió. En mi casa ya nadie se pone. La blusa, la falda del pueblo shipiba Ahí murió de mi cultura, en la vestimenta.

SBP

En la vestimenta

WFG

En la vestimenta. Y ya nadie se pone: Mis hermanas mis sobrinas. Nadie se pone.

SBP

¿Por qué, Wihtner?

WFG

¿Por qué? De repente ellos no tuvieron, no es que no tuvieron la oportunidad, sino es que no aprovecharon a mi mamá pregúntale. Hey tía, O mamita enséñame a hacer la blusa shipiba o enséñame a hacer la falda shipiba. Nunca lo aprovecharon, simplemente se dedicaron a las fiestas.

SBP

Lo que hacemos cuando somos jóvenes, pues.

WFG

Claro, con lo que somos jóvenes. Eh... mayormente se dedicaron a lo que es la Universidad, al instituto, pero, Ya no lo pudieron aprovechar más. Entonces al no aprovechar y ya perdiendo lo que es la cultura, mi mamá fallece. Ya nadie se puso, a nadie. Ya ni interesó lo que es la vestimenta Entonces en mi familia ya perdió lo que es la cultura, que la vestimenta. Pero en ocasiones se ponen como en día de la mujer. En el día de las madres. Fiestas patrias. O sea son.

WFG

Momentos que ellos se ponen, pero mi mamá se ponía todos los días, o sea los 365 (días del año)

SBP

Hermosa.

WFG

Se ponía. Pero ahora ya no veo eso no pero...

SBP

Pero al menos pero no. O sea, yo sé que se ha perdido en la vestimenta, pero a través de la voz, del canto es como que aquí estamos no presentes, dejando el legado también, quizás un un toque denuncia. Nuestros ancestros, nuestras tradiciones, así que para adelante vamos para adelante que se puede, se puede.

WFG

Y ya en también quiero comentarte algo no o sea. Estoy aprovechando al máximo mi papá, te puedo decir que estoy aprovechando... porque no estoy aprovechando económicamente. Le estoy aprovechando... mi papá es el maestro del tabaco.

SBP

Tabaco, sí lo vi.

WFG

o sea, sus canciones, él no lo sabe cuándo yo le grabo, no? O sea, yo le grabó a escondidas.

SBP

Hay una voz que se Escucha muy gruesa en una de las canciones que parece con Harold, es la voz de tu papá que escucha "ohh" ¿es la voz de tu papá?

WFG

Ajá Yo le grabo así a escondidas ya. Y luego le digo, pa, mira lo que te grabé, a mi era lo que hice con tu voz, entonces...

SBP

¿Y, qué dice? ¿cuántos años tiene tu viejo?

WFG

Ah mi papá ahorita tiene como 74 añitos.

SBP

Ah está joven, tiene casi la edad de mi mamá.

WFG

Ah sí, bueno. Y él dice "guau, OK continúa, graba cuando tú quieras" o sea, ya sabe que cuando estoy ahí, lo estoy grabando, o sea algo que tengo que como un corte, o sea, no toda la la canción, pero le grabo algo. Y se escucha muy genial, o sea. Siempre. Ellos algo solo, o sea, yo mismo hago mis Beats, pero le incluye a mi papá con introducción o al final. Comienza con el intro y termino, o sea en cualquier de ellos. Lo incluyo.

SBP

¿Cómo se llama tu papito?

WFG

Ruperto

Pachay

SBP

Y muy bacán, su voz es muy chévere.

WFG

Sí, ¿A veces también yo me arrepiento, no? De no preguntarle a mi mamá cuando estaba en vida. De no aprovecharlo, o sea, culturalmente. De no sacarle todo conocimiento. De no preguntarle de nuestra sentada con ella preguntándole o molestándole "Mamita, cuéntame tus cuentos que te contaba tu abuelo o cuéntame algo que te decía tu mamá o tu papá" porque tenemos fallecieron mis abuelos, no tengo ya abuelos Sacarle algo, sacarle algo, o sea de su conocimientos Hasta que solo un día. Mira solo un día. Yo

aproveché en grabar una voz, no sé si la escuchas en primer álbum solo hay. Unas cuantas canciones que tienen la voz de mi mamá.

SBP

La voy a poner ¿hay alguna que me quieras recomendar para poderlo contar aquí?

WFG

"Non Axebo: Nuestra cultura" está en el primer álbum, está en Youtube.

SBP

Pero voy a escuchar precisamente la voz femenina para poder ubicar quien es tu mamá.

WFG

...Sólo existen cuatro vocales en este pueblo shipibo "A. E. I. O" la O pues es O pero se pronuncia como "uh"

SBP

Ajá y la segunda es como un sonido diferente. Qué bacán, qué bacán sí, para que los chicos puedan aprender, ¿no? entiendo lo que me dices respecto a tu mami, o sea, cuando somos jóvenes pensamos que somos eternos, pues no, entonces un poco el tema de poder recuperar lo que son ellos se nos va entre las manos y cuando se van decimos ¿Qué miercoles, por qué no hice algo más? no te entiendo perfecto. Me pasa, me pasa. ¿Pero bueno, ahí vamos ahí, vamos para adelante, sabes que he estado viendo? Y algunos proyectos...

WFG

¿Quiero terminar con algo, no? Sí, mi primer álbum se llama “Non Axebo”. El segundo algo se llama “Ancestrales” es porque hablo de las cosas que me cuenta mi papá, lo poco que he podido recolectar de mi mamá en “Ancestrales” Pero mi último álbum se llama “La muerte” Pero la muerte de que yo no voy a morir. Hablo de la muerte de mi cultura, así como te expliqué: La muerte de mi cultura en mi familia. No sé si me entiende, o sea la muerte de mi cultura. Mi mamá falleció y a nadie se pone, perdieron su identidad cultural. Ahí fue la muerte de mi cultura en mi familia, o sea no me refiero en general, que la muerte, que voy a morir...

SBP

No claro, o sea de la vida, de la muerte sino muerte cultural, muerte de tradición, muerte de ancestros, exacto.

WFG

De mi familia, no en general, o sea, es eso es lo que quiero, que entienda mucho porque me dicen “Por qué la muerte, por qué la muerte? ¿Acaso vas a morir? ¿Acaso eres Canserbero para que..?”

SBP

La gente se pasó, oye, cómo pregunta eso

WFG

¿Acaso te has copiado de Canserbero para que diga Ah OK de acá a unos dos o tres años vas a morir? No, no, no, estás equivocado. Es la muerte de mi cultura en mi familia, mi

mamá falleció y ya nadie se pone. Solo hablamos lo que es el idioma, pero. De acá a unos 5 o 10 años allá en mi familia no va a hablar el idioma. ¿Por qué? Porque mi hermana tiene un esposo que es el mestizo, Ok, mis sobrinas ya no hablan shipibo, entonces ahí va muriendo. Sus hijos de mi sobrina y ya no van a hablar shipibo, van a decir que es shipibo, pero no va a hablar ni tampoco se van a vestir, entonces ya no va a haber nada. Entonces de acá a 5 años o 10 años y ya perdimos nuestra cultura, por eso te digo, somos 50 000, de acá a 5,6,7,8 a 10 años y ya van a ser 30 000.

SBP

Ay pero no me digas cosas, me dan pena oye.

WFG

Y acá es como 50 años y ya el pueblo shipibo, habrá, pero ya no hablarán, solo dirán OK, soy shipibo, no hablarán.

SBP

Sí, soy shipibo, pero ahí no más. Es como el señor Amadeo de los Taushiro, entonces, yo le enseño a los chicos y entonces les digo, tienen que entender que esto es real, entonces le enseñó el señor Amadeo.

WFG

Claro.

SBP

Y me dicen “Pero solo es uno, miss” pero sí, esto por eso le digo, que entiendan. Pero

bueno, así a veces la gente joven, yo sé que tú eres muchísimo más joven que yo, pero digo los chibolos 16, 17,18, 19 años no aquilatan la situación como tiene que ser, ¿no? Pero bueno, tengo otra pregunta para ti. He estado revisando proyectos en otros en otros lugares de Latinoamérica y he visto que países como Ecuador está bien organizados respecto al rap y en lenguas originarias, pero ya, o sea, en su difusión en redes. ¿Crees que en el Perú se le da todo el apoyo en este rap indígena, se le da un buen apoyo o nos falta apoyar?

WFG

Ah hasta el 2021. Creo que sentí hasta el 2021 el apoyo de lo que es apoyo por parte del ministro de Cultura, porque ahí lo conocí a Liberato Kani porque cantamos como lengua libre de Ministro de Cultura, con todos los freestyler que hemos cantado, con DJ Demandado, o sea, estuvo genial, me hubiera gustado que...

SBP

¿Por qué no se ha vuelto a hacer, Withner? Lo he visto y solo he visto uno.

WFG

Porque cambio, porque cambió lo que es, tu sabes que el cambio de la Presidencia, el cambio de los ministros va cambiando porque el ministro, que no me acuerdo qué ministro. O sea, convocó. Y yo participé entonces. Encarné no ese concurso juntamente. Con Liberato hemos concursado, hemos salido, hemos grabado, pero después el Ministerio de Cultura, incluso el DDC, que es dirección regional de desarrollo de Ucayali, que es la DDC del Ministerio de Cultura? No me tienen en cuenta. O sea, el ministro de Cultura se olvidó prácticamente de lo que es la identidad. O sea, ellos solo piensan que la

identidad solo es el boom. Acá en la Amazonía, incluso también en la Sierra que es el arpa la umi... yo no digo que está mal, simplemente hay que cavar un poquito para ver lo que hay en nuestra en nuestra Amazonía? ¿Qué hay en nuestra Andina? Los cantos tradicionales, los cantos ancestrales en cualquier... Hay que buscar, por ejemplo, ¿no? Acá en Pucallpa, Ucayali, nunca me reconocieron como un cantante de rap, me voy a Lima. Me voy a Lima. El muni de Lima, me reconoce, o sea, me da mucha risa. ¿Y me premian ¿no? Como un cantante cultural de pueblo shipibo conmigo. Que viene haciendo fortalecimiento de su identidad, cultura a través de la música. OK, pero acá en la región ni siquiera es premio, ni siquiera "Hola, Wihtner, ¿qué tal?" Nada. Estoy muy, muy, muy descontento en esa parte. No por la parte de lo que me conocen, sino la parte del reconocimiento de autoridades, reconocimiento del cambio de autoridades, Que no está, que no saben quién estamos representando en Ucayali ¿Quiénes estamos representando a la Amazonía? He tratado de hacer música con Milena Warthon, Hemos contactado, o sea, soy un soy parte de, te puedo decir una ONG Shipibo Conibo Center de Nueva York, que está dirigido por Mateo Norzi. Él me dice ¿no? "OK, Wihtner, ¿con quién quieres hacer un feat? Tú dime, o sea, de Perú, ya lo viste en contrato" Quiero hacerlo con Renata Flores que canta en quechua.

SBP

Sí.

WFG

Hemos contactado con su mamá, que es un que es manager. Nos cobró como 40 000. Soles. Está bien, no, está bien, es parte de su trabajo.

SBP

Ah OK, pero me parece mucha plata, perdón.

WFG

Sí o sea. O sea, ellos dicen “OK no, no me importa cuando haces, rebuscas”. Ahí me contacté con...Milena Warthon. Entre las dos, yo quise hacer lo que es el típico Milena Warthon, pero ella hace lo que es el pop andino. Es más algoailable, no hay concentración en lo que es la cultura, lo que es el medio ambiente y lo que es la identidad.

Pero en cambio Renata Flores...

SBP

Renata va por otra onda.

WFG

Otra, o sea, cada uno tenemos nuestra cultura, ¿no? Y me dijo “OK, lo hacemos con Renata”, entonces ya hemos compartido con Renata algunas palabras de lo que queremos hacer es sobre, OK, protege tu... Renata va a ser como protección de su mundo andino, y yo como protección de la Amazonía.

SBP

¿Y, para cuándo?

WFG

En eso estamos, Estamos en conversaciones porque. La gente que me está apoyando está en contacto con su mamá, que es la manager. Entonces estamos en conexión y lo hace como un himno sobre la Guardia. Guardia indígena amazónica y también Guardia

campesina Andina, o sea, como himno de la Guardia, de la protección de nuestra naturaleza, de la protección de nuestro Ande, o sea, va a ser como un algo, por ejemplo, en Colombia creo que tiene como un Guardia indígena. no sé si has escuchado una canción de Guardia... algo así.

SBP

Ya, apunto apunto para aprender.

WFG

Sí, chequea Guardia indígena en Colombia, o sea, es una canción que es muy hermosa, que es como una cumbia y eso es lo que queremos hacer, nuestra identidad cultural a través de la música, tanto la Guardia campesina y la Guardia indígena acá en el Perú, porque en la Amazonía existe en lo que es la Guardia indígena amazónica porque se está deforestando lo que es nuestro bosque, que se está prohibiendo la caza, o sea la caza. En nuestra Amazonía porque, por ejemplo, en el ACR. Imiría es un lago muy hermoso, es la más grande de Ucayali. Ahí hay todas las especies. Pues, se puede decir todas las especies de lo que es este... Amazónica en cuanto al silvestre y también del agua. Y se está prohibiendo a nosotros gastar. Para nuestro alimento. Y el ACR Solo tienes que sacar como 10 kg de pescado de esta laguna, no saques más. Es como si estuviera prohibente en tu en tu misma casa, sabes que, tú toma un poquito de agua y no tomes más. O solo llévate un pan Y no coges más pan, Pues es algo así ¿no? o sea, Tú cuidas tu casa, tú proteges tu casa como una persona que no sea de tu casa va a venir y va a sacar todas las cosas una cosa que él quiera. ¿Te gustaría que te quiten todos tus alimentos? Sabes que, Sandra, OK me llevo mi arroz y azúcar. Pero si tú eres el dueño, tú estás cuidando. Entonces, no es algo lógico, ¿no? de que te quiten tus cosas. En eso

está como el ACR está haciendo muchas cosas y también no hablan mal de los menonitas que son ciudadanos. Alemanes que vinieron a nuestro país. Y están siendo como una colonia. Ellos. Está matando lo que es el bosque primario. Para sembrar arroz, para sembrar frijoles no estoy en contra de esas limitaciones. Para sembrar lo que es cultivo agrícola como le llama, su ganado. Tiene un sector de como un pueblo ya. En vez de bosque tienen como un mini market. Dije wow, o sea. ¿Estás deforestando lo que es que el bosque primario está matando animales silvestres, estás matando animales que nunca hemos conocido? Para que hagas como un agrícola.

SBP

No hay conciencia, pues, ese es el tema.

WFG

No estoy en contra de ellos, simplemente que no me gusta que estén deforestando. Por ellos estamos así. Allá en Pucallpa estamos en 40°, ya no podemos ni dormir ya.

SBP

Me imagino un calor insoportable, acá también hace un calor terrible.

WFG

Hace como 5 años estaba como 30 °C, pero ahora ya no podemos ni dormir.

SBP

Imagínate, acá estamos en 35, o sea ¿Cuándo?

WFG

Ya, OK. No quiero hablar no de lo que es la deforestación, porque creo que mi boca es como que...

SBP

¿Cuál dirías que es el panorama de nuestras lenguas originarias en la actualidad?

Están muy cerradas y se están perdiendo. Por ejemplo, lengua iskonawa. Se está perdiendo, el círculo se está cerrando. Y ya no hay vuelta atrás. Se está perdiendo mi cultura, se está perdiendo mi vestimenta.

SBP

¿Crees que, a través del rap en lenguas originarias, el país podría ser un poquito más inclusivo?

Claro. Si hubieran 20 Wihitner enseñando rap shipibo sería diferente. La música me abrió muchas puertas para concientizar a las personas, no solo me nace del corazón sino de lo que siento. Siento que muchas personas deben conocer mi cultura.

ANEXO 6: ENTREVISTA A JONATHAN ALZAMORA

Hola, qué tal mi nombre es Jonathan Alzamora soy vocalista, guitarrista de la banda chintata de Cusco.

¿Cómo aprendiste a hablar Quechua?

Ah bueno, o sea, yo no es que hablo fluidamente quechua no, yo hablo un poco de quechua debido a que he crecido en un entorno donde se habla quechua, mis abuelos hablaban quechua mis padres, no. Pero eso también ha sido algo que me ha movido. A cuestionarme personalmente por qué mis padres no hablaban quechua y mis abuelos Sí.

Y porque yo sentía una relación con pertenencia con el quechua, no .

Con el tiempo y el paso de los años me fui dando cuenta de que en realidad el quechua no solo era un idioma, sino era una forma de pensar y que sí, yo la tenía. O sea, yo pensaba en que hay ciertas formas de decir las cosas en quechua que yo ya las tenía, digamos, las pensaba en quechua, pero no las hablaba en quechua.

Entonces para mí siempre la he tenido, digamos, el quechua bajo la lengua, simplemente bastaba un poquito más de interacción con personas quechuahablantes para que empiece a salir una conversación, no?

¿Cómo nace Chintatá cuéntame su historia, porqué decidiste aventurarte a hacer música en quechua, que te motivó y qué influencias tuviste?

Chintata es una Onomatopeya que viene del sonido de las bandas típicas que van a Quyllur Rit'i, es una fiesta milenaria, una peregrinación de miles de personas de diferentes naciones, amazónicas, andinas que

caminan durante varios días en busca de encontrarse en una montaña. Muy alta y todo eso y esto es un viaje que se hace acompañado de música.

Es un género musical que se llama el chakiri wairy

Es una mezcla de música Andina y amazónica.

Entonces el sonido que hace esta onomatopeya y que hacen las bandas es de chin chin chin, tata. El chin, son los platillos y el bombo y el tata es la tarola. Chin, tata tata, entonces sobre eso se teje una melodía que son melodías que nacen de lo amazónico que puede ser no chin chin chin, tata (tararea) y la gente camina con esa melodía que podía caminar muchas, muchas horas.

De hecho.

Antes de iniciar la banda éramos 3 amigos que juntos y organizamos este viaje a Quyllur Rit'iy es un viaje que nos cambió la vida a todos.

Porque fuera de que sentimos una conexión espiritual muy grande con este espacio. Tuvimos la suerte de que alguien nos prestará un pito, se llama las cañas con el que ellos tocan y experimentar esos sonidos, conversar con las personas y nos dimos cuenta también que el quechua en este ámbito es algo que te abría las puertas. Que te hacía entrar en una situación de horizontalidad con todos porque sucede que al ser blanco de piel, la gente allí no era tan abierta con el espacio, porque pensábamos, pensaban que éramos gringos, nosotros somos cusqueños de nacimiento. Inicialmente éramos Jorge, Pepe y yo los . Pensábamos que éramos gringos. Jorge hablaba quechua y bueno, yo y José hablábamos quechua un poco, entonces esto fue algo que nos permitió entrar en una situación de horizontalidad en esta fiesta. Entonces más o menos es el origen de Chintata, porque luego no es algo que nosotros hayamos decidido hacer. Hay que hacer una banda

y hay que cantar en quechua fue algo que nació naturalmente. Inicialmente quisimos hacer una película. Fue muy difícil, costoso, somos muy jóvenes, sin experiencia, dijimos, hay que hacer algo más sencillo. Quisimos hacer una revista para poder comunicar nuestras percepciones sobre la problemática social, política de los idiomas de los pueblos originarios, de las minorías sociales, crear una conversación cotidiana entre los 3. Sin embargo, nadie leía lo que hacíamos, entonces nos dimos cuenta en el transcurso de los juegos y las reuniones que ya hacíamos música, digamos poco a poco, que iniciamos sin saber también tocar nada que las personas interesadas, mucho más por lo que decía una canción que lo que decía una revista, entonces nos dimos cuenta que la música era un vehículo poderoso para poder comunicar ese tipo de mensajes. Y ese fue nuestro acercamiento, nuestro inicio, nuestra motivación para para empezar con la banda.

¿Influencias para la creación de Chintatá?

Fue muy diverso. Es bacán cuando naces en una ciudad como Cusco, porque tienes mucha influencia de muchas músicas sonando al mismo tiempo y en todas partes, ¿no? Entonces, creo que la influencia fue variada y eso fue lo que permitió que Chintata tuviera ese espíritu de experimentación, de mezcla.

Esa búsqueda como tipo de laboratorio de sonidos, igual las condiciones en las que nosotros iniciamos eran condiciones, con juguetes, con instrumentos prestados, con lo que tuviéramos a la mano, entonces pienso que eso también influyó bastante en el sonido que al final tuvo la banda. Principalmente, creo que fue el ritmo que te comento de este género musical amazónico, el chakiri wairy y el rock.

Principalmente, creo que esos fueron los dos grandes, digamos familias y luego vienen otras otras corrientes, como el huaino. O el carnaval. También está la música experimental, la música para cine. Fue algo que también nosotros queríamos, que nuestras canciones sean visuales también, o sea, sonoramente visuales.

¿Cómo describirías Chintatá?

Como un grupo de amigos en constante transformación. O búsqueda por la transformación. Cada persona que ha conformado Chintatá ha sido alguien que siempre ha estado cuestionándose algo. Y creo que ese ha sido el motor y motivo de que cada uno traiga su propia idea y podamos hacerlas conversar. Entonces, en ese sentido, yo creo que somos una comunidad pequeña comunidad de personas que quieren transformarse a sí mismos a través del arte. A ver del conocimiento de la investigación y tratar de plasmarlo en estas ideas colectivas.

Luego Chintatá, como digamos, sacando las personas es una propia esencia, que con los años se iba construyendo porque han pasado como te explico muchas muchas personas por la banda.

Creo que Chintatá es un espacio justamente de experimentación colectiva, pero también de un lugar libre para permitirse romper un poquito, lo que las personas creen que debería ser estático, como los ritmos y las melodías tradicionales. Es cierto que han variado a lo largo del tiempo muchísimo y se han ido adaptando a nuevas y muchas cosas. Por ejemplo, a la llegada de los colonizadores han traído sus propios instrumentos y luego, al unirse y fusionarse con nuestra música, se han creado nuevos géneros como el huaino.

Ahora lo sentimos tan propios como peruanos, pero eso para nosotros dentro de Chintata tiene que seguir transformándose, no? Entonces ahí está nuestra experimentación, nuestro viaje, nuestra busca.

¿Cómo fueron sus primeros años y cómo fue el recibimiento por parte del público para este proyecto?

Asu es una pregunta muy locaza, hemos tenido varios eh inicios porque digamos iniciamos en Cusco y originalmente el inicio nuestro círculo más cercano nos alentaba a hacer música, no?

Cuando dimos un pasito un poco más allá en el mismo Cusco, recibimos ya también cuestionamientos porque esos blanquitos están cantando en quechua o cosas así, este tipo de comentarios. Nos hacía reflexionar mucho, mucho, mucho, porque da la casualidad de que, digamos, nos presentábamos y a los ojos de la mayoría de las personas, nos veíamos como extranjeros, como argentinos. En Cusco también hay muchas personas de todas partes, no? Entonces quizás por eso lo asociaban.

Mmh, para algunos era divertido, para otros era importante. Será como que no estaba, digamos, como contentos con eso.

Pero todo eso nos llegaba a seguirnos cuestionando a nosotros mismos como cusqueños o nuestra propia identidad, que significa ser andino, que significa haber nacido en Cusco, que significa que tus abuelos hablan quechua y tu ya, no.

Qué tipos de quechua hay, esas familias, palabras antiguas e ir a textos revisar la historia o las historias, porque hay muchas versiones de la historia y otra cosa sí que es bacán que digamos, a veces cuando no pasa en Lima no pasa, no es como cuando un árbol se cae y nadie ve que el árbol se cayó, pues el árbol no se cayó, entonces.

Lo mismo un poco pasa entre Lima y las realidades de las distintas provincias del Perú .

Entonces, por eso te decía que tuvimos varios inicios, llegar a Lima para nosotros fue un nuevo Inicio, porque fue como hacer nuestro proyecto visible. Para la realidad peruana, entre comillas, porque en realidad limeña ¿no? Invitados por Selvámonos contacto con Playlitz, nos salió una gira para Brasil y otra para México. O sea, estar en Lima nos permitió tener ese tipo de visibilidad.

Lo cual bueno, tuvimos la suerte de tener aquí en Lima buenas personas, contactos, que nos ayudaron a llegar a diferentes tipos de medios, a seguir difundiendo nuestra música, nuestra propuesta, nuestro mensaje.

Y el recibimiento fue con buenos ojos digo yo nos sentimos acogidos y ayudados por la comunidad que había acá en Lima. También es real la música que en esos años se está hablando de como 10 años estaba gestando también, no? Como una nueva ola, una nueva era de la música peruana que ahora estamos viviendo también. En esa época no se hablaba de la música en quechua más que de Uchpa no? Y ahora hay muchos artistas que hablan quechua y que han tomado el tema de la identidad como una bandera.

¿Qué artistas similares a Chintatá conoces?

Claro bueno en Cusco hay toda una oleada nueva de gente que está haciendo música. De distintos tipos, por ejemplo, hay una agrupación que se llama Afinación Diablo. Es una banda típica de huaino que ha tomado el control de toda la escena, creo de Cusco, que me parece algo bravazo. Normalmente el centro de Cusco estaba ocupado por los covers y por otra música, rock, etcétera.

Pero a partir de estos años esta banda, por ejemplo, se ha consolidado como una banda referente del Cusco.

Y tocan Huainos tradicionales que es una banda muy, muy potente y poderosa. Yo creo que debería estar conocida en el Perú, no sé si está dentro de sus objetivos o sueños o anhelos, pero, pero a mi gusto sí me gustaría que este tipo de bandas sean mucho más populares, no?

Eh bueno y lo que todos ya conocemos, pues están personas como Renata flores, está mmm me acabo de olvidar el nombre es este que hace rap en quechua Liberato Kani. Eh, bueno, son los artistas, digamos que acá se mueven, en la parte mainstream, de la comunicación que han hecho conocido su proyecto, que son muy buenos. Pero también existe una parte del sector de la música que justamente no se visibiliza, ¿no ?

Que es por ejemplo esta toda la parte del sur del país. El hijo de Máximo Apaza. Era es un artista mítico, Gualberto Apaza, por ejemplo, es un artista que gira por todo el Perú, es un artista que canta en quechua que la industria del huaino, la música folclórica es una gran industria en el Perú.

Eh Yarita Lizeth (La Chinita del Amor) son personas que incluso hacen giras internacionales y todo eso, pero dentro de los medios no son tan reconocidos como otro tipo de proyectos que están más relacionados a lo que digamos, la empresa quiere comunicar. Con ellos, Condemayta de Acomayo, Siwina de Accha son bandas pues icónicas del huaino y que han hecho música en quechua que no se visibiliza .

Por ejemplo, a nosotros yo creo que en algún punto también nos dieron bola porque estábamos contactados, como te digo con gente que estaba relacionada a la comunicación con personas que estaban relacionadas a los audiovisuales, porque nos vinimos a Lima de alguna forma, porque también en esa época somos blancos, no? Entonces es un privilegio, por así decirlo, no?

Porque hay bandas, como te digo, tradicionales o en quechua de distintos géneros que en mi percepción toda esa atención, toda esa pantalla, para que se difunda mucho más música que de hecho es bien difundida, pero no es como que cruzan esa vaya de la visibilidad hacia lo mainstream, hacia la comunicación .

¿Puedes cantar el verso o coro en quechua que más te guste de Chintatá?

Pucha (ríe) qué difícil. A ver un tema que me guste en quechua (piensa).

Intichay P'unchaykama y hay dos que me gustan esa y Munay T'ika. Es una canción que engloba todo ese sentimiento de lo que teníamos por el quechua, no?

Por ejemplo, dice (canta):

Pawqar q'ipiyuq kashani

Punkuykiman risaq

Chakichaywan ñanniykipi purini

Sichus munawankiraq

Ahí ponemos la traducción en el video (ríe). Lo que dice la canción es que con un quepe multicolor, este atado, esta manta que se ponen las personas para llevar sus cosas, con un atado multicolor he llegado hasta tu puerta. Extrañándote. Trayéndote estas hermosas flores. Está dedicada a esta montaña, el Señor de Quyllur Rit'i que te he contado es esta peregrinación que te he contado que viene del origen de la banda. Y también bueno, está Intichay P'unchaykama. Bueno comienza en español, en realidad (canta):

El Mundo está flotando allí

en el vacío.

Al alrededor del Sol

alrededor del Sol.

Alrededor de ambos.

Perdón me equivoqué de canción, esa es otra. Ese se llama alrededor del Sol, estoy confundiendo canciones.

(canta)

P'achachankunaqa urmaranku

P'achachankunata mañana qhawarisaqchu

P'achachankunata mañana qhawarisaqchu

Esa canción es recontra progresiva, como te comentaba hace un rato de hecho fuera de la entrevista. Ahorita estoy haciendo música para películas y realmente estoy muy interesado y en el inicio de la banda también.

Como te conté, estábamos relacionados a algo de cine, no de películas. A mí siempre me han gustado las películas y todo esto yo estudié en para hacer guiones y toda esta onda y hay una forma de contar las historias que es como un principio, una fórmula que es la aristotélica, inicio medio final, presentación desarrollo desenlace. Bueno, esta canción tiene esos 3 capítulos: Encuentro se llama el primer capítulo. Desencuentro se llama el segundo capítulo y Reencuentro se llama el tercer capítulo.

Que según yo eran 3 fases bajo la cual pasa desde una florcita chiquita hasta la estrella más antigua de nuestro universo.

Encuentro Desencuentro Reencuentro. Y, bueno, toda la primera parte habla sobre la fragilidad del mundo, sobre lo frágil que es nuestra realidad, que de la noche a la mañana todo se puede transformar muy, muy fácilmente, no?

Y que el Mundo es frágil, justamente eso dice la letra.

Y es algo como más espiritual, más interno. La segunda parte, que es como que ya entra, digamos, el violín es algo que rompe todo ese sueño y empieza un desarrollo de una historia que la hizo Jorge, que habla sobre lo que viven las personas que hacen trabajo doméstico. Es una especie de esclavitud, no hay un seguro de salud ni un contrato, no hay horarios, no hay nada y es qué sucede, que bueno, no se ve ahora mucho espero, pero aquella época que todavía de 10 años en el pensamiento antiguo que las personas muchas personas tenían en Cusco, estaba acostumbrado a dejar a sus hijos en casas, de alguien para que hagan trabajos domésticos a cambio de que se les de educación, comida o algo, pero esto nosotros cuando lo discutíamos como amigos, veíamos que era una especie de esclavitud.

Entonces Jorge, que también es escritor él tenía una historia de esto y contaba la historia de 2 personajes de un chico y una chica que hacían trabajo doméstico y que su único día libre era el domingo y era el día en el que podían encontrarse y poder dejar caer sus ropas, y elevar su amor. Entonces toda esta segunda parte habla de eso, que es la parte del desencuentro.

Y finalmente está la resolución de la canción.

Que es el cierre o la alegría, porque estos dos personajes terminan cumpliendo su sueño y escapando y fugando de esa realidad para transformar su realidad en una realidad propia donde ellos son los dueños de su realidad, sus decisiones y bueno, esa era una historia que normalmente no se aprecia. La canción es como tú dices, experimental y todo, pero es algo que en lo que nos basamos, digamos conceptualmente para poder hacer una canción así.

Cuando la escuché la primera vez, es como que te atrapa y más lo que me has contado, ya creo que es un es una muy buena.

Canción qué chévere bueno gracias qué gusto.

¿Crees que se han presentado desafíos al crear este tipo de música?

Eh bueno, como te expliqué el quechua tiene diferentes variantes, diferentes familias. Y no es algo que principalmente varios de los miembros de la banda manejamos. Quien se encargaba sobre todo de dar la corrección y definir y concretar las letras, era Jorge Vargas. Para nosotros fue un reto, no? O sea, empezar a estudiar, principalmente a conversar. En quechua a aprender mayor vocabulario, a aprender las formas en las que se dicen las cosas y sobre todo en el campo de lo poético, porque no es como cuando uno habla normalmente tienes que crear figuras, con las palabras, entonces crear figuras con el quechua fue algo bien interesante, nutritivo, enriquecedor, también retador. Todos los días hay un desafío. Aunque es tener disciplina.

Por ejemplo, yo creo que esas las principales claves de que algo tenga éxito o no. Lo segundo es tener un objetivo claro, mhm o una gran motivación. Algo que te motive realmente a levantarte y a movilizarte porque eso también va a ser que lo que hagas sea sincero. Y con esa energía, entonces si hablamos eso en lo personal. Disciplina, los

objetivos, el estudio, el trabajo en uno mismo, el personal, el estudio del instrumento, el estudio. Una canción o un video o algo que pueda comunicar una idea potente. Pienso que también un proyecto musical debe ser autosostenible, no? En el caso, digamos, de Chintata se fue buscando la forma de hacerlo así, porque tampoco hubiera sido posible llevar un proyecto adelante sin recursos. Espacios para la música hay cada vez más, lo cual es súper positivo, pero cuando empezamos había muy pocos espacios, la gente en Cusco, no le gustaba escuchar música propia, le gustaba escuchar covers de rock que venían sonando hace 20 años, entonces era bastante difícil romper esa percepción de la gente, esa recepción como escuchar algo nuevo y hacer que puedan hacerlo suyo o que lo acepten, es todo un proceso también.

Bueno mucho por hablar en ese sentido.

¿Crees que existe una valorización de la música en quechua u otras lenguas originarias en el Perú?

Ya, a mí me gustaría cambiar el término de valorización porque de por sí el que he hecho ahí los idiomas originarios ya tienen un valor y es un valor muy grande. A mí me gustaría que se empiece a hablar de vigorización porque son lenguas que necesitan de un esfuerzo de parte, digamos de las personas y de otras entidades estatales y privadas para poder hacerlas más fuertes .

O sea que fuertes son, pero fuertes en el sentido de su difusión qué es lo que no estabas preguntando.

Por ejemplo, existen distintas iniciativas, pero falta que sean más fuertes para que puedan persistir en el tiempo y para que puedan llegar a muchas más personas y que las personas

puedan hacer mayor uso de estos idiomas. En ese sentido, sí. Me parece que es vigorización.

¿Qué mensajes desean transmitir a través de su música y las letras en quechua?

Principalmente quisiéramos que la música de Chintata sea temas relacionados a problemáticas sociales, como te había explicado hace un ratito acerca de los trabajos domésticos muchas veces no remunerado, sin condiciones laborales, etcétera, por ejemplo, para poner un ejemplo.

Tenemos temas que hablan sobre la corrupción, sobre la crisis política que se vive en el país. El uso de los idiomas quechua, por ejemplo, es motivo para poder hablar de los idiomas originarios, de lo importante que son, del valor que tienen para poder hacerlos nuestros también como un proceso de aprendizaje.

Luego hemos hablado también sobre minorías sociales, sobre la importancia de los pedidos de las minorías sociales.

Todo esto viene obviamente acompañado de temas que hablan sobre la contemplación de la naturaleza, del respeto al medio ambiente, de la protección de especies naturales, de las áreas naturales, el mar, la selva, amazonía, los Andes, los glaciares.

Hace poco vi una noticia que decía que el Perú en los últimos 60 años, algo así había perdido el 60 o 70% de sus glaciares.

¿Es algo realmente crítico no? Perú tiene un gran porcentaje de los glaciares del mundo en realidad. Entonces el mundo ha perdido un gran porcentaje de sus glaciares. En Yucay, que es la población donde nació mi bisabuela, mi abuelo también y mi hijo hay una montaña que es el Illahuaman, que es un nevado, es un glaciar.

Que desde que yo tengo uso de razón, hasta ahora yo he visto retroceder, pues infinitamente. Es grande la proporción que hay de deshielo y mi bisabuela que es muy sabia. Ella decía que el mundo se iba a acabar cuando se acabe el hielo de Illahuaman. Y, bueno, parece que no se va a equivocar (sonríe).

¿Crees que haya oportunidades de superar la escasa valorización o vigorización de este tipo de música?

Por supuesto. O sea, de todas maneras hay una oportunidad grande de poder hacer cosas al respecto, empezando por uno mismo, yo siempre empiezo por ahí lo que puede hacer uno. ¿Cómo puede empezar hoy día hacer un cambio? Ahí está una, hay una oportunidad bien grande.

Todos tenemos alguna raíz, podemos empezar buscando nuestras raíces sabiendo quiénes eran nuestros abuelos, nuestros bisabuelos, sus costumbres, sus idiomas, viajando a esos sitios, conectando con las personas de estos sitios. Obviamente en una cuestión de horizontalidad para poder aprender estos idiomas, por ejemplo, es una gran oportunidad.

No solo vas a aprender un idioma, vas a aprender toda una cultura y el idioma viene acompañado de poesía y la poesía viene acompañada de música y la música viene acompañada de danza y la danza viene acompañada de vestimenta y la vestimenta viene acompañada de iconografía y la iconografía. Todo es un todo. En realidad, cuando uno estudia un idioma originario hay una gran oportunidad. Luego está la oportunidad que tiene el sector de educación de poder darle un lugar preferencial a estos idiomas.

En el sector de la salud hay muchas personas quechuahablantes o que hablan un idioma originario, que muchas veces reciben una atención deficiente o ninguna atención por el hecho simplemente de hablar un idioma originario o solo un idioma originario.

O el hecho de ser discriminados por hablar un idioma originario, entonces, qué es algo que se ve comúnmente en Cusco, no? A pesar de que en Cusco más del 70% de la población habla quechua hay una oportunidad grande de todos los sectores, educación, salud.

La política también debería estar pensada en las múltiples naciones que conviven dentro de nuestro país, la nación quechua o la nación aimara este.

Hay una oportunidad muy grande dentro de la política, también de las políticas públicas. Y bueno, no sé, crear hacer comunidad, hablar los idiomas .

¿Valorizar o vigorizar?

Algunos maestros muy viejos que son bueno. Su pensamiento es antiguo, también todo esto, pero tienen unas ideas muy interesantes.

Estamos acostumbrados a decir huainito.

Y a todo el andino decirle ito que es, obviamente en muchos casos, o sea, dice con cariño no?

Pero también dentro del subconsciente, es algo como minimizarlo, no como huainitos, suena a chiquito.

Un maestro de pampapiano, un instrumento también muy interesante,

que funciona con pedales. Él me decía: ¿Por qué dices huainito? Me preguntaba riéndose y yo le decía, bueno, porque con cariño no? Y me respondió: ¿Pero por qué no dices huaino? Como no dices rockcito salsita cumbita. Hay que decirlo por su nombre porque esto es un género con vigor y con fuerza, con energía. Extrapolando esa idea, es lo que son los idiomas originarios. Hay que decirlos con vigor. Hay que vigorizar las lenguas originarias.

¿Qué importancia crees que tiene el que revaloricemos estas lenguas originarias?

Va a permitir a todos los peruanos mirarnos con horizontalidad porque sucede que la mayor parte de población que habla algún tipo de lengua originaria en algún momento ha sido discriminada o minimizada o excluida. O no es tomada en serio. O es asesinada, no? Sería importante para derribar todos esos prejuicios, todas estas barreras, todos estos estigmas que se tienen, no? Serviría para poder mirarnos con mayor horizontalidad y respeto.

ANEXO 7: ENTREVISTA A KAMILO RIVEROS

Claro, mi nombre es Kamilo Riveros Vázquez soy director fundador del Centro de Investigación de las artes Chalena Vázquez en honor a mi madre, que es una de las figuras de la musicología mundial, en particular en castellano, que en paz descansa, entonces en total he seguido con su legado.

A me dedico a la gestión, a la investigación, a la divulgación de contenidos culturales. Desde hace 25 años he sido bajista de más de 30 bandas.

He presentado una BM desarrollado tanto del ámbito privado como público, se lo especialista en en música o en industrias culturales para la municipalidad de Lima, como para el Ministerio de Cultura, su profesor de gestión estratégica de organizaciones culturales en el Mali. He ganado diversas convocatorias y presentado ponencias en Cuba, México, Chile y Colombia, participado de mercados musicales o de industrias culturales en Francia.

Y nada, consultor de los Panamericanos, consultor de calidad para temas de arqueología, de gestión cultural en temas arqueológicos y así diversidad de cosas. Tengo un sound system, tengo que se llama capas culturas que justamente de difunde que puedes observar que difunde contenidos justamente en runasimi también.

Toco el Plug Plug toco en el aire si bien nuestro hermano José Javier Ah también ha fallecido, pero también tenemos 2 presentaciones al año con el aire.

Fijamente.

Y produzco también con un nombre que ha hecho que es esa, se bueno en hecho jamaiquino no que Sáhara selecta no he sido parte también de de niño de la comparsa Sáhara época Tambo mientras mi madre investigaba ahí entonces y mi

Tía

A quien tengo que hablarle muy pronto es esta profesora de quechua, también ha sido profesor de quechua en la Ricardo Palma y en la San Martín. Mi padre es traductor, de quechua también y son sus lenguas maternas, de de mi padre y de mi.

Y de mi tía yo no, yo aprendí que hecho de niño con al mismo tiempo que castellano, pero vinimos a Lima por la violencia y ya no.

Y ya no fue posible continuar y ya no quisiera seguir enseñándome para que no me discriminen en.

Entonces, esa es un aspecto particularmente importante en esta historia.

¿Para ti, qué es la música?

Guau.

¿Es la música que es lo que es lo que sientes con lo que sería la música?

¿Es que?

eh

La música, lo musical o lo oral o los procesos sociales, de construcción de patrones estéticos, de organización del sonido.

Es uno de los fenómenos más relevantes de la organización humana, la existencia humana en sociedad.

Eh, para mí la música es esencia de de humanidad, de sociedad, de comunidad, de familia, sentimientos, afectos, catarsis, psicología, salud. Existe un texto de.

Merian de 1964, que se llama la antropología. Antropología of music.

¿En el cual plantea cuáles son las funciones sociales de la música?

A su vez, con el pasar de los años se han ido desarrollando más perspectivas complementarias al respecto e incluyendo el la cohesión o la crítica a un grupo social. La afirmación de la identidad, la comunicación. Pero más adelante ya se han encontrado también las maneras en cómo el sonido impacta en nuestros cuerpos, en la materia, en la vibración del sonido en sí. No existe el sonido de movimiento, entonces como las frecuencias.

El uso de frecuencias y presiones no, pues son sonora puede generar, puede incluso con ultrasonidos podemos HD.

Al ver un tumor.

No.

Entonces hay varios niveles de impacto sonoro y arguedas, como la de musicóloga Chalena Vásquez identificaban que en tiempos prehispánicos se concebía el poder del sonido a varios niveles. No hay un y actualmente Occidente. Finalmente llega a conclusiones que nuestras altas culturas ancestrales también ya habían llegado, no que es el poder medicinal del sonido, porque incluso cuando entras en estados alterados de conciencia, en rituales de sanación, seguía con sonido.

Entonces actualmente ya se habla de musicoterapia. ¿Y se llega efectivamente sanar a partir del uso de estímulos sonoros y musicales, no?

Si y ahí destinábamos también que son 2 aspectos complementarios, la música como la organización del sonido en sí y otra cosa es lo oral como el gran flujo de información y

sonidos que existen en un ecosistema, en donde va no solamente la música, sino todo lo que suena, lo que vibra, porque lo que vibra está vivo, entonces cuando hablamos de música es casi como hablar de música en sociedad.

¿Cuál es el papel de la música en la preservación y transmisión de la cultura indígena?

Mi opinión al respecto de tu pregunta de investigación, la lógica es la siguiente. Recomiendo revisar los textos de Chalena Vásquez, los procesos de producción artística, chairas, carnaval de Ayacucho, los cuales se pueden encontrar en Chalenvásquez.com. Debemos recordar que las lenguas valgan la redundancia, se transmiten oralmente. Uno aprende a hablar antes que escribir. Y en el contexto peruano en general, el quechua existe en diversidad de contextos domésticos, pero sobre todo rurales y en varios contextos urbanos. Es casi como un código de familias. Y la música se vuelve una forma de afirmar la identidad de diversos colectivos a los cuales pertenecen o de los cuales proviene... ¿Cuánto difunden la lengua en sí? Eso es otra cosa. Y creo que debemos especificar varios grados de artistas.

Una cosa es que la música sea propia de la expresión del quechua. No es que a cuánto la música difunde el quechua la música es parte del Quechua. Y ahí puedes ver el libro *La sangre de los cerros* de los hermanos Montoya. Las canciones en quechua es donde se transmite la poesía del mismo. Y el canto en quechua tiene una importancia comunicativa que provienen de los cantos en alabanza. Y eso viene desde tiempos prehispánicos. Actualmente, una cosa son los cantos en quechua, que son parte de las del sistema de fiestas del Perú, no de lo que con mi madre y yo llamamos el sistema de fiestas del Perú, que son los más de 6800 fiestas patronales que están mapeadas por el Instituto Nacional de Estadística, en donde se realizan cantos en quechua en gran mayoría de ellos. Otra cosa es los artistas de música en quechua, que siempre ha sido en quechua. En donde se

formatea como producto para el consumo masivo, sin satanizarlo al respecto. ¿Entonces ahí tenemos grandes 3 grandes bloques: El ritual, el vernacular, que es en realidad nuestra industria cultural más grande y que es más masiva y de ahí la industria cultural mainstream formal que sale en Viña del Mar que compite en el Grammy, que es hegemónica. Pero que esa es más chiquita que la música que siempre se hizo en quechua. Porque es mucho más grande, pero informal, es más difícil de mapear y siempre se le ha discriminado.

¿Cuál es además la gran diferencia de las 3?

Solo la del medio sale en radio. La música de la música ritual. Sale en el contexto exotista. Y se pasa por televisión. Ahí tienes en el en el caso del de lo vernacular tienen radios AM. Pero no tienen presencia FM. Tienen programas propios como ha sido Canto Andino tiempo atrás o Miski taki y qué ha pasado de contextos de comercio muy polémico. Los representantes de lo vernacular son que eran tan grandes que cuando Los Saicos tocaron junto con estos cantantes que cantaban en quechua sintieron que cantaban junto a Elvis. Eso fue lo que me dijeron. Pero por lo masivo que era. Una vez que Los Saicos tocaron en Huancayo, la gente no fue para verlos a ellos, pero quedaron impactados de la cantidad de gente que había.

¿Y el mainstream?

Dentro del mainstream tenemos 2 grandes bloques, hay un pop andino donde está Milena Warton, donde está Damaris que antes ha habido un pop también criollo. Donde viene la estilización de la música popular. Y que la adapta para el mercado y ahí viene Julie Freundt, Tania Libertad, lo que ya se considera música internacional con arreglos de bolero con otra instrumentación que ya no es música de jarana y callejón. Algo similar ocurre con la música Andina y el pop andino, en donde se incorpora batería. ¿Se da otra,

otra lógica, no, entonces? Y de ahí tenemos las músicas transnacionales que son producto de la masificación de la escena subterránea.

¿Dónde queda la música independiente en esta línea?

En la música llamada independiente aparecen estos casos en donde están Pedro Mo, donde está Kayfex, donde se ubica Renata Flores. Aunque también tienes tiene otro una estrategia más comercial, no? Y en medio de todo aparece el Qpop.

No que en realidad es un correlato del Kpop, no del pop gringo, no del pop anglo, no de la canción latinoamericana. Apela a la masividad, dialoga no tanto con el mainstream, sino con el vernacular que conecta con algo mundial que ahorita es una de las máximas modas. Entonces en cada una de estas de estas vetas el quechua se expresa de una manera distinta y cambia de contexto. En el contexto mainstream, sea el pop, o sea El Independiente, no? La gente no habla quechua. Incluso aprende qué he hecho para cantarlo. Desde una posición de reivindicación sociopolítica, histórico, cultural. Ahorita acaba de salir una canción Fuerza Ancestral de Isabel omega, filmada en el Cusco, con Pedro Mo, Isabel omega se reconoce como afroandina. Y Pedro Mo es asiático descendiente, pero a su vez su familia también viene del Cusco. Es el Nieto de Delfina Paredes de la gran actriz escénica e intérprete de Vallejo. Entonces ellos 2 teniendo familia que sabe quechua, ellos ya no llegan a saber quechua. Igual que yo con mi, con mi padre, mi hermana que sí, sabe quechua (porque vivió más tiempo en comunidad campesina que yo vine a Lima antes). Entonces, actualmente hay un movimiento de reivindicación del quechua desde el sector de élite de la música, porque finalmente somos un sector de élite de la música, porque tenemos una particular presencia en medios de comunicación y una particular relevancia en la gestión pública. En tanto, nosotros somos quienes hacemos la gestión pública también, entonces los profesionales que entran al

estado vienen del mainstream. Entonces, desde ahí la gente que conoce a un Kayfex ,que conoce un Renata Flores o sea los ministerios saben quiénes Renata Flores. Ella también es parte de un contexto de intencional búsqueda de lo que diríamos, del de contexto de gestión estratégica, de un diferencial, de un diferencial internacional. Pero a su vez parte de una demanda social política, una vez uno de los más grandes músicos que he podido conocer, que no voy a decir quién es porque me dijo una cosa polémica, me dijo, no eres totalmente peruano si no hablas runasimi. Y dolió no? Y dolió dolió. O sea y, para empezar del hecho se llama runasimi, no, no se llama quechua.

¿Te dedicas a promover las lenguas originarias? ¿Cómo ves nuestras lenguas originarias?

Me dedico a promover conceptos en quechua. O en lenguas originarias, pero bueno, hay un tema ahí de cómo hay una visibilidad del idioma que dignifica a las personas. Porque la idea es que ya no sea un estigma. Un motivo de insulto, un motivo de oprobio, un motivo descargue, un motivo de maltrato, de discriminación de violencia. ¿A mí lo que me decían es, cómo es posible que seas cusqueño si hablas bien?

O sea, para ellos era insoportable, como también le pasa a diversa gente de la sierra, la gente cree que porque vienes de la Sierra tienes discapacidades intelectuales inferiores. Hasta que les demuestras lo contrario. Entonces, hay un asunto ahí, de la dignidad del quechua. Y de la reconciliación con las raíces de familia. Porque nuestras abuelas hablan quechua. ¿Entonces, cuántas personas que se vinculan y se emocionan con Lenin? Se sienten ¡hiper bien! Pues. De ver a alguien que está en ese código. Que es un código andrógino que dialoga con los códigos andróginos del kpop y que está cantando en el idioma en el que se hable de su casa, pues. Sin vergüenza.

¿Y el rap en quechua?

Y el rap en quechua suena increíble. Y si tú cantas rap en quechua o cuando a mí nos ocurre cuando nosotros tocamos en en Cuzco hay MC's que vienen de comunidades que su lengua materna es quechua. Entonces rapean en quechua o hacen freestyle o hacen toasting, como le decimos en quechua. Y es impresionante.

¿Bueno y la banda Chintatá?

Buen punto, buen punto. Uchpa es la primera banda que ha hecho rock y eventualmente rock mainstream. Por tener justamente esta posición política explícita y que todas sus canciones, excepto por algunos versos, son de runasimi de Ayacucho. Él viene de la experiencia de ser policía. Y sus letras hacen lo mismo que hicieron las letras durante el tiempo de violencia, que es decir cosas que no podrías decir en castellano.

¿Y Chintatá?

También tiene una posición política y tiene una posición social, pero además tiene un aspecto y de ahí lo vas a poder comprobar en entrevistarlos, muy espiritual. De regreso a las raíces. Desde un aspecto profundo, humano. Se la pasan peregrinando al Titu Sirai. No están en una juerga en la ciudad.

Es otro compromiso e incluso lo que los chicos han hecho es pasar por procesos de investigación, de conocer los géneros, de conocer a los maestros, de investigar, de aprender a tocar en el mayor detalle, con la mayor fidelidad a la tradición oral. Entonces siguen teniendo esta dimensión sociopolítica. Además, desde un asunto humano profundo y creo yo desde un aspecto de sanar a nuestra sociedad, del orgullo de nuestra lengua, pero eso también lo digo porque estas personas son un amor y se ubican en el lado de la industria cultural que trabaja el llamado Music Business y que ha sido capacitado dentro distintas entidades (menciona varias).

Okay, bueno entonces, pero la siguiente pregunta sería, ¿crees que existe una buena difusión? Bueno, difusión no sería valorización de la música que se hace en runasimi u otras lenguas originarias aquí en el Perú.

El tema es que varios de estos, ninguno suena en la radio, o sea, los más conocidos. Normalmente tampoco suenan en la radio. No es que tengamos runasimi en FM. Pero no en las radios grandes tampoco. El tema es el espectro radio de radiodifusión y el espectro de televisión está fragmentado. Entonces tú tienes cobertura nacional en algunos casos y de ahí según vas entrando en cada territorio, en cada localidad tienes radios más pequeñas. Entonces en una localidad se habla que hecha la radio, la localidad va a pasarte. Pero no te van a pasar necesariamente Damaris y Renata Flores. Renata Flores, es para un mercado extranjero incluso. Esta en un proceso de desarrollar un público seguidor aquí. No es tampoco que la gente que crece hablando quechua necesariamente está escuchando trap.

Milena Warton también que también tiene una difusión más masiva, tal vez no igual que Damaris.

¿Entonces, por qué en el sector, o sea, por ejemplo?

¿Por parte de Lima, por qué crees que no existe la valoración de estos. Por qué prefieren escuchar música foránea?

Provenimos de un sistema que Fernando Elías Llanos, el musicólogo peruano radicado en Brasil, menciona para el análisis de la guitarra de Félix Casaverde durante el siglo 20. En el caso de Perú, que provenimos de una esclavocracia. Cuando yo me mudé a Lima en 1980, pasé todos los noventas en Lima te puedo decir que a mí la gente me insultaba en la calle cuando usaba algún elemento andino sin necesidad de hablar quechua. O sea,

yo pienso inaugurar un capítulo de mi libro sobre la escena subterránea porque un día salgo con un chullo y un taxista me dice “Serrano de mierda regrésate a tu puna”. ¿Cuándo cambia esto de la opinión pública? Cuando se da el boom culinario. Cuando tenemos a Toledo, cuando tenemos a Humala. Cuando tenemos estos movimientos, como los cuatro suyos. Cuando el boom de la culinaria hace que sea de mal gusto el seguir siendo discriminador. Este fundamento racista, clasista, discriminador. Sigue siendo con lo cual la gente se crió. La gente en posición de poder. Solo que ahora está mal visto decirlo. Porque estamos en el orgullo de la identidad peruana.

Pero eso no significa que la gente que nos insultaba en la calle,

En los ochentas y noventas yo tengo 40 ahorita ellos tienen 50 y 60. Por qué habrían cambiado. Ya no lo dicen. ¿Y a sus hijos, cómo les han criado? Entonces, por eso hay discriminación está de vuelta con fuerza y está empezando por el lado de género. Pero luego yo creo que va a volver al lado étnico cultural.

Existe la oportunidad de que se supere todo esto de la falta de aprecio, valorar lo que sería las lenguas.

Mi madre Chalena Vázquez decía que no es difícil convencer a un afro de que vale lo mismo que un descendiente de europeo. Lo difícil es convencer al descendiente de europeo que vale lo mismo que un afro. Entonces yo creo que sí. Este sentido de orgullo genera transformaciones en las nuevas generaciones y que es algo que ha venido cambiando y que sigue cambiando, y lo vemos en el fenómeno, primero en el fenómeno de la chicha de la cumbia, de los de los vínculos de cómo algunas bandas de fusión se volvieron como la mente, barrio calavera, blaison system han tenido pues un un impacto en esa búsqueda de identidad.

Lo que va a ocurrir es que estos mercados son sostenibles al margen del beneplácito y el visto bueno del mainstream.

Así como ha sido el vernacular entonces, lo que ocurre es que va a seguir siendo masivo. Así como pasó con la chicha vamos a tener que ceder a conocernos más y a conocer nuestras propias lenguas y ya está ocurriendo porque el arte gráfico esta semana acaba de ganar Kayfex con un Grammy con un nombre que se llama duelo o enfrentamiento, duelo ritual o enfrentamiento a ATIPANAKUY es el momento ritual de enfrentamiento de la danza de tijeras. Y eso acaba de ganar un Grammy.

Entonces, actualmente personas alrededor del mundo se estarán preguntando qué significa ATIPANAKUY. Estarán conociendo la danza de tijeras. Eso ya es una gran diferencia y aporta. No genera la gran profunda transformación, pero sí nos ayuda a abrir las posibilidades de acción concepción para poder valorarlos de otras maneras.

¿Cuál crees que es la importancia que sigamos revalorizando estas lenguas? Como lo están haciendo ahorita estos artistas o al menos.

Que es práctico y la dignidad humana es aprender a saber de que lo que nos dijeron era falso y que no es cierto que esa señora quechuahablante que está haciendo ambulante o que usa pollera es inferior a una modelo rubia que sale en una portada de revista. Es dignidad. Tu abuela vale lo mismo que una princesa británica. Esa es la importancia. Tú vales lo mismo que un gringo. Tú vales lo mismo que un pituco. De eso se trata.

Sí, existen iniciativas que específicas no que hayan tenido éxito o integrar la música en otras lenguas que no son español en contextos educativos para promover la apreciación cultural que conozcas.

Ay, qué bueno, sí, sí, sí, De hecho sí, De hecho, el colectivo kispikay se dedicó a trabajar, a enseñarle a través del rap a contar a infancias en quechua en El Agustino. Contar rapeando enseñaban que hecho rapeando. Una cosa es lo que las instituciones pueden hacer dentro de sus propias actividades. Y otra cosa es el desarrollo de políticas públicas.

Para que la ciudadanía, las empresas, etcétera puedan generar sus actividades y que funcionen y sean sostenibles.

Entonces al Estado le corresponde generar condiciones de sostenibilidad para todas las manifestaciones artísticas en todas las lenguas.

Entonces, eso abre un gran espectro de posibilidades en donde realmente la desventaja de presencia la tienen todas las artes.

Pues en general ocurre que hay un proceso de que la cadena de valor está rota. Es decir, producción, distribución, consumo.

En la distribución, no necesariamente tú llegas al consumo, o sea lo que se crea no necesariamente llega al público, porque el acceso a los medios de comunicación es totalmente disparaje, entonces quienes sí llegan son quienes desarrollan sus propios medios de distribución y de circulación, como es el caso de la música vernacular en general o de los independientes subtes que tienen público más pequeño, pero que hemos logrado tener nuestro nuestros circuitos. Entonces no tenemos una industria propia porque no termina de cerrar así, entonces.

Las instituciones podríamos y venimos y quienes pertenecemos a ella venimos impulsando medidas para que cada vez puedas tener una mayor prioridad hacia lo local.

No y, pero más que nada, o sea, de parte de las instituciones, estamos capacitándolas para que puedan competir en el mercado, porque cuál es el asunto

Hay un nivel en donde el público decide.

Y los empresarios también deciden qué es lo que pueden poner o no, entonces es muy delicado, no? ¿Qué es lo que puedes ofrecer? ¿Entonces? Lo que se plantea es del Estado, ahorita es fortalecer capacidades para que la gente tenga la posibilidad de competir.

Visibilizar lo más que se pueda, salió lo de, por ejemplo, salió lo de kaifeng ganando el Grammy. Ya está publicado por el Ministerio de Cultura. Entonces las instituciones hacen lo que pueden, pero a su vez las instituciones culturales y educativas a su vez no necesariamente tienen los recursos necesarios para sus propias funciones. Entonces, el asunto es incorporar transversalmente lo artístico, transversalmente las lenguas, transversalmente el enfoque de accesibilidad. Esos 3 elementos en contra, el racismo contra la discriminación, contra tienen diversas formas de discapacidades mentales y físicas o discapacidades. O sea, eso debería ser totalmente transversal.

Accesibilidad.

E interculturalidad.

Y género.

Chao.

En un sentido más sano, posible, transversal.

Porque si no nos hundimos en la discriminación, donde lo veas. Planteando estos principios, la música en runasimi va a tener una visibilidad en los contextos territoriales donde lo amerita y podremos comenzar a circular producciones y no se pues quien está en Piura se entere lo que pasa en Puno.

Eso sería el ideal.

No, pero bueno, son procesos en esos estados.

No te puedo hacer un análisis más crítico al respecto, porque ahorita yo soy especialista en industrias culturales para el Ministerio de Cultura.

¿Entonces te estaría adelantando opinión o no? No, no puedo. Perdón en este momento, no.

ANEXO 8: ENTREVISTA A KETTY CADILLO

SBP

Ketty, muy buenas noches. Gracias por acceder a conversar con nosotros acerca del rap de la escena local y por supuesto, de las lenguas originarias. Cuéntanos un poquito acerca de ti y después Roxana, por supuesto, va a empezar a abordarte con unas cuantas preguntitas, agradecerte tu tiempo aquí con nosotras.

KC

A ver un poquito de mí, pues. Yo soy comunicadora como usted lo sabe. Mi implicancia con la música en sí. Más para ser más específica con lo que tiene que ver. Con el desarrollo de artistas en sí, pues tiene como jugando ya son más de 15 años que hago esto. En la escena local. Durante todo este tiempo he visto muchos movimientos, muchos proyectos que se han quedado en el camino. Algunos, muy pocos, la verdad que han que han salido adelante. Y mi experiencia básicamente es con artistas internacionales, aunque siempre he estado muy metida e involucrada también con la escena local. La escena local tiene un problema muy grande en nuestro país. Es que es que no tenemos industria de la música, no, o sea ahora comparándolo con el momento actual, por ejemplo, y me gusta mucho hablar de este ejemplo, lo que está pasando con Argentina en este momento y con toda esta explosión del urbano en Argentina. Más allá del soporte. Te quedan y la sinergia que que crearon los mismos artistas para lograr eso. Eso ha sido posible porque existe una industria de la música en Argentina, de hace muchísimos años. O sea que empezó con el rock y se fue expandiendo hacia otros géneros, que por eso lograron además tener una escena musical tan fuerte, tan potente y lograron salir hacia el resto de Latinoamérica. Y, cosa que que en nuestro país no existe hasta ahora, no es una pena.

SBP

En cierta forma, en los 80 se se recobró un poquito ese sabor de la industria Argentina, pero después es como que el el sabor quedó en glorias pasadas no?

KC

Lo que pasa es que no es que haya desaparecido. La industria siempre se ha seguido moviendo, o sea, en los 80 y en los 90 siempre. Argentina ha sido muy pujante musicalmente. Este lo que pasa es que ahorita con la explosión del urbano es como una nueva camada donde quiera que ha roto todos los esquemas porque nadie se podría imaginar. Que en un país tan rockero, entre comillas, supuestamente lo urbano podría pegar como ha pegado tanto, pero estamos dejando de lado otro género tan importante como es la cumbia argentina, que realmente después de rock, la cumbia que además fue llevada por los peruanos a Argentina. Durante casi la mitad de los principios de los 2000 para adelante, ha sido el género que primaba en Argentina.

SBP

Y para irrumpir un poco, ya que estamos hablando del género urbano y eres una amplia conocedora también de este género que sé que lo estás trabajando actualmente y ha venido trabajando en un tiempo con artistas internacionales. ¿Tú cómo observas el desarrollo del rap en nuestro país?

KC

El rap siempre ha sido como una movida muy underground en el Perú. En sí la escena urbana todavía sigue siendo una escena underground, pero gracias a estos colectivos, como por ejemplo hasta al que que pertenece el Negro Luigi o Rafa Kokoa son los dos

movimientos más fuertes que existe de escena urbana realmente en en Lima. Después fuera de eso, todos los demás experimentos entre comillas son como como cuestiones aisladas.

SBP

¿Y, pero y por qué crees que esto O sea que finalmente no logra despegar o quizás despegar, pero no en su totalidad de la escena, más de la periferia, no tan under tan como de gueto.

KC

Porque volvemos al mismo tema, no tenemos industria. O sea la música en sí, la música comercial. Porque una cosa es la música comercial. Y otra cosa es la música erudita, por decirlo de alguna manera, son caminos muy distintos, o sea tú para ser concertista tienes un camino, tienes que ir a un conservatorio, tienes que ser, tienes que llegar a ser, pues experto en el instrumento que vas a manejar igual si quieres ser cantante de ópera o lo que quieras en la música clásica tienes, hay todo un camino académico que tienes que seguir. La música comercial va, Por otro lado, no hay una escuela en sí como tal. Y además mezcla una cosa que es muy importante que es más allá del talento o además del talento La música comercial como tal es un negocio.

SBP

¿No es un negocio hacerlo?

KC

No en el Perú. Porque se convierte en una economía de subsistencia? Porque como es tan under es tan chiquito el movimiento. Tú no puedes vivir dando conciertos para 200, 300 o 100 personas, tu economía se convierte en una economía de subsistencia. ¿Y hasta cuándo puede subsistir? Claro, quizás hasta los 20 o 25 años, cuando ya comienzas es posible pero llega un momento en que el día a día, lo he visto muchísimo, que el día a día te empieza a comer la necesidad, empieza a comerse al artista. Al final termina abandonando todo y dedicándose a otra cosa porque quizás se convirtió en papá. Tiene hijos que mantener. Todo el panorama cambia una vez que empiezas a tener responsabilidades de otro tipo.

SBP

¿Y, qué papel crees que puede tener el rap en lenguas originarias a nivel de Latinoamérica?

KC

Yo creo que ahí hay una cuestión como una especie de reivindicación. Pero igual todavía sigue siendo una cuestión anecdótica, por decirlo de alguna manera. No es que vaya a marcar algo generacionalmente en nuestro país.

SBP

O sea, no es que esto va a pasar a algo histórico.

KC

Ni a otro nivel o que Renata Flores algún día llene ni siquiera un Parque de la Exposición. Porque para que eso pasara tendríamos que tener toda una serie de mecanismos de

comunicación que apoyen este proyecto. ¿Cuántas veces has visto a Renata Flores cantando una canción de en la televisión?

SBP

¿A partir del show de Milena Warthon en Viña, no podemos hablar de una mejora?

KC

Milena Warthon tampoco hace rap en lenguas originarias. Hace una especie de pop andino.

SBP

¿Y, puedes hablar de una contracultura ahí?

KC

Mmm. No. Yo creo que Milena ha sido muy inteligente. Y ha encontrado un nicho. Que además nadie más que ella hace ese tipo de música. Al menos hasta ahorita o que haya salido con esa fuerza que ella ha salido y ha logrado posicionarse. Ya ha encontrado su nicho y se ha quedado ahí el mercado de ella. No sé si alguna vez te lo dije, el mercado de ese tipo de música, así como el mercado de Renata Flores, así como ha sido durante tantos años el mercado de Susana Vaca, es esto este circuito de World Music que es un circuito absolutamente distinto al del rap y el de la música comercial. Osea es un circuito en el que gira Novalima, por ejemplo. Que es un circuito mucho más intelectual, mucho más de gente que busca sonidos diferentes, que busca escuchar música en otros idiomas que busca saber un poco más de la cultura del origen de ese tipo de cosas.

SBP

Entonces el rap, según lo que te entiendo, no estaría ni siquiera dentro de ese circuito o medio cultural.

KC

El rap en español, aquí en el Perú.

SBP

No, en lenguas originarias.

KC

En puede tener una posibilidad en ese circuito. Es como una cuestión rara, es una cuestión así que tiene origen, que hay una reivindicación cultural. Hay historia detrás.

SBP

¿Y cómo?

KC

Debe manejar un discurso es cómo lo que ha hecho ChocQuibTown, no sé si ustedes han escuchado a esta banda colombiana que tiene solo 3 componentes. Ellos empezaron haciendo una especie de hip hop muy fuerte, con raíces negras muy fuertes de la parte del Chocó, la parte negra de Colombia, la parte del Pacífico de Colombia. Y ellos antes de girar dentro de Colombia, ellos se hicieron muy, muy, muy fuertes fuera de Colombia, justamente girando en todo este circuito de World Music porque tenían una historia que contar. Porque tenían un discurso que dar. Necesitas este aporte entre comillas académico.

SBP

Confluyeran muchas fuerzas y el rap no sé en en qué papel queda para poder ganar. Me refiero, ganar y hacer que la música.

KC

Es que el rap en lenguas originarias. No no va a surgir de manera masiva, si eso es lo que quieres, nunca va a ser música masiva.

SBP

¿Y en relación justo, conversando acerca de lo que nos contabas de Colombia, cómo estamos parados frente a otros países, o sea que apoyan a sus lenguas originarias, apoyan este tipo de proyectos? ¿Cómo la ves?

KC

Es que nuestro problema es que no tenemos industria. Mira yo en un tiempo trabajé en unos proyectos del FIMA que es este festival de música de alturas. Uno de los principales proyectos del festival era brindar capacitación a los artistas que hacían música folclórica en el Perú. Y nos dimos cuenta tras una selección de los que van a participar en el taller que más del 90%. De esos artistas ni siquiera sabían lo que era un demo. Ni siquiera sabían o tenían idea cómo podían subir su música a una plataforma digital. Y, cómo rentabilizarla. Muchos de ellos eran compositores y no tenían sus composiciones registradas. No pertenecen a ninguna sociedad de derechos de autor. Todo ese conocimiento lo adquiere un artista si en el medio del que se mueve. hay una industria que lo obligue a hacer todo eso. Osea, para que la música comercial subsista como tal, hay una serie de mecanismos identidades y de y de sistemas que tienen que sostener a ese

artista que crea. Si no, no funciona. La música es un negocio, es un negocio de altísimo riesgo. Porque es probable que inviertas mucha plata y nunca la recuperes.

SBP

Y sobre sobre las lenguas, ya hemos hablado sobre el apoyo y antes de hablar de apoyo, tú nos has dicho que primero se sostiene en el principio que no hay una industria musical, pero ahora para hablar solamente ya de las lenguas originarias, ¿qué panorama crees que atraviesan actualmente en Perú?

KC

Yo creo que sobre todo con el quechua, hay una reivindicación muy importante en los últimos años. Hay mucho interés de mucha gente joven, sobre todo por querer aprender quechua. ¿Yo siempre me río digo ya, pero qué tipo? ¿Qué hecho quieres aprender? Porque hay muchas variantes del que hecho también. Tienen variaciones fuertes entre unas y otras sí. El mercado como tal de la música en quechua de manera local, es muy pequeñito. En cuanto al rap, porque no es un género que sea usual en ese lenguaje. Si habláramos de música folclórica en el Perú la hay dos tipos de música que se consumen más. Hay dos dos géneros que son Reyes en este país. Económicamente hablando. Que es la cumbia y el folklore. Todas esas fiestas que se hacen en la carretera central de folklore, en el cono norte y en el Cono Sur y en no sé cuánto que se llegan a morir y no sé cuántas cajas de cerveza cada fiesta de folklore factura miles de soles, pero es una economía la gran gran gran gran mayoría de ellos es una economía absolutamente informal. Y, que además ha resurgido mucho porque también el folklore como tal ha derivado... yo siempre decía que huaino huaralino porque para mí guaral tiene que ver con una cuestión de migrante de campo. Es que tiene que ver con una cuestión de mi

vivencia. Cuando yo era niña, yo recuerdo mucho, además era muy cerca de mi casa que salía un camión repleto de gente del campo a la ciudad que venía hacia Huaral. A las haciendas a trabajar también en el campo. Traían música, su música hacia la costa. Y, cuando regresaban, regresaban con otro tipo de música folclórica. Que además de cuerdas o de otros instrumentos, ya empezaba a incluir sintetizadores o batería. Cosa que en la música o el huayno tradicional no existe. Entonces este sonido a mí y me molestaba porque yo decía es que el Huayno huaralino tiene algo que no termina de encajar, no? Siempre me quedé con esa idea de Huayno huaralino, pero eso es Huayno costeño, realmente. Y el que se consume, también ahora en la Sierra. Pero es un mundo absolutamente informal. Son gente que vas el show y te pagan así, en tu mano. Y generan mucho dinero, es una economía muy informal, pero es una música que se consume muchísimo. Y en la cumbia ha pasado también lo mismo, o sea, la cumbia también es un mundo muy informal. Es una cuestión como te digo de soporte de la industria, de visión también.

SBP

¿Crees que, de poder apostar por estas propuestas musicales con una revalorización de nuestras lenguas originarias, nos lleve hacia un discurso más inclusivo como país?

KC

Yo no creo, yo creo que siempre va a seguir viéndose esto como una anécdota. Como la gente ve lo que hace Renato Flores o como ve lo que hace este chico, Liberato Kani, Lenin. Lamentablemente acá en el Perú todavía necesitas un soporte de medios tradicionales. ¿Cuántas veces has visto en la televisión a Renata Flores haciendo un musical? Cantando en quechua.

SBP

¿Y, aparte de un soporte musical, tú crees que tiene que ver porque las lenguas están totalmente marginadas, las lenguas originarias, a excepción del quechua, tiene su fortaleza, que igual también está destinado a perderse porque los hijos de migrantes ya no hablan quechua. O sea, crees que aparte de que notenemos un soporte musical, tiene que ver mucho con esta con que hemos aplastado las lenguas originales.

KC

Yo creo que tiene que ver mucho con eso. Sería chévere como es la educación en España, En la parte de Galicia te enseñan gallego, sí, aprendes gallego, hablas, gallego y hablas español, y quizás también inglés y otro idioma más, no? Este en Cataluña todo el mundo habla catalán, habla español y probablemente también habla inglés. En Valencia pasa igual.

SBP

Podríamos decir que esto acá ya es irreversible.

KC

Claro, pero aquí eso no ha pasado, o sea, en la escuela no te enseñan quechua, nunca te han enseñado. Es como una elección personal, medio antropológica cuando eres adulto, porque te interesa o porque lo necesitas de alguna manera o para algo. Ahora sé que que están exigiendo, por ejemplo, que los profesores que trabajan con niños quechuahablantes sepan quechua porque antes ni eso se exigía. El problema es que no sé cuán preparados están los maestros para llevar realmente tener una educación bilingüe para los niños quechuahablantes o aymarahablantes este. O de las lenguas de la selva.

ANEXO 9: ENTREVISTA A ANA MARÍA FLORES

Ana María, muchísimas gracias por estar en esta entrevista, que espero me pueda dejar sobre todo el aprendizaje que yo sé que hemos estado teniendo cuando nos hemos juntado. Así que mi primera pregunta para ti es, si tuvieras que describirnos el panorama actual que atraviesan las lenguas originarias, ¿Cómo lo ves? ¿Cuál sería este?

A ver, yo creo que el panorama de las lenguas originarias puede ser diverso, complejo y esperanzador. En primer lugar porque el Estado peruano va a reconocer 48 lenguas indígenas y originarias, sin contar el castellano. Y de esas, 44 son amazónicas y 4 de la región Andina. Actualmente hay ocho lenguas que tienen menos de 10 hablantes y éstas se van a encontrar en un estado de reducción radical. Siete de ellas, lamentablemente, son de la Amazonía y una de la Sierra del Inf. En cuanto al tema de verlo desde la óptica esperanzadora, se han hecho grandes avances en la revalorización de las lenguas nativas

El estado peruano, aún si bien es cierto, no ha logrado cumplir toda su labor, pero sin embargo hay sumos esfuerzos para revitalizar algunas de las lenguas que están por extinguirse con una participación directa del Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura. Por otro lado, también esta parte esperanzadora es que el estado promueve la educación intercultural bilingüe en las regiones para poder brindar a los niños una enseñanza que les pueda permitir respetar su cultura, respetar la identidad de sus pueblos originarios. Si bien es cierto todavía existen estas barreras lingüísticas en nuestra sociedad creo que de alguna manera estamos trabajando en conjunto para poder solucionar estos inconvenientes.

Justo era cuando tú me decías es compleja es esperanzadora yo dije tiene que contarme por supuesto porque yo sé que tu ánimo va mucho por ahí, ¿no? por poder recalcarlo entonces si existe un apoyo por parte del estado a las lenguas originarias, pero si tuvieras la oportunidad de colocar al Perú en una suerte de ranking frente a los otros países de

latinoamérica en torno a su política no alrededor de sus lenguas originarias ¿en que lugar lo colocarías?

Para hablar de nuestro país yo creo que primero hay que conocer el contexto histórico. Primero, recordar que las corrientes indigenistas en nuestro país van a surgir a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, donde mayor se va a poner énfasis es específicamente en los años treinta, porque el indigenismo va a aparecer con predominancia en la literatura y en la parte artística de ahí es que vamos a tener grandes representantes que van a retratar la sociedades altoandinas por ejemplo José María Arguedas en la literatura, Martín Chambi en la fotografía, José Sabogal en la pintura y Daniel Alomía Robles en la música. Luego si recordamos un poquito más vamos a tener el gobierno de Velazco que va del 1978 a 1975 y es ahí donde recién se va introducir el bilingüismo en la educación indígena. En la constitución de 1979 se va a reconocer la existencia de comunidades indígenas recién y en la época de los noventa va a haber un reconocimiento de la existencia de los grupos étnicos y de la pluralidad de los países andinos. En 1993 reconoce por primera vez que somos una nación multicultural y en el 2003 la interculturalidad es un principio rector y un eje transversal del sistema educativo peruano entonces el apoyo a las lenguas originarias en el Perú, creo, si observamos este corto panorama, recorrido rapidísimo, ha ido aumentando en los años, ¿no? Pero aún existen desafíos por superar. El Ministerio de Cultura del Perú ha aprobado la actualización de la Política Nacional de Lenguas Originarias, Tradición Oral e Intercultural, con el objetivo de impulsar los servicios públicos en la lengua indígena y hacia los hablantes. ¿Con qué finalidad? Reducir la discriminación por el uso de la lengua indígena para poder incrementar la transmisión intergeneracional de las lenguas y también poder incrementar el dominio en el plano escrito y en el plano oral. Aún existen lenguas que están en peligro de desaparecer y se necesita seguir trabajando para preservar

y revitalizar estas lenguas. En comparación quizá con otros países, el Perú está haciendo esfuerzos significativos para apoyar a las lenguas originales. A nivel internacional, la Asamblea General de las Naciones Unidas ha proclamado el periodo del 2022 al 2032 como el decenio internacional de las lenguas indígenas en el mundo. Entonces con eso que quieren hacer, hacer reaccionar a la sociedad, movilizar a las partes interesadas y ver qué es necesario promoverlas, revitalizarlas, identificarlas. Entonces es importante destacar que la situación de las lenguas indígenas va a variar mucho de un país a otro y eso va a depender de una serie de factores que van a incluir en muchos casos las políticas gubernamentales y la actitud que tiene la sociedad hacia las lenguas indígenas y el grado y el uso de la vitalidad que tiene la lengua en cuestión. Aunque el Perú está haciendo grandes avances, aún queda mucho por hacer para garantizar la supervivencia y el florecimiento de nuestras lenguas originales.

Pero igual vamos en un camino... yo te escucho bueno como en algún momento lo he dicho

-Positivo

Realmente es como lo mismo que te dije ese día cuando ya te escucho siento que las cosas están avanzando. Tú mencionaste a Chambi, a Sarogal. ¿Cómo ves los proyectos de corte cultural, no solo para el Estado, sino en general? ¿Sientes que hay algunos que estén apoyando un poquito más a través de iniciativa musical, del rap, el pop, la onda más artística, un poquito las lenguas originarias?

Yo creo que la tecnología de la información y la comunicación ha tenido un impacto significativo en la sociedad, la economía y la cultura. Este cambio de lo analógico a lo digital ha transformado la forma en que las personas interactúan, muchas veces la manera como nosotros tenemos de trabajar, de comunicar y de acceder a la información, desde

computadoras, el internet, la big data, hoy en día las tecnologías emergentes y el cambio cultural. Entonces todo eso nos ha llevado a observar, en este caso hablo del Quechua porque es mi especialidad, una reivindicación, una revalorización, una metamorfosis podría decir yo del quechua. Hace 20 años estos circuitos socioculturales estaban vinculados siempre a lenguas de amplio uso global, regional y local, variedades cultas como el inglés, como el español, el alemán, el francés, el portugués, eran lo que predominaba, ¿no? Pero hoy en día, ¿qué sucede en nuestro país? Tenemos noticieros en quechua, tenemos creadores de contenido en quechua, tenemos clases en quechua que son dictadas en las comunidades más alejadas de nuestro país y que tienen el modelo de duolingo que tiene un vocabulario, la creación de frases, es maravilloso. En cuanto a la literatura y a la música por ejemplo ayer fui a la feria del libro de Ricardo Palma y vuelvo a reafirmarlo, lo que la otra vez conversábamos en el panel siguen creciendo la editoriales yo podría citar dos editoriales donde veo las ediciones bilingües en quechua y en español como puede ser Altazor y Mascapaycha.

Vemos que existen cantantes de rock que los jóvenes peruanos hoy en día los escuchan y los tienen en la playlist de Spotify. Y que están a la vanguardia. Comentábamos la otra vez el logro de esta niña, de Milena Warton, en Santiago de Chile con una gaviota de plata, que eso no es tan sencillo de conseguir. Vemos, por ejemplo, a este muchacho Lenny, a esta niña Renata, que Renata Flores, que los entrevistan en diarios de Londres, que los entrevistan en diarios de España. ¿Cuántos cantantes, cuántos músicos quisieran llegar a ese nivel? Te juro. En cuanto al cine independiente, también es interesante porque el cine sí tiene un claro ejemplo del trabajo en conjunto con el Ministerio de Cultura, porque hay incentivo, al igual que la literatura. Pero quizás lo vemos más tangible porque es lo que más pronto sale al mercado que las personas consumen.

Yo recuerdo que cuando era niña, pues yo que tenía la opción de ir al cine y observar la cartelera en español y en inglés, o sea, no había más. Pero hoy voy al cine y observo la cartelera en Quechua.

Y tengo para escoger. Sí oye tenemos algunas cositas para escoger.

Y en streaming igual, ¿no? Ajá

Y hay todavía un Festival de Cine Independiente en Quechua, de nuestro país, y que lo promueven en Puno. Y entonces, hay mucho de qué sentirnos orgullosos. Y si hablamos en el plano de la educación, que es en el plano en que tú y yo trabajamos, vamos a quizá nombrar a la beca más famosa, que fue la beca 18.

Tenemos cursos en pregrado como el que tú dictas. Tenemos diplomados de interculturalidad. Personas que obtienen los grados académicos más altos en nuestro país, como maestrías y doctorados, que han hecho sus investigaciones en Quechua.

Entonces, eso es algo positivo, porque si nos damos cuenta, la gran mayoría que está empezando a publicar literatura, a hacer cine, a hacer música, a trabajar con la educación intercultural, son jóvenes. Y entonces eso es interesante porque es como cuando nosotros manejamos un coche. ¿Qué tenemos? El retrovisor y el parabrisas. El retrovisor nos va a servir para darnos cuenta de lo pasado, pues lo podemos seguir manejando mirando hacia atrás. O sea, no funciona. Pero sí, ha habido errores, ha habido una serie de dificultades y de comportamientos en la sociedad que no se deberían volver a repetir, ni en nuestra sociedad ni en ninguna otra.

Pero tenemos un parabrisas inmenso. Tenemos estos jóvenes que con el ejemplo nos están enseñando a dirigir y a saber un horizonte y un futuro más igualitario y más equitativo en las lenguas. Y eso es algo que nosotros debemos revalorar.

Por supuesto

Porque no podemos seguir teniendo un discurso de los años cincuentas. Acabamos de ver que nos ha costado mucho revalorar nuestras lenguas originarias. Entonces, no podemos seguir nosotros como educadores como formadores, incentivando un discurso de discriminación, de dolor, de poco perdón. Sí, hemos cometido errores como sociedad, pero ¿qué mejor ejemplo de estos jóvenes que nos están enseñando a ver las lenguas, sobre todo el quechua, desde una óptica más positiva, ya sin avergonzarse, respetando la identidad y sobre todo amando más al Perú, que eso es lo que a nosotros no se interesa.

Por supuesto, y estoy totalmente de acuerdo. Probablemente sea en ellos que encontremos un futuro con mejores asideros que cuando nosotras éramos chicas, probablemente. Pareciera que es así. ¿Crees que existe una suerte de choque cultural entre los hablantes de distintas lenguas de nuestro territorio? No quiero solo colocar las lenguas originarias versus el español, sino en general.

Sí es posible que exista un choque cultural entre los hablantes de distintas lenguas dentro de un mismo territorio. Y esto puede ser especialmente cierto en un país tan diverso como es el Perú, donde hablamos varias lenguas, incluidas el quechua, el aymara, el castellano y las lenguas de la Amazonía. Y sabemos que estos choques culturales pueden surgir debido a las diferencias en las tradiciones, las costumbres, las normas sociales, las creencias y los valores que están arraigados específicamente en la cultura y cómo se reflejan en las lenguas. Además, las barreras del idioma muchas veces pueden dificultar la comunicación, el entendimiento entre los hablantes de diferentes lenguas y puede llevar a malentendidos y conflictos.

Pero es importante ahí destacar que la interculturalidad justo busca, qué es lo que busca, precisamente ello, superar esos choques culturales, promover el diálogo, el respeto mutuo, el entendimiento que tiene que existir entre diferentes culturas. Y en ese sentido, la educación intercultural juega un papel crucial, porque va a buscar enseñar a los individuos a entender, a valorar la diversidad cultural y a interactuar de manera más efectiva y armoniosa con personas de diferentes ópticas, viendo su propio medio, viendo su propio entorno y siendo más tolerantes también.

Justo has mencionado esta palabra interculturalidad, ¿tú creerías que a través de esta revalorización de las lenguas podríamos estar hablando ciertamente de un contexto más inclusivo, de un contexto que empiece a vislumbrarse más equitativo para nosotros en general, para todos en general?

Yo creo que sí, porque existen varias razones y varias propuestas por los que nosotros deberíamos revalorizar nuestras lenguas. Primero, por la preservación de la diversidad cultural que tenemos. Al hacerlo, estamos celebrando nuestra diversidad, porque existen los derechos humanos. Todos los individuos tenemos derecho a usar nuestra lengua materna en la vida pública y privada, porque tenemos conocimientos ancestrales tan importantes y tan maravillosos, sobre todo en nuestro país, y que nos pueden servir muchas veces para reflexionar, utilizar esa parte filosófica y tan maravillosa que tienen los mitos. Porque también tenemos esa parte de identidad y de pertenencia. Las lenguas originarias son una parte importante de la identidad de las personas y las comunidades que las hablan. El hecho de revalorizar las, con el hecho de que nosotros las estemos revalorizando, estamos reafirmando el fortalecimiento de lo que somos y de quiénes somos. Y también está la educación intercultural. No hay arma más poderosa para un país que no sea la educación. Y con una educación intercultural, lo que vamos a hacer es valorar y respetar nuestras diferencias.

Justo, me mencionabas este tema de poder aquilatar lo nuestro, en general lo nuestro, nuestra riqueza lingüística, patrimonios culturales, históricos, arquitectónicos. Pero aquí me surge otra duda, y aunque no está pauteado, ¿creerías que todos en general le damos el peso adecuado a las riquezas y diversidad de nuestro país, específicamente a nuestra riqueza lingüística?

Yo creo que ahora sí. Creo que en el fondo todos podemos ser bilingües. De hecho, creo que el bilingüismo puede tener muchos beneficios para mejorar la flexibilidad cognitiva, la capacidad de resolución de problemas, tomar un poco más de conciencia cultural. Yo creo que ser bilingüe nos abre puertas, nuevas oportunidades, mejores empleos, experiencias culturales. En cuanto a la revaloración de las lenguas, es importante recordar que ninguna lengua es intrínsecamente superior a otra. Todas las lenguas son valiosas y merecen ser respetadas y preservadas. Sin embargo, en muchas sociedades...

Perdóname. Tú continúa y yo me acuerdo después y te digo. Ya.

Yo creo que, sin embargo, muchas sociedades o para muchas sociedades las lenguas pueden ser valoradas. Unas lenguas pueden ser, digamos, pueden tener mucho más valor que otras, pero esto se debe, evidentemente, a factores sociales, económicos y políticos. Creo que en ese sentido es crucial que nosotros podamos trabajar para revalorizar nuestras lenguas originarias y promover su uso en todos los ámbitos de la vida. Creo que de esa forma vamos a ayudar a preservar la diversidad lingüística y cultural, y también contribuir a una mejor equidad en un plano social. Entonces, es interesante un poquito también los ejemplos que hemos observado hace un momento de los jóvenes, que se están dedicando a la literatura, al cine, a la producción de contenido, etcétera. Es observar ese eje tradicional y ese eje contemporáneo con el que observamos las lenguas. En América Latina, las lenguas europeas siempre han tenido más valor y uso en el gobierno la educación y los medios, mientras que las lenguas indígenas siempre se han usado en un

contexto de familia, de cultura, y eso ha creado muchas veces ese entorno de desigualdad, de poder y de prestigio. Pero en un mundo contemporáneo nos damos cuenta que las lenguas son esenciales para que nosotros podamos preservar la diversidad cultural, fomentar la inclusión social, facilitar el acceso a la información y además de esa forma vamos a contribuir al desarrollo sostenible. ¿Para qué? Para que podamos preservar nuestras costumbres, nuestras tradiciones. Estamos en un mundo interconectado. La coexistencia entre las lenguas lo que va a hacer es promover la pluralidad lingüística y va a fortalecer la comunicación global.

Ay, María. Justo es lo que te iba a preguntar. A veces, bueno, gracias por todas las respuestas. Han sido más que lindas y, como siempre digo, te dejan esa sensación de que podemos seguir trabajando y que todo va a ser como una reacción en cadena de la positiva. Para esto.

Bien, tiene que ser. Sí, tiene que ser así. Sí, así. Y con eso siempre me voy a quedar, y así tiene. Que ser.

Es que nosotros somos profesores. Creo que desde ahí parte, ¿no? Nuestra parte en la educación. Conversábamos esa vez también en el panel y yo te decía, El profesor está condenado a la esperanza. No podemos dejarnos caer. Tenemos que pensar que nosotros trabajamos con un bonsai, no trabajamos con la agroindustria de la educación. Para nosotros, cada alumno es un trabajo único y particular, y eso es lo que nosotros tenemos que entregar a la sociedad. Desde el momento en que no respetamos su forma de pensar, sus costumbres, sus tradiciones. Entonces, estamos quebrando el nuevo modelo educativo con el que nosotros estamos incentivando el cambio. Hablamos muchas veces de un trato horizontal, de un trato democrático, de trabajar con ejes transversales, porque es lo que hoy promovemos en la universidad donde nosotros trabajamos. Entonces, no solamente creo que el docente de hoy en día tiene que parecer democrático, tiene que ser. Entonces,

no podemos. Yo no puedo hablarle a un alumno que trabajo con la horizontalidad si soy tan vertical en cierto tipo de decisiones, si no entiendo su medio, su contexto, su realidad. Y entonces, como también lo habíamos visto, debemos dejar de ser profesores de escritorio, de pantalla, de salón de clase, de este proceso tan jerárquico y de poder con el que quizás la óptica tradicional de la educación también trabajó y le hizo mucho daño, ¿No?.

Creo que un profesor que se acerca más a la realidad de sus estudiantes puede construir un país sumamente distinto. De ahí va mi elemento de esperanza. Claro que sí.

No, yo estoy alineada contigo, o sea, con la posibilidad. Es un poco como soñar para poder llegar a eso y que se vaya logrando en los chicos también. Ana María, gracias infinitas.

ANEXO 10: ENTREVISTA A YOLANDA JULCA

Si tuvieras que describirnos el panorama actual que atraviesan las lenguas originarias, ¿cuál sería este?

En relación con las lenguas originarias, hay tres fuentes relevantes a considerar. El primero es el Documento Nacional de Lenguas Originarias (2013) del Ministerio de Educación (<https://centroderecursos.cultura.pe/es/registrobibliografico/documento-nacional-de-lenguas-originarias-del-per%C3%BA>).

En este documento, se actualiza información sobre la situación de las lenguas originarias con el propósito de servir de base para los programas de Educación Intercultural Bilingüe. Aquí se señala que el Perú cuenta con 47 lenguas vigentes y, se registran hasta ese momento, 37 lenguas extintas. Asimismo, se reporta el número de hablantes de cada lengua (estos son referenciales). Estas cifras son preocupantes porque hay lenguas que cuentan con un aproximado de 100 hablantes, incluso 1.

La segunda fuente es la información que actualiza la Dirección de Lenguas Originarias del Ministerio de Cultura. De acuerdo con estos datos, en el Perú se hablan 48 lenguas originarias. Una lengua más en relación con el documento del Ministerio de Educación. La razón de esta diferencia es que, de acuerdo con las últimas investigaciones, el Ashaninka y el Asheninka no son dialectos, sino lenguas.

La tercera fuente es el censo del 2017. De acuerdo con estos datos, la lengua originaria más hablada en nuestro país es el quechua.

Entonces, el panorama por el que atraviesan las lenguas es preocupante. En primer lugar, el número de hablantes de cada lengua, las edades de los hablantes. El mayor número se ubica entre los mayores. Esto no asegura la continuidad de la lengua. Se necesita que

todas las generaciones hablen su lengua materna, que esta se mantenga y no se abandone. Asimismo, se necesitan investigaciones sobre Documentación de lenguas y proyectos para el mantenimiento de las lenguas. Sino la cifra de lenguas extintas se irá incrementando.

Si bien es cierto en estos últimos años se ha trabajado, por ejemplo, contamos con la Ley 29735 que regula el uso de las lenguas originarias (2011) y el establecimiento de una Política Nacional de Lenguas originarias (2017), todavía hay mucho trabajo para que la sociedad en general reconozca que somos un país multilingüe.

¿Consideras que se brinda el apoyo suficiente a las lenguas originarias en nuestro país? Con relación a otros países, en referencia al apoyo referido, ¿cómo se ubica el Perú?

No se le brinda el apoyo suficiente. La Dirección de Lenguas Originarias está trabajando con la certificación a funcionarios y servidores de la administración pública, eso es positivo. Pero se necesitan más proyectos de revitalización de lenguas, fortalecer los programas de Educación Intercultural Bilingüe, etc. Citaría a México como un país que recibe mayor apoyo para las investigaciones y difusión de las lenguas originarias. Perú asume como modelos distintas propuestas de trabajo sobre lenguas originarias de este país. Bolivia también recibe más apoyo del estado que en nuestro caso.

¿Qué comentarios podrías hacernos alrededor de la presencia de lenguas originarias en iniciativas musicales (rap indígena, pop, etc.) y otros proyectos de corte cultural?

Importante para la difusión de las lenguas originarias. Por ejemplo, la cantante Renata Flores, Uchpa, Liberato Kani cantantes de rap, rock hip hopen lengua quechua. Su música permite integrar a los jóvenes. Para el mantenimiento de una lengua, se necesita que esta esté presente en todas las generaciones. No solo en los adultos.

También tenemos la película *Wiñaypacha* en lengua aimara de Óscar Catacora. Es relevante para nuestro país brindar apoyo a estos proyectos.

¿Crees que existe un choque cultural entre los hablantes de distintas lenguas dentro de nuestro territorio?

El contacto cultural es un proceso permanente entre las distintas culturas y lenguas. Este contacto puede convertirse en un problema cuando no se respeta, valora o reconoce a las comunidades que hablan sus respectivas lenguas. Cuando se crean hegemonías entre las culturas. Por ejemplo, es un problema que se observa en la Amazonía entre los migrantes de la zona andina y los pobladores de la zona.

Finalmente, ¿por qué deberíamos apostar por propuestas de revalorización de nuestras lenguas originarias? ¿Crees que esto traería consigo un discurso de inclusividad para nuestro país?

Considero que debemos apostar por propuestas de revalorización de nuestras lenguas originarias por todo lo que se transmite a través de ellas; por todo lo que representa para cada hablante de lengua originaria. Asimismo, para resolver problemas de discriminación, problemas sociales y económicos.

Sí. Si reconocemos que somos un país multilingüe y aprendemos a respetarnos construiremos un país mejor para nuestros hijos.

ANEXO 11: ENTREVISTA A LUIGI GARCÍA CHIOK (NERO LVIGI)

¿Qué te motivó a incursionar en el rap? ¿Qué significa para ti?

Bueno, lo que me motivó en un principio a incursionar en el rap es el amor que le tenía el rap, en cómo el rap hacía que me identificara con mis raíces, con mi barrio.

Con mi raza, sobre todo porque de joven, que sentía ciertos complejos. Y el rap fue lo que me hizo sentir orgulloso de mi raza, de todo. Significa mucho para mí. Yo siempre digo que el rap es mi vida .

¿Cómo observas el desarrollo del rap de nuestro país?

Bueno, yo creo que está desarrollándose bastante bien.

Si bien es cierto a comparación, no es bueno comparar, pero a veces es bueno para medir, a comparación de Chile, Argentina, Colombia todavía nos falta bastante, pero estamos en un muy buen camino. Yo creo que, a nivel sudamericano, debemos estar en el puesto cuatro o cinco, a nivel del desarrollo del rap.

¿Conoces el rap en quechua otras lenguas originarias?

Sí, en realidad.

Me acuerdo mucho de Liberato Kani, que es un rapero que le metía en quechua. Bueno Renata flores, efectivamente, sí la conozco, ella es de Ayacucho y con Kafex, he trabajado en varias ocasiones. Es más, estoy a punto de sacar una nueva canción con mi grupo Inkas Mob, Olaya Sound System y Kayfex .

¿Qué papel tiene el rap en lenguas originarias en la cultura urbana Latinoamérica? Pero no, yo creo que tiene un papel muy importante a mí, de verdad me alegra y me gusta

mucho como. Las entidades culturales, como el Ministerio de Cultura y marcas también apoyan a raperos que siempre están utilizando instrumentos del país. Renata Flores, por ejemplo, hoy es ganadora de los estímulos económicos del Ministerio de Cultura, 3 años seguidos. Kayfex, también.

¿Entonces es motivador?

Mira eso, a mí me ha llevado también utilizar en mi música el cajón peruano, el cajón afroperuano. Por ejemplo, en la banda con la que yo toco, que se llama Afroperurban, y combino mucho estos ritmos afroperuanos con el rap y yo creo que ese es el camino .

ANEXO 12: PANEL DE EXPERTAS

URL YouTube

<https://www.youtube.com/live/fGz2rZSkUzA?si=G19cXLQvkWnoYokL>

En USIL estamos preparados para brindar educación de calidad y afrontar un gran desafío. Vive la experiencia USIL en la carrera de comunicación. Sé un profesional con misión integral y global. Aquí descubrirás el fascinante mundo de la televisión y la radio desde los primeros ciclos con toda la seguridad que necesitas, forma parte de UIL TV, el primer canal online universitario del país, que cuenta con un moderno estudio y equipos de televisión en el que practicarás para profesionalizar. Además, en Frecuencia USIL, la primera radio universitaria peruana con más de 20 años de historia, podrás producir y conducir innovadores programas de radio en un mundo digital y globalizado vive las comunicaciones con visión integral. Conviértete en un verdadero comunicador.

En el mundo de hoy, retos y compromisos te pondrán a prueba a través del conocimiento y la innovación. En USIL estamos preparados para brindar educación de calidad y afrontar un gran desafío. Vive la experiencia USIL en las comunicaciones. Sé un profesional con misión integral y global.

Moderadora: Muy buenas tardes. Hoy tenemos un panel de lujo de una conversación distendida, llena de química. Hoy día vamos a hablar acerca del multilingüismo y propuestas para el entorno hispanoamericano. Soy Sandra Bustamante y voy a pasar a presentar a nuestras ponentes. Para hoy tenemos a Yolanda Ruiz de Zarobe, ella es catedrática de lingüística aplicada de la Universidad del País Vasco, investigadora principal de varios proyectos nacionales premiados por el Ministerio de Educación y el Ministerio de Ciencia e Innovación,

involucrando a varios investigadores y expertos nacionales e internacionales, se encuentra entre las más connotadas profesionales de su rama Y actualmente desarrolla investigación sobre el multilingüismo en el Perú. Bienvenida, Yolanda.

Karina Sullón Acosta es magíster en multilingüismo y educación, además de ser catedrática en lingüística, especialista en temas de lenguas indígenas en la Dirección de Educación Intercultural Bilingüe del Ministerio de Educación. Actualmente se encuentra desarrollando actividades de investigación dentro de la Universidad Ricardo Palma, así como con los proyectos que se siguen realizando alrededor del Perú. Bienvenida, Karina.

Ana María es magíster en literatura hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica del Perú, docente universitaria con énfasis en la educación intercultural bilingüe, investigadora y artista peruana. En la actualidad se encuentra desarrollando numerosas iniciativas que combinan todos estos saberes a través de la investigación de mitos la revalorización de las lenguas indígenas y distintos productos educativos de alto impacto. Bienvenida, Ana María.

Es un lujo poder estar aquí, sentadas las tres juntas. Finalmente, vamos a revisar un poquito de lo que es el panorama actual y algunas iniciativas del multilingüismo y conversar y preguntarnos lo que bien venga y tener así algo entre nosotras. Yolanda, empezamos contigo.

Yolanda: Muchas gracias, Sandra. Yo, cuando estaba preparándome estos días para el panel y pensaba en el multilingüismo y propuestas para el entorno hispanoamericano, decía, bueno, qué puede una chica, una profesora del País Vasco, de España, de Europa, decir sobre el entorno hispanoamericano. Y pensaba, sobre todo, al conocer la cantidad de lenguas que se hablan aquí, la cantidad de lenguas originarias y lo trasladaba a nuestro contexto europeo. Bueno, y en realidad, ¿Cuántas lenguas oficiales tenemos en España,

en Europa, sabéis cuántas hay? En España unas seis, pero en Europa hay 24. ¿Pero luego, cuántas lenguas minoritarias tenemos en Europa? Y tenemos más de 50 regionales, minoritarias que las hablan pues más de 40 millones de personas. Y decía, bueno, si lo comparamos también ya solamente con el Perú, con todas las lenguas minoritarias que tienen, y de las que luego seguramente van a hablar mis colegas y amigas, yo pensaba, bueno, en realidad en Europa, ¿Qué se ha hecho para apoyar estas lenguas, el aprendizaje de lenguas, no solamente las oficiales sino también las minoritarias? Y vemos como la política lingüística que se ha seguido en Europa, y también en España, ha sido sobre todo para promover el multilingüismo en dos facetas importantes, también por parte de la globalización, por toda la movilización que ha habido en Europa, por un lado, se pretende proteger la diversidad lingüística de Europa, con todos los distintos países y todas las lenguas que se pueden hablar, y al mismo tiempo se busca promover el aprendizaje de lenguas. Ya desde los años 90 hubo una política lingüística que partió de la Unión Europea que lo que se buscaba era que la gente pudiera aprender tres lenguas, lo que se llamaba la lengua materna y otras dos, la lengua materna, luego otra lengua que puede ser, en mi caso, por ejemplo, otra lengua minoritaria, la regional, y una lengua más internacional, que a menudo suele ser en inglés, y esto pues ha hecho, con distintas políticas lingüísticas, que en realidad desde Europa simplemente marcaban unas pautas, pero dejaban total libertad para hacerlo. Y yo me preguntaba al preparar esta ponencia, bueno, ¿podemos aprender de estos contenidos donde se ha apostado por el multilingüismo en distintos contextos europeos?

Podemos sacar algunas conclusiones para nuestro contexto hispanoamericano también. Y yo me preguntaba, al preparar esta ponencia, bueno, ¿y podemos aprender de estos contenidos donde se ha apostado por el multilingüismo en distintos contextos europeos, podemos sacar algunas conclusiones para nuestro contexto hispanoamericano también?

Y decía: "Bueno, pues yo, lo único que puedo hacer es hablar de lo que yo más conozco, no, que es mi historia en el país vasco, de donde yo vengo". Como veis, ahí, la comunidad Autónoma vasca es una de las 17 comunidades autónomas que tenemos en España, y una parte en el norte de España, y también en Francia, toca el borde con Francia, y es una comunidad bilingüe, que donde hablamos hay dos lenguas cooficiales, que es el euskera vasco y el español. Entonces, lo que creo que ha sido interesante en nuestro contexto vasco ha sido, ya en los años 80, una ley básica que se utilizó para la normalización del uso del euskera, porque había pretendían que hubiera una política lingüística que impulsara y que asegurara el aprendizaje del euskera dentro y fuera del aula. Y cómo lo hicieron, lo que pretendían era que el aprendizaje del euskera fuera obligatorio en el aula, que en los colegios se impulsara el aprendizaje del euskera del vasco, y diseñaron tres modelos lingüísticos que han sido modelos muy reconocidos ya desde los años 80, como veis ahí, era el modelo A donde el español era la lengua principal de instrucción y el euskera se enseñaba como asignatura 4 o 5 horas a la semana, el modelo B donde se impartía, vamos a decir, un 50% en cada una de las lenguas, y el modelo D donde se impartían en euskera y el español se enseñaba como tres o cuatro horas por semana, como veis, partimos del modelo A, luego vamos al modelo B y al D, y mucha gente nos pregunta, ¿y por qué no hay modelo C? Y es que no hay, no hay letra C en el alfabeto vasco, entonces pasábamos del A al B al D, estos modelos lingüísticos que tuvieron muchísima importancia ya desde los años 80 han ido modificándose mucho, ahora en realidad se han quedado, podemos decir, casi un poco obsoletos, al principio había mucha gente que mandaba a sus hijos al modelo A, y ahora el modelo A ha ido casi, casi desapareciendo, y la gente aprende mucho más en el modelo B y D, eso fue una política lingüística del gobierno vasco que fue importantísima para la revitalización del euskera, y esta implementación de estos programas bilingües que se han ido adaptando a lo largo

de las décadas desde entonces ayudaron a otras políticas lingüísticas para el fomento del multilingüismo tanto en los sectores públicos como privados. Y se creó una red de ikastolas, que es una palabra vasca que quiere decir “escuelas” donde se aprende en euskera y con mucho apoyo en cuanto a la publicación de materiales, en cuanto a programas para formación de profesores en cuanto a servicios administrativos y mucha o alguna de las personas que estuvieron involucradas en esos programas lingüísticos para impulsar el de euskera, el vasco luego han estado también en los programas multilingües que es a lo que nos de lo que trata este este panel, cómo hemos ido trasladándonos del bilingüismo al multilingüismo, y no voy a hablar de todos los resultados que ha habido ni de todas las distintas iniciativas pero sí que se ha creado distintos programas que en euskera se llaman Eleanitz, que es una palabra vasca que quiere decir “multilingüe”, y en líneas generales, resumiendo, había dos iniciativas principales, por un lado se comenzaba con la instrucción temprana del inglés, para impulsar también el inglés como tercera lengua ya a la edad de 4 años y por otro lado se empezó a dar algunas asignaturas que solía ser siempre historia y geografía, lo que en inglés se llama “Science”, se hacían en inglés, entonces era por un lado revitalizar el euskera y luego paulatinamente también viendo un poco las necesidades del país ver cómo poder con introducir el multilingüismo, sobre todo en la mayoría de los casos, queramos o no, utilizando la lengua franca que va a ser siempre o en el 85, 90 por ciento de los casos el inglés. Y esas iniciativas con distintos proyectos pilotos han sido bastante fructíferas, han tenido bastantes buenos resultados. No vamos a hablar tanto de resultados, de porcentajes, pero veíamos como el bilingüismo también ayudaba el hecho de que ya controlaran otra lengua como podía ser el euskera, ayudaba, más que perjudicaba el aprendizaje de una tercera lengua que era lo que se buscaba. Han habido distintas iniciativas ahora están con unos programas que también se llaman “Hacia el multilingüismo” con una mayor libertad en los propios

colegios sobre cuánto quieren hacer en las tres lenguas, pero impulsándolo, entonces lo que hemos visto dentro de, para resumir y no extenderme mucho, porque yo creo que es mejor que hablemos todos y todas, en este caso de nuestras propias experiencias y si yo tuviera que resumir los puntos fuertes de los proyectos que se hicieron en el país Vasco y que yo creo que podrían servir en otros contextos, ya que estamos hablando aquí del contexto hispanoamericano, es en primer lugar, hay que pilotar, o sea, hay que ver si las cosas van a funcionar, no se puede empezar con proyectos a gran escala si no se sabe si se cuenta ya con los medios humanos, materiales y todo tipo de servicios para poder impulsar iniciativas multilingües. El pilotaje que nosotros también hicimos en el país Vasco es importante y en nuestro caso se vio que se creaba un ambiente positivo en el aula, se veía unas buenas actitudes hacia el aprendizaje del inglés y del euskera que ya estaba, por otro lado dentro de las desventajas o inconvenientes u otras cuestiones que hay que tener en cuenta es que existía y todavía existe un miedo a que el introducir una tercera lengua, es decir abogar por el multilingüismo pudiera tener un efecto negativo en el aprendizaje de la euskera que era la segunda lengua y era por lo que se había luchado mucho y todavía existe a veces una cierta tensión en si aprender una tercera lengua intentando llegar al conocimiento de varias lenguas puede ser puede tener un efecto negativo en el aprendizaje del euskera aunque muchos resultados en la investigación demostraban que no era así y luego otro problema que hemos encontrado es que muchas veces lo que se hace en el aula no se traslada a lo que ocurre fuera del aula que tú puedes abogar por muchos proyectos donde se impuso mucho el euskera quera donde pero luego los niños van fuera y a veces cuesta mucho que todo eso se traslade al entorno social y eso son cuestiones que ahora son las que se están teniendo en cuenta así pues como como conclusión para comenzar este este debate, en el país Vasco yo creo que ha habido unas políticas lingüísticas que a mí modo de ver han sido muy positivas y es que veíamos que

una lengua que era minoritaria y muy minorizada ha ido cobrando mucho impulso en las últimas décadas pero que esas políticas lingüísticas no se tienen que hacer al tuntún sino que hay que haber investigación que es nuestro cometido como profesores universitarios investigadores para ver si funcionan y luego ver cómo se puede aunar eso con la práctica docente con lo que los profesores y las profesoras hacen en el aula porque tú puedes tener unas políticas lingüísticas estupendas la investigación puede decir que eso funciona pero luego tú vas al aula y hay que ver con lo que se cuenta en el aula también. Y eso es todo para comenzar estos proyectos pueden servir también, lo que ha servido y lo que no ha servido tanto para ver un poco lo que se puede hacer también en otros contextos no un poco de apoyo para ver qué otras iniciativas se pueden dar en otro marco geográfico y lingüístico.

Moderadora: Claro que sí, Yolanda. Muchísimas gracias y yo quisiera de pronto, si alguna tiene algún comentario, hacerlo, y yo quiero dar el primero, definitivamente. Aunque somos países lejanos igual y no sé si después vamos a coincidir, es como un paradigma para nosotros que todavía estamos un poquito empezando en toda esta situación de poder encontrar primero el bilingüismo y luego el multilingüismo, pero es un ejemplo que de verdad nos sirve un montón igual me preocupa un poquito la situación de cómo sería si las personas empezaran a hablar quechua dentro del colegio, esta situación de rechazo. Pero quizás, si todos empezaran a hacerlo, sería como una fuerza mucho más unida para poder hacer algo que con lo que tenemos una deuda por saldar, que es el bilingüismo y como, por ende, el multilingüismo. ¿Alguna quiere comentar algo antes de pasar? Claro que sí, Karina.

Karina: Buenas tardes, realmente, primero el honor de estar aquí con Yolanda, con Ana, con Sandra, y agradecer a la universidad por este espacio que es bastante interesante para

reflexionar, no solo entre nosotras sino también con todos los que nos están escuchando. Mencionarle a Yolanda que tenemos más en común de lo que parece, efectivamente. La historia que hay detrás del euskera de todo el proceso por el cual han pasado, para revitalizar esa lengua, es el camino que nosotros estamos siguiendo ahora en Perú. Si bien es cierto, hay años de diferencia en este proceso, ustedes están bien adelantados en esto, nosotros estamos casi en inicio, por decirlo así, pese a todos los esfuerzos que venimos llevando. Pero sí tenemos mucho en común entre los países. Bueno, voy a mencionarles acerca del multilingüismo en el Perú, pero me voy a centrar más en las lenguas originarias porque es lo que nos une con el país Vasco en este momento. Voy a mencionar tres aspectos claves: la realidad sociolingüística y multilingüe, la política lingüística, algunas propuestas también de acerca de lo que se está pasando en el país y que podríamos hacer también nosotros. Empezamos con un poquito la realidad sociolingüística. En el Perú conviven 55 pueblos originarios y se hablan 48 lenguas originarias. Esto se ha identificado, es data oficial, que lo brinda tanto el Ministerio de Cultura como el Ministerio de Educación. También tenemos pueblos con poca población hablante en la lengua originaria. Hay pueblos que tienen un solo hablante, otros pueblos que tienen cuatro hablantes. La mayoría de estos hablantes son abuelos. Entonces, estamos en una situación realmente crítica, de peligro. También debemos mencionar que tenemos realidad amazónica que difiere de la realidad andina. Podemos mencionar, por ejemplo, en la zona andina, el quechua, tiene más de 27 variedades y todavía encontramos hablantes de diferentes generaciones. En el caso de la amazónica, tenemos ahí estas 44 lenguas originarias. Y tenemos ahí también diferente situación, desde pocos hablantes hasta podemos encontrar 4,000 hablantes en alguna de las lenguas, o un poco más. También tenemos comunidades de estos pueblos que hablan más de tres lenguas, es decir, hablan la lengua originaria, el castellano, y en la zona de frontera, por ejemplo, pueden

hablar el portugués. También tenemos límites de comunidades que pueden hablar el quechua, el aimara, el castellano, dos lenguas originarias, y también hay matrimonios mixtos que se dan. Entonces, también tenemos niños o jóvenes que hablan inglés, lengua indígena y castellano. La realidad es diversa en el Perú, cómo se puede ver. Lo que sí falta a nivel del estado es que, por ejemplo, en el país Vasco, se realiza una encuesta sociolingüística, para ver cómo va este proceso, hacerle seguimiento a la revitalización del euskera. Eso por ejemplo no se da en Perú. No hemos tenido una encuesta sociolingüística nacional o al menos que sea regional para mapear bien la situación de las lenguas originarias. Y eso realmente sí se necesita para plantear políticas que estén acorde con la realidad. Los datos que se tienen se han obtenido de investigaciones de lingüistas, de personas que han vivido en las comunidades, entonces, se ha tratado de recopilar toda esa información para tener al menos un acercamiento a esta realidad sociolingüística. En cuanto a la adquisición y aprendizaje de lenguas originarias, tenemos diferentes tipos o procesos que se han llevado a cabo. Por ejemplo, tenemos la lengua originaria como lengua materna. Hay todavía población que tiene la lengua originaria como lengua materna y el castellano es la segunda lengua. Hay otros que ya son bilingües de cuna, hablan la lengua originaria y el castellano. También tenemos plurilingüismo de cuna. Como había mencionado, por ejemplo, hay ashaninka nomatsigenka, que hablan nomatsigenka, ashaninka y español, o tenemos población que habla quechua y mar español, y así, o sea, son plurilingües de cuna. También tenemos la lengua originaria como lengua de herencia, es decir, las nuevas generaciones ya tienen el castellano como lengua materna y están realmente en proceso de recuperar la lengua originaria. Y también tenemos un quinto escenario, donde tenemos el aprendizaje de la lengua originaria por población en general, por ejemplo, en algunas universidades se ofrece la enseñanza de quechua u otras lenguas originarias, entonces hay población no indígena que aprende.

También es importante resaltar que el estado de vitalidad de las 48 lenguas no es igual. Tenemos, por ejemplo, 25 que sí se podría considerar vitales, es decir, que todavía las nuevas generaciones están aprendiendo. Pero hay seis lenguas en peligro, es decir, que ya las nuevas generaciones no le están hablando. Diez en serio peligro de desaparecer, es decir, que podemos mencionar que la población adulta solamente la habla, o en algunas comunidades solo los abuelos, y esto es lo terrible que es siete en situación crítica, que es como les mencioné, un solo hablante, cuatro hablantes, entonces, esta es la situación crítica porque si no hacemos algo o un proceso de revitalización efectiva, realmente estas siete lenguas desaparecen, pero no solo estas siete, sino estamos hablando de las 10 en peligro, en serio peligro, y de las seis en peligro. O sea, estamos hablando de casi el 50% de nuestras lenguas están en peligro de desaparecer si es que no se toman en serio las políticas lingüísticas en nuestro país. En conclusión, bueno, podríamos mencionar, viendo este panorama, de la situación sociolingüística de las lenguas, es que todas las lenguas originarias son vulnerables y uno de los factores principales es la discriminación lingüística que se da en nuestro país. Es una realidad muy terrible. Bueno, con respecto a la política lingüística, que es otro aspecto que también lo mencionó Yolanda, comentar que si bien es cierto tenemos normativas, tenemos leyes que indican pues que hay un avance en la protección de las lenguas. Por ejemplo, tenemos la ley 29735, la ley que regula el uso, preservación, desarrollo, recuperación, fomento y difusión de las lenguas originarias del Perú. Tenemos la política nacional de lenguas originarias. Tenemos la ley de Educación Intercultural Bilingüe. Bueno, hay normativa. Pero esto no basta. Es decir, sí se han preocupado por sacar normativa, pero luego viene el segundo punto que es la implementación. No lo tenemos en papel, pero ¿qué pasa con la implementación? Vemos que no hay la suficiente implementación en los diferentes sectores del estado, en los diferentes ministerios. Hemos visto, por ejemplo, se puede observar en general que falta

voluntad política para implementar. Pero no solo voluntad política, sino también esto va de la mano con el presupuesto. Por ejemplo, en el caso del país Vasco, vemos que hay otro tipo de implementación más directa. También los servidores públicos que están en los diferentes sectores, también hay que evaluar, ver el perfil que tienen, si están inmersos, también conocen sobre la realidad multilingüística del país y cómo se brindaría un mejor servicio también a la población, a la población originaria. Entonces, necesitamos justamente diferentes, o sea, diferentes aspectos considerar, diferentes aspectos, para lograr implementar efectivamente esta política lingüística en el estado y el impacto en la sociedad. Entonces, ya tenemos normativas, si bien es cierto, el impacto ha sido realmente no tan positivo en la sociedad peruana hablando en general. Porque, si bien es cierto, las políticas a veces se establecen para los pueblos originarios que viven en las comunidades, pero ya no están solo en las comunidades. Estamos hablando de que en Lima también tenemos población originaria acá mismo, en los espacios universitarios también. Entonces, ¿cómo esto impacta también no solo en la población originaria sino en la sociedad peruana en general? También, hay cierta insatisfacción por parte de los hablantes de lenguas originarias porque cuando ocurre, por ejemplo, algún percance y tienen algún juicio, todavía faltan traductores intérpretes o que los mismos servidores públicos hablen la lengua originaria de la localidad. Incluso no estamos hablando sólo en Lima, estamos hablando en las mismas regiones, al interior del país. Otro aspecto positivo es que las organizaciones indígenas se han reactivado. Si el Estado no brinda todo el apoyo, las organizaciones indígenas salen a flote, y no solo las organizaciones indígenas sino también las civiles, para revitalizar y mantener las lenguas originarias. Algunas propuestas para comentar y contribuir a la charla que tenemos son, por parte de los sectores del Estado, la necesidad de planificación estratégica para la implementación en la política lingüística, como mencioné, el presupuesto es clave, pero también se necesita

un perfil adecuado del servidor público para gestionar e implementar todo esto y también priorizar las lenguas originarias que están en peligro de desaparecer, las que se encuentran en situación crítica, porque a veces en el Estado se piensa qué lenguas con más hablantes, cuáles son las lenguas que necesitan o tenemos mayor población. Pero ¿qué pasa con los que tienen un solo hablante, cuatro hablantes? se dejan de lado, entonces son las que más apoyo necesitan en este momento y a veces les estamos dando la espalda. Entonces las cifras no pueden mandar sobre políticas lingüísticas.

En segundo aspecto son las universidades, nosotros que nos encontramos en el ámbito de las universidades y es la formación profesional. Si bien es cierto, hay carreras de Educación Intercultural Bilingüe que se dan en las universidades por Beca 18 y otros proyectos que hay. No es suficiente para la población que habla una lengua originaria. Se cierra prácticamente a dos: o estudias educación o estudias tal si quieres hablar tu lengua originaria. No debería ser así, deberías tener más opciones en las universidades. Otro es, por ejemplo, el Ministerio de Cultura, da cursos de traducción, no en forma de traductores e intérpretes, pero es un curso. No es suficiente, un curso tiene que ser toda una carrera de traducción. Entonces ya debería pensarse en, si bien es cierto, empezó esto en el 2011 por la necesidad porque salió la nueva Ley 29735, se aprobó en el 2011, se vio la necesidad de contar con traductores, pero cuántos años ya han pasado para seguir con un curso, necesitamos ya una carrera de traducción y que se puedan formar. Pero como mencioné, estas son las dos, pero más necesitamos otras carreras donde los jóvenes que hablan una lengua originaria puedan desenvolverse y desempeñarse apropiadamente, ya que es su lengua materna, no solo aprender las carreras en castellano. O al menos, por ahí pongo otro puntito, o al menos el uso de la lengua originaria en algunas asignaturas donde tenemos realmente una población numerosa de estudiantes que hablan la lengua originaria. Otro es la investigación participativa. Hubo una experiencia con UNICEF

donde se hizo una investigación que tenía que ver con antropología, con lingüística, con etapas de desarrollo, con psicología y se hizo un proyecto bastante interesante con jóvenes de comunidades indígenas donde ellos eran los investigadores de la mano con investigadores de una universidad. Entonces y ellos fueron capacitados, trabajaron en la investigación y los resultados fueron riquísimos. Porque eran ellos que conversaban e entrevistaban a sus propios padres, abuelos, hermanos en lengua originaria y la información se obtenía en lengua originaria y luego para una publicación también se tenía en la versión castellana. Entonces súper interesante trabajar también las investigaciones participativas como población indígena.

Otro aspecto clave también es en las universidades, que, por ejemplo, yo siempre cada vez que entro a un aula por primera vez, lo primero es quiénes hablan el historial lingüístico para saber quiénes hablan una lengua originaria o al menos conocen una lengua originaria. Qué importante es valorar o reconocer aquellos estudiantes que tenemos y saben una lengua originaria. Además, ya con esto termino, es el considerar el apoyo económico para las iniciativas de los mismos pueblos originarios, es decir, los mismos pueblos originarios, por ejemplo, la organización indígena amazónica tiene un programa de formación de maestros bilingües, FORMABIAP, que siempre tiene que estar buscando presupuesto por aquí, por allá, para subsistir, cuando esto debería ser una iniciativa ya desde aporte del Estado, ya que está desde la misma organización, ellos quieren formar sus maestros, están formando, han sacado muchas promociones, pero no es suficiente. Entonces, por ejemplo, hay atención a pueblos muy pequeños, solo les falta cuatro maestros o cinco maestros para cubrir una brecha docente que la formación podría darse con este tipo de programas y no se le está dando el interés debido. Y el otro, hay proyectos de revitalización lingüística del desde la misma población, por ejemplo, los Kukama son radio Ukamara y sus canciones, sacaron su hit, por ahí el Kumbarikira en

determinado momento, pero sigue habiendo otros proyectos más de revitalización que son iniciativas de los mismos pueblos. Entonces, por ejemplo, los shagua querían formar los nidos lingüísticos, que suena muchísimo y necesitaban, lo único que necesitaban eran algunos clavos, algunas sogas para armar sus malocas y que sean los nidos, y por eso no podían porque no tenían. Bueno, no tienen los recursos naturales pero un poco de presupuesto, qué bien les caería para que ellos mismos sigan con estos procesos que necesitan. Entonces, hay iniciativas por parte de ellos que necesitan un poco de apoyo y podrían trabajarlo mejor ya viene la política de abajo hacia arriba, la política lingüística. Hay tenemos escritores, hay escritores Y tenemos músicos, tenemos artistas, tenemos cineastas que buscan presupuestos también para hacer traducciones en lengua originaria tienen hay todas estas ganas, los jóvenes tienen muchas iniciativas, pero no tienen el apoyo necesario.

Moderadora: Pasoki, Karina. Hay muchas cosas que me encantaría, pero si no, después nos quedamos aquí por lo menos un par de horas más, y yo quisiera dejar para el final todo el tema que refiere a lo universitario, no poder ahondar un poquito en eso, poder pensar quizás en qué asignaturas, aunque yo creo que un poquito se podría en todas, poder colaborar con todo este tema. Pero sí quisiera hacerte una pregunta base que tiene que ver precisamente con este mundo de "¿Por qué mueren nuestras lenguas originarias? ¿Por qué estamos como estamos?" O sea, una situación que pasa y uno dice, "No, tenemos lenguas en problemas", pero después uno dice, "Ah, okay" pero después viene lo peor y después se pone peor aún, en estado crítico", frente a la euskera nosotros tenemos 48 batallas por asumir, entonces ahí se pone un poquito más complicado aún, pero ¿qué podrías decirnos de

qué lleva nuestras lenguas a esas muertes seguras? aparte de otro punto que te lo pregunto en un ratito.

Karina: Sí, es que tenemos toda una historia por detrás muy similar a lo que ha pasado en el país Vasco, que era la prohibición del uso de las lenguas originarias en las comunidades y también el maltrato físico por ello. Entonces, por ejemplo, cuando en los inicios, cuando llegaban a la escuela a la comunidad, los profesores prohibían el uso de la lengua originaria, y si los niños hablaban lengua originaria, eran castigados.

Moderadora: Una burla.

Claro y, también, bueno, llegaban personas afuera que decían "Tu lengua no sirve, ¿para qué la vas a seguir transmitiendo? ¿Para qué, si te van a discriminar?" Entonces, ha habido todo un maltrato también psicológico hacia la población que tiene miedo o también le han metido, por ejemplo, la idea, falsa, un mito de que si siguen hablando la lengua originaria ya no van a aprender el Castellano y o lo van a hablar mal, cuando sabemos pues que es todo un proceso lingüístico de adquisición de lenguas que hay influencia y transferencias, pero no. Entonces ha habido toda una serie de ideas, de perspectivas falsas, mitos falsos que han ido ahí detrás de este metiendo detrás de la población que bueno ha conllevado a esto.

Moderadora: A consecuencias que se vienen arrastrando alrededor de décadas y siglos. Y la última preguntita antes de pasar a Ana María y cerrar es, hablaste de la insatisfacción, pero ya en los hablantes de lenguas originarias, ¿no sé si podrías ampliarnos un poquito ese punto?

Karina: Claro que sí, porque necesitan más apoyo. Como mencioné, por ejemplo, Beca 18 ya no es suficiente, necesitamos más, más universidades que se sumen a esta iniciativa, los jóvenes quieren aprender diferentes carreras. No hay medios económicos para que lo hagan muchas veces tienen que salir de sus comunidades a muy temprana edad y cuando

salen de sus comunidades, ya no tienen oportunidad de hablar la lengua originaria, o si la hablan, como dicen "Bueno yo me voy, me acerco a diferentes, no sé, administraciones públicas, hablo mi lengua originaria y me dicen "Habla en castellano", o como ha pasado incluso, las noticias han pasado acerca del sistema de salud, por ejemplo, ha habido también choques culturales también, entonces cómo, los que han menos estamos a favor de las políticas lingüísticas, no nos ayuda mucho esto de por un lado quieren apoyar está la formación en la educación intercultural bilingüe que mantiene el aprendizaje de las lenguas originarias, pero luego ¿qué con la sociedad? Entonces está el entorno, ¿qué pasa fuera de la escuela donde están aprendiendo la lengua originaria y luego no pueden usarlo? O si hablan, por ejemplo, visten su Kushma o vienen con la corona, hablan la lengua originaria, entonces cómo los miran también, cómo los miramos, entonces hay toda una serie de factores que deberíamos reflexionar como sociedad y ver qué estamos haciendo nosotros también para garantizar que las lenguas originarias se mantengan vitales y cuánto también nosotros estamos aprendiendo o cuánto aprendemos una lengua originaria también nosotros, eso también es importante.

Moderadora: Muchas gracias, Karina. Vamos ahora justo hablando de EIB y de mitos y de colocar un poquito de magia esta situación. Ana María nos va a contar al respecto.

Ana María: Gracias. Bueno, yo voy a hablar de las cosas positivas. Karina ha hablado ampliamente de lo que ha sucedido y todavía sucede, pero en este enfoque, yo quiero iniciar para que observen esta fotografía tan hermosa. A esas cinco personas, vean lo molestas que están dos, vean las tres felices que están allí, el paisaje, y al final vamos a reflexionar acerca esa fotografía con la información que yo les estoy dando. En primer lugar, habría que ver esta parte del multilingüismo. Ya visto desde la era digital

absolutamente el hecho de haber dejado la era analógica y trabajar con la era digital donde la tecnología está al alcance de todos y que a raíz de la pandemia pues evidentemente hemos sufrido una gran transformación. Hablamos del Big Data, del blockchains, de la inteligencia artificial, del internet, de las cosas y eso nos lleva a reflexionar que también la forma de comunicarnos sea transformada, ha variado, ya no es lo mismo. Entonces, los medios de comunicación hoy en día nos presentan noticieros en quechua, tenemos redes sociales con creadores de contenido que nos enseñan a hablar quechua, tenemos profesores que desde una iniciativa muy particular trabajan con una metodología muy similar a Duolingo. Y entonces, todos podemos tener el alcance a una clase de quechua gratuito a través de nuestro TikTok. ¿Qué sucede con el arte, la literatura, la música, el cine? Hay un incremento de publicaciones bilingües en el país, editoriales como Mascaipacha y Altazor, que no trabajan directamente solo en la capital, sino que distribuyen su trabajo en las provincias de nuestro país. Si bien es cierto es un trabajo solitario, pero esto ha ido creciendo continuamente. Además de ello, uno puede observar las noticias y darse cuenta que se hacen entrevistas en el extranjero a intérpretes de pop, de rock y de rap andino, cantan en quechua, son cantautores en quechua. Hace poquito hemos ganado una Gaviota de Plata gracias a Milena Warthon. Entonces, tenemos todo ello y observamos cómo se ha ido revalorizando nuestra lengua. El cine que, de manera independiente, y cuando todos vamos a las salas es interesante ver la cartelera en inglés, pero también ver una parte de la cartelera en nuestro país ya en quechua. El estado apuesta con el incentivo a la cultura para este tipo de producciones. Es interesante el trabajo de los hermanos Vallejo que están realizando hoy producciones en Puno que pronto van a ver la luz en el 2023. Hace poco, en estos últimos meses también se ha ganado un premio en el Festival de Argentina. ¿Qué es lo que pasa con la educación? Como muy bien lo ha dicho mi compañera, tenemos el programa de Beca 18, Sí le falta mucho, pero ya hay

personas trabajando con ello, los incentivos que brindan son pocos, pero ya tenemos participantes, tenemos profesores con una nueva visión, tenemos estudiantes que no se avergüenzan de su lengua, tenemos estudiantes que escriben, no solamente bajo este modelo educativo en quechua, sino que también las universidades les brindan el inglés y van a tener mejores herramientas para desarrollarse. Recordemos que los educadores estamos condenados a la esperanza, no puede existir profesor que no tenga esperanza, y así sean dos, o tres, o cuatro que estemos trabajando en ello, créanme que pronto vamos a observar mejores resultados. Asignaturas en pre grado que yo estoy muy contenta porque no sabía que había en USIL comunicación intercultural y que cuando conocí a Sandra me emocioné mucho, me emocioné más.

Moderadora: Yo me emociono por dos cuando lo dicen, sigo emocionada. Igual, gracias.

Ana María: Me emocioné más hoy cuando sus alumnos me fueron a buscar para realizar una entrevista para su curso, me emocioné porque se habían leído todo el libro, porque sabían los mitos y se habían introducido en la lectura y porque habían comprado el libro para regalárselo a Sandra y les malogró el regalo porque les dije “Yo se lo he regalado” entonces fue una decepción, pero dijo “No importa, profesora firmelo usted”. Es interesante que hoy también encontremos diplomados en educación intercultural bilingüe y que existan ya profesores ampliamente preocupados por dejar de lado el currículum, el sílabo mono cultural, y quieran insertar un sílabo pluricultural en sus sesiones de aprendizaje. ¿Qué íbamos a pensar que iban a existir sustentaciones en quechua? Era inimaginable. Tenemos doctorados, tenemos maestrías en quechua, profesores que ya tienen el más alto nivel para poder estar en una universidad y dar cursos desde esta óptica tan impresionante. Cuando hablamos de multilingüismo, vamos a tener quizá, como ya lo han escuchado, información muy corta. Quizá lo que nos arroja el censo del 2017 es

darnos cuenta que el 13,7% solamente habla quechua en nuestro país, en aimara 1,8%, vamos a tener también las lenguas de la Amazonía con 1,1%. Sabemos que en Cusco es donde predomina más el quechua, luego le va a seguir Ayacucho, pero aquí hay una buena noticia: Lima tiene un 1,1% y la población está dirigida específicamente en San Juan de Lurigancho. Es interesante. Si bien es cierto bajo ese enfoque, siempre lo que se ha hablado de las lenguas es lo que hemos venido escuchando: discriminación, la lengua que hablan las mayorías es la que tiene el poder. Por eso nos avergonzamos y por eso siempre hemos vivido bajo esta óptica del silencio. En este contexto también se va a tratar de observar o de ver una lengua minoritaria de manera residual. Es lo que siempre hemos observado y hemos visto y lo que en realidad ha sucedido en nuestro país, negarlo sería absurdo, pero estamos en pleno Siglo XXI, pensamos que la riqueza de una lengua es aquella que se complementa con las otras, sabemos que el hecho de no solamente sentirnos orgullosos y marcar una identidad con el quechua y relacionarla con el inglés, el portugués, el francés va a empoderar directamente a nuestros estudiantes. Existen las políticas lingüísticas que ya han observado: La Constitución Política de nuestro país reconoce y protege el derecho a la identidad étnica y cultural de todas las personas, reconoce y protege la pluralidad étnica y plurinacionalidad de nuestra nación, y se regula y se promueve el uso del quechua y de las lenguas originarias para que puedan ser habladas con plena libertad en cualquier zona de nuestro país. ¿Qué hacemos con la educación intercultural bilingüe? Si, muy bien todo lo que Sandra ha dicho hace un momento es cierto, tenemos una educación interesante porque se observa, se analiza desde la comunidad a los integrantes. Se ofrece el reconocimiento y el respeto a la diversidad cultural, al diálogo, a la convivencia de personas. Tenemos la capacidad de hablar y entender lenguas, hay recursos que ya se están trabajando como lo acabamos de ver: libros, cartillas, etcétera. Pero el asunto no puede quedar a ese nivel, la función que

nosotros tenemos con los estudiantes es que debemos de dejar de lado la forma tradicional de enseñar. Y esa forma tradicional que nosotros tenemos de enseñar parte de nuestra categoría del poder. No todos nuestros alumnos van aprender de la misma manera como nosotros pensamos, cada uno tiene una particularidad, un lugar de donde proviene, una forma desde cómo observa el Perú. Ahora los docentes tenemos que aprender a trabajar en comunidades de aprendizaje. Ya no podemos pensar que nuestro trabajo es individual, tenemos que aprender a trabajar docente-docente, docente-alumno, alumnos-alumnos, y de esa forma vamos a generar un impacto. Nosotros no debemos cosificar al estudiante, el estudiante no es el de lentecitos que está ahí en la clase, tampoco es aquel de corbatita o aquel que vino con el polo rojo o azul. El estudiante tiene una identidad que debe ser respetada y entonces el estudiante llega a nosotros con una necesidad muy grande de aprender. Desde el momento en que nosotros nos paramos frente a un salón de clase, vamos a tener alumnos que estén quizá más prestos al conocimiento y otros, de alguna manera, no lo van estar. Entonces es obligación de cada uno de nosotros poder generar una nueva forma de enseñar. Si nosotros elaboramos nuestra cátedra desde una dimensión mono cultural, entonces vamos a tener una enseñanza plana y no eficiente. Tenemos los profesores que aprender a dejar el escritorio y sumergirnos también en lo que viene a ser la de un país. Eso es lo que podemos hacer con esta nueva educación, hay gente que quiere trabajar. Los ejemplos que yo les he dado hace un momento de cineastas, de músicos, de pintores, de escritores, de editoriales, es una muestra. Son pocos, pero yo creo que con todo el esfuerzo que está haciendo el Estado, porque sí, es un esfuerzo, a veces es muy fácil decir “no se hace nada” porque la visión con la que siempre hemos crecido a lo largo de la historia es eso, el propio reclamo. Pero la pregunta sería, ¿qué estamos haciendo nosotros desde nuestras clases, desde nuestra aula? ¿Qué estamos haciendo con los estudiantes? Porque nosotros debemos educar para cooperar, no para generar conflicto.

Recordemos también que nuestra misión no es implantar una ideología, nuestra misión es darles la opción de todas las formas que ellos tienen y deben para conseguir o concretar un aprendizaje. El modelo educativo que ahora nosotros ejecutamos en la universidad no es un modelo ya que está basado en la evaluación numérica. Pueden tener algunas evaluaciones, sí, pero nos damos cuenta que el hecho de trabajar con competencias, con ejes transversales, hacen que los estudiantes, a través de una entrevista, a través de la acción de proyectos de investigación, logren o acrediten lo que han hecho en una asignatura. No trabajemos, como decía Cotrina, con la cosmética de la educación, trabajemos con ética y eso de alguna manera es trabajar con un valor tan importante que hace falta a nuestro país, que es la compasión. La compasión no es acompañar en el dolor sólo a la persona, sino es ayudar a salir de ese dolor, a salir de esa dificultad. Entonces, no es algo que sea utópico hablar de valores en una sesión de clase, en una clase de ingeniería, en una clase de arquitectura, en una clase de comunicación, no, es algo que es transversal y debemos darnos forma este elemento participativo que va desde el respeto. No estamos viviendo ya una educación que tiene que ser vertical. Aplicamos una educación horizontal, participativa, eficaz y con valores. Nuestro país tiene una riqueza maravillosa, no se queda sólo en el escritorio, se queda en el momento en que vemos estudiantes que se identifican con su música, que no solamente hablan inglés, sino que también escuchan quechua y revalorizan absolutamente todo lo que hoy en día tenemos en nuestro entorno. Y vean la fotografía que yo les di. Es la siguiente, ustedes me han creído al inicio. Será cierto, no será cierto, no se queden nunca con lo que escuchan, salgan a buscar la fotografía. Si bien es cierto, no está tan nítida, podría estar mejor. Si usted cree que puede tomar una que sea superior, hágalo. Eso es lo que necesitamos en la educación.

Moderadora: Muchísimas gracias por ese mensaje. Investigando un poco en este tema de las lenguas originarias, a veces empezamos a contagiarnos de esta situación de "Ay, Dios mío, hace falta hacer muchísimo más". Pero escucharte es como decir "ya hemos empezado a avanzar" Y tú lo dejas súper claro, estamos avanzando tranquilos, que de aquí este camino va a ser bastante positivo. Así que te lo agradezco un montón, gracias por tus palabras, y bueno, vamos a conversar un ratito, ¿sí? Tengo dos preguntas súper puntuales en realidad, abiertas. La primera tiene que ver precisamente con un punto que es transversal a todas, y es el de ser docentes. Sí, y justo Ana María lo propone, y dice "ya no podemos trabajar solitos, pues como docentes". O sea, la idea es que sea un espacio mucho más colaborativo. Entonces, desde cada una de sus experiencias, incluso después hemos sido universitarias, todas somos docentes ahora, ¿qué consejos les podríamos dar a los profesores? Nosotras venimos del mundo de las humanidades, pero me queda esa duda de saber si es que otros profesores podrían hacer algo en pro de las lenguas originarias. Entonces, sí me gustaría poder saber para que esto quede y que no solo piensen que es exclusividad de nosotros, sino que esto se puede ampliar muchísimo más.

Yolanda: Yo, escuchando a mis compañeras que conocen mucho más, por supuesto, de la situación de Perú y escuchándolo e intentándolo traspasar también a nuestro contexto, un poco distinto, pero con bastantes puntos en común en relación con las lenguas minoritarias, les escuchaba y decía, claro, es que esto es como una carretera que tiene dos sentidos. Cuando Karina hablaba de las experiencias de las prácticas que se pueden hacer en las comunidades, de lo que se puede hacer también desde la educación primaria, para poder llegar a la universidad y que siga estando en la universidad, y luego la visión de la otra compañera, tan importante, de qué se hace a nivel de sociedad, porque el hecho de

que haya cine, de que haya cada vez más literatura, ese es el apoyo fundamental que necesitan cualquier lengua. No solamente lo que se puede hacer desde lo que nos marquen las políticas lingüísticas, de esto sería lo ideal, porque es muy fácil. Lo importante es ver lo que se hace también desde abajo hacia arriba. Empezando por los colegios, empezando por también la sociedad, todo lo que se va impulsando. Y eso se va marcando también como docentes, pero no solamente universitarios, sino como docentes de primaria y de secundaria, que desde el colegio ya ven que hay que impulsar y que se pierda eso. En nuestro caso, por ejemplo, ya se ha perdido el estigma de que es una lengua que los padres no quieren que los hijos aprendan tanto porque les van a estigmatizar como gente que no, por ejemplo, desde hace ya años se perdió totalmente ese estigma, que se revitalice y que se revalore de nuevo las lenguas desde abajo hasta arriba, y esas prácticas, experiencias, que siguen funcionando, y todo lo que a nivel de sociedad también funciona, eso es lo que va a hacer que empuje mucho para que de verdad las políticas lingüísticas tengan un sentido y no simplemente sean palabras vacías o artículos en la Constitución que digan que todos tenemos derecho a mantener nuestras lenguas minoritarias, que de verdad se vean como un punto fuerte nuestro.

Moderadora: Gracias, Yolanda. Al final, no es sólo el trabajo del Estado, porque siempre decimos "el Estado" y sancionamos, es un trabajo conjunto, es el trabajo del Estado, en efecto, pero también de la empresa privada que a veces nos olvida un poquito en ese sentido. Pero también de la sociedad académica y de los proyectos pequeñitos. Justo veía el tema de los TikToks y de cómo empieza a darse una nueva movida en el espacio digital, muy interesante. Aparte de las cantantes y el cine, pero cuestiones muy pequeñas que van haciendo el cambio en algo que poco a poco se va moviendo. Vamos a quedarnos con eso que se está moviendo. Karina.

Karina: Sí, efectivamente, es decir, es una articulación lo que se necesita acá formar y desde la universidad también se puede fomentar. Por ejemplo, hay algunas experiencias, no necesariamente de universidades, una que otra, por ejemplo, ha llegado a Educación para conversar y dialogar qué proyectos, por ejemplo, de investigación se necesitan. Yo no sé hasta qué punto también en otros sectores las universidades tienen acceso a diálogo con Ministerio de Salud, con otros ministerios, donde se vea cuáles son las necesidades que hay y cómo podemos aportar nosotros desde las universidades con los proyectos de investigación que salen desde acá para que justamente tenga un impacto en la sociedad también. Creo que eso es uno de los factores importantísimos. Por ejemplo, desde educación se ha recibido mucho apoyo de UNICEF. Pero si son de las universidades, mejor todavía. También el diálogo que hay, hay una dirección de Educación Intercultural Bilingüe en el Ministerio de Educación donde podríamos, por ejemplo, dialogar los profesores para ver cómo podríamos mejorar en cómo nosotros llevamos las diferentes asignaturas, cómo llevamos, por ejemplo, el plan curricular que tenemos, cómo podríamos también reajustar un poco, Entonces, que ya que fue la experiencia que tuvo el país Vasco en los inicios, fue juntar a la academia, fue juntar a estos expertos, fue juntar sabios y con eso fueron armando en un inicio y fue más articulado y cobró más fuerza. Creo que eso también falta, cómo nos articulamos y efectivamente hay muchos avances por parte del cine, de la música, pero recordemos que tenemos 48 lenguas en nuestro país, entonces a veces, bien nos concentramos en el quechua que tiene una gran población y está excelente pero también hay otras lenguas originarias que requieren esta atención y apoyo.

Moderadora: Gracias, Karina. Si puedes tender un puente entre nosotros, los docentes, y algo por ahí en algún ministerio, bienvenido sea, sería excelente. Ana María.

Ana María: Claro, es una cuestión de tiempo, porque, como dice Karina, se está revalorizando más el quechua. Pero la pregunta sería, ¿qué está sucediendo con las otras lenguas de nuestro país? Necesitamos cambiar la visión del profesor, necesitamos que el profesor empiece también a creer que no solamente es un repetir constantemente el contenido de su asignatura. Tenemos que reinventarnos, porque si nosotros vamos perdiendo esa necesidad de generar un cambio, una transformación cotidiana con la asignatura, porque pensamos que a veces lo que hemos visto en este ciclo también nos sirve para el otro y para el otro no, y por ahí vamos modificando solo algunas cosas y no investigamos, y no leemos, y no compartimos con las comunidades, o no incentivamos también a que nuestros estudiantes compartan con las comunidades de nuestro país, y nos quedamos solamente en el claustro universitario, no vamos a obtener resultados, porque una cosa es la realidad en un salón de clases y otra muy distinta es la que ocurre en cada una de estas comunidades. Es importante que ya también la óptica de la universidad ya no sea trabajar específicamente con la extensión académica. Si no trabajamos con responsabilidad social universitaria. Entonces, ¿por qué esa responsabilidad social universitaria, que es un reglamento, que es un requisito que las universidades tienen, no se hace extensiva a las comunidades? ¿Qué es lo que falta? Falta que salgamos de la ciudad, falta que la responsabilidad social abarque un poquito más allá. No decir no quedemos aquí, no nos quedemos solamente en las principales ciudades del Perú, porque responsabilidad social no es extensión, por si acaso, no es solamente un ratito que voy a ir a hacer el bien, sino es trabajar con aliados permanentes, y estos aliados permanentes pueden hacer esa transformación. Entonces, el llamado sería para el área de responsabilidad social en las universidades y darnos cuenta que la universidad somos todos, desde las personas que nos reciben en la puerta, los profesores, los alumnos, los administrativos. Ustedes se pueden imaginar todo el potencial que tendríamos si

trabajamos en conjunto. Nos falta aprender a trabajar en equipo, nos falta aprender a trabajar en grupos y falta que el área de responsabilidad social de la universidad cruce un poquito más allá de las puertas y ventanas de instituciones y vea que hay otra forma de trabajar permanentemente con las comunidades que más lo necesitan.

Moderadora: Sería excelente. Vamos a pensar que se puede pronto. Quiero quedarme con esa palabra, Yolanda, la palabra de trabajar en equipo, de trabajar en sociedad, de trabajar en tolerancia, en respeto. ¿Tú crees, y es para todas en general, que, a partir de aprender en el País Vasco, en la euskera, tienen una sociedad más cohesionada, precisamente una sociedad que piensa en conjunto, en este proceso de la interculturalidad, del respeto, de la identidad del otro, de querer aprender del otro?

Yolanda: Bueno, yo creo que ya hemos pasado las primeras etapas en que se creaba un poco de controversia también con el aprendizaje del euskera. Mi generación, por ejemplo, yo no tuve que estudiar euskera en el colegio y luego me tuve que ir adaptando para poderlo utilizar, por ejemplo, en la universidad. Ya los... Y eso en algunos sectores, en algunas ocasiones, creaba fricciones porque se veían un poco en unas circunstancias, a veces, de menos valorización por el hecho de no saber euskera o de que la euskera se primara más en algunos contextos. Gracias a Dios, ya nuestros hijos ya controlan y aprenden mucho más el euskera desde el colegio y hemos pasado esa etapa de transición que también a veces puede ser un poquito problemática para hasta que los distintos sectores van aprendiendo la lengua. Y ahora ya eso se ha pasado. Todavía siguen algunas ramas, pero los niños, ya desde el colegio, ya pueden optar a aprender euskera y cuánto euskera quieren hacer, y de hecho cada vez estudian más. Ahora, el siguiente reto que tenemos es que se vaya fuera del aula. En algunas provincias hay mucho contacto con el euskera fuera del aula, pero en otras, en otras no tanto, y entonces ahora es hacer que se

pueda vivir también en euskera. Nosotros tenemos la televisión vasca, tenemos muchos medios de comunicación en euskera, pero que en el tú a tú, que los niños cuando salgan del colegio y vayan a jugar al patio, sigan utilizando el euskera. Y eso es un paso que todavía nos queda por dar. Claro, yo, como lingüista, siempre me veo, lo intento ver cómo seguir mejorándolo, pero sí que es el siguiente paso, que se pueda vivir ahí en euskera. Nosotros... lo dicen con vivir el euskera fuera del aula también. Que salga ya en algunos contextos cuando todavía no lo hacen.

Karina: Y a modo de anécdota, el tiempo que estuve estudiando en la universidad del País Vasco, es decir, los estudiantes podían elegir, por ejemplo, tomar asignaturas en solo en euskera, asignaturas en castellano, asignaturas en inglés, y dentro del salón, por ejemplo, varios del trabajo de fin de master, por ejemplo, lo hicieron enteramente en euskera, es decir, había mucha libertad para utilizar el euskera en las asignaturas, en las exposiciones, en los trabajos finales, y eso fue, para mí, me llamó bastante la atención.

Yolanda: Claro, porque nosotros ya llevamos una experiencia de varias décadas, que es lo que comentábamos antes. Ya hemos pasado todos estos primeros pasos de cómo ir, poco a poco revitalizándolo, y claro, ya ha ido del colegio al instituto, a la universidad, donde en muchos casos se puede elegir si quieres hacer una carrera en castellano o en euskera, o si las tesis doctorales se defienden en euskera. Todo eso ya hemos llegado a ese punto. Y entonces hemos pasado ya un poco más allá, que es algo que se puede hacer, los primeros momentos fueron complicados. También se vio cómo se tenía que hacer, hubo mucho apoyo institucional y luego, apoyo de muchos sectores de la sociedad que querían, que abogaban por el aprendizaje de euskera, y claro, también hubo un momento en que nosotros pensamos que no se tenía que cortar simplemente en la secundaria, y que todo ese impulso que se quería hacer en los colegios, que llegara al mundo de la universidad.

Moderadora: ¿Qué opinan ustedes en el aprendizaje estas lenguas originarias encontraríamos este ansiado camino hacia la interculturalidad?

Karina: Es decir, por ejemplo, en algunas regiones ya hay este intento, al menos en los pedagógicos de Educación Intercultural Bilingüe, ya hay los hay profesores hablantes. O sea, está, pero como dije, es muy limitado a la educación intercultural bilingüe, es decir, como solo los que van a ser profesores de educación intercultural bilingüe accederían a una formación donde se incluya la lengua originaria, eso es un poquito limitado, digo, para otras profesiones debería haberse. La experiencia del País Vasco es bastante enriquecedora y realmente aporta a otros países que están en esos procesos, porque ya han transitado por toda la problemática. ¿Cómo podría también la experiencia que tienen acortar pasos en el caso de otros países? Es decir, hay universidades, por ejemplo, la Universidad Intercultural de la Amazonía también. O sea, hay algunas universidades que apuntan hacia eso, Pero ahí falta mucho más. Es decir, sí hay, pero falta. No es suficiente porque solo hay atención, por ejemplo, para algunos pueblos, no para todos. Entonces, lo que queremos nosotros también como lingüistas, apuntando a eso, es a la igualdad de atención frente a toda la población, hable la lengua que hable, así sea una lengua mayoritaria con mayor cantidad de hablantes o lenguas que tienen pocos hablantes. A todos.

Moderadora: En ese escenario que tú nos comentas, Yolanda, también es un escenario así maravilloso, idílico. Pero claro, sientes que se van zanjando, algunos fragmentos, algunas rupturas que tenemos como propias de un país que va sanando.

Karina: Sí, lo que necesitamos es que haya continuidad de políticas. Por ejemplo, hay avances en los sectores, pero por ahí de repente hay cambios. No sé, en directivos planos en ministros. Y tenemos otro retroceso. Entonces, no podemos estar avanzando, retrocediendo, avanzando, retrocediendo. Necesitamos tener una política que supere, que

vaya más allá de los cambios que puede haber. Una política que se mantenga y que se siga avanzando, no necesitamos retroceder, no podemos retroceder.

Moderadora: Ana María, cerramos contigo.

Ana María: Comparto mucho lo que acaba de decir. Falta. Hay, pero falta. Es interesante también lo del Ministerio de Cultura, los incentivos que se dan, estos incentivos promueven mucho ello. También reciben críticas, en realidad, como todo. Pero también sería necesario que no exista ese divorcio entre el Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura porque parece allí que fuéramos nosotros los hijos del divorcio. No sabemos para dónde vamos entonces Y no, no pueden divorciarse, digamos los dos, porque si trabajasen en conjunto, el resultado sería más rápido, más inmediato. Se contaría con mejor presupuesto y se lograría lo que ella acaba de decir, aumentarías mucho más el trabajo en conjunto, se podría ubicar mejores, digamos, cursos o asignaturas, se lograría profesores mucho más competentes, entonces, a veces los peruanos nos sentimos como el hijo del divorcio. No sabemos irnos con el Ministerio de Cultura o si nos vamos por el Ministerio de Educación. Y como no se ponen nunca de acuerdo, no sabemos qué hacer, y después nos llevan donde “la abuelita” porque nos cambian la autoridad. Y entonces nunca hay una respuesta eficiente y necesitamos que también el estado aprenda a trabajar en conjunto.

Moderadora: Gracias, Ana María. Gracias a todas, Yolanda, Karina. Un espacio de reflexión riquísimo a nivel personal y también espero que para los docentes y alumnos y todos los que estén escuchando esta pequeña propuesta hecha con mucho cariño, sobre todo también para conocer. No muchas veces hablamos de lenguas originarias y la gente no logra entender, y espero también que eso pueda llegar hacia ustedes. Y un llamado también a nuestros docentes para que aquellas iniciativas que se vienen gestando en el aula puedan visibilizarse para que puedan decir, "Wow, entonces lo que estoy haciendo

va por buen camino, estoy aportando con un granito de arena que, aunque sea pequeñito, está apostando por la interculturalidad de nuestro país y unir un poquito más esos fragmentos que a veces están un poco divididos". Gracias a las tres, gracias a los que están del otro lado de la pantalla. Estamos aquí en la Facultad de Comunicación desde USIL TV. Yo soy Sandra Bustamante y hasta una próxima oportunidad.

ANEXO 15: KAYMANTA / LIBERATO KANI

	A	B	C	D	E	F
1	Nickname	Text	Email from comment	Upvotes	Replies	
2	@davdestremadoyromelgarejo824	Puro talento peruano. Liberato Kani lo máximo 🙌		17	0	
3	@isaacquirperamos1840	Tu si eres ejemplo de pueblo peruano Arriva Perú		16	0	
4	@piskovtogs2921	Kusa!!!, debería haber mas gente como tu en el Perú hermano		17	0	
5	@raquelquezada1326	Liberato kani felicidades por tu arte tu resistencia eres un crack		10	0	
6	@fabianabarrabalon4975	Gran talento peruano, orgullosa de mi cultura		7	0	
7	@yesica7080	Liberato Kani, me encantó en video, muchas gracias <3		9	0	
8	@caiosertonio4318	Saludos de Brasil! Fuerza !		4	0	
9	@dulcevidachocofresas5623	Qué talentos!!		7	0	
10	@juanmanvel	Eres el mejor hermanooo!		7	0	
11	@alfonsoancumanya7705	EL QUECHUA EN RESISTENCIA!!		4	0	
12	@dstno	Buena causa un ejemplo de rap consciente y De los Andes 🙌🙌🙌		5	0	
13	@snathporras7290	Los esperamos en Cervantino, Bienvenidos a Guanajuato		3	0	
14	@personacine1471	Rap exquisito ... Mas quechua me derrito		2	0	
15	@deysiecheverria2382	Que orgullo ver que la juventud deje en alto, nuestra cultura...		2	0	
16	@javieralegría5033	Sigue adelante liberato buena música		2	0	
17	@user-169d2v6i	Muy buena melodía, lo compartí con mis alumnos de Julia Codesido del IEP La Merced VES Central		6	0	
18	@martinna4105	Excelenteeeee 🙌🙌		2	0	
19	@eliasambrociomamani5585	belleza boliviamanta compadre allin kawsay kachun		1	0	
20	@marcantoinessagner5206	Muy bueno, el legado de nuestros antepasados es invaluable		2	0	
21						
22						
23						
24						
25						

ANEXO 19: VIDEOS ESTUDIANTES DE COMUNICACIÓN INTERCULTURAL
(USIL)

#	CICLO	TITULO DE LA CANCIÓN	TEMA	TEMA ESPECÍFICO	EXPERIENCIA	URL	Letras	Anotaciones
1	2020-02	Macheteo	Nuestra motivación es despertar al peruano que no valora a nuestro país, que se encuentra cegado y no aprecia la riqueza cultural con la que fuimos premiados. Consideramos que es momento de sentarnos a hablar de nuestra nación y reconocimientos de sus logros y defectos. Es necesario dejar de lado la ignorancia y apreciar el sentido más profundo de nuestra historia	Discriminación	Ha sido difícil poder plasmar el sentir del país al haber tantos acontecimientos históricos y diferentes puntos de vista en donde los peruanos se han visto sometidos. Al mismo tiempo nos percatamos del proceso de la gerencia de una cultura, esa que aún sigue viva y merece ser contada. Es importante que nos adentremos en nuestros antepasados y valoremos el legado que ellos nos han dejado. Adicionalmente, escribir este rap nos dio la oportunidad de conocer palabras de las diversas lenguas nativas de nuestro país. Lo cual fue un desafío interesante ya que nos permitió acercarnos un poco más a nuestros orígenes.	https://youtu.be/QWBHUAAG3Y0	que levanta el puño contra la discriminación sentimos un rechazo con cumplir y sin razón (¿Dónde está el respeto, dónde está el amor?) Está envenenado bajo un profundo rencor huyendo de los hermanos que le causan dolor Ya no hay humildad, tampoco empatía Casos de crueldad, pan de cada día Por la felicidad, que no daría Dejar su identidad, su herencia materna Ya matando al peruano que lleva dentro Sin Aljarafa, ni duda o remordimiento.	Pandemia (dases virtuales)
2	2020-02	Adiós identidad	Como grupo hemos escogido el tema de la migración, sobre todo de lo que se conoce como "del campo a la ciudad" este es un tema del cual todos formamos parte ya sea en nuestro país o en otro lado del mundo, existen muchos factores en los cuales uno mismo sin darse cuenta deja de lado o no toma en cuenta de dónde provenimos realmente, inconscientemente la sociedad ha creado un concepto negativo de pertenecer al campo.	Discriminación	Es innegable que esta actividad fue divertida ya que nos reunimos por videollamada debido a la coyuntura, en el momento dejamos volar nuestra imaginación con las rimas y diferentes bases que podrían ir acorde a la letra a la canción, además de buscar diferentes ideas de tomas que podrían ir en nuestro video para luego quedarnos con las mejores y ponerlas en nuestro video. Lo que más nos marcó al finalizar esta actividad es la fuerza que puede dar una canción.	https://www.youtube.com/watch?v=3TIAEYMa3Dc&app=desktop	Para mi pueblo por que con mucho esmero yo prospero khuyani Ilaqtaya Amo mi tierra y también a mis hermanos pero perdí lo más la cultura, mis antepasados	Pandemia (dases virtuales)
3	2020-02	Rap contra el racismo	Realmente lo que esperamos es crear conciencia y fomentar más valores e identidad cultural, también dar a entender que tenemos el deber de	Discriminación	Cada estrato de nuestro rap ha sido diseñada especialmente para incentivar a las personas a disminuir los abusos, muertes e insultos para así poder detener esta situación; del mismo modo dar a conocer esta cruda realidad y entender que todos unidos estamos en la capacidad de disminuir poco a poco las injusticias que causa este fenómeno social, el cual en vez de unimos como sociedad nos fragmenta y agrita como personas. Nosotros cinco estamos comprometidos a ser parte de esta ayuda, mediante publicaciones, charlas, o conversaciones con nuestros allegados, especialmente a las más jóvenes para fomentar una lenta pero segura forma de cambio.	https://www.youtube.com/watch?v=8a1VTY20&feature=youtu.be	Arrebataron mi pasado Por tener un color de piel diferente eres resultado, asesinado, denegado y hasta menospreciado. Nadie tiene derecho a discriminar, debe llegar un momento donde aquellos que tienen esos prejuicios sepan que están equivocados y que esto debe parar. Palabras en Quechua "kharivichari rikuri" - "cruccha yte dirá "Chawhuri rikuri" - No al racismo	Pandemia (dases virtuales)
4	2020-02	Ya no!	A través de la letra es muy importante para nosotros y motivación del trabajo que las personas tomen conciencia sobre el gran daño que causa la discriminación en la sociedad, separando a la gente por diferentes razones que lamentablemente es un prejuicio que ponen a una persona o grupo sin necesidad de iniciar una conversación para conocer como es el comportamiento y forma de pensar del individuo o grupo que no ha en nada más que ser ellos mismos.	Discriminación	Otra de las partes difíciles fue el proceso de cambiar parte de la letra y traducirla a una lengua indígena y saber cómo pronunciar, pero rescatamos el esfuerzo que pusimos por aprender otras lenguas	https://www.youtube.com/watch?v=VR0s5M9Xa4&feature=youtu.be	Traducción: "¿siencia" [yuyehaykuy-quechua] Amemos nuestras diferencias y festejemos en una fiesta yuyehaykuy Como lo hacemos pa' que el amor tenza www.youtube.com/watch?v=VR0s5M9Xa4&feature=youtu.be	Pandemia (dases virtuales)
5	2020-02	KAWASACHUN Perú	Los temas principales de nuestro rap son: la discriminación, el racismo y el patriotismo con especial énfasis en las lenguas nativas y la identidad peruana.	Discriminación	La experiencia fue enriquecedora porque nos sabíamos las palabras que mencionamos en el idioma Shipibo Konibo, Quechua y Aymara; ahora nos damos al menos algunas porque preguntamos a nuestros familiares o lo buscamos en internet y las adecuamos a la canción. El rap también fue un reto porque no lo dominamos, pero esta tana hizo que desarrollamos nuestra creatividad y la capacidad de trabajar en equipo. De esta manera, el rap nos ha permitido expresar nuestra manera de pensar que es el anhelo de terminar con la discriminación y el racismo en el Perú, así como resaltar la interculturalidad.	https://youtu.be/pGQwOskvtQ	Bekante a todos, laweskan? "¿bienvenidos, qué tal?" (shipibo konibo) hoy te vengo a rapear con este instrumental de un tema que da mucho que me pertenece, para estar orgulloso como peruano no debes discriminar a tu hermano. Gosta (MISHELL) Por el maldito suelo pasear Y me pongo a pensar Que todos los peruanos que somos como "hermanos" Somos los que en realidad nos odiamos.	Pandemia (dases virtuales)
6	2021-00	Discriminación	La desigualdad racial es uno de los principales problemas de la niñez y la adolescencia. El racismo suele intervenir en diferentes espacios de su desarrollo (familia, escuela y comunidad) y en todas las etapas de su vida.	Discriminación	Este trabajo grupal, nos ayudó a darnos cuenta que este tema no es para tomarnos a la ligera. Al investigar casos de discriminación étnico racial en el Perú, descubrimos que la mayoría de peruanos somos indiferentes a ello. En el transcurso y al culminar el trabajo, cada uno de nosotros nos llevamos una reflexión positiva de que aún estamos a tiempo de cambiar esta situación.	https://www.youtube.com/watch?v=P6B8rnfMq&feature=youtu.be&list=channel5E1enA1V9ac&list=watchlist	Soy la voz de mis hermanos provincianos, óyelo Vengo de la sierra en busca de oportunidades, deja a mi mamá (mamá) y mi tarta (papá) en los andes tengo hermanos, sobrinos y amistades, dejo mi infancia y mis recuerdos memorables. Waxllacha es lo único que me pertenece, aquí el trabajo no sobra y el salario no me favorece, por eso cruzé los apus (montaña), pa tener algo rentable somos los olvidados de un presidente que nunca estuvo presente) Muere mi rural(ente), www.youtube.com/watch?v=P6B8rnfMq&feature=youtu.be	
7	2021-01	Piensa antes de hablar	Somos grupo de jóvenes universitarios de la escuela de Comunicaciones, decidimos optar por el tema del "Racismo y la Discriminación" por diferentes motivos alarmantes puesto también es una oportunidad para demostrar nuestra conciencia de lo que está sucediendo, colocando nuestras mejores ideas y así poder mejorarlas, y todavía en la actualidad como lo conocemos y más en nuestro hermoso país, este tema sigue siendo tan perjudicial para una sociedad.	Discriminación	Nosotros como jóvenes comunicadores de forma profesional en este trabajo del rap se ha trabajado con mucho esfuerzo y dedicación también un trabajo el cual nos ayudado a investigar, valorar y entender más sobre el tema del "racismo y la discriminación" el cual es un tema que sigue siendo tan controversial y peligroso en el mundo como en nuestro país.	https://youtu.be/hXG1UfY3rc2&list=watchlist	He y te extraño, desde hace 8 días que no hablamos es la distancia que no me permite darte la mano y que juntos recordemos el pasado... ¿quiza mamá? (que quieres?) Estoy haciendo una vida nueva aquí en Lima, tierra limpia Hay edificios y carretas Awcha (Anciano), Awchachi (Anciano), que saben de esto? No tienen ni idea ¡OJO! si fueran yo se quedarían...	
8	2021-01	Rhomanita (abrazo)	Decidimos optar por el tema "discriminación social", debido a la actual coyuntura que aqueja al país y nos sume en una inestabilidad política y social. Como grupo nos sentimos profundamente preocupados por las diferencias sociales que ha generado el panorama político en los últimos años.	Discriminación	Durante el proceso de creación teníamos en cuenta las diferentes visiones de los integrantes del equipo. Buscamos integrarlo en una pieza musical que sea variada y rimada. Aportando una parte de dinamismo en el ritmo y reflexión en el contenido de la letra. De esta forma buscamos integrar diferentes palabras, en el lenguaje Aymara. El cual buscamos asimilar de la mejor manera posible.	https://youtu.be/FSkgWRap4Q	He y te extraño, desde hace 8 días que no hablamos es la distancia que no me permite darte la mano y que juntos recordemos el pasado... ¿quiza mamá? (que quieres?) Estoy haciendo una vida nueva aquí en Lima, tierra limpia Hay edificios y carretas Awcha (Anciano), Awchachi (Anciano), que saben de esto? No tienen ni idea ¡OJO! si fueran yo se quedarían...	
9	2021-02	Pisando tierra	Durante el curso hemos podido conocer más a fondo la realidad del país. Las distintas divisiones que existen en la actualidad son muy notorias, ya que van desde el aspecto político al cultural. La discriminación constante es una problemática que parece nunca terminar.	Discriminación	En primer lugar, gracias a este proyecto hemos podido tener la oportunidad de ver las dos caras de la moneda, ver más allá de nuestros privilegios para darnos cuenta que nuestra realidad es totalmente distinta a la de millones de peruanos.	https://youtu.be/Abt0iIM29b0z&list=watchlist	Es el momento de empoderarse 322 años de lucha si acabo de sacar mi cuenta Seguimos combatiendo por un mundo mejor donde no exista el racismo y los valores sean lo principal hoy en día. Juntos lo podemos lograr. Nuestro Perú, una tierra bonita que merece lo mejor, si se puede Amor, paciencia, igualdad, todo lo bueno nos une, luchando si la hacemos, SI PODEMOS.	
10	2021-02	Racismo hacia mujeres de la sierra	Como grupo escogimos el tema de racismo debido a que cotidianamente es utilizado para juzgar y criticar al resto, lo cual no debería ser así, ya que todos merecemos ser tratados por igual, sin importar nuestro color de piel, contextura, ni aspecto.	Discriminación	La mayor dificultad que experimentamos fue el encontrar palabras en las lenguas originarias, debido a que no existe la facilidad de encontrar un traductor directo en internet, por lo cual debimos buscar en diccionarios que lamentablemente en ocasiones eran escasos de palabras. Las lenguas originarias elegidas fueron el Quechua y el Shipibo.	https://youtu.be/Sx5y3vjy0k	Primera estrofa: Perú diverso, país grande, sigues inmerso en	

11	2022-01	Rap Intercultural	Soy peruano como todos, Perdiendo nuestros orígenes. Me hicieron rechazar mi lengua y mis creencias, falta de valor hacia nuestra cultura.	Discriminación	Respecto a las palabras cantadas en quechua, le contó con el asesoramiento de un conoecedor de dicha lengua, de esta manera nos aseguramos de tener una correcta pronunciación y significado de cada una de ellas.	https://www.youtube.com/watch?v=NyKcYAU_vgC08&feature=youtu.be	Esta canción representa toda la desigualdad en el Perú, esperamos que te guste y tomes conciencia de lo sucedido (Kaykayke Perú) Suyupi tukuy mana kaglla kaynintam rigichin, Suyayku gustasunaykichikpaq, imakuna pasaqanmantapas yachanaykichikpaq) brunoateven@gmail.com LETRA DEL RAP: Perú donde no existe el presupuesto para la educación Y el provinciano es tomado como un triste fealdón	
12	2021-00	Mi futuro en tus manos	Nuestro interés por la discriminación laboral en el Perú es por el problema que sucede a diario en nuestro país, y a pesar que nos encontramos en una crisis económica debido al coronavirus, la situación sigue igual.	Discriminación	Este trabajo no sólo nos ayudó en mejorar nuestras técnicas de investigación y creatividad, sino que también nos puso en un contexto en el cual muchos de nosotros no habíamos experimentado la discriminación laboral.	https://www.youtube.com/watch?v=7vkr6GiemVMchL4&feature=youtu.be	Yo soy peruano como todos Perú donde no existe el presupuesto para la educación Y el provinciano es tomado como un triste fealdón Ella conoce mucho sobre nuestro país, sus lenguas, lugares y también la raíz. Esta ore empieza en Iquitos donde una mujer lucha por sus dos niños Ella es noble de jirayena pobre pero si hay shamba siempre pone el doble De ganas, ya que ella estudia y trabaja ¿Para qué? Para poder llevar el pití a casa, Estuvo en Ancash, Apurímac, Amazonas y Arequipa. Estuvo en Cusco, Huancavelica, Huánuco e Ica. Estuvo en Moquegua, Lambayeque, Apurímac, Cansados de sufrir peleas de a montones Solo son etiquetas sin emociones Es este mundo fevicio lleno de peones Luchan por el renacer NO, Quieren rehacer, ellas todo pueden hacer Juntarse despectiva de un hombre atardecer Y es real... ¡¡ vengo de marmi. Féminas de justicia tienen hambre La sociedad no hace nada, Es mate de salir y no te quedas callada, porque siguen las yerbayñas Llevar puestas las pestañas Fridas quemadas por indiferencia Líabales con sangre dados sin ninguna	
13	2020-02	Costumbre enferma	El tema del rap que hemos elegido como grupo es el "Feminicidio en el Perú". Se escogió dicho tema, puesto que hoy en día es un problema muy grave y serio dentro de la sociedad peruana. Se considera que hablar sobre feminicidio es de suma importancia porque ayuda a concientizar a la humanidad del daño, maltrato y/o violencia de género, en este caso a la mujer. Del mismo modo, la lucha contra el feminicidio es una batalla que se enfrenta todos los días.	Feminicidio	Nos agradó esta experiencia de crear un rap que incluían algunas de nuestras lenguas nativas, eso nos hizo saber que es muy importante que se sigan utilizando ya que son parte de nuestra historia y no deben desaparecer.	https://youtu.be/2IS-liuQeIQ	Que se volvió costumbre Es como un barco que se hunde Una víctima más para la estadística Mientras más mujeres piden justicia Más gana perdón. Llegar a tu familia Y no solo lo veras por la noticia El destino no lo quiera así Por eso este letra va como apoyo A todas las warmis(mujeres) Que la luchan día a día y son Madre y padre toda la vida ¡Luis Espinoza! Esto una revolución Esto no es una queja es una moraleja	Pandemia (dases virtuales)
14	2020-02	Para la mano	De esta manera con la letra y las imágenes representativas del tema, queremos mostrar la realidad de muchas mujeres, el machismo como parte de sus causas y el anhelo por querer acabar con este problema. Mensajes de conciencia que lleve a las personas a reflexionar acerca de sus actos, la valoración de la mujer y la justicia para generar cambios.	Feminicidio	La elaboración de la letra fue tediosa pero con la ayuda de los datos que nos proporcionó el equipo pudimos elaborar las estrofas en base al tema que presentaremos. Andamos bastante tiempo analizando que tipo de letras y rimas deberían ir en nuestro trabajo, que funciona y que no debería estar en el trabajo, el tono de voces para cantar, ya que varios de nosotros no somos buenos cantando, y mucho menos sabemos rapear, pero las varias reusadas de guión y tonos, supimos el tipo de rap que queríamos presentar con un tema tan importante como este.	https://youtu.be/Sg3EADmT8M	Se escuchan las sirenas Una mujer ha sido quemada Por un hombre encauchado que subió A un bus gasolina en mano Directo a matar a la mujer Que lo había rechazado Eh, el machismo te ha matado. Esta es una historia de miles que han pasado Mujeres que han muerto a manos del hombre que una vez amaron. ¿En dónde estamos? ¿Hasta cuándo este temer? Perdóme dulces, y no es la frase Es el dolor	Pandemia (dases virtuales)
15	2021-01	No hay próxima vez	Se optó por trabajar el tema de la cultura machista, con mayor enfoque en la violencia hacia la mujer. Esta decisión fue tomada en conjunto, ya que es una de las problemáticas con mayor porcentaje de víctimas mortales en el Perú.	Feminicidio	La experiencia vivida al realizar este gran proyecto ha sido única. Para muchos es la primera vez creando una canción y cantandola, aún más difícil, rapearla. Además, el trabajo en equipo ha hecho que surja una gran comunicación entre todos, explotando los talentos que posee cada uno.	https://youtu.be/RrH0Frd0d6E	Hey dime donde estas y con quien estas, no sabes que tu eres de mi propiedad y tú deber es conmigo, yo soy el hombre, entendido! Dime quien te dijo que tengas amigos, acaso no sabes pedir permiso, tú solo eres mía nada mas, escuchalo bien! ya verás...maldita cualquierera eso lo que eres, pero conmigo nadie juega, se enseñará a respetar yo soy el hombre mentiroso! ya verás! (CORO) Voy a romper las cadenas quiero gritar libertad! No más silencio en mi cuerpo, quiero volar hasta y vivir de nuevo, estoy cansado de tanto silencio, ¡yo valgo más! ¡ya, ¡ya	
16	2021-01	Grito de libertad	La presente investigación se enfocará en estudiar los hábitos y consecuencias de la violencia de género que se presenta en la sociedad actualmente, ya que debido a los recientes cambios tecnológicos, el comportamiento de la humanidad se ha visto modificado a lo largo de los años.	Feminicidio	Este trabajo nos ha enseñado mucho, a pesar de lo que actualmente estamos viviendo, tenemos que tener en cuenta que la violencia debe pararse, de una u otra manera nos afecta a todos y las generaciones que vienen tienen que detenerla.	https://youtu.be/msyflNo9s9M	Sobreviviendo con las sobras que te dejaron Eres color sol, sola con tu dolor Un pueblo maltratado, un pueblo olvidado En la cima de algún cerro olvidado Eres mano de obra campesina para el consumo Máquina de un mundo explotado Eres el amor en tu tierra con el frío de tus manos Eres parte del desarrollo de un discurso de mentiras lo que queda de un hipócrita orgullo inca tu lucha que nace en el día tu cansancio que te mata cada noche el dolor de ser olvidado un grito de auxilio que no es valorado	
17	2021-02	Óvido de warmi (Óvido de mujer)	El tema de nuestro rap toca la problemática de la violencia a la mujer indígena en nuestro país. Este trabajo está motivado por la necesidad de alzar la voz por todas las mujeres violentadas y concientizar sobre la dura realidad que sufren nuestras mujeres indígenas en pleno siglo XXI.	Feminicidio	No nos hizo falta irnos muy lejos de la ciudad de Lima para reconocer la problemática, ya que si nos dirigimos al centro de la ciudad pudimos conocer casos que ciertamente son críticos y que reflejan la realidad de nuestro país.	https://youtu.be/QHINAH-0lW9zi+hBisd-YA0jPcxtt	Queremos igualdad de género. Hablaremos de igualdad entre hombre y mujer y romperemos el muro de una maldita vez. Una realidad que no queremos ver, es esta sociedad pasmada en el ayer. ¡J! Mismas habilidades y oportunidades, trabajamos por igual, sin limitaciones. Mirame a los ojos y date cuenta que la brecha que tu creas ya es de otra era. Lozo solo observa a tu alrededor, tantas profesionales recibiendo lo peor. Todo el talento que ellas desbordan, no es compensado de la mejor forma. ¡Bka línea treapaso, al límite lítego. Solo let el machismo trae problemas, ya nadie razona mis estudios y mis triunfos no se valoran pero si es verón el mundo ni lo cuestiona Y es así que la mujer lucha el día a día El inicio no entendía lo que sucedía el mismo puesto, las mismas horas, y el ascensión el machismo es el pan de cada día la sociedad actual nos condiciona el niño juega al fútbol porque ya lo presionan su padre quiere un macho fuerte que no razona	
18	2021-02	Awqa Nuna (seres tan idénticos)	La letra está construida en base a un análisis sobre la desigualdad contra la mujer en diferentes ámbitos, en lo profesional, en la educación, mercado laboral, en la publicidad, en la vida misma con los prejuicios sociales, etc, que muchas veces llega a instancias de violencia física y psicológica.	Feminicidio	El rap tiene la temática de protesta, en donde exigimos un mundo igualitario y recopilamos ejemplos de grandes mujeres que revolucionaron la historia con sus grandes logros.	https://youtu.be/Gzu-wr18YxcP3iup71AAZ9mZr9gLiv	Queremos igualdad de género. Hablaremos de igualdad entre hombre y mujer y romperemos el muro de una maldita vez. Una realidad que no queremos ver, es esta sociedad pasmada en el ayer. ¡J! Mismas habilidades y oportunidades, trabajamos por igual, sin limitaciones. Mirame a los ojos y date cuenta que la brecha que tu creas ya es de otra era. Lozo solo observa a tu alrededor, tantas profesionales recibiendo lo peor. Todo el talento que ellas desbordan, no es compensado de la mejor forma. ¡Bka línea treapaso, al límite lítego. Solo let el machismo trae problemas, ya nadie razona mis estudios y mis triunfos no se valoran pero si es verón el mundo ni lo cuestiona Y es así que la mujer lucha el día a día El inicio no entendía lo que sucedía el mismo puesto, las mismas horas, y el ascensión el machismo es el pan de cada día la sociedad actual nos condiciona el niño juega al fútbol porque ya lo presionan su padre quiere un macho fuerte que no razona	
19	2021-01	KUNKAYWITA HOQARY (ALZA TU VOZ)	Se decidió escoger el machismo como tema del rap. En el rap, se menciona la violencia de género que se desprende en el acoso callejero (desde silbidos y "piropos" de mal gusto hasta tocamientos indebidos), el abuso sexual, la violencia doméstica y los feminicidios. También se añadió la homofobia y la represión y minimización de la expresión emocional de los hombres. Asimismo, se criticó la falta de justicia, la poca empatía, la invisibilización y la desigualdad laboral.	Feminicidio	Fue difícil hacer algunas tomas, puesto que los policías que vigilaban las zonas pensaron que estábamos protestando y nos intentaron retirarnos. Además, algunos policías caminaban muy cerca nuestro indicando que no podíamos tener con nuestros pancartos en las manos. Dos integrantes de nuestro grupo llegaron a recibir el insulto de "nazis" cuando caminábamos. Nos dimos cuenta que aún se sigue violentando a las mujeres que protestan por sus derechos y eso que solo estábamos grabando.	https://www.youtube.com/watch?v=vrbz1bxaTwxA	Queremos igualdad de género. Hablaremos de igualdad entre hombre y mujer y romperemos el muro de una maldita vez. Una realidad que no queremos ver, es esta sociedad pasmada en el ayer. ¡J! Mismas habilidades y oportunidades, trabajamos por igual, sin limitaciones. Mirame a los ojos y date cuenta que la brecha que tu creas ya es de otra era. Lozo solo observa a tu alrededor, tantas profesionales recibiendo lo peor. Todo el talento que ellas desbordan, no es compensado de la mejor forma. ¡Bka línea treapaso, al límite lítego. Solo let el machismo trae problemas, ya nadie razona mis estudios y mis triunfos no se valoran pero si es verón el mundo ni lo cuestiona Y es así que la mujer lucha el día a día El inicio no entendía lo que sucedía el mismo puesto, las mismas horas, y el ascensión el machismo es el pan de cada día la sociedad actual nos condiciona el niño juega al fútbol porque ya lo presionan su padre quiere un macho fuerte que no razona	
20	2021-01	Identifícate con tus raíces	Decidimos hacer nuestro trabajo sobre el tema "Identidad", debido a que consideramos que el sentido de pertenencia es básico en una sociedad tan multicultural y moderna como la nuestra.	Identidad	Consideramos que esta experiencia ha sido enriquecedora, ya que nos ha permitido conectar un poco más con nuestro país y nuestra historia.	https://youtu.be/hAf10_WMHQ0	Hola soy Joan, y les vengo a contar la historia de un Perú, país multicultural El Inu y la Milla, eran nuestros dioses hasta que llegaron los colonizadores, ellos nos mostraron, su libro sagrado y desde ahí católicos nos llamamos Oprimidos mucho tiempo nuestros aarís estuvieron hasta que el gran libertador su cayavo blanco cabalgó con un Perú libre él soñó ¡su nació!	

31	2021-00	Diversidad peruana	Escogimos el tema de diversidad cultural, porque debemos saber que es muy importante conocer nuestras creencias, costumbres y raíces de nuestra tierra peruana; así mismo como el diálogo entre civilizaciones, culturas y religiones, fortaleciendo la comprensión mutua, el respeto, la solidaridad y la cooperación entre todas las regiones de nuestro país.	Identidad	La experiencia que tuvimos al hacer este trabajo nos dejó mucho aprendizaje y la valoración de cada persona que podamos conocer porque tu historia y cultura es distinta a la de los demás.	https://youtu.be/uScK8tC8Ch0	Hola como están, reglélenme un minuto, porque quiero hablarte de la diversidad cultural. Así nació, Perú, mi canto, mi bandera un país lleno de gente noble y buena. La raza de mi país es una de las mejores y la debemos de querer como queremos a los demás. Somos uno solo, nadie nos separará, somos la misma raza y juntos somos más. La biodiversidad y la visibilidad es parte de nuestra cultura y debemos amarla. DINA (QUECHUA)	
32	2021-01	Wayllukuyki mi Perú	Al encontrarnos rumbo al bicentenario como país, hemos elegido este tema ya que dentro de todas las adversidades que puede enfrentar nuestro país, como la crisis sanitaria, política y económica. De igual manera queremos resaltar todo lo bueno y rico que tiene nuestro Perú y que dentro de todo debemos sentirnos orgullosos de ser peruanos.	Identidad	El trabajo no solo sirvió para poder romper ciertos miedos que todos teníamos sobre el cambio, sino también para establecer buenas amistades en torno a un bello tema como es el orgullo de uno mismo y de tu país.	https://youtu.be/GaCkxk1TZA?si=xKLoXeBWdJ0Tm	Hemos cantado del sol Costa sierra y selva Escuchen esta canción. Sono: Vivo orgullosa de ser peruana como a este país en donde nací Vivo orgullosa de ser peruana y hasta la vida diaria por ti Yo soy peruana, peruana de corazón acción con mi gente, con coraje y pasión ¡Mi Perú querido, le ofrezco ser mejor somos cuna de héroes que lucharon con honor Pachamama santa tierra, y su hermosa tradición Señor de los milagros, en octubre en procesión	
33	2020-02	Rap dedicado al Perú	Reflejamos el tema de la identidad, donde hablamos de las costumbres y tradiciones de nuestros ancestros. Por ejemplo: expresiones de otras culturas locales (baqueños de putina, diabada, festejo, etc), el mestizaje -producto de la unión del antiguo y nuevo mundo gracias a la "edad colonial"-, entre otros. Todo eso forma parte del patrimonio peruano. Por otro lado, quisimos expresar en un par de párrafos la parte sombría de la realidad peruana, porque vivimos en un mundo que no es color de rosa y tiene sus matices grises. En nuestro amado país, aún abundan temas de discriminación, feminicidios, corrupción. Tocamos estos temas porque consideramos que ser	Identidad	"Realizamos el rap poniendo párrafos de acuerdo a nuestras perspectivas del Perú y como nos ha dejado huella en el corazón y en nuestras vidas, es por eso que realizamos el RAP teniendo esa ideología de base. Concluido esto, la idea del grupo es mostrar la interculturalidad en la letra y consideramos que el lenguaje en otro idioma puede ayudarnos a transmitir este, así que lo traducimos al quechua, ya que no solo es una de las lenguas más antiguas y conocidas del Perú, sino que tenemos más accesibilidad para realizar la traducción".	https://youtu.be/hnD8guYEP?si=UGsFSN8IH2Kky	Noqa tapukumi (¿St'ichus manachus wasimasintin kanchis? (¿Sapaq ñan puriq? Traducción: ¿Y yo me pregunto, ¿Será con nuestra edad que nos sentimos vecinos? ¿Seguiremos haciendo diferentes recorridos?) Soy de los que a los problemas se plantea que a las injusticias no las aguenta	Pandemia (dres virtuales)
34	2020-02	Re-conocer	Decidimos optar por el tema "Identidad", por dos grandes motivos: porque lamentablemente, hoy en día esta se está perdiendo y es necesario recordar de dónde venimos, y porque somos un grupo conformado por alumnas peruanas y colombianas, siendo esta la oportunidad perfecta para conocer un poco más de nuestras culturas de una forma dinámica y dejando en claro que ambas son igual de valiosas.	Identidad	El rap, sin duda alguna, fue un trabajo desafiante, pero nos permitió conocer temas que probablemente no hubiéramos imaginado, como el mundo del rap en sí. Conocer su historia y la forma de composición, nos ha servido para comprender que esta es una gran herramienta para retatar realidades de una manera dinámica. Nos vamos satisfichos con el trabajo que hemos realizado, pues aprendimos, comprendimos, nos atrevimos y sin duda alguna, nos divertimos.	https://www.youtube.com/watch?v=iKTR-INN9uE	En América Latina en el área oeste se encuentra un país que siempre crece y crece. Ese es mi Perú país multicultural su gran mezcla de sangres lo hace tan especial. Variedad de ecosistemas mucha flora y fauna dejan, país megadiverso bello sin mucho esfuerzo. Comida deliciosa	Pandemia (dres virtuales)
35	2021-02	Por los que no tiene voz	En Perú existe una problemática en masa como el descuido de mascotas domésticas, desde mascotas abandonadas en las calles, hasta animales domésticos que pavan hambre y descuido dentro del hogar de sus "dueños".	Maltrato a mascotas	El desarrollo de este trabajo nos ha abierto los ojos, puesto a que si bien sabíamos del abandono de mascotas domésticas en nuestro País, tocar más a fondo este tema y reflexionar, nos ha hecho ponernos en su lugar.	https://youtu.be/EmEka0qrTm?si=rV9uam-lnkZkyZn	El hecho de nacer fue su único pecado Son mal alimentados Y muchos maltratados En un mundo frío Con muchos desalmados Y es verdad. Miran a otro lado ignorando el problema Ya así se hacen llamar sociedad Decimos basta ya Es momento de ayudar No sólo adoptar para en 2 meses olvidar Se trata de responsabilidad Yo, más y de la humanidad Adopta un perro	
36	2021-02	Gritos de auxilio	El presente trabajo se realiza porque cada día crece el abandono del adulto mayor por sus familiares, quienes no quieren saber más de ellos, recibiendo rechazos, malos tratos, escasa afectividad generando conflictos intrafamiliares y como consecuencia de este abandono se les ve en las calles de la ciudades de todo el país, trabajando en situaciones precarias o mendigando; muchos de estos ancianos llegan a parar a instituciones tales como asilos o casas hogar, donde sus familiares les visitan muy pocas veces o casi nunca.	Reinvindicación	Lo que nos gustó de este trabajo es el tema que escogimos para la letra, el cual nos ayudó a reflexionar y ver a profundidad de cual es la realidad de los ancianos en la calle debido al abandono de sus propios hijos y como ellos aun con ese gran dolor pueden seguir adelante, atravesando todo obstáculo que hoy actualmente en las frías calles de todas las partes del Perú.	https://youtu.be/DNI_LeX4GFU?si=7QrIVoikQr7qNaaq	Una viencia, una experiencia No es una mentira No es una leyenda Es mi vida, mi legado, mi conciencia La voz de la razón, se dice que te sientes y escuchas aquí atentamente Que no sea un eufemismo ni un recuerdo el ahora son solo buenos sentimientos CARLO Mirando a nuestro entorno, solo vemos crueldad Abandonar a nuestros padres que lo hicieron todo y más esto no es humano nos debe avergonzar	
37	2021-01	Con C de corrupción	A lo largo de los años hemos visto cómo la corrupción dañaba al Perú, de una manera alarmante. Pues, los gobernantes ponían sus propios intereses ante las necesidades del pueblo. Sin embargo, ellos tienen una responsabilidad para con su pueblo y deben respetarla. Este rap es un himno para tomar un poco de reflexión y pensar qué es lo que se quiere para el futuro de nuestro país.	Reinvindicación	Todos pusimos parte de nuestras ideas en la canción y de hecho lo más complicado fue tratar de enmascarar todas sin perder una misma sintonía. Asimismo, tuvimos que incluir las palabras en quechua, que fue quizás la parte más complicada. Para ello tuvimos que investigar sobre el idioma y nos pusimos en contacto con personas que lo manejan para que nos puedan guiar sobre definiciones y pronunciaciiones.	https://youtu.be/mUANSUxuy?si=4n1V6mGELIwd1Ppw	con traje y cara de rateros no importa cuanto pase pero nunca son sinceros nos ponen siempre peros y se quieren ya librar la C de corrupción viene de lo colonial Que no sabías que también lo pasado es tu presente llevalo todos los días la sintonía de la ironía de los que más tienen pero siempre obnan cada día	
38	2021-01	Chiquea	Los temas escogidos para este trabajo fueron la corrupción, la delincuencia y la pobreza, los cuales son problemáticas que no solo hacen presencia en el continente americano sino también en el Europeo. La sociedad peruana ha sido testigo durante muchos años, de los diversos escándalos por parte de nuestras autoridades, quienes se suponen están para velar por el bien común.	Reinvindicación	Fue un gran trabajo en conjunto pese a la diferencia horaria de uno de nuestros integrantes y las distintas actividades que cada uno realiza a diario, pero, sobre todo, fue un trabajo que como peruanos, nos costó.	https://www.youtube.com/watch?v=V0u2mG5c6d	Así que no importa tu color o religión todos somos iguales ante los ojos del creador. No me da la gana de callarme lo que pienso, agriente que esto es sólo el comienzo.	
39	2021-02	Nuestra realidad	Lo que nos motiva a abordar este tema es que, gracias a los sucesos originados a partir de la crisis política del año pasado, hemos podido notar que la corrupción, la injusticia y la indiferencia del Estado con sus ciudadanos son parte de una vasta problemática a lo largo de las últimas décadas.	Reinvindicación	Llevar a cabo el presente trabajo fue una linda experiencia para tomar conciencia acerca de la problemática que abordamos con la canción y de alguna forma a través del video y la letra tomar acción para motivar y hacer llegar el mensaje a más personas.	https://youtu.be/Gqdf9ni1FFk	(Voz en off) - Kunánkama kan corrupción huk laikuy peruano nankunapag. Somos el país más preocupado por el tema de la corrupción en Sudamérica, un 36% de la población lo señala como el principal problema, por encima de otros temas como la economía, la seguridad y otros. Pero estamos dispuestos a cambiar la historia, a acabar con las injusticias e indiferencias del Estado y a través de esta canción daremos el primer paso. Un rap inteligente, para toda esa gente que se mantiene en pie de lucha con el puño arriba y su capucha	
40	2021-00	Cultura real y extinta	Es por ello que pretendemos invitar a los peruanos a tirar la voz y puedan ser escuchados para validar sus derechos y sobre todo su dignidad como miembros de la sociedad. Buscamos demostrar que vivir en un país multicultural resulta ser un privilegio no una carga, además de reconocer y valorar nuestro pasado, dándole mayor visibilidad a las comunidades indígenas que se han visto abandonadas y silenciadas por una sociedad centralizada.	Reinvindicación	Un rap, que parece muy sencillo y fácil de hacer, es muy complicado cuando no se tiene ilación del tema y/o música, este trabajo quedará como una de las experiencias más resaltantes de la universidad.	https://youtu.be/515rO_7AV4	apariencias, la discriminación nos aqueja y no valora nuestras diferencias. Prejuicios que nos siguen como etiqueta, peruano vamos sin miedo ante esta resistencia. Perú cuna de diversas culturas, tierra que abraza costumbres, idiomas, vestimentas, y aventuras Y si el racismo apuñala tu dignidad, no te dejes vencer por esta sociedad (ORO (BRU) (Hakuychiki) ¡Vamos todos! Quechua, Aymara, Shipibo, Ashaninka, Shawi, ¡evanten la voz, no están solos...	

41	2020-02	Vida multicolor	El tema trabajado en la letra de la canción, se basó en la experiencia que le tocó vivir a un joven desde muy temprana edad, perteneciente a la comunidad LGTBI. Desde su época escolar hasta la actualidad, ha luchado contra la violencia y desigualdad por su orientación sexual e identidad de género. Lo que queremos lograr mediante el video, es concientizar a las personas con un mensaje de reflexión y empatía de que todos tenemos el mismo derecho a no ser objeto de violencia o discriminación por su identidad de género.	Reinvidicación	Nos queda acotar que fue una grandiosa experiencia haber realizado este trabajo debido a que pudimos con tan solo conocer la vida de una persona de la comunidad LGTBI a más profundidad, pudimos entenderlo, comprenderlo y así tener una idea más clara sobre qué hay detrás de cada persona de esta gran comunidad.	https://www.youtube.com/watch?v=J2wPegeB_48t=2s	(quechua) Manan allincho upalla la kayo (Nunca es bueno quedarse callados) Uyarisqa cachun rimasqayki. (Haz que tu voz sea escuchada) Iena marchakuychu hua omakana rimasqanta. (No tengas temor de que dirán los demás) Qanllapipuni cheecaqa hapipakuykikillaykipi Ilan purinaykipi. (Creo en ti y avanza por el camino que tú y solo tú elijas)	Desde que tiene memoria él dice que siempre ha estado en primera línea de la vida por eso, y por nada yo me asusto renacer de las cenizas como el fénix me caligo, me levanto con la cabeza en alto estoy cansado de estar en estado imantata, no soy ninguna postdata amo a una te-é-le-pe y con mi padre discrepe Kunjama me dijo es la persona que yo elijo quisieron hacernos Pantayaña y me di cuenta quien realmente me acompañó no voyen Kiwi Kiwi ni me quiero fumar un Chiwi quiero alzar mi voz.	Pandemia (dases virtuales)
42	2021-00	Grito	El siguiente trabajo esta dividido en dos fases, una la libertad de ser quien soy yo y la otra la libertad de expresión en nuestro país. Este	Reinvidicación	Lo que más me gusta de realizar este trabajo, es poder aportar, aunque sea un granito de arena, al levantamiento de la voz de mi nación, mi querido Perú. Espero que con esto se logre motivar al quien le escuche de no callarse y expresar sin miedo su opinión, pensamiento, idea, expresión e información, ya sea de forma oral o escrita.	https://www.youtube.com/watch?v=JcwMhs1TPA	Yupananchiskama (Nos vemos) //	Esta canción va dedicada para toda la gente que siempre piensa que debemos adquirir otra manera de pensar, otra moda, otra forma de hablar	
43	2020-02	El Perú es andino	Decidimos inclinarnos por un tema que debería ser analizado por todos los peruanos, por que en Lima se le da la espalda a nuestra verdadera cultura, que es la andina, por las extranjeras, sobre todo por la europea y la estadounidense. Se aprecia a simple vista que en la capital existe un constante desagrado por la tradición andina, aceptando solo un poco la cultura chicha. Se tiene un complejo que todo lo extranjero es mejor, incluso avegonándose y faltando el respeto a lo nuestro.	Reinvidicación	Debido a la pandemia la realización del proyecto fue un reto para cada uno de los miembros del equipo, es por ello que delegamos tareas a través de una reunión previa al desarrollo de nuestros planes. Cada integrante fue pieza importante del proceso de creación, planeación y ejecución del proyecto.	https://youtu.be/jitxthNSXv47s#nD-rotldk821adP7	La naturaleza me otorga, la felicidad en la cual yo puedo contemplar los alimentos que cultivamos, la música que tocamos, la comida	Pandemia (dases virtuales)	
44	2021-01	Pacha	El tema escogido para el presente trabajo tiene como motivo revalorizar la identidad de las personas provincianas que migran a la capital en busca de oportunidades. En nuestro equipo nos ha tocado observar a lo largo del tiempo como familiares o amigos residentes de la sierra y selva son discriminados por su color de piel o cultura. Quizás nosotros no hemos tenido tal experiencia pero sí recordamos haber sido discriminados por otros motivos más allá de lo étnico.	Reinvidicación	La letra de la canción nos hizo recordar vivencias personales así nos metimos en el contexto para darle forma a nuestro personaje principal. No fue difícil nuestra experiencia al realizar el Rap, al contrario, nos divertimos, intercambiamos opiniones, nos pusimos sensibles por el tema, pero al final nos fuimos contentos y satisfechos por el trabajo realizado. Tenemos entera confianza en nosotros que nuestra canción podrá sensibilizar a las personas que la escuchan.	https://www.youtube.com/watch?v=EDJGCKd9fM	"Pacha" En las montañas nevadas, vive Pacha y su abuela Sus padres ya no están más así que busca luchar. Un viaje por rios y tierras para llegar a nuestra ciudad. Majunta allpanta wajisan Illaactanshiman chaynapapacc "Cholo y serrano!" dijeron apenas lo vieron pasar por la ciudad. "Adoras y crees en el dios int!" dijeron lanzándole la biblia entera (Él es dios!) "Provinciano, ¡Vete ya al centro!" se rieron sin compasión todos muy ricos y arrogantes.		
45	2021-01	Mi cido sin fin	"Mi cido sin fin" es la vida que llevan los niños de las calles hecha canción, fue compuesta con el fin de defender los derechos de aquellos niños que viven y trabajan en las calles. La letra de esta canción está enfocada en relatar el sentir de estas criaturas, desde que nacen hasta que llegan a su madurez y son conscientes de la realidad en la que viven.	Reinvidicación	Este rap fue elaborado con el objetivo de generar conciencia sobre la situación actual en la que no solo nos encontramos nosotros, sino todo el mundo. Esto es por los derechos humanos de los niños, por los que están presentes y por los que vienen en camino.	https://youtu.be/d-WRirkdFG4	La vida para mí siempre fue así el cido sin fin Mientras me hago más maduro y duro pienso: Qué fue lo que hice para venir a este mundo Que me perdona Dios si es que lo he ofendido con lo antes dicho pero no veo cómo acabar con este suplicio. Marginados, maltratados por las calles condenados Me miradome a los ojos podrás adivinar lo que soy quién soy ni la cruz que llevo atrás. Niños peruanos deambulando lado a lado, la gente nos ignora y se hacen a un lado. Esto es condono, Es humillación Somos niños maltratados con desesperación.		
46	2021-00	Más que una imagen actual	El tema principal de nuestro rap es la salud mental en los jóvenes. La justificación directa por la cual elegimos este tema, es porque ambas nos hemos sentido afectadas de alguna manera por esto, ya que el uso constante de la tecnología nos ha llegado a hacernos sentir cargadas, abrumadas y ansiosas.	Salud mental	Nuestra experiencia componiendo la letra del rap ha sido buena porque nos hemos complementado bien para crear frases creativas y que vayan acorde al tema, ya que nuestro objetivo es llevar información a la sociedad, dar a conocer nuestra opinión y mostrar algunas alternativas de solución frente a este tema.	https://youtu.be/gOwvKpVllh7s#8ASiC5-1pMK2hZs	Yo soy más que una imagen virtual Yo soy más que una imagen virtual Red social, tecnología, nos quitan nuestra vida Pero soy más que imagen virtual Tengo mucho tiempo de estar en línea Poseo un celular desde que yo soy una niña Creo y viví rodeada de mucha tecnología Era común verme aislándome Abumandome De esa vida Fue Facebook a los 10 Instagram a los trece Han pasado tantos años ¿Quién no sé cómo hacer		
47	2021-00	Mi endierro es el uku pacha (Mi endierro es el infierno)	Lo que queremos reflejar en la letra de nuestra canción son los sentimientos de las personas que tienen depresión y todo lo que abarca esto, además mostrar cómo es su lucha día a día con sí mismo, que por más solo(a) que se sientan o se encuentren, siempre va a haber alguien que se preocupa por ellos, ya sea amigos, familia, conocidos, etc.	Salud mental	Esta experiencia fue un aprendizaje para nosotras de algo con lo que no tenemos familiaridad como es componer una canción desde la letra, la melodía, pero a su vez nos mostró lo capaces que somos al tomar nuevos retos.	https://www.youtube.com/watch?v=8A5iC5-1pMK2hZs	Suele apagar mi luz entró en la depresión Me curo escuchando a mi propia voz Aunque me pese, ande encerrado no me rindo no No sólo es la situación Suele apagar mi luz entró la depresión Me curo escuchando a mi propia voz Aunque me pese, ande encerrado no me rindo no VERSO 1 Un pueblo encerrado, de locura va haway, ¿quema fuerte el uku pacha que recibe pensamientos, mira aquella persona que la inercia ya atrapo, yawatta		

REFERENCIAS

- Aguirre, C. (2013). Nicomedes Santa Cruz: la formación de un intelectual público afroperuano. *Histórica*, 37(2), 137–168. <https://doi.org/10.18800/historica.201302.004>
- Aitmatov, C. (2019). El Correo de la UNESCO. Obtenido de Cada lengua es un mundo: <https://courier.unesco.org/es/articles/cada-lengua-es-un-mundo>
- Alarcón Leiva, J. (2020). Inmigrantes y discurso de la inclusión en la política educativa chilena. Reflexiones desde el dilema redistribución o reconocimiento. *Veritas*, 45, 75–96. <https://doi.org/10.4067/S0718-92732020000100075>
- Alcocer Martínez, A. (2004). Lengua y sociedad: El que no tiene de inga tiene de mandinga. *Letras (Lima)*, 75 (107–108), 33–46. <https://doi.org/10.30920/letras.75.107-108.2>
- Alías, A. J. (2010). La confabulación de Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Sociocriticism*, XXV, 353–365.
- Alonso, L. E. (2004). Pierre Bourdieu, el lenguaje y la comunicación: De los mercados lingüísticos a la degradación mediática. 215–254. https://www.unavarra.es/puresoc/pdfs/c_tribuna/TL-Alonso-lenguaje.PDF
- Alvarado, R. (2018). Apropiación y Construcción Del Sujeto En La Escena Subterránea del Movimiento Hip Hop Peruano. *Cuadernos de Etnomusicología*, 12, 138–152.
- Amarante, V., Galván, M., & Mancero, X. (2016). Desigualdad en América Latina: Una medición global. *Revista De La CEPAL*, 2016 (118), 27–47. <https://doi.org/10.18356/ee343975-es>

- Amo Usanos, R. (2022). La identidad: definición, fundamentos y actualidad de la cuestión. *Scripta Fulgentina: Revista de Teología y Humanidades*, 32, 7–22.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8730044>
- Andina. (2018). Agencia Andina. <https://andina.pe/agencia/noticia-el-mestizo-peruano-tiene-60-genes-indigenas-revela-estudio-718341.aspx>
- Andrade Ciudad, L., & Howard, R. (2021). Las lenguas quechuas en tres países andino-amazónicos: de las cifras a la acción ciudadana. *Kaniñas*, 45(1), 7–29.
- Andrade, L. T. (2018). O RAP NACIONAL: ORIGENS, “VELHA ESCOLA” E A “NOVA ESCOLA”. *Das Amazônias*, 1(1), 63–67.
- Apoyarte-Perú. (s. f.). El Rap en el Perú. Asociación Cultural Apoyarte Perú.
<https://apoyarteperu.org.pe/>
- Aramayo, A. (2021). Inmortal Kultura, renaciendo en el Espíritu del Hip Hop. *LACARNE MAGAZINE*. <https://lacarnemagazine.com/inmortal-kultura-renaciendo-espiritu-hip-hop/>
- Arce Cortés, T. (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación? *Revista Argentina de Sociología*, 6(11), 257–271.
- Arguedas, J. M. (1964). *Todas las sangres* (LOSADA (ed.)).
- Armenta Iruretagoyena, F. A. (2018). De la patrimonialización del hip-hop al ascenso del rap indígena en Brasil: encuentros entre lo masivo y lo vernáculo. *El Oído Pensante*, 6(2), 6.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6538407&info=resumen&idioma=SPA%0Ahtt>
- Arutunian, V. (2008). Sincretismo religioso. Una forma de vida entre la población indígena.
<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:198235/FULLTEXT01.pdf>

- Asfura, E. (2011). Cultura popular y contrahegemonía en las líricas del rap chileno independiente.
- Augé, M. (2000). Los no lugares. Espacios del Anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. <https://doi.org/10.18861/ania.2011.1.1.3045>
- AULARIA. (2018). Aprender en la propia lengua sin perder la identidad cultural. Plataformas Memorias Étnicas, 1, 117–122.
<http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/14614>
- Ávila-Fuenmayor, F. (2006). El concepto de poder en Michel Foucault. *Telos*, 8(2), 2015–2234.
- Bailón, J. (2004). La chicha no muere ni se destruye, sólo se transforma. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, 18, 53–62.
- Ballón Aguirre, E. (1989). La identidad lingüística y cultural peruana: bilingüismo y diglosia. *Amazonía Peruana*. *Amazonía Peruana*, 33–60.
<https://doi.org/10.52980/revistaamazonaperuana.vi17.168>
- Barragán Bórquez, A. de J. (2021). Thug Life: significados sobre masculinidad y trasgresión en el Rap Malandro. *Epistemus. Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultura*, 9(1), 027. <https://doi.org/10.24215/18530494e027>
- Bermúdez Mujica, L. (2001). Aculturación, inculturación e interculturalidad. *Fénix*, 55–78.
<https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/1041.pdf>
- Bernabé, M. (2014). Rap: poesía plebeya. *Badebec - Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 184–199.
- Bhabha, H. K. (2002). El lugar de la cultura (Manantial (ed.)).

- Biaggini, M. A. (2020). Orígenes de la práctica de rap en la República Argentina (1982-1992). *Cuadernos de Investigación Musical*, 12(12), 102–118.
<https://revista.uclm.es/index.php/cuadernosdeinvestigacionmusical/article/view/2441>
- Blair, M. E. (1993). Commercialization of the Rap Music Youth Subculture.
- Blanchard, B. (1999). The Social Significance of Rap & Hip-Hop Culture. *Journal of Poverty & Prejudice: Media and Race*, 1–10.
http://hiphoparchive.org/sites/default/files/the_social_significance_of_rap_hip_hop_culture.pdf
- Blanco, G. (2023). I am Rap. <https://www.iamrap.es/>
- BoomBapKillaz. (2019). Más runas que nunca.
<https://youtu.be/rkDtTg7le4I?si=dkS92aKmcD-TBV2>
- Booth, T., & Ainscow, M. (2018). Guía para la Educación Inclusiva. Desarrollando el aprendizaje y la participación. En *Educational Management Administration and Leadership* (3era ed., Vol. 1, Número 6). <http://consultorahumanitas.cl/wp-content/uploads/2019/06/Guia-para-la-Educacion-Inclusiva.pdf>
- Bourdieu, P. (1985). ¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos (Akal (ed.)).
- Bravo Guerreira, M. C. (1993). Evangelización y sincretismo religioso en los Andes. *Revista complutense de historia de América*, 11–20.
- Bueno, P. (2017). Los nombres imprescindibles del rap en México. *Batallas de Rap*.
<https://www.redbull.com/int-es/historia-del-rap-en-mexico-grupos-mc>

- Bustamante Parodi, S. (2010). Del diario íntimo al diario online: Construcción de identidad de los adolescentes limeños a través del espacio autobiográfico en Internet [Pontificia Universidad Católica del Perú]. Internet
- Cabanillas Vela, B. (2022). El estado peruano y las lenguas originarias en la actualidad. *Lengua y Sociedad*, 21(1), 265–279. <http://dx.doi.org/10.15381/lengsoc.v21i1.23092>.
- Campos, C. (2023). Kayfex, el ayacuchano que pasó de ser profesor de DJ a GANAR Latin Grammy: “Se lo dedico a mi ciudad”. *La República*.
<https://larepublica.pe/espectaculos/musica/2023/09/22/kayfex-el-ayacuchano-que-paso-de-ser-profesor-de-dj-a-ser-nominado-a-los-grammy-se-lo-dedico-a-mi-ciudad-latin-grammy-2023-854744>
- Calderón, M. (2012). La educación inclusiva es nuestra tarea. *Educación*, 21(40).
- Capellari, M. A. (2007). O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970).
- Carvajal, B. C. (2023). Triangulación de métodos en ciencias sociales como fundamento en la investigación universitaria en Latinoamérica. *Mayéutica revista científica de humanidades y artes*, 11(2).
- Chaparro Melo, H. (2018). Afectos y desafectos. Las diversas subculturas políticas en Lima.
- Comisión de la verdad y reconciliación del Perú. (2003). Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación.
- Crawford, L. (2006). La cultura en los medios públicos del Perú. 138.
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative Inquiry & Research Design: choosing among five approaches*. En Sage Publications, Inc. (Vol. 2).

- Cru, J. (2023). Rap en lenguas originarias: de la recreación artística a la denuncia sociopolítica. *Ichan Tecolotl*. <https://ichan.ciesas.edu.mx/rap-en-lenguas-originarias-de-la-recreacion-artistica-a-la-denuncia-sociopolitica/>
- Damonte, G. (1993). Componentes de la cultura urbana en el Perú. *Anthropologica*, 11(11), 285–307. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.199301.010>
- Dangl, B. (2006). Rapping in Aymara: Bolivian Hip Hop as an Instrument of Struggle. <https://upsidedownworld.org/archives/bolivia/rapping-in-aymara-bolivian-hip-hop-as-an-instrument-of-struggle/>
- Decreto Supremo, El Peruano 4 (2017). <https://www.gob.pe/institucion/cultura/normas-legales/206195-005-2017-mc>
- De Frutos Torres, B., & Marcos Santos, M. (2017). Negative experiences and risk perception disconnection on the networking sites by teenagers. *Profesional de la Informacion*, 26(1), 88–96. <https://doi.org/10.3145/epi.2017.ene.09>
- DECEL. (2022). Diccionario Etimológico Castellano en Línea.
- Defensoría del Pueblo. (2020). ¡Mi lengua, mi patria! Concurso Nacional de Poesía en Lenguas Indígenas u Originarias. <http://www.defensoria.gob.pe/>
- Diario Oficial El Peruano. (2022). Estado garantizará los derechos lingüísticos. <https://elperuano.pe/noticia/139848-estado-garantizara-los-derechos-linguisticos>
- Díaz-Albertini, J. (2017). Raza, etnia y aspiraciones, por Javier Díaz-Albertini. *El Comercio Perú*. <https://elcomercio.pe/opinion/columnistas/raza-etnia-aspiraciones-javier-diaz-albertini-noticia-470263-noticia/?ref=ecr>
- Díaz Gómez, J. L. (2015). La naturaleza de la lengua. *Salud mental*, 38(1), 5–14. <https://doi.org/10.17711/sm.0185-3325.2015.001>

Donaghey, J. (2016). Punk and Anarchism. UK, Poland, Indonesia.

Doncel de la Colina, J. A., & Talancón Leal, E. (2017). El rap indígena: activismo artístico para la reivindicación del origen étnico en un contexto urbano. *Andamios, Revista de Investigación Social*, 14(34), 87. <https://doi.org/10.29092/uacm.v14i34.564>

El Colombiano. (2023). Rap Indígena, el playlist de moda.

<https://youtu.be/EqNFAlmexms?si=0Bo1MJdMa47b8Rp6>

England, J. (2023). 50 Years Later, Is There Anything Left Of Hip Hop? Black Agenda Report. <https://www.blackagendareport.com/50-years-later-there-anything-left-hip-hop>

Entero, I. (2023). Universidad Complutense de Madrid.

<https://www.ucm.es/iudesarrolloycooperacion/noticias/21-de-febrero-dia-internacional-de-la-lengua-materna>

Fasné, A. (2021). Tour d'horizon du rap péruvien. Antoine Sous Culture.

<https://lebonson.org/2021/02/15/tour-dhorizon-du-rap-peruvien/>

Felice, W. F. (2002). The UN Committee on the Elimination of All Forms of Racial Discrimination: Race, and Economic and Social Human Rights. *Human Rights Quarterly*, 24(1), 205–236.

Flores, R. (2019). Qam hina. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=UGkyV2G7hGE>

Frankl, V. (2018). *Logoterapia y análisis existencial* (Herder (ed.); 2a edición).

Frasco Zuker, L., & Toth, F. (2008). La génesis del Hip Hop : Raíces culturales y contexto sociohistórico. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - universidad Nacional, 0.

Gamarra, E. (2019). Pedro Mo: “Con algunas canciones se crean sentimientos y con otras buscamos generar pensamientos de hartazgo y rebeldía social”. La República.

<https://larepublica.pe/cultural/2019/10/31/pedro-mo-buscamos-generar-pensamientos-de-hartazgo-y-rebeldia-social-hip-hop-peruano-rap-festival-tupac-amaru-mdga>

García Alarcón, F. (2020). La performatividad quechua en la escena musical andina en Lima: análisis de la propuesta estética de Sylvia Falcón, Uchpa y Liberato Kani desde la perspectiva de la política estética de Rancière. En Pontificia Universidad Católica del Perú.

García Canclini, N. (1989). Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad. En 372 1 Cic-Ucab/0324 20040209 Gr (p. 145).

<https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>

García Canclini, N. (1997). Culturas híbridas y estrategias comunicacionales (Vol. 5).

García Naharro, F. (2012). Cultura, subcultura, contracultura “Movida” y cambio social (1975-1985). Coetánea: III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo, 301–310.

García Naranjo, J. P. (2006). Las rutas del giro y el estilo: la historia del breakdance en Bogotá.

García, O. M., Ciges, A. S., & Peiro, P. E. (2015). Posibilidades y limitaciones de generar cultura de centro desde las prácticas compartidas de aula: el caso de la educación intercultural inclusiva. Revista Universidad de Navarra.

<https://doi.org/10.15581/004.30.51-70>

- Gargurevich, J. (2002). La “Chicha”, cultura urbana que resiste. Coloquio Panamericano: Industrias Culturales y Diálogo de Las Civilizaciones En Las Américas10, 23–30.
<https://cendoc.chirapaq.org.pe/items/show/8323>
- Garnica Castro, R. C. (2020). Elementos para una escritura y una antropología rizomáticas. Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas, 26.
- Godenzzi, J. C. (2001). La educación bilingüe intercultural en el Perú. Lexis, 25(1–2), 299–318. <https://doi.org/10.18800/lexis.20010102.015>
- Gonzales, E. (1991). Una economía bajo violencia: Perú, 1980-1990. In IEP Instituto de Estudios Peruanos.
- Grupo especial de expertos sobre las lenguas en peligro convocado por la UNESCO. (2003). Vitalidad y peligro de desaparición de las lenguas. Reunión Internacional de Expertos sobre el programa de la UNESCO “Salvaguardia de las Lenguas en Peligro”. París.
Obtenido de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000183699_spa
- Guarinos, V., & Sedeño-Valdellós, A. M. (2020). El videoclip social. Análisis de su narrativa y estética. Methaodos. Revista de Ciencias Sociales, 8(1), 120–129.
<https://doi.org/10.17502/m.rcs.v8i1.329>
- Gugenberger, E. (1995). Conflicto lingüístico: el caso de los quechuahablantes en el sur del Perú. Lenguas en contacto en Hispanoamérica : nuevos enfoques, 183–201.
<https://bit.ly/33Ymfhs>
- Gugenberger, E. (1999). Entre el quechua y el castellano: manifestaciones del conflicto de identidades etnolingüísticas en un pueblo joven de Arequipa. Lexis, 23(2), 257–300.
<https://doi.org/10.18800/lexis.199902.003>

- Gugenberger, E. (2022). La construcción de nuevas identidades urbanas : lenguas originarias de América Latina y castellano en el etno-rap. *Caracol*, 24, 30.
- Gutiérrez Silva, J. M., Romero Borré, J., Arias Montero, S. R., & Briones Mendoza, X. F. (2020). Migración: Contexto, impacto y desafío. Una reflexión teórica. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XXV (2), 299–313.
- Gutiérrez-Ortega, M., Martín-Cilleros, M. V., & Jenaro-Rio, C. (2018). La cultura, pieza clave para avanzar en la inclusión en los centros educativos. *Revista de Educación Inclusiva*, 11(2), 13-26. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6729092.pdf>
- Habous, M., Sánchez, C., & Garcés, F. (2020). Desplazamiento lingüístico y revitalización: Reflexiones y metodologías emergentes. Quito: Editorial Abya-Yala.
- Hamui-Sutton, A., & Varela-Ruiz, M. (2012). La técnica de grupos focales. *Investigación En Educación Médica*, 2(5), 55–60. [https://doi.org/10.1016/s2007-5057\(13\)72683-8](https://doi.org/10.1016/s2007-5057(13)72683-8)
- Han, B. C. (2021). Aferrados a nuestros móviles: Byung-Chul Han contra el ‘smartphone’ como oso de peluche digital. *El País*. Obtenido de <https://elpais.com/ideas/2021-10-02/aferrados-a-nuestros-moviles-byung-chul-han-contra-el-smartphone-como-oso-de-peluche-digital.html>
- Han, B. C. (2014). *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. <https://doi.org/10.2307/j.ctvt7x7vj>
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza* (1st ed.). Cátedra.
- Haraway, D. (2019). Cuando las especies se encuentran. *Tabula Rasa* , 31.
- Harkness, G. (2011). Backpackers and Gangstas: Chicago’s White Rappers Strive for Authenticity. *American Behavioral Scientist*, 55(1).

Hartasánchez Garaña, J. M. (2002, octubre). Perfil Dinámico de La Cultura Organizacional de Los Directivos Públicos en México. Scribd. Recuperado 2 de febrero de 2020, de <https://es.scribd.com/document/256379839/Perfil-Dinamico-de-La-Cultura-Organizacional-de-Los-Directivos-Publicos-en-Mexico>

HBD, D. R. (2019). ¿Quién fue EL PRIMER RAPERERO de la historia? <https://youtu.be/Fi1GB3qRiI0>

Hebdige, D., Feixa, C., Guerra, P., Bennett, A., & Quintela, P. (2019). Subcultura, arte y poder: revisitando los estudios culturales. *Encrucijadas - Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 18(1801), 1–21.

Hernández Moreno, J. (2016). La Modernidad Líquida. *Política y Cultura*, 45, 279–282. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422016000100279

Hernández, D., & Maya, O. (2016). Discriminación lingüística y contracultura escolar indígena en la Ciudad de México. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 14, 1161–1176. <https://doi.org/10.11600/1692715x.14219060815>

Hine, C. (2000). Etnología virtual. UOC. www.editorialuoc.com

Hornberger, N. H. (2008). Voice and biliteracy in indigenous language revitalization: Contentious educational practices in Quechua, Guarani, and Maori contexts. *Journal of Language, Identity & Education*, 5, 277–292. https://doi.org/10.1207/s15327701jlie0504_2

Huañahui Sillocca, A. E. (2020). El Ejercicio De Los Derechos Lingüísticos De Los Pueblos Indígenas U Originarios En El Perú. *Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas (Cusco)*, 4(12), 75–96. <https://doi.org/10.51343/rfdcp.v4i12.647>

Instituto Cervantes. (s. f.). Centro virtual Cervantes. <https://cvc.cervantes.es/>

Instituto Nacional de Estadística e Informática - INEI. (2017). Etnia y Conformación de Hogares.

https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1711/ca_p07.pdf

Instituto Nacional de Estadística e Informática. (2015). Perú: Síntesis Estadística 2015. INEI. Obtenido de

https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1292/libro.pdf

Jackson, B., & Anderson, S. (2009). Hip hopculture around the globe: implications for teaching. *Black History Bulletin*, 72 (1).

Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.

Jiménez Calderón, F. (2014). Estudio del rap español como género discursivo: Temas y secuencias textuales. *Tonos Digital*, 26.

Jiménez Carrillo, J. C., & Mesa Villavicencio, P. (2020). La cultura inclusiva para la atención a la diversidad. *Dilemas contemporáneos: Educación, Política y Valores*.

<https://doi.org/10.46377/dilemas.v8i.2476>

Jingsheng, L. (2008). Distancia interlingüística: partida de reflexiones metodológicas del español en el contexto. Obtenido de México y la Cuenca del Pacífico:

<https://www.redalyc.org/pdf/4337/433747602004.pdf>

Jones, K. E. (2015). Aspectos sobre el hip hopen el Perú.

Kauffmann Doig, F. (1987). Inti y Quilla. *Revista Lienzo*, 7, 69–71.

<https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/download/3985/3878/>

Kauffmann Doig, F. (2012). Los dioses andinos: dioses del sustento. In Homenaje a José Antonio del Busto Duthurburu (pp. 285–332). Pontificia Universidad Católica del Perú.
<https://doi.org/10.18800/9789972429910.019>

Kingman, E., & Salman, Ton. (1999). *Antigua modernidad y memoria del presente*.
FLACSO.

Kogan, L. (2017). El rap en el Callao : la aflicción profunda. *Repositorio de la Universidad del Pacífico - UP*, 29.

Kogan, L., Salazar, F., & Orihuela, D. (2020). *Soltando lo tuyo: el rap emocional en el Callao* (U. del Pacífico, Ed.).

Koper, N. (2019). *Fortaleciendo el Empoderamiento de Lideresas Indígenas en América*.
Estándares Interamericanos en materia indígena y difusión del Informe Las Mujeres Indígenas y sus Derechos Humanos en las Américas. Lima: El Instituto de Democracia y Derechos Humanos.

Kunin, J. (2009). APUNTES SOBRE EL RAP POLÍTICO BOLIVIANO. *Controversias y Concurrencias Latinoamericanas*, 1(2), 119–143.

Labov, W. (2007). Sociolingüística: una entrevista con William Labov. *ReVEL* (7), 1.
Obtenido de http://www.revel.inf.br/files/entrevistas/revel_9_entrevista_labov_esp.pdf

Laforgue Bullido, N. (2018). El rap como herramienta educativa con menores en contextos de riesgo. *Metodos Revista de Ciencias Sociales*, 6(2).
<https://doi.org/10.17502/m.rcs.v6i2.247>

- Lasso, M. (2015). Cultura inclusiva en la escuela. *Revista Para El Aula - IDEA*, 14.
https://www.usfq.edu.ec/sites/default/files/2020-06/pea_014_0012.pdf
- Lastra, Y. (2008). *Sociolingüística para hispanoamericanos*.
- Lemus, G. C. (2005). Rap y Prácticas de Resistencia: Una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas. *Tabula Rasa*, 253–270.
- Liberato-Kani. (2016). Kaykunapi. <https://www.youtube.com/watch?v=Fj1E0OV8B5c>
- López, L. E. (1989). *Lengua*. Santiago de Chile: UNESCO. Obtenido de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000081411>
- Lotman, Y. (1993). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, 9.
http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/40/1/15-20.pdf
- Loureiro, B. R. C. (2016). Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 63, 235–241. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901x.v0i63p235-241>
- Marín, G. C. Q. (2019). Valores inclusivos compartidos por la comunidad educativa del Instituto Montenegro (Quindío, Colombia): una aproximación desde los maestros. *Revista internacional de apoyo a la inclusión, logopedia, sociedad y multiculturalidad*.
<https://doi.org/10.17561/riai.v5.n1.6>
- Martín Cabello, A. (2019). Dick Hebdige y el significado del estilo: una revisión crítica. *Educación y Comunicación*, 25–76. <https://doi.org/10.2307/j.ctvfc520v.5>

- Martínez, C. A. F. (2012). La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira. <https://repositorio.utp.edu.co/items/17d5ca29-6890-4dfc-a7f7-7643831aeef/full>
- Martínez, M. M. (2006). La investigación cualitativa (síntesis conceptual). *Revista de Investigación En Psicología*, 9(1), 123–146.
- Marzal, M. (1977). Una hipótesis sobre la aculturación religiosa andina. *Revista de la Universidad Católica*, 95–131.
https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/49150/hipotesis_aculturacion_manuel_marzal.pdf?sequence=1
- Massis, D. (2021). Jorge Bruce: “Cholear es algo que los peruanos sabemos y no podemos, aparentemente, dejar de hacer.” *BBC News Mundo*.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-59052056>
- Matta-Gonzales, A. (2015). La educación intercultural bilingüe y el desarrollo de las lenguas indígenas en el ciberespacio: Apuntes para el caso peruano. Conferencia Internacional “Multilingüismo en el ciberespacio: lenguas indígenas para el empoderamiento”, 1–9.
- Matte-Records. (2021). Resistência Nativa. <https://youtu.be/rQ47rKQ8sjI?si=OHpPwiq-NEGUDVDq>
- McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación: las extensiones del ser humano*. Paidós.
- McMaster, C. (2013). *Building Inclusion from the Ground Up: A Review of Whole School Re-culturing Programmes for Sustaining Inclusive Change*. Recuperado 9 de mayo de 2022, de <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1016788.pdf>

- McMaster, C. (2013). The Inclusive Practices Tools: Trying to Take a Short Cut to Inclusion? . *New Zealand Journal of Teachers Work*, 10, 220–230.
- Mejía, A.-M., Lopez, A., & Peña Dix, B. (2011). *Bilingüismo en el contexto colombiano: Iniciativas y perspectivas en el siglo XXI*. Universidad de Los Andes.
- Messias, I. dos S. (2008). *Hip hop, educação e poder: o rap como instrumento de educação não-formal*.
- Mignolo, W. D. (2011). *The darker side of western modernity: Latin America otherwise languages, empires, nations series editors global futures, decolonial options*.
- Ministerio de Cultura del Perú. (2014, octubre). *Cambios culturales en el Perú*. Centro de Recursos Interculturales (CRI). Recuperado 12 de octubre de 2021, de <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/CambiosculturalesenelPeru.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2014). *Enfoque intercultural. Aportes para la gestión pública*.
- Ministerio de Cultura. (2018). *Buenas Prácticas Interculturales en Gestión Pública 2014-2016*.
- Ministerio de Cultura. (2021). *Política Nacional de Lenguas Originarias, Tradición Oral e Interculturalidad al 2040*.
- Ministerio de Educación. (2013). *Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú*. Obtenido de <http://www2.minedu.gob.pe/filesogecop/DNL-version%20final%20WEB.pdf>
- Ministerio de Educación. (2018). *Lenguas originarias del Perú*.

- Molina Marín, G. (2019). Valores inclusivos compartidos por la comunidad educativa del Instituto Montenegro (Quindío, Colombia): una aproximación desde los maestros. *Revista Internacional de Apoyo a La Inclusión, Logopedia, Sociedad y Multiculturalidad*, 5(1). <https://doi.org/10.17561/riai.v5.n1.6>
- Monsiváis, C. (1979). Cultura urbana y creación intelectual. *Texto Crítico*, 14, 9–27. <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6872>
- Montero-Díaz, F. (2018). La música fusión, ¿verdadera inclusión? Una exploración de la escena fusión en Lima. *Anthropologica*, 36(40), 97–120. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.201801.005>
- Montoya Talaverano, E. (2022). El sincretismo religioso en el Perú: una visión histórico-antropológica. Obtenido de El sincretismo religioso en el Perú: una visión histórico-antropológica: <https://www.gazeta.gt/el-sincretismo-religioso-en-el-peru-una-vision-historico-antropologica/>
- Moreno, A. (2021). Rap, hip hop y feminismo en Lima: análisis de los discursos generados desde la participación de las raperas dentro de la escena musical del hip hop en Lima en la actualidad. 163. https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/19649/MORENO_SIALER_ALEXANDRA_GIOVANNA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Musixmatch. (2018). Traducción Tijeras - Renata Flores. <https://www.musixmatch.com/es/letras/Renata-Flores/Tijeras/traduccion/espanol>
- Musuq-Illa. (2021). Liberato Kani. <https://musuquilla.info/es/poema-poeta/liberato-kani-es/>
- Nascimento, A. M. do. (2014). O potencial contra-hegemônico do rap indígena na América Latina sob a perspectiva decolonial. *Polifonia*, 21(29), 91–127.

- National Geographic. (2023). National Geographic. Obtenido de <https://www.nationalgeographicla.com/medio-ambiente/2022/07/dia-de-la-pachamama-2022-que-es-y-por-que-se-conmemora>
- Natow, R. S. (2020). The use of triangulation in qualitative studies employing elite interviews. *Qualitative Research*, 20(2), 160–173. <https://doi.org/10.1177/1468794119830077>
- Neves, E. F. das. (2021). Rap indígena – uma nova forma de visibilidade e denúncia do indígena no século XXI. *e-cadernos CES*, 36. <https://doi.org/10.4000/eces.6695>
- Noticias ONU. (2021, 12 noviembre). La lengua de los Incas conquista el espacio académico. Recuperado 27 de junio de 2021, de <https://news.un.org/es/story/2019/12/1467351>
- Ñiquen, A. (2018). Renata Flores canta contra los feminicidios a ritmo de danza de tijeras. LAMULA.PE. <https://redaccion.lamula.pe/2018/09/10/renata-flores-canta-contra-los-femicidios-a-ritmo-de-danza-de-tijeras/albertoniquen/>
- Ormazábal, E. R. (2020). *¿Del Underground al Mainstream? El tránsito del Rap en Chile (1988 – 2000)*. Universidad Alberto Hurtado de Chile.
- Otzen, T., & Manterola, C. (2017). Técnicas de Muestreo sobre una Población a Estudio. *International Journal of Morphology*, 35(1), 227–232. <https://doi.org/10.4067/s0717-95022017000100037>
- Palacios Rodríguez, A. (2021). *Música contra el poder*. Universitat de Girona.
- Panizo, A. (2022). *Contra el silencio Lenguas originarias y justicia lingüística*. Biblioteca Bicentenario.

- Pardo Abril, N. (2013). *Cómo hacer análisis crítico del discurso: Una perspectiva latinoamericana* (2nd ed.). Bogotá.
<https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/20012/C%C3%B3mo%20hacer%20ACD.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Parra, J. (2020). Inclusión. <https://www.atlantico.gov.co/index.php/glosario-de-terminos-85037/15177-inclusion>
- Pedro Mo. (2022). Pedro Mo - Hip Hop (Video Lyrics). YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=OR91FXURKKc>
- Perea, A. (2017). Las subculturas como fuente de oportunidades de negocios. Conexión ESAN.
- Pereira de Oliveira, C. R. (2006). A presença do discurso socialista na poesia rap. *Cadernos Da Escola de Educação e Humanidades*, 1–11.
- Pérez, J. L. (2010). Más allá del ruido. Una historia del hip hop en Colombia. *Papeles*, 2(3), 100.
- Pérez-Valero, L. (2023). De lenguas ancestrales y música urbana: hip-hop a través del kichwa. Los Nin, estudio de caso. *Contrapulso*, 2, 40–53.
- Perrotti, D. (2023). Pixação como subcultura brasileira: interlocuções possíveis *Trabalho*. 31–41.
- Pilshchikov, I. (2021). El esquema comunicativo de Roman Jakobson entre lenguas y continentes: historia cruzada del modelo teórico. *Revista de Estudios Sociales* (77).
doi:<https://doi.org/10.7440/res77.2021.01>
- Powell, C. T. (1991). Rap Music: An Education with a Beat from the Street. *The Journal of Negro Education*, 60(3), 245. <https://doi.org/10.2307/2295480>

Pujante Cascales, B. (2009). La Retórica Del Rap. Análisis De Las Figuras Retóricas En Las Letras De Violadores Del Verso. Tonos Digital, Revista Electrónica de Estudios Filológicos, 17.

Quijano, A. (1999). ¡Que tal raza! ECUADOR DEBATE, 141–152.

<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5724/1/RFLACSO-ED48-09-Quijano.pdf>

Quiroz, L., & Astete, C. (2018). Documentación de la experiencia de los traductores e intérpretes de lenguas originarias en el Perú. Sendebarr, págs. pp. 1-23.

Quispe Cordero, Y., & Landa Amao, C. (2018). Campaña de Reposicionamiento del C. C. Arenales Plaza en Lima Metropolitana y Callao.

Quispe Lázaro, A. (2001). La cultura chicha en el Perú. Revista Cultural Electrónica Construyendo Nuestra Interculturalidad, 1, 1–7.

<https://www.researchgate.net/publication/221940405>

RAE. (2023). RAE. Obtenido de <https://dle.rae.es>

Ramírez Zapata, I. A. (2018). Recibir la reparación. Aproximación a dos organizaciones de desplazados del conflicto armado interno en Lima y su acceso a reparaciones colectivas. Anthropologica, 36(41), 93–114. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.201802.004>

Ramírez-Elías, A., & Arbesú-García, M. I. (2019). El objeto de conocimiento en la investigación cualitativa: un asunto epistemológico. Enfermería Universitaria, 16(4). <https://doi.org/10.22201/eneo.23958421e.2019.4.735>

Raper One - Radikal People. (2021). Holy King (video oficial). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=La8fX-LFS0g>

- Real Academia Española. (2022). Lengua. Recuperado el 19 de Octubre de 2022, de <https://dle.rae.es/lengua>
- Real Academia Española. (2023). Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/identidad>
- Real Academia Española. (2023). Real Academia Española. Obtenido de <https://dle.rae.es/origen>
- Redacción RPP. (2021, enero 16). Raper One, el primer ganador de Red Bull Perú, fallece tras luchar contra la COVID-19. RPP Noticias. <https://rpp.pe/famosos/farandula/rapper-one-el-primer-ganador-de-red-bull-peru-fallece-tras-luchar-contra-la-covid-19-noticia-1315463>
- Reis-Jorge, & Ferreira, M. (2020). La Educación Intercultural: La música como instrumento de cohesión social (Intercultural Education: Music as an instrument of social cohesion).
- Restrepo Uribe, N. (2015). La identidad en la moda/vestido de las subculturas de Pereira. *Diseño En Palermo*. X Encuentro Latinoamericano de Diseño 2015, 19, 136–140.
- Retamal, B. G. (2021, 28 julio). La cultura del rap: Diversidad e inclusión de las lenguas originarias como expresión del Perú. RPP. <https://rpp.pe/cultura/mas-cultura/la-cultura-del-rap-diversidad-e-inclusion-de-las-lenguas-originarias-como-expresion-del-peru-noticia-1348260>
- Rodrigo Alsina, M. (1997). Elementos para una comunicación intercultural. *Afers Internacionals*, 36, 11–21.
- Rodrigo Alsina, M., Gayá Morlá, C., & Oller Guzmán, M. T. (1997). De la identidad cultural a las identidades culturales. *Revista Reflexiones*, 57(1). <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/view/10960>

Rodríguez González, F. (2002). El lenguaje de los jóvenes. *El Lenguaje de Los Jóvenes*, 29–56.

Rodríguez López, J. R., & Aguaded, I. (2013). Propuesta metodológica para el análisis del vídeo musical. *QUADERNS DEL CAC*. https://www.cac.cat/sites/default/files/2019-01/Q39_Rodriguez_Aguaded_ES.pdf

Romaní, O., & Sepúlveda, M. (2005). Estilos juveniles, contracultura y política. *Polis: Revista Latinoamericana*.

Romero, D. L., & Silva, N. R. (2015). Las lenguas que América del Sur quiere salvar. *Diario El País*.

Rossen, B. (2018). The role of emotion in AAVE pronunciation: Mumble Rap as a phenomenon of Language Evolution. 1–49.

Rotaetxe Amusatogui, K. (1996). Lenguaje y sociedad: sociolingüística. En *Elementos de lingüística* (pp. 307–339).

Rutledge, P. B., & Hogg, J. L. C. (2020). In-Depth Interviews. *The International Encyclopedia of Media Psychology*, 1–7.
<https://doi.org/10.1002/9781119011071.iemp0019>

Sabino, C. (1992). *El Proceso de Investigación*. Ed. Panapo.

Saenz, J. (2023). Posturas ideológicas de la subcultura Straight Edge en Bogotá Posturas ideológicas de la subcultura Straight Edge en Bogotá.

Salazar Sánchez, A., & Nugno Pérez, V. (2015). Las Hibridaciones e Interculturalidades desde una Perspectiva Musical: Música intercultural indígena.

- Salcedo, J. (2021). Las batallas de freestyle como ejercicio de creatividad lingüística: Análisis lingüístico del uso de las figuras retóricas. *Lengua y Sociedad. Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, 20(1), 46–69.
- Salvatierra, C. D. (2016). *Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*. 3, 39–57.
- Sampieri, H., Fernández Collado, R., & Baptista Lucio, C. (2004). *Metodología de la Investigación*. McGraw-Hill Interamericana.
- Santofimio Rojas, G. A., & Blanco Guerrero, J. A. (2011). Contrarrelatos de la pureza indígena: sentidos y sentires de jóvenes raperos sobre su territorio, historia y comunidad. Pontificia Universidad Javeriana.
- Santofimio, A. (2023). Contrarrelatos de la pureza indígena: el IndianiRAP como una oportunidad de sentir, tensionar e intervenir desde las emociones. *Signo Pensamiento*, 42.
- Sayago, S. (2014). El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales. *Cinta Moebio*, 49, 1–10.
<https://doi.org/10.4067/S0717-554X2014000100001>
- Scriven, Michael. (1981). *Evaluation thesaurus*. Edgepress.
- Snelson, C. L. (2016). Qualitative and Mixed Methods Social Media Research. *International Journal of Qualitative Methods*, 15(1), 1–16.
<https://doi.org/10.1177/1609406915624574>
- Soler Castillo, S. (2020). *El privilegio blanco. La otra cara del racismo*.
- Storegraven, K. E. (2021). Reivindicando el quechua por medio del Hip Hop: Hibridación cultural y neoindigenismo en la obra artística de Renata Flores.

- Suárez Bosleman, D. (2019, July 29). Chicha y peruanidad: la historia de esta bebida ancestral. https://elcomercio.pe/tecnologia/chicha-peruanidad-historia-bebida-ancestral-ecpm-noticia-659828-noticia/?ref=ecr#google_vignette
- Tajodido. (2015). Letra y traducción de Hip hop- Canción de Pedro Mo. <https://tajodido.blogspot.com/2014/01/hip-hop-peruano-en-quechua-y-castellano.html>
- Taylor, S. J., & Bodgan, R. (1996). Introducción a los métodos cualitativos de investigación.
- Thieroldt Llanos, J. (2000). La cultura chicha como un nuevo y desconcertante nosotros. *Debates En Sociología*, 25–26, 187–211.
- Thurman, N. (2018). *Mixed-methods communication research: Combining qualitative and quantitative approaches in the study of online journalism*. SAGE Publications Ltd.
- Tironi, M., & Valderrama, M. (2021). Decolonizing Algorithmic systems: A critical design to problematize algorithms and digital data from the south. In *Palabra Clave* (Vol. 24, Issue 3). Universidad de La Sabana. <https://doi.org/10.5294/pacla.2021.24.3.2>
- Toledo Gonza, A. (2019). El arte contracultura en la década de los 80 en el Perú. *La Vida & La Historia*, 4, 19–25. <https://doi.org/10.33326/26176041.2015.4.382>
- Torres Falcón, M. (2012). La migración y sus efectos en la cultura, de Yerko Castro Neira (coord.)1. *Sociológica*, 27(77), 301–306.
- Torres Suárez, C. (2018). Más allá de las culturas. chrome-extension://efaidnbmnbbpajpglefindmkaj/<https://www.scielo.org.mx/pdf/crca/v26n75/0185-1659-cuicui-26-75-285.pdf>

- Torres, A. (2020). Qam hina. Lyric Trasnlate. <https://lyricstranslate.com/es/qam-hina-como-tú.html>
- Torres, N. (2021). Raper One a un mes de su muerte: orígenes, legado y más del primer campeón de la Batalla de los Gallos Perú. El Comercio Perú. <https://elcomercio.pe/luces/musica/alonso-espino-raper-one-a-un-mes-de-su-muerte-origenes-legado-y-mas-del-primer-campeon-de-la-batalla-de-los-gallos-peru-radikal-people-noticia/>
- Touraine, A. (1979). La voz y la mirada. *Revista mexicana de sociología*, 41(41), 1299–1315.
- Touraine, A. (2009). La mirada social. Un marco de pensamiento distinto para el siglo XXI.
- Tubino, F. (2011). Del interculturalismo funcional al interculturalismo crítico. *Diálogos A: Culturas, Espiritualidades y Desarrollo Andino -Amazónico*, 1, 1–9.
- Turpo-Gebera, O. (2008). La netnografía: un método de investigación en Internet. *Revista Iberoamericana De Educación (Impresa)*, 47(2), 1–10. <https://doi.org/10.35362/rie4722372>
- UNESCO. (2010). *Atlas de las Lenguas del Mundo en Peligro*. Valencia. Obtenido de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000189453>
- UNESCO. (2012). *Cultura y nuestros derechos culturales*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000228345>
- UNESCO. (2014). UNESCO. Obtenido de *La fiesta de la Virgen de la Candelaria en Puno*: <https://ich.unesco.org/es/RL/la-fiesta-de-la-virgen-de-la-candelaria-en-puno-00956>

- UNESCO. (2016). Diversidad Cultural. <https://es.unesco.org/themes/educacion-desarrollo-sostenible/diversidad-cultural>
- UNESCO. (2019). 2019: Año Internacional de las Lenguas Indígenas. El Correo de La UNESCO. <https://courier.unesco.org/es/articles/2019-ano-internacional-de-las-lenguas-indigenas>
- Urizar González, K. (2014). UDEP. Obtenido de <https://www.udep.edu.pe/hoy/2014/10/el-que-no-tiene-de-inga-tiene-de-mandinga/>
- Van Dijk, T. A. (1998). El análisis crítico del discurso. *Revista Anthropos: Huellas Del Conocimiento*, 186, 23–36. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=230577>
- Wade, P. (2002). Construcciones de lo negro y de África en Colombia. Política y cultura en la música costeña y el rap. In *Afrodescendientes en las Américas. Trayectorias sociales e identitarias. 150 años de la abolición de la esclavitud en Colombia*. (pp. 245–278).
- Walsh, C. (2005). *La interculturalidad en la educación*. Ministerio de Educación.
- Yañez Castro, I. (2021). *María T-ta: La imagen de la mujer en el movimiento subterráneo*.
- Yépez Aguirre, R. (2013). Política cultural neoliberal y la música heavy metal en la ciudad de Huánuco, Perú, 1990-2010. 279–290.
- Zárate Ortiz, J. F. (2015). La identidad como construcción social desde la propuesta de Charles Taylor. *Eidos*, 23, 117–134. <https://doi.org/10.14482/eidos.23.189>
- Zavala, V., & Zariquiey Biondi, R. (2007). “Yo te segrego a ti porque tu falta de educación me ofende”: una aproximación al discurso racista en el Perú contemporáneo. In *Discurso y racismo en América Latina* (pp. 333–369). https://www.academia.edu/15179669/_Yo_te_segrego_a_ti_porque_tu_falta_de_educac

i% C3%B3n_me_ofende_una_aproximaci% C3%B3n_al_discurso_racista_en_el_Per% C
3%BA_contempor% C3%A1neo

Zavaleta Espinoza, L. G. (2021). Identidad social en raperos de Lima.

<https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/654806>