

**CRÓNICAS DEL MIGRANTE ANDINO: MÚSICA, MIGRACIÓN Y VIOLENCIA POLÍTICA
EN PERÚ**

Renzo Aroni Sulca¹

Universidad Nacional Autónoma de México, México

renzo.aroni@gmail.com

Recibido: 22/05/2013

Aprobado: 21/06/2013

Resumen

Este artículo describe la experiencia social y musical de los migrantes del pueblo ayacuchano de Hualla, durante su desplazamiento e inserción a Lima. La primera fase de migración a la ciudad capital tiene motivaciones laborales y superación personal, comienza a mediados del siglo XX y se prolonga hasta los inicios de la violencia política (1980-2000). La segunda fase, conocida como migración forzada, corresponde a un contexto totalmente trágico, en medio de la guerra de Sendero Luminoso y la represión militar en los Andes. En estas dos formas de migración, la gente aprovechó sus redes sociales y fortaleció sus lazos de solidaridad y confianza entre migrantes. La música, el canto y la poética testimonial expresan esta experiencia social y refuerzan su capacidad de supervivencia en medio de la guerra, la exclusión social y la nostalgia.

Palabras clave: Ayacucho, Perú; Música; Canciones en Quechua; Migración forzada; Violencia política

**ANDEAN MIGRANT CHRONICLES: MUSIC, MIGRATION AND POLITICAL VIOLENCE
IN PERU**

Abstract

This paper describes the musical and social experience of migrants from the Ayacucho village of Hualla, during their displacement and insertion to Lima. The first phase of migration to the capital city has labor and personal motivations, and began in the mid-twentieth century and extends to the beginnings of political violence in Peru (1980-2000). The second phase, known as forced migration, corresponds to a fully tragic context, amid the Shining Path war and military repression in the Andes. In these two forms of migration, people took advantage of their social networks and strengthened its ties of solidarity and trust among migrants. The music, singing and poetry testimonial express this social experience and strengthen their ability to survive in the midst of war, social exclusion and nostalgic.

¹ Historiador. Licenciado en Historia por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Realiza una pasantía en el Departamento de Música de la Universidad California Riverside (UCR). Fue becario de la Fundación Ford, con el que realizó sus estudios de Maestría en Antropología en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Realizó investigaciones para diversos organismos no gubernamentales e institutos de investigación, sobre derechos humanos, memoria y violencia política, en comunidades andinas y amazónicas. En los últimos años se ha dedicado a estudiar la experiencia musical de los migrantes andinos durante el contexto de la violencia política en Lima. Fue Ganador del Primer Concurso de Ensayos y Reportajes en Derechos Humanos 2007, con su ensayo: "Oreja de Perro: violencia, memoria y reconciliación", otorgado por la Defensoría del Pueblo de Perú.

Key words: Ayacucho, Peru; Music; Songs in Quechua; Forced migration; Political violence

Huyendo de la miseria y de la muerte hemos bajado a pueblos ajenos, a las ciudades de los señores como las interminables filas de hormigas de la selva, cual aves despavoridas (...) Estamos en Lima. Aquí estamos con nosotros y en nosotros. (...) Vamos a limpiar esta gigantesca ciudad de Lima con nuestras canciones antiguas y nuevas.

José María Arguedas. "Poema a Túpac Amaru" (1983)².

De muy distintas maneras, el fenómeno de la migración, la violencia y la represión, la experiencia de vida en el campo y en la ciudad; han sido recreadas por la música y otras expresiones artísticas. Las condiciones de partida, las peripecias del desplazamiento, el trauma y la memoria de la guerra, las noches negras en la ciudad, etcétera; han encontrado en la música y el canto, un espejo en el que reflejarse. El pueblo de Hualla, ubicado en el centro-sur de Ayacucho, en los Andes peruanos, sobrevivió a la tempestad de la violencia política desarrollado entre los años 1980 y 2000. Los huallinos bajaron de la cordillera a la ciudad capital: o bien para encontrar un mejor futuro o bien esquivando la muerte. Dos procesos diferentes, entre la migración voluntaria y forzada, que marcó sustancialmente la historia contemporánea de Perú.

Desde luego, el contexto vivido repercute en la experiencia musical de la población migrante, produciendo emociones, sentimientos y una serie de estados anímicos. Los cantautores e intérpretes migrantes huallinos en Lima, parafrasean el dicho: "un pueblo que no canta es un pueblo sin alma". Bajo esta idea componen canciones a cerca de sus sufrimientos y penas para alegrar sus vidas. Para ahuyentar sus males. Allí donde está la tristeza, llevar la alegría. Para animar al hermano decaído. A pesar de los desencuentros existentes entre prójimos, la música y la fiesta no deja de convocarlos para una ocasión de confianza y fortalecimiento de lazos de solidaridad. Ante esto cabe preguntarse: ¿Cómo fue el paso de una migración voluntaria del campo-ciudad a una migración forzada durante el contexto de la violencia política? ¿Cómo fue la experiencia musical de los migrantes huallinos entre el abandono de su pueblo y sus expectativas de inserción en Lima? ¿De qué modo las canciones expresan la experiencia del fenómeno de la migración, violencia y desarraigo? En este artículo intento responder a estas interrogantes, recurriendo a las entrevistas que realicé a los músicos migrantes huallinos en Lima, en verano de 2012. Asimismo, analizo el texto y contexto de las canciones de migración y violencia, escrita y cantada en su mayoría en Quechua, en forma de crónica testimonial, como expresión de los estados anímicos vivenciados por los migrantes. El orden de presentación, comienza con datos generales del pueblo y la música de Hualla, luego, la experiencia de migración del campo a la ciudad y la migración forzada durante el contexto de la violencia política, para cerrar con algunas reflexiones finales.

² Citado en Leo Casas. *Desde nuestros mayores. Narrativa andina* (2008: 22).



Fig.1: Mapa de Perú, con la ubicación geográfica de Hualla, en Ayacucho.

1. La cultura musical de Hualla

El pueblo de Hualla está localizado en el distrito de mismo nombre, en la provincia de Fajardo, en el margen derecho del curso medio del río Pampas. Resguardado bajo las majestuosas montañas, llamadas Antapillo e Illawasi, en la provincia de Fajardo, región de Ayacucho. Entre las faldas y la cima de estas montañas crece una planta gramínea que abunda en las alturas, llamada *waylla*, de donde proviene el nombre del pueblo de Hualla. Esta planta es muy valorada por los lugareños debido a su brillo dorado, que emana especialmente con el resplandor del sol. Las personas de Hualla la utilizan principalmente para adornar sus sombreros, en ocasiones festivas como en el tiempo de los carnavales.



Fig.2: El pueblo de Hualla, en el centro-sur de Ayacucho, 2011.

El espacio geográfico de Hualla tiene tres pisos ecológicos altitudinales: i) empieza en la zona Quechua³ o quebrada, con una topografía accidentada, entre las orillas del río Pampas (2,5000 m.s.n.m.) y los bajíos de la población, donde se produce frutales y algunos tipos de maíz; ii) luego está la región Suni, que comprende la altitud del pueblo de Hualla (3,341 m.s.n.m.), rodeado de tierras fértiles para la producción de una variedad de maíz orgánico, asimismo, en la parte alta del pueblo se cultivan principalmente tubérculos y cereales; y iii) finalmente, la zona Sallqa o puna; que facilita la crianza de ganados y auquénidos, que se dispersan en las pampas, lagunas y cerros más altos, sobre los 4,200 m.s.n.m., custodia los principales recursos mineros⁴.

El distrito de Hualla tiene como único anexo al pueblo de Tiquihua. Tanto en Hualla como en Tiquihua, existen comunidades campesinas que llevan el mismo nombre, respectivamente. Comparando los censos nacionales de población de 1981 y 1993, se puede comparar que la población del distrito de Hualla –incluyendo su anexo– bajó un poco menos de la mitad. En 1981, tenía 4,440 habitantes, y en 1993, bajó a 2,732 habitantes. Indubitablemente, la población menguó como consecuencia de los hechos de la violencia política. La mayoría migró a las ciudades de la costa central y más de 2

³ El término Quechua tiene un significado geográfico, lingüístico y cultural: i) puede aludir a la región Quechua, propuesto por el geógrafo peruano Javier Pulgar Vidal, en su tesis sobre *Las ocho regiones naturales del Perú* (1938), como una región templada, que se encuentra en ambas vertientes de la cordillera de los Andes y se ubica entre los 2,300 y los 3,500 msnm; ii) puede aludir a la lengua hablada en el área andina y sus dialectos dispersos en Perú, Bolivia y Ecuador; y iii) puede aludir a la cultura étnica Quechua en el área andina de los países mencionados. Por lo tanto, su uso dependerá del contexto narrativo.

⁴ El distrito de Hualla cuenta con recursos minerales en el suelo y en el subsuelo, como el mármol, oro, plata y zinc. En el 2011 la empresa canadiense Shouthern Perú comenzó a explotar, pero la población los expulsó al saber que perjudicaba la fuente de sus recursos hídricos.

centenares fueron muertos o desaparecidos. Según el último Censo Nacional de Población (INEI 2007), el distrito de Hualla tiene 3,156 habitantes y el pueblo de Hualla, tiene 1,260 habitantes. Lo que muestra una clara tendencia de recobro y crecimiento poblacional.

A lo largo de su historia, Hualla se ha desarrollado a base de la agricultura y la ganadería, actividades fundamentales de producción para el autoconsumo. En la agricultura, el maíz o la *sara* en Quechua, es el principal producto. En Hualla existen más de veinte variedades de maíz⁵. Históricamente el maíz y sus derivados sustentaron no sólo la vida de los huallinos, sino también a los habitantes de los diversos pueblos de la cuenca del Pampas, mediante el sistema del trueque. Actualmente el maíz de Hualla es considerado por los ingenieros agrónomos como el mejor alimento de prestigio orgánico en la región (Tuca 2009). La riqueza natural de pastos que tiene Hualla en sus punas y quebradas le favorecen para la crianza de ganados y camélidos, como la vicuña.

Según el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), Hualla es considerado como uno de los distritos más pobres de la provincia de Fajardo (PNUD 2006). Es una población fundamentalmente Quechua hablante y algunos son bilingües. Viven casi juntos en viviendas construidas con adobe, piedra y barro, con pisos de tierra, y el techo de *ichu*⁶ o calamina. Desde hace 10 años cuentan con una red pública de agua potable y desagüe. Tienen luz eléctrica en cada casa y cuentan con un teléfono público y radiocomunicación. Las familias que viven distantes del pueblo tienen dificultades para acceder a los bienes y servicios públicos. Muy pocas familias tienen radio o televisión. Posee una Posta de Salud y existe una farmacia particular. Hay 2 escuelas (para varones y mujeres) y un colegio agropecuario. Recientemente se ha construido un moderno edificio para la sede de la municipalidad distrital de Hualla, desde donde gobierna la directiva edil, mediando la administración local con el estatal. Además de esta forma de gobierno, se re ha constituido el sistema de alcaldes vara⁷, que velan por la administración de la tierra comunal y de resolución de conflictos intra e intercomunales.

Entre sus manifestaciones culturales, tienen un calendario festivo, como los carnavales, en el mes de febrero, el festival de maíz y la fiesta patronal, en junio, la fiesta de Santiago en agosto, entre otras celebraciones. Todavía se practica una danza Quechua precolombina vinculado a las fiestas agrícolas, llamada *qachwa*. Asimismo, cultivan una música, que es casi como una identidad provincial, conocido como *pumpin*. Es una música social, carnavalesca y testimonial, procedente de los pueblos de Fajardo, que a su vez es cultivado por los migrantes fajardinos y sus hijos en Lima y en otras localidades del país. Se le denomina como *pumpin* fajardino y para diferenciar el estilo

⁵ La variedad del maíz huallino se distingue por su color, gusto, sabor y la particularidad de uso: el maíz blanco, de ocho clases; el maíz de color gris, de más de cuatro clases; el maíz de color dorado, de más de tres clases; el *chullpi sara*, de tres tipos; *moro sara*, de tres clases; *ullmi sara*, de tres clases; *kulli sara*; *chachila sara*, de dos variedades; *ilchiwa sara*, de dos tipos; rosado *sara*; *puka sara*; *puka morocho*; pardo *sara*; entre otras variedades (Tuca 2009: 81-82).

⁶ Paja de hojas puntiagudas que abunda en el piso altoandino sobre los 3,800 m.s.n.m

⁷ La máxima autoridad en una comunidad es el que posee el vara, conocido como *varayuq*, que se distingue por llevar una vara de mando.

de cada pueblo, suelen decirse, por ejemplo, el *pumpin* de Huancapi, Colca, Cayara, Hualla, etc. En la cultura musical de Hualla, suelen utilizar, principalmente tres instrumentos: la bandurria, la guitarra y el rondín. La bandurria es la más representativa, que distingue de la forma musical de otros pueblos de Fajardo.



Fig. 3: La bandurria huallina, conjunto Qori Waylla, 2008.

2. La ruta del viaje

Para llegar a Hualla desde la ciudad de Lima, existen 2 vías principales: la primera, por la costa-sur, siguiendo la ruta Lima-Nazca-Pampa Galeras-Putaccasa-Challwamay-Hualla, durante más de 15 horas; la segunda, también es por la costa-sur, pero curvando por la ruta “Los Libertadores Wari”, Pisco-Huaytará, hasta llegar a la ciudad de Ayacucho, aproximadamente en 9 horas. Desde esta ciudad se toma un microbús por una vía asfaltada, que pasa por el abra de Toccto, luego por la trocha carrozable de Pampa Cangallo-Huancapi-Cayara, en trayectos sinuosos de ascensos y descensos, durante 6 horas, hasta llegar a Hualla. Los huallinos relatan que la primera vía carrozable, a la que me he referido, se construyó a mediados de los años 1950s, para extraer minerales del distrito de Canaria, colindante con el pueblo de Hualla. Ávidamente, los huallinos aprovecharon empalmar dicha carretera a su pueblo, trabajando en faenas comunales, con herramientas rústicas. La construcción de la carretera favoreció a los pobladores huallinos que viajaban a la costa a trabajar en las haciendas algodonerías, luego arribar a Lima. Asimismo, con la apertura de estas 2 vías, Hualla comenzó a crecer económica. En las ferias semanales llegaban comerciantes de la costa, del norte de Ayacucho, y de los pueblos vecinos. En estas ferias se exponían

productos locales y los traídos por aquellos comerciantes foráneos. “Por todo esto el pueblo estuvo lleno de gente tanto de comerciantes como de pasajeros que iban hacia la costa, algunos, y otros para [la ciudad de] Ayacucho” (Infante 1998: 213).

Ciertamente, con la llegada de las primeras empresas de transporte a Hualla, los sueños de viajar a Lima se aceleró y fueron hecho realidad para muchos huallinos. Imaginarios, sueños, expectativas, alimentados por los primeros migrantes que llegaron a Lima, que al retornar a su terruño, compartían sus impresiones o frustraciones con sus familias, vecinos y compueblanos. La canción “Kachikachi” (Libélula), expresa este contexto de la partida del pueblo con destino a la costa, propiamente, a Lima. La primera estrofa de la canción, menciona a la plaza de Hualla, un espacio comunal y público, donde espera parado un carro, para llevar a los pasajeros a su destino. En este viaje, los emigrantes dialogan con su par, la libélula y la mariposa, como seres animales que comparten con los humanos, una práctica de migración. Pregunta a los insectos: “¿Dónde será el pueblo de la costa?.../ ¿Dónde será el pueblo de Lima?”. A lo que responden: “El pueblo de Lima está en la orilla del mar.../ El pueblo de la costa es la morada de los ricos”.

Canción: “Kachikachi”

Pumpin, composición de Mario Alcántara y Emilio Maldonado, Conjunto Qori Waylla, cinta casete, 1988.

Hualla plazallapis carrolla sayachkan
Hualla plazallapis carrolla sayachkan
“*Ripuqta pasaqta aparikusaq*” –*nispa*
“*Ripuqta pasaqta puserikusaq*” –*nispa*

En la plaza de Hualla está parado un carro
En la plaza de Hualla está parado un carro
“Llevo a los que se van y viajan”, diciendo
“Llevo a los que se van y viajan”, diciendo

Kachicachichatam tapukullarqani
Mariposallatam tapukullarqani
¿*Maypiraq chaypiraq costa llaqtaqa?*, *nispay*
¿*Maypiraq chaypiraq Lima llaqtaqa?*, *nispay*

Había preguntado a la libélula
Había preguntado a la mariposa
¿Dónde será el pueblo de la costa?, diciendo
¿Dónde será el pueblo de Lima?, diciendo

(Instrumental)

Chayllay kachikachi tapukullasqaypi
Chayllay mariposa tapukullasqaypi
“*La mar patachapim Lima llaqtaqa*”, *niwan*.
“*Apupa sayasllas costa llaqtaqa*”, *niwan*

Aquella libélula que le había preguntado
Aquella mariposa que le había preguntado
“El pueblo de Lima está en la orilla del mar”, me dijo
“El pueblo de la costa es la morada de los ricos”, me dijo

Hermanos huallinos, queridos paisanos
Hermanos huallinos, queridos paisanos
Tomemos conciencia, forjemos futuro
Para el progreso del pueblo de Hualla
(Repite la última estrofa)

El contenido discursivo de la última estrofa tiene que ver con la idea del progreso⁸. La promesa del futuro, como un impulso general del desarrollo del pueblo de Hualla. El progreso es una de las motivaciones fundamentales por el que el migrante se desplaza a otros lares, en busca de mejor calidad de vida para sí mismo y para su familia. Igualmente, la demanda por la educación, es la panacea del progreso del pueblo, en beneficio colectivo.

3. La educación y el progreso

La población indígena común apreció rápidamente, incluso de manera sobrevaluada, que la educación era la clave del progreso. Fue entonces, en la década de 1960, que entre sus demandas empezaría a figurar la educación como el punto principal. (Contreras, 1996: 31).

La educación fue una lucha social que se aceleró desde mediados del siglo XX en algunos pueblos andinos, como las que se ubican en la cuenca del río Pampas, en el centro-sur de Ayacucho. A diferencia de los pueblos del norte de Ayacucho, sujeto a la autoridad de los hacendados, que luchaban por tierras; los pueblos del centro-sur de Ayacucho, iniciaron una batalla por la educación y el progreso (Degregori, 1986; Contreras, 1996). Los campesinos demandaban al gobierno la construcción de las escuelas y colegios. La educación fue y sigue siendo, uno de los canales de adquisición del capital cultural y simbólico. Para los huallinos las instituciones educativas, tiene un peso importante en la forma de vida y en la memoria social, como íconos del progreso. Hualla cuenta con 2 escuelas y un colegio, que lleva el nombre de José Carlos Mariátegui⁹, fundado el 16 de mayo de 1975 (Tuca, 2009: 115). Es el segundo colegio más antiguo de la provincia, después del colegio Basilio Auqui de Huancapi, creado en 1966. En aquel tiempo pocos tenían acceso a la educación secundaria. Luego, muchos fajardinos, de los diferentes pueblos del sur de la provincia, asistían al colegio José Carlos Mariátegui. Los estudiantes llegaban con la música de sus respectivos pueblos. En Hualla, confluían diferentes músicas de Fajardo, incluso diferentes estilos de tocar el *pumpin*. Mario Alcántara, bandurrista del conjunto Qori Waylla, vivió esta experiencia musical:

Al colegio José Carlos Mariátegui de Hualla, venían jóvenes [estudiantes] de todos los pueblos vecinos, como Cayara, Colca, Tiquihua, Umasi, Sacsamarca, Independencia,

⁸ Sobre el “mito del progreso”, véase Carlos Iván Degregori (1986; 1990).

⁹ Escritor y pensador peruano, fundador del Partido Socialista en 1928. Autor del libro *Los 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana* (1928), reeditada decenas de veces y traducida a varios idiomas.

Canaria, entre otros. En el aniversario del colegio, todos éstos jóvenes demostraban su música. Presentaban su costumbre en grupos. Luego, ya había una fusión de costumbres en Hualla. Por ejemplo, mis compañeros de estudio de Cayara tenían su grupo y su estilo de tocada de *pumpin*. Hualla también tenía su propio estilo. Ya, prácticamente, había una fusión de músicas de *pumpin*, claro, con una variación de cada pueblo (Mario Alcántara, 49 años, Lima, 17/4/2011).

Desde luego, la escuela y el colegio fue un espacio de socialización de expresiones musicales para los estudiantes. Allí realizaban competencias y aprendizajes musicales. Los estudiantes cantaban sus composiciones, inspiradas de “acuerdo a la realidad” que vivían, como la siguiente canción titulada “Mi colegio”, en homenaje a la educación y a las instituciones educativas. El texto comienza con la representación geográfica de Hualla, al pie de los cerros San Cristóbal e Illawasi, y sus barrios (Andamarca, San Pablo y San Cristóbal), embellecidos por la flora, fauna y minerales. Asimismo, sus escuelas de varones y mujeres, y su colegio agropecuario, construidos por los lugareños para salir del analfabetismo.

Canción: “Mi colegio”

Pumpin, composición de Mario Alcántara y Emilio Maldonado, conjunto Qori Waylla, cinta casete, 1997.

San Cristóbal, Illawasi desde lejos es a la vista
Al pie de ellos se encuentra mi hermoso pueblo de Hualla
Andamarca, San Cristóbal, San Pablo, barrios de mi pueblo
flora, fauna y minerales, embellecen el paisaje.

Pueblo de Hualla sus escuelas de varones y de mujeres
Su colegio agropecuario José Carlos Mariátegui.
Llaqtarunapa ruwasqan churi wawan yachakunanpaq
[Construido por gente del pueblo para que sus hijos estudien]
Estudiando en el colegio no seremos analfabetos.

Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga
De esta casa del saber salen muchos profesionales
Ingenieros abogados, contadores, educadores
En la costa, sierra y selva, luchando por el progreso.

Andamarca barriollapim sumaq colegioy kapuwan
[En el barrio de Andamarca está mi hermoso colegio]
Lleva el nombre del Amauta José Carlos Mariátegui
Mil novecientos setenta y cinco, chay watapim rikurirqa
[Mil novecientos setenta y cinco, ese año se creó]
Karu llaqtapi kaspaypas manam ñuqa qunqaykichu
[Aunque esté en pueblos lejanos yo nunca te olvido].

Además de un reconocimiento a las escuelas y colegio de Hualla, afirma también una identidad educativa con la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga (UNSH), como una institución pilar en la educación superior, en el escenario regional. Reabierto a fines de los años 1950s, después de 80 años de su último cierre. Emblemática, por ser

el foco del desarrollo de la organización maoísta, conocido como Sendero Luminoso, en los años 1970s.

Por otra parte, las mujeres en los ámbitos rurales tenían muchas más limitaciones para estudiar en la escuela que los varones. Principalmente, por el patrón cultural tradicional que restringía a las mujeres para estudiar, al asignar sus responsabilidades al hogar o al pastoreo. Pero esto ha ido cambiando en la medida en que aprender el castellano o saber escribir se multiplicó como un deseo de superación, como una necesidad para salir del atraso y del analfabetismo. A esto alude las primeras estrofas de la canción “Yachay wasi” (Casa del saber), una composición de Mario Alcántara y Emilio Maldonado. En esta canción también aparece la idea de progreso, pero acompañado de sacrificios, penas y tristezas.

Canción: “Yachay wasi”

Pumpin, composición de Mario Alcántara y Emilio Maldonado, conjunto Qori Waylla, cinta casete, 1988.

Tayta mamakuna qunqarisun ñawpaq rimakuyta
Tayta mamakuna qunqarisun ñawpaq rimakuyta
Warmi wawaykichu estudiasaq niptim
Profesorallachum estudianqa niyta

Padres y madres, olvidemos los comentarios antiguos
Padres y madres, olvidemos los comentarios antiguos
Cuando tus hijas deseaban estudiar
Decías ¿acaso vas a salir profesora?

Yachay wasillapi profesorllaykuna
Colegio wasipi amautallaykuna
Turicha ñañayta yachaykachipuway
kaynata sumaqta llusqirinaykupaq

Profesores de la casa del saber
profesores del colegio
enséñale a mis hermanas y hermanos
para salir del atraso en el que estamos.

(Instrumental/ Voz: “Para todos los campesinos de Ayacucho”)

Ancha sasam kasqa pobre wakcha kayqa
Ancha sasam kasqa chacra runa kayqa
Takllan allachuwan tanran llamkanchik
Aqata traguta toma tomaykuspa
Upya upya kuspa

Es difícil ser pobre
es difícil ser gente de la chacra

Trabajar la chacra con el arado y el *allachu*¹⁰
Dándose ánimo con el trago y la chicha
Tomando la chicha y el trago.

Kuyasqay mamallay amam waqankichi
Wayllusqay taytallay amam llakinkichu
Lima llaqtatam rini llamkaparikamuq
Mediota realtam tarimusaq nispay.

Querida madre no vayas a estar llorando
Amado padre no vayas a estar triste
Estoy yendo a trabajar a la ciudad de Lima
“Voy a ganarme medio real o un real”, diciendo.

Sayanallay pata, purinallay calle
Tusunallay wasi, takinallay pampa
Ñuqallay ripukuptiy, piraq sayaykunqa
Ñuqallay pasakuptiy, piraq tusuykunqa

Pradera donde me detuve, calles donde transité
Casa donde bailé, patio donde canté
Cuando yo me vaya, quién estará en mi lugar
Cuando yo me vaya, quién bailará en mi lugar.

En esta canción hay una sucesión de la forma de vida de la gente en el campo seguido de los procesos de migración a la ciudad. La infancia de las mujeres y su derecho al estudio, negado por sus padres. Los hijos como un capital humano para la producción de la economía familiar. El deseo de la hija de ir a la escuela, cortado radicalmente bajo el dicho: *¿acaso vas a ser alguien? ¿acaso vas a salir profesora?* De allí la apelación a los educadores para cambiar esta forma de pensamiento. La búsqueda del conocimiento está en la escuela y en la migración con fines labores o educativos. Los padres seguirán viviendo bajo su formación sociocultural. Es la vida del *chacra runa* (gente de la chacra), del pobre, del campesino: labrar la tierra, con el arado y el *allachu*, para su sustento, animándose con el trago y la chicha. Mientras los hijos, en este caso, las mujeres optan por ir a la ciudad dejando a sus padres tristes y sollozos. Precisamente, las dos últimas estrofas refieren a esta experiencia de la migración. El proceso de la partida para conseguir un trabajo y ganarse “medio real o un real” (antigua moneda). Se cierra este proceso con una mención a los lugares de la casa y del pueblo, sus patios y calles, que quedan, dejando entrever la aflicción del emigrante: “*cuando yo me vaya, ¿quién bailará en mi lugar?*”.

De algún modo los versos de esta canción sintoniza con la experiencia de vida de Lucy Allccaco, vocalista del conjunto Ayllus de Hualla, quien pasó la mayor parte de su infancia en la puna. Allí vivía feliz como ovejera cantando sus canciones. Sin embargo, en su experiencia escolar le fue muy difícil. Paradójicamente, para la educación que recibía en la escuela era muy autoritaria. Le temía a los profesores. Por eso gran parte de sus vacaciones y aún en meses de clases pasaba su vida en la puna.

¹⁰ Instrumento de trabajo agrícola para escarbar los tubérculos y arrancar plantas de raíces profundas.

Las profesoras. Como no podía escribir, no podía hacer nada, con regla te pegaban [...] te hacía arrodillar. Así era la educación. No me gustó. Tuve miedo. Me escapé a la puna.

–¡Jamás voy a estudiar! ¡No quiero!

–¡Tienes que estudiar, sino me vas a hacer pagar en vano!

–No mamá, ya no quiero.

Habría pasado un año. Yo mismo me di cuenta, porque tenía una prima, que ya sabía escribir, ya sabía leer, pero yo no sabía. Entonces yo decía: si no voy a estudiar, nunca voy a aprender (Lucy Allcaco, 59 años, Lima, 15/01/12).

Con el ruego a sus padres, le volvieron a matricular, rompiendo el discurso tradicional de que las mujeres no eran para el estudio.

Ya pues tenía que decir a mis padres, para que me matriculen en el mes de abril. Entonces mi papá y mi mamá ya no quiso.

–No, ¿para qué mujer estudia? Los hombres estudian para servir, pero las mujeres ¿para qué?

Diciendo así no quiso. Tanto rogar, me aceptó. Tenían que matricularme no más pues. Pero me puso una condición.

–¡Si vas a repetir [de grado] ya no vas a estudiar!

Eso era hasta primaria no más. Como sea tenía que pasar de grado, sino pasaba ya me mandaba a la puna. Así estudie. Terminé la primaria. Ya para secundaria, para qué voy a seguir, peor ya no iban a querer mis padres. Sí llegué a escribir, pero después ya no practiqué nada (Lucy Allcaco, 59 años, Lima, 15/01/12).

En algunas de sus vacaciones escolares prefería ir a Lima para ayudar a sus hermanas en los quehaceres del hogar. Una vez también fue a la ciudad de Ayacucho con su profesora, para trabajar de niñera. Terminó su primaria en 1980. No espero más tiempo y regresó a Lima. Ella quería vivir mejor. Trabajar para vestirse mejor. Era un sueño que siempre tuvo. En una oportunidad anterior que fue a Lima, grabó dos canciones, con músicos huallinos, en disco vinilo de 45R.

Habré tenido 17 años. En 1979 grabé ese primer disco. Antes dos cancioncitas se grababa. Como te digo en la puna aprendí cantar, con las ovejas. Es que mi niñez pasé en la puna. En el pueblo casi no. A veces en las vacaciones ya me iba a la puna. Todo era puna. Allí una prima pues sabía cantar. Ella cantaba del cerro tras cerro. La prima tenía “voz de manguera”. Gritaba y todos los cerros contestaban. Yo también seguía a ella. Parece que de allí empecé a cantar. Me gustaba cantar. Lo que cantaba ella, yo seguía sus canciones. (Lucy Allcaco, 59 años, Lima, 15/01/12).

Lucy Allcaco se movía entre esos dos espacios: el pueblo y la puna. Además, había estado en las ciudades de Ayacucho y en Lima. Continuar estudiando en el pueblo ya no tenía mayor promesa. Había que migrar a Lima, donde ya estaban radicando sus hermanas mayores. La canción “Mi destino”, cantada por ella y compuesto por su esposo, Filomeno García, dice mucho de su experiencia migratoria.

Canción: “Mi destino”

Pumpin, composición de Filomeno García, cantada por Lucy Allcaco, conjunto Los Ayllus de Hualla, cinta casete, 1994.

<p><i>Destinoy, suertillay, ¿maytan apawanki?</i> <i>Suertillay, destino, ¿maymanraq rillasaq?</i> <i>[Mana riqsisqayman, runapa llaqtanman</i> <i>Mana yachasqayman, runapa</i> <i>wasinman]x2</i></p>	<p>Mi destino, mi suerte ¿a dónde me llevas? Mi suerte, destino ¿A dónde iré? A un pueblo ajeno, que no conozco A una casa ajena, que no conozco</p>
<p><i>Pichiwchay, waychawchay,</i> <i>silvaykamullaway</i> <i>Pichiwchay, waychawchay,</i> <i>silvaykamullaway</i> <i>[A las cinkullatan, ñuqallay ripukusaq</i> <i>Wallpa waqayllatan, ñuqallay</i> <i>pasakusaq]x2</i> (Instrumental) <i>Kuyasqay mamallay, aman waqankichu</i> <i>Kuyasqay taytallay, aman llakinkichu</i> <i>[Wawa churillaykin, ripukullachkani</i> <i>Runapa llaqtanman, karu llaqtallaman]x2</i></p>	<p>Pajarito, waychawsito¹¹, sílbame Pajarito, waychawsito, sílbame A las cinco [de la madrugada] yo me iré Al cantar el gallo, yo me iré Querida madre, no estés llorando Querido padre, no estés sufriendo Tu hija, tu hijo, se está yendo A un pueblo ajeno, a un pueblo lejano</p>
<p><i>Imaraq, qaykaraq, ñuqapa suertillay</i> <i>Imaraq, qaykaraq, ñuqapa destinoy</i> <i>[Kuyasqay llaqtallay deqarquellanaypaq</i> <i>Kuyay tayta mamay saqirqullanaypaq]x2</i> (Instrumental y repite la última estrofa)</p>	<p>Qué será, cómo será mi suerte Qué será, cómo será mi destino Para dejar a mi querido pueblo Para dejar a mi querido padre y madre</p>

El abandono de la familia, del pueblo, del territorio, es triste en la canción social huallina, no sólo en el contenido del texto, como podemos notar, sino también en la melodía de la canción. Como dicen los hermanos Montoya:

La familia y el suelo dan a los habitantes de los Andes la seguridad y el afecto necesario para vivir. Fuera del pueblo y la familia, está lo desconocido, la aventura, el sufrimiento. [...] El ideal andino es quedarse, pero obligan a partir la búsqueda del trabajo, los estudios el ejército¹², una pasión amorosa, un delito que supone castigo, un desentendimiento familiar. Por alguna de estas razones el retiro es muy triste [...] (1997 (I): 68).

Cuando la partida ya está fijada, el silbido de los pajarillos y al canto madrugador del gallo, marcan el comienzo del tiempo de la emigración. El lugar de destino es incierto. Desconocido: “casa ajena”, “pueblo ajeno”.

4. La migración campo-ciudad

Desde las década de los 1940s: la brecha social, la profundización de la pobreza rural, el Estado excluyente y la modernidad tardía; aceleró el fenómeno de la migración rural-urbano, principalmente, con fines laborales. Las actividades económicas de producción

¹¹ Es un ave silvestre que habita en las zonas alto andinas y tiene un silbido precioso, propiamente en las madrugadas.

¹² Hasta el fines de los años 1990s, el servicio militar obligatorio, fue muy penoso, cuando los jóvenes se enrolaban a fuerza en las filas castrenses.

(agricultura y ganadería), tanto en Fajardo como en otras provincias de Ayacucho, se han ido extendiendo a la actividad comercial en la misma región de Ayacucho y a la prestación de la fuerza de trabajo en las urbes y haciendas algodoneras de la costa sur-central, que concierne a la región de Ica. Aquí están las principales ciudades como Chincha, Ica, Pisco y Nazca; provistos de las actividades agrícolas, ganaderas y pesqueras. De allí que esta región costera haya sido la primera mira de atracción de muchos campesinos huallinos y fajardinos, que trabajaban en condición de yanaconaje y peonaje para los hacendados, en la temporada de la cosecha de algodón.

Entre las décadas de los 60s y 80s, la pequeña ciudad de Lima comenzó a crecer en forma horizontal (Golte y Adams, 1987). El proceso de urbanización de Lima fue descrito como un continuo *Desborde popular y crisis del Estado*, título del libro de José Matos Mar (1984), reeditado veinte años después (2004). Las década de 1960 fueron años de convulsión social en las ciudades y tomas de tierra en el campo, impulsada desde los movimientos de izquierda revolucionaria y desde las organizaciones campesinas. En consecuencia, el gobierno de las Fuerzas Armadas (FFAA), sobre todo en su primera fase, con el General Velazco Alvarado (1969-1975), se vio obligado implementar reformas institucionales y sociales, como la Ley de la reforma agraria, promulgada en 1969. Sin embargo, la reforma no tuvo un resultado sustancial a favor de los campesinos, que conllevó a una crisis y la movilización social mediante paros nacionales. Por lo tanto, las FFAA se vieron obligados a dejar el poder a fines de los años 1970s.

En este contexto los migrantes provincianos conquistan la gran la ciudad de Lima, tomando tierras eriazos para construir sus viviendas. En el cono norte y sur de la ciudad se formaron las primeras barriadas urbanas, asociaciones o clubes de migrantes, asentamientos humanos y pueblos jóvenes. En esta primera oleada de migración de carácter económica conllevó a la institucionalización de espacios de habitar urbano y a la organización de redes sociales. A su vez estas redes fueron fundamentales para los desplazados por migración forzada durante la guerra, caso contrario hubieran sido mucho más catastrófica para las generaciones de la segunda oleada de migrantes. En ese sentido, considero que la teoría de las redes sociales ayuda a explicar este proceso migratorio, en el que se tejen lazos sociales y aminoran los costos o riesgos de vida para los migrantes subsecuentes. Como refiere Douglas S. Massey y otros:

Después de que los primeros migrantes se asientan entonces los costos potenciales de la migración bajan sustancialmente por los amigos y parientes que ya están establecidos. Debido a la naturaleza de las estructuras del parentesco y la amistad cada nuevo migrante crea un conjunto de gente con lazos sociales en el área del destino. Los migrantes están inevitablemente ligados a los no-migrantes y los segundos hacen uso de las obligaciones implícitas en las relaciones de parentesco y amistad para tener acceso al empleo y la asistencia en el lugar de destino (2000: 27).

En efecto, una vez articulado las redes sociales en el lugar de destino, la migración se “auto-perpetúa, porque cada acto de migración crea por sí mismo la estructura social necesaria para sostenerla. Cada migrante nuevo reduce el costo de la migración subsecuente”. Es más: “Cuando las redes de migrantes están bien desarrolladas, ponen puestos de trabajo al alcance de la mayoría de los miembros de la comunidad y hacen de la migración un recurso confiable y seguro como fuente de ingreso” (2000: 27). En

consecuencia hay una reducción de los costos de riesgo. La primera fase migratoria, con fines económicos, viene a canalizar una forma migración unidireccional, como espacio físico-geográfico trazado, desde los Andes a la ciudad de Lima, principal foco de atracción de los migrantes.

En el caso de los migrantes ayacuchanos, como los huallinos, inicialmente se formaron como clubes, con fines deportivos, luego ampliaron su agenda de trabajo y se asociaron como Centro Social de Hualla (CSH)¹³, para apoyar a la comunidad de origen y ayudarse entre ellos. Como en el caso de las “federaciones de clubes, organizados por estados de origen [...] que se han convertido en interlocutores del Estado mexicano y autoridades federales y han alcanzado una importancia que con frecuencia es decisiva en los proyectos de desarrollo de sus terruños.” (Portes 2007: 29). En el Perú, existen similitudes, por ejemplo, en el estudio de casos trabajado por Golte y Adams:

Los propósitos formales de las asociaciones tiene que ver en todos los casos con la relación de los migrantes para con el mundo más allá de ellas. Una figura que se repite es que el pueblo de origen requiere de una contraparte formal en la ciudad, para que ésta pueda realizar gestiones de ayuda y apoyo ante organismos gubernamentales. Esta función de apoyo para gestiones burocráticas se da también para fines internos del grupo (1987: 71).

Asimismo, los migrantes organizan fiestas y otras tradiciones reinventadas en sus locales institucionales, no sólo para divertirse entre paisanos sino también para recaudar fondos para el desarrollo institucional y el de sus pueblos de origen. Asimismo, las fiestas, “sirven de centro de intercambio de información sobre oportunidades de trabajo, de vivienda, o también para entablar relaciones con un cónyuge futuro.” (Ibid: 71). O el caso de los migrantes transnacionales, estudiados por Carolina Mera y Susana Sassone, donde la “fiesta [patronal] funciona para la colectividad boliviana como un fuerte eje de encuentro étnico a la vez como una manifestación pública de su presencia en Argentina” (2010:127). Los migrantes huallinos en Lima, comparten mucho de estos elementos sociales y culturales, a través de la música del *qachwa* y *pumpin*, para organizar las fiestas de carnaval y fiestas patronales, en los meses de febrero y junio, respectivamente.

5. La experiencia de los músicos

Dado que mis entrevistados son migrantes, siendo ellos, músicos y cantantes; considero que es sustancial conocer algunos pasajes de sus experiencias migratorias, durante el trayecto Hualla-Ica-Lima. El pueblo de Hualla, como lugar de origen; la región de Ica, como área de trabajo estacional o vivencial; y la ciudad de Lima, como el lugar de destino. Después de la construcción de la carretera Nazca-Puquio en la década de los 1920s, los fajardinos ascendían a pie desde sus pueblos de origen, pasando por las cadenas de montañas, hasta bajar al pueblo de Nazca. Desde aquí ya tomaban el camión hasta Ica y luego –siguiendo la vía de la Panamericana Sur– a Lima. En los años 1950s, con la construcción de la carretera a las minas canarias de la provincia de Fajardo, por el desvío de Nazca-Pampa Galeras, acortó más la distancia y por ende crecieron las expectativas de viajar a la costa peruana.

¹³ Fundado en 1935. Es una de las instituciones fajardinas más antiguas en Lima.

En este viaje, la música acompañó las vicisitudes de los migrantes. Las canciones de la migración describen el trayecto de la vida que elaboran entre el lugar de origen y destino. El punto de partida: el pueblo y la casa. El adiós a los padres. Despedidas que los hacen llorar. El sendero a seguir y las huellas que van dejando en el paso: las pircas de piedra, los cerros, las pampas, y las peripecias que los van llenando de recuerdo y nostalgia. “*De mi querido pueblo, sola me estoy yendo/ De mi añorada casa, sola me estoy yendo/ Cuando me vaya, al irme, mi padre-madre estará llorando/ Cuando me vaya, al irme, mi querido pueblo habrá quedado*”, dice el fragmento de la canción “Kuyasqallay llaqta” (“Querido pueblo”), del conjunto Qori Waylla, grabado en cinta casete, en 1988. Por supuesto, existen motivos que entristecen sus corazones, que quisieran volver, pero como la decisión ya está tomada, no hay vuelta atrás. Mantiene la expectativa de llegada: “*¿Qué diciendo?, ¿qué pensando?, llegaré a la ciudad de Nazca/ ¿Qué diciendo?, ¿qué pensado?, entraré a la capital de Lima*”. En este verso, las experiencias del pasado y las expectativas del futuro confluyen en el lugar de enunciación de los migrantes. Al preguntar por las letras de esta canción a Eladia Yupanqui, vocalista del conjunto Qori Waylla, me dijo:

A veces a uno lo recuerda, ¿cómo dejas el pueblo?, ¿cómo vienes?. Todo el viaje que haces para llegar a Lima. Y eso han pasado [las personas] mayores. Dicen que iban pues a pie a la costa. Por eso, esta canción, es un recuerdo para ellos. A veces [en mis presentaciones] me piden. [...] Cuando íbamos a Ica y Pisco, la gente –mayor que nosotros, ya señores–, cuando estaban mareados¹⁴, con esta canción, lloraban. (Eladia Yupanqui, 42 años, Lima, 5/02/2012).

Entre los migrantes músicos, que entrevisté, están Cirilo Crizante, bandurrista del conjunto San Pedro de Hualla. Nació en 1942. Desde los 12 años comenzó a viajar a Ica. Salió de Hualla siguiendo a un tío, en busca de su padre y su hermano, que no había retornado hace ya meses a la casa. Cuando llegó a Ica no encontró a sus seres queridos. Ellos estaban trabajando en la mina de la provincia de Nazca. Ante esto, su tío le puso a trabajar, primero en una peluquería, luego en un restaurante, en Ica. Cirilo Crizante no hablaba español. Tampoco sus patronos hablaban Quechua. No sabía cómo decir para pedir permiso y realizar sus necesidades fisiológicas. En ocasiones le golpearon. Lloraba. Extrañaba a sus padres. Dormía en el suelo. Se cubría con el ponchito y la manta que le alcanzó su madre cuando partió de Hualla. En poco tiempo dejó el restaurante. Comenzó a trabajar cosechando algodón para su tío. Su tío era un yanacona, una forma de servidumbre en las grandes haciendas, que terminó con la reforma agraria en los inicios de la década de 1970. En los campos soleados de algodón trabajó sin descansar, durante jornadas de 14 a 16 horas. “Mi vida era muy fatal”, dice cuando recuerda su paso por Ica.

Aprendí a pañar [cosechar] algodón. Yo le ayudaba a mi tío. Me daba comida, me compraba mi ropita –nada más. Después ya trabajaba sólo para mí. Casi un año estaba trabajando sólo para mí. En eso mi papá había regresado a Hualla. Me estaba buscando. Preguntó a mi mamá:

¿Dónde está?

Ha ido a buscarte –le dijo.

¹⁴ Embriagados por el alcohol.

¿Dónde me va a buscar?

Después de dos años mi papá vino a buscarme. Me encuentra en una hacienda pañando algodón... (se puso a llorar). Sufrí bastante. Me fui con mi papá.

Papá, ya no te dejo...

¡Vamos a trabajar! –me dijo.

Ya no le soltaba a mi papá. De allí nos fuimos al pueblo de Hualla. Ya estaba grandecito. Ya tenía 15 años.

(Entrevista con Cirilo Crizante, 70 años, Lima, 7/2/2012)

Como en la experiencia de Cirilo Crizante, quechua hablante, la principal dificultad para quienes emigran por primera vez, suele ser el idioma hablado en la ciudad de destino, para conseguir un trabajo y desenvolverse en una sociedad urbana. La mayoría de los migrantes huallinos, como Cirilo Crizante, han ido a la costa central para trabajar temporalmente en la cosecha de algodón (diciembre-marzo). Después retornaban a sus pueblos para atender los quehaceres de la casa, las actividades agrícolas y, en el caso de los estudiantes, para continuar sus estudios escolares. Algunos se quedaron a residir en las ciudades de la región de Ica. Otros conseguían un poco de dinero y proseguían el camino a Lima. Con el tiempo se quedaron a radicar ya sea en Ica o en Lima.

Al volver a su pueblo, Cirilo Crizante retomó sus estudios de nivel primaria. En sus vacaciones escolares solía volver a Ica para conseguir un poco de dinero y costear su estudio. Regresaba a Hualla cargado de ropa escolar, pelota de fútbol y lo más importante, una guitarra bajo su brazo. Así terminó la primaria a los 21 años. Recuerda con mucha gracia, la fecha en que adquirió su primera guitarra:

La primera vez que compré una guitarra fue con mi sueldito, creo que era año [19]61. Los que tenían plata compraban su guitarra, llevaban al pueblo. Antes me paraba prestando la guitarra. También he alquilando bandurria. Aprendí a tocar –más antes todavía. Aprendí rápido. Cuando uno nace para la música todo aprendes rápido (Entrevista con Cirilo Crizante, 70 años, Lima, 7/2/2012).

En otro viaje que hizo a Ica, no conforme con el trabajo en las haciendas, emprendió un viaje hasta Lima, en 1965. Siguiendo la recomendación de un primo suyo, llegó a la casa de otro tío, para trabajar de heladero: “vendía helados en triciclos”. Después de algunos meses volvió a Hualla. Ahora cada vez que salía del pueblo, el destino final era Lima. Para él, Ica, ya era un lugar de recuerdos. En Lima consiguió un trabajo, como tercer mayordomo de una casa, “atendiendo al patrón”. En los 70s, trabajó como albañil de construcción civil y luego como agricultor en la estación experimental de la Universidad Nacional Agraria – La Molina (UNALM). Aquí vivía, junto con su hermano mayor y otros huallinos.

Por otra parte, las mujeres huallinas que llegaban a Lima, fueron para trabajar como empleadas del hogar, en las casas de las élites limeñas. Algunas comenzaron laborar como comerciantes informales, chacareras y asistentes en restaurantes populares. En varias entrevistas, me dijeron que decidieron salir de su pueblo, en tanto había seguridad de llegada a la casa de algún familiar o paisano huallino en la ciudad. En esa dirección va la experiencia de Lucy Allcaco, vocalista del conjunto Los Ayllus de Hualla. Nació en 1959. Eran en total 7 hermanos. Julián Allcaco fue su último hermano. A él lo desaparecieron los militares durante el contexto de la violencia política a mediados de

los 80s. Casi toda su infancia vivió pasteando sus ovejas en la puna. En la medida en que sus hermanos se hacían adolescentes, han ido migrando sucesivamente a Lima. Esto facilitó a que ella pudiera viajar en sus vacaciones escolares a la capital: por primera vez, en 1974. Tenía 15 años. Llegó a la casa de sus hermanas mayores. Sin embargo, ellas, las exigía para que vuelva a Hualla. Les decía: “Aquí vas a sufrir mucho, no sabes hablar [español]”. Bajo este argumento, sus hermanas no buscaban un empleo para ella. En otros viajes, ya fue donde su hermano, que vivían en Mala, al sur de Lima. Allí tuvo su primer trabajo, como chacarera. Él también le compraba ropas, “todo lo que quería”, pero igualmente le decía: “hermanita mejor regresa [a Hualla] para que ayudes a papá y mamá”. Otra vez, llegaba a Hualla con mejores ropas.

En las siguientes veces que iba a Lima ya no quería regresar a Hualla. Ella “quería trabajar, aprender algo” en la capital. Así llegó en 1980 “para ya no regresar”. Cada viaje para ella, era un aprendizaje, hasta conseguir residencia y a la par un empleo, en la ansiada ciudad capital. En Lima, trabajaba ayudando a su hermana, en la venta de comida para los obreros de construcción civil. En ese trajín, ella también se reencontró con su paisano de infancia, Filomeno García. Él dejó el pueblo a la edad de 15 años, para viajar con su tío a Nazca. Allí trabajó de mozo en un restaurante. Luego, a ruego de su hermano Hilario García, guitarrista del conjunto Andamarca de Hualla, llegó a la casa de éste, en Lima. Así volvieron a verse Lucy y Filomeno. Se casaron y tuvieron 2 hijos. Buscaban un terreno donde erigir su morada definitiva. Consiguieron mediante invasión en Pamplona alta, luego en Pachacamac, en el sur de Lima, en 1984.

6. La violencia política y migración forzada

En la noche del 17 de mayo de 1980, Sendero Luminoso (SL)¹⁵, inició sus acciones armadas en el distrito de Chuschi¹⁶, en la provincia de Cangallo, en la región centro-sur de Ayacucho. La quema de las ánforas electorales en la oficina de gobernación de Chuschi, marcó el inicio y despliegue de la violencia política, que comprendió entre 1980 y 2000. Por supuesto, SL no surgió del vacío. Décadas previas, algunos movimientos y partidos de izquierda de tendencia socialista y comunista posicionaban sus ideas en torno a la transformación del país, vía las acciones armadas, para tomar el poder. En este contexto, desde la UNSCH, en la ciudad de Ayacucho, el filósofo y abogado Abimael Guzmán Reynoso, que daba cátedra en dicha universidad desde 1962, organizó su propio partido maoísta, en 1969. En los 70s organizó su aparato político y militar para desarrollar su “guerra popular” prolongada del “campo a la ciudad”, siguiendo los parámetros de la revolución China.

¹⁵ El nombre de “Sendero Luminoso” no fue propiamente una identificación partidaria. Los dirigentes y militantes siempre se identificaron como el único Partido Comunista del Perú, frente a la bifurcación del Partido Comunista Peruano, en dos facciones: pro-soviéticos y pro-chinos, en 1964. Fue en los claustros de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga (UNSCH), en Ayacucho, que empezó a sonar el nombre de “Sendero Luminoso”. En 1973, circulaban unos folletos en forma clandestina, en cuya carátula aparecía el perfil del pensador peruano, José Carlos Mariátegui y, más abajo, el lema: “Por el Sendero Luminoso de Mariátegui”. José Carlos Mariátegui fue fundador del Partido Socialista en 1928. A su muerte, el partido fue denominado Partido Comunista Peruano, en 1930.

¹⁶ En la memoria oficial de la violencia política en el Perú, la quema de las ánforas electorales en el distrito de Chuschi, corresponde al acto fundacional simbólico del inicio de la lucha armada del Sendero Luminoso.

En la misma noche de la quema de las ánforas electorales en Chuschi, probables partidarios de SL, volaron con dinamita la oficina de votación electoral del distrito de Hualla. Aquella noche los huallinos, tal vez, no sospechaban el inicio de una tempestad que los arrojaría a la muerte, desaparición, orfandad y al éxodo durante la década de 1980 y 1990. En 1980, Máxima Ipurre, vocalista del conjunto Andamarca de Hualla, era estudiante en el colegio José Carlos Mariátegui. Ella fue testigo de los propósitos inaugurales (políticos, ideológicos y militares) de SL en Hualla:

Ellos [los partidarios de SL] llegaron más antes, [mucho] antes que [Fernando] Belaúnde [Terry] entrara [al gobierno], [incluso], antes de las elecciones [presidenciales]. Era pues el '80: una noche, habían hecho volar las ánforas [electorales], en la casa donde estaba las ánforas de votación. Eso fue la noche antes de las elecciones. (Máxima Ipurre, 45 años, 15/04/2011).

El 18 de mayo de 1980, después de 12 años de gobierno de las Fuerzas Armadas (FFAA), los peruanos, volvía a los comicios electorales, a lo mejor, esperanzados en construir una sociedad democrática e igualitaria en un país de escisiones históricas. Fue elegido por segunda vez, como presidente constitucional, Fernando Belaunde Terry (1980-1985). Sin embargo, SL no sólo inauguró, en vísperas de las elecciones generales, su llamada “guerra popular”, sino que también planteó abiertamente la destrucción del denominado “viejo estado” y la construcción de un “nuevo estado” para la gente paupérrima y mísera del “pueblo peruano”. Por su parte el nuevo presidente, prestó poca atención a las primeras acciones de SL, llamándolos “delincuentes terroristas”. En enero de 1983, facultó el ingreso de las Fuerzas Armadas para la lucha contrasubversiva en la región de Ayacucho. En adelante el espiral de los hechos de la violencia creció vertiginosamente. Entre 1983 y 1984, el reporte de las víctimas mortales arrojaron los niveles más altos de la historia reciente del país. Otro periodo alto índice de víctimas fue entre 1988 y 1989, durante el primer gobierno de Alan García Pérez (1985-1990). Seguidamente, el gobierno autoritario de Alberto Fujimori (1990-2001), levantó un clima de miedo y asesinatos selectivos, a la par de la construcción de un “Estado mafioso” (Dammert, 2001). Después de la caída de la dictadura, el gobierno de transición, creó la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR)¹⁷, que trabajó entre los años 2001 y 2003.

En mis entrevistas sobre la memoria de la violencia política en Hualla, los migrantes huallinos en Lima recuerdan ciertos acontecimientos que los marcó definitivamente sus experiencias de vida: i) el asesinato del Alcalde por SL, en 1982; ii) las detenciones-desapariciones en las bases militares de Canaria, Hualla y Cayara, entre 1983 y 1984; iii) la orfandad y sufrimiento prolongado; y iv) las peripecias de la migración forzada.

La posición geográfica y demografía de Hualla, vasto y concurrido, en el valle del río Pampas, fue favorable para que SL ensayara sus primeras acciones políticas, con el

¹⁷ El 28 de agosto del año 2003 la CVR presentó el *Informe Final*. En una de sus conclusiones generales, refiere que la “cifra más probable de víctimas fatales es 69,280 personas” a nivel del territorio nacional. De ellos el 79% de las víctimas vivían en zonas rurales. Según los testimonios recogidos por la CVR el 75% de las víctimas fatales tenía el quechua u otras lenguas nativas como idioma materno. Y del total de las víctimas fatales reportadas a la CVR, el 40% son de la región andina de Ayacucho. (IF-CVR 2003, tomo VIII: 353-354).

apoyo de algunos profesores del pueblo y alumnos del colegio José Carlos Mariátegui. De ahí que, el líder máximo de SL en la localidad, fuese un huallino, Flavio Pariona¹⁸, profesor de Matemáticas. En entrevistas a los migrantes huallinos, me dijeron que al comienzo veían con buenos ojos la prédica revolucionaria de SL: “Era como una novedad para todos [nosotros], porque allá el Estado peruano [casi] no tenía presencia”, me relata Máxima Ipurre. Para ella la ausencia del Estado en localidades, como en Hualla, hicieron que simpatizaran rápidamente con el discurso de SL.

Yo, que he estudiado la primaria y secundaria –hasta tercero grado–, allá [en Hualla], he visto, cómo los padres de familia hacían de todo, para hacer aulas. Nosotros mismos íbamos al río Pampas a traer arena y con esa arena hacíamos nuestra pizarra. La gente misma hacían faena comunal, incluso, para hacer carreteras. Entonces no había presencia del Estado. Esa fue la causa para que el terrorismo entre y convenza a la gente, y, como era novedad, pues vienen y te hablan maravillas. (Máxima Ipurre, 45 años, 15/04/2011).

Añade, que casi todos los jóvenes de secundaria estaban con SL. Asistía a sus reuniones clandestinas. Los muchachos quedaban asombrados no sólo por la elocuencia sino también por el poder de portar el arma, como un guerrillero o revolucionario. Decían: “¡Guau...!”; “¡Quisiera tener esa arma!”. Al amanecer de un nuevo día, en el cerro San Cristóbal, flameaba una bandera de color rojo, impregnada con el símbolo de la hoz y el martillo. La gente estuvo extrañada. Oían murmureos: “Aquel que retire la bandera, lo matarán”, decían. Empezó el miedo. El Alcalde de Hualla, estableció su autoridad. SL le advirtió dejar su cargo. No quiso. Era partidario del gobierno. Tenía su carro. Era dueño de una tienda comercial en el pueblo. Salía asiduamente a Ayacucho, Ica y Lima: Negocios que cumplir. Dado su poder político y económico, era vigilado por SL. Fue visto como un “gamonal”, que representaba el “viejo Estado”, que había liquidar desde sus confines.

Asesinato del Alcalde

El apoyo prestado a SL fue breve, hasta que ocurrieron los primeros asesinatos en el pueblo. En junio de 1982, SL ajustició en la Plaza de Hualla, al alcalde Juan Inca y al poblador Demetrio Ipurre. Los dos eran pequeños comerciantes, que tenían sus respectivas tiendas de abasto. Con esta acción, SL inauguraba todo un ciclo de violencia totalitaria, que involucró a los propios huallinos en una temida y enmarañada “guerra entre campesinos”¹⁹. Un día domingo una parte de la población estaba esperando el campeonato entre barrios en el estadio del pueblo. Otra parte de la población estaba en la faena comunal, convocado por las autoridades locales. Allí estaba el Alcalde. Veían llegar gente encapuchada. Un grupo de foráneos detuvo al Alcalde y lo condujeron a la plaza. Otro grupo fueron al estadio por Demetrio Ipurre, para conducirlo también a la plaza. Los mancornaron sus manos hacia su espalda. Asimismo, fueron a saquear las

¹⁸ El 8 de octubre de 1983, fue detenido y llevado a la Base Militar de Canaria.

¹⁹ Si bien la violencia política desatada por SL contra el Estado quiso ser una guerra campesina contra el Estado, en ciertas comunidades se convirtió en una “guerra entre campesinos”, es decir, enfrentando a familias y comunidades vecinas entre sí, que terminó influyendo en el proceso mismo de la violencia política y en sus secuelas. Al momento de entablar comunicación o alianza con los actores armados en guerra (SL y los agentes del Estado), en muchos casos las relaciones intercomunales e intracomunales se militarizaron y los intereses o diferencias existentes entre los mismos campesinos comenzaron a resolverse por medios violentos (Aroni, 2009).

tiendas de las dos personas detenidas. Repartieron los abarrotes de la tienda y mataron a sus ganados. Delante de los ojos de sus familiares y del pueblo, fueron ejecutados con disparos en el cráneo. Advirtieron a la población no enterrarlos, porque “eran miserables y traidores”. Partieron, diciendo: “¡Viva la lucha armada!”.

Después del largo periodo de la violencia política después, el músico Reynaldo Uscata, guitarrista del conjunto Nueva Generación de Hualla, compuso la canción “Llakiy wata” [Año de tristeza], en alusión a los hechos del año 1982. Cuando niños, los integrantes de este conjunto fueron testigos de este asesinato.

Canción: Llakiy wata

Pumpin, composición de Reynaldo Uscata, cantado por Rudy Ucharima, conjunto Nueva Generación de Hualla, cinta casete, 2000.

<i>Mil novecientos ochenta y dosta</i>	En mil novecientos ochenta y dos
<i>Mil novecientos ochenta y dosta</i>	En mil novecientos ochenta y dos
<i>Hualla llaqtamanta chinkarikamun</i>	Desde el pueblo de Hualla desaparecieron
<i>Vidayuqpunchay pierderakamun</i>	La vida de la gente se ha perdido
<i>Chayllay tardiqa tristes kasqaku</i>	Esa tarde habían estado tristes
<i>Chayllay tardiqa tristes kasqaku</i>	Esa tarde habían estado tristes
<i>“¿Imallaraq kanqa kunan tarde?”, nispa</i>	“¿Qué ocurrirá esta tarde?”, diciendo
<i>“¿Hayka llaraq kanqa kunan tarde?”, nispa</i>	“Qué pasará esta tarde?”, diciendo
<i>Tukukunapas waqay waqasqas</i>	Hasta los búhos lloraban
<i>Allqkunapas awllay awllasqas</i>	Hasta los perros aullaban
<i>“Hualla llaqtaruna tukusaq”, nispa</i>	“gente de Hualla va a fenecer”, diciendo
<i>“Hualla llaqtaruna cuidakuychik”, nispa</i>	“gente de Hualla tengan cuidado”, diciendo

(Instrumental/ Voz: “para todas la autoridades que perdieron sus vidas sirviendo a su pueblo”)

<i>Hualla callepi tomachikusqa</i>	En la calle de Hualla habían estado
<i>Domingo punchaw faenachichisqa</i>	bebiendo
<i>Puruchukupim trabajasaku</i>	El día domingo habían estado en faena
<i>Llapallan padrilla quñunarikuspa</i>	En “Puruchuku” habían estado trabajando
	Todos juntos los padres [de familia]
<i>A las doce del medio diatas</i>	A las doce del medio día
<i>Alcaldinchista chamqallarqaku</i>	A nuestro Alcalde le han matado
<i>Suwata qinas apallasqaku</i>	A nuestro ladrón le han llevado
<i>¿Imay punchawraq chayllay punchaw karqa?</i>	¿Qué día habrá sido aquel día?
<i>Waylluy turiyta chinkarinanpaq</i>	Para que mi querido hermano desaparezca
<i>Qala kuchintapas kuchuparunampaq</i>	Hasta su chancho blanco lo han degollado

La canción historiza (cronológica y fenomenológicamente) el acontecimiento en sí mismo, precisando los anuncios previos al acto público de la detención-asesinato de la autoridad máxima del pueblo. El canto del búho y el aullido del perro, como símbolos

del cosmos andino, anuncian instantes de incertidumbre, miedo, del “¿Qué pasará esta tarde?”. En el mundo andino, la aparición del búho advierte un presagio, como un ser de la oscuridad, que trae la maldad: la “*gente de Hualla va a fenecer*”, diciendo. Mientras el aullido del perro, en horas claves (al medio día, en la puesta o salida del sol), anticipa la muerte de una persona: “*¡gente de Hualla tengan cuidado!*”, diciendo. Estos previstos cambian de inmediato el ánimo de la persona: “*Esa tarde habían estado tristes*”. La canción, testimonia también las actividades sociales y cotidianas del normal desarrollo de la vida, que fueron interrumpidas por la llegada del “alguien” que en el texto-canción no es nombrado. Aunque se sabe quién es el autor, no se podía decir, por la amenaza extensiva de los actores armados. Finalmente, el dialogo del autor de la canción desde un tiempo recordado, “*¿Qué día habrá sido aquel día?*”, implica el impacto de ese acontecimiento en la memoria colectiva.

Detención-desaparición

Entre 1982 y 1983, también desaparecieron algunos estudiantes y campesinos de Hualla, que fueron reclutados por SL para arremeter a los pueblos vecinos, que resistían a sus propósitos de construir un “nuevo Estado”. El padre de Adalberto Inca, guitarrista del conjunto Qori Waylla, fue uno de los reclutados que nunca volvió a casa. Adalberto Inca, supone que su padre cayó en los enfrentamientos con las fuerzas militares en las alturas de Sacsamarca, en la provincia de Huancasancos. Adalberto Inca, era estudiante en el colegio José Carlos Mariátegui, hasta 1982. “La situación era fuerte”, al borde de perder su propia vida, que tuvo que escapar. “De la noche a la mañana” salió de Hualla, para guarecer en las montañas y llegar a Lima. El padre de Adalberto es desaparecido sin cuerpo, puesto que no se sabe dónde está enterrado. Tal vez sus restos ya perecieron. Aunque, Adalberto da por hecho, que su padre está enterrado en algún paraje de las alturas del vecino distrito de Sacsamarca.

La incursión del Ejército en la zona, denigró la condición humana de la población huallina: primero, con la instalación de una base militar en el pueblo vecino de Canaria, que produjo la detención y desaparición de más de medio centenar de huallinos, entre 1983 y 1984; y segundo, con el establecimiento de una base militar en el mismo pueblo de Hualla, entre 1984 y 1992, periodo en que la población huallina se militarizó. Además, los militares cometieron vejaciones sexuales, tortura y robo de ganados. Demás decir, que continuaron con las desapariciones forzadas de campesinos. Desde luego, las desapariciones forzadas, fue uno de los fenómenos más graves de violación a los derechos humanos, durante el proceso de la violencia política, perpetrada por el Ejército. Puesto que causa un dolor permanente en los familiares: al no saber el destino final de los restos de su desaparecido-muerto. Esta es la experiencia de muchos huallinos que viven en Hualla o residen a Lima.

En mi primer viaje a Hualla, en septiembre de 2009, quería conocer la experiencia de los familiares de las personas desaparecidas durante el periodo de la violencia política. Tenía en mi cuaderno de notas una larga lista de personas que había desaparecido en el distrito de Hualla, entre ellos, Julián Allccaco Berrocal. Tenía 15 años. Fue detenido en la plaza del pueblo, junto con otros jóvenes, acusados de “senderistas”, por los militares, quienes los condujeron a la base militar de Canaria, el 22 de septiembre de 1983. En mi viaje conocí a su hermana Marina Allccaco, campesina y quechua hablante. Ella estaba sola en casa, cocinando con leña, una sopa de cebada. Me senté en un banquito junto a la cocina. Noté que en las paredes de adobe estaba un póster con la imagen de Lucy

Allccaco, vocalista del conjunto Los Ayllus de Hualla. Julián, Marina y Lucy son hermanos legítimos. A consecuencia de la desaparición de su hermano, su padre falleció de un ataque cardíaco. Mientras cenábamos, Marina me dijo:

Yo fui con mi hermana a Canaria. Ahí lo encontré a mi hermano. Lo habían metido en un hoyo. Sólo se veía su cabeza. Nosotras le dimos comida. Esa vez que fuimos mi hermano se nos acercó con lagrima en los ojos. Recibió la comida y desde esa fecha hasta ahora no lo he vuelto a ver a mi hermano. Yo lo quería bastante (Marina Allccaco, 58 años, Hualla, septiembre de 2009).

Años después, me encontré con Lucy Allccaco en los concursos de carnaval en Lima. Otras veces que la visité a su casa, en Pachacamac, me dijo: “Era mi último hermanito. Después que lo desaparecieron, lo veo sólo en mis sueños y recuerdos” (Lucy Allccaco, 53 años, Lima, junio de 2012).

Ciertamente, los desaparecidos no están muertos ni están vivos, salvo en los recuerdos y sueños, permanecen en el limbo. En ciertos casos, como en los músicos y cantantes huallinos las canciones evocan el afecto y consuelo del compañero ausente. “*Aquel año que desapareció mi hermanito y hermanita, ¿dónde estarás?/ .../ Aún escarbando la tierra no te puedo hallar/ Seguro estarás en las manos de Dios*”, dice un fragmento de la canción *Wakcha wawa* (niño huérfano) del conjunto Nueva Generación de Hualla (ver la canción completa en la siguiente sección). En otros casos, las fotos, las prendas y otros objetos que pertenecieron a los desaparecidos, funcionan como dispositivos de la memoria individual y colectiva, acompañando la cotidianidad de los huallinos.

Orfandad

La palabra *waqcha* [o *wakcha*] quiere decir huérfano y pobre, al mismo tiempo. No tener pariente es sinónimo de pobreza. La fuerza de trabajo que una familia reúne entre los padres y los hijos es la riqueza productiva y social. Los padres consituyen un bien precioso y su ausencia es una gravísima tragedia (Montoya, 1997 (I): 67).

La orfandad es una triste realidad muy presente en el huayno ayacuchano y en otras formas musicales andinas como el *pumpin*. Con el proceso de la violencia política y sus secuelas y con el fenómeno de la migración forzada, el significado del ser de *wakcha* se amplió a otros horizontes simbólicos e imaginarios, ante la pérdida o ausencia del ser querido. En este contexto muchos niños nacieron a veces sin padre o sin madre. Otros apenas conocieron a sus padres. A esto alude la canción *Wacha wawa*, como una experiencia vivida por los integrantes del conjunto Nueva Generación de Hualla. En este texto se hace la alusión a elementos del paisaje del mundo andino como metáfora del sufrimiento del ser humano. Para los hermanos Montoya: “El sentimiento de orfandad es proyectado hacia los animales y es dramática la búsqueda de alquién que los reemplace” (Ibid: 67). En otras veces la ausencia del padre es comparada y compartida con la naturaleza de vida de los animales. En efecto, en *Wakcha wawa*, las aves silvestres altoandinas, como el *liwli* o el *pukuy*²⁰, comparten metafóricamente una forma de vida. ¿Acaso te pareces a mí, para que estés llorando/triste *liwlisito/pukuysito*? Es un diálogo de cuestionamiento entre pares. Si la primera estrofa es una identidad con

²⁰ Es un ave silvestre la puna que canta con intervalos de una hora, por eso los lugareños le dicen “relojito de los Andes”.

los dos pájaros, sin embargo, la segunda estrofa es un deseo imposible, como el lorito que vuela en familia. El diálogo con el lorito aclara la realidad del huérfano: "...yo ando triste y llorando sólo, sin madre y sin padre, sólo".

Canción: Wakcha wawa

Pumpin, composición de Reynaldo Uscata,
conjunto Nueva Generación de Hualla, cinta casete, 2000.

*Urqupi qasapi liwlischay, ¿imallamantam qamllay waqallanki?
Urqupi qasapi pukuychay, ¿imallamantam qamllay waqallanki?
¿Ñuqachu kanki waqanaykipaq liwlischay?
¿ñuqachu kanki llakinaykipaq pukuychay?*

“Liwlisito” de los cerros y nevadas, ¿por qué estás llorando?
“Pucuysitu” de los cerros y nevadas, ¿por qué estás llorando?
¿Acaso te pareces a mí, para que estés llorando “liwlisito”?
¿Acaso te pareces a mí, para que estés triste “pucuysito”?

*Lorochay verde capachay, ima kuisqam qamqa purillanki
llapallan familiaykipa chawpichallampi
pero ñuqallay llaki waqastin purini, mana mamayuq mana taytayuq sapallay,
pero ñuqallay llaki waqastin purini, mana mamayuq mana taytayuq sapallay*

Lorito de capa verde, con qué alegría tu caminas
En medio de toda tu familia
Pero yo ando triste y llorando sólo, sin madre y sin padre, sólo
Pero yo ando triste y llorando sólo, sin madre y sin padre, sólo

Instrumental

Voz de fondo: “Para todos nuestros hermanos que perdieron sus seres queridos. Para los hermanos huérfanos de padre y madre. Para ustedes toca la Nueva Generación de Hualla”

*Ancha sasam kallasqa hermanuy, mana mayuq mana taytayuq kayqa
Ancha sasam kallasqa hermanay, mana mayuq mana taytayuq kayqa
Wakllaykipi mamay niptinpas hermanuy, manas pillapas qamllapaqa kallanchu
wakllaykipi taytayniptinpas hermanuy, manas pillapas qamllapaqa kallanchu*

Había sido difícil hermano, no tener madre ni padre
Había sido difícil hermana, no tener madre ni padre
Aunque digas ¡mamá! a quien este a tu lado, ninguna es para ti
Aunque digas ¡papá! a quién esté a tu lado, ninguno es para ti.

Mil novecientos ochenta, noventa ¿qué año habrá sido?
Tanta violencia al pueblo han usurpado
Mayoría de mis hermanos quedaron huérfanos
Sin padre y sin madre, sin ningún consuelo

Chayllay wata chinkaq turichay, panichay, ¿maypiñaraq kanki?

*Chayllay wata chinka q turichay, manichay, ¿maypiñaraq kanki?
Allpallata maskipaypas manas tariykichu
Tayta Diospa makillapicha qamqa kallachkani*

Aquel año que desapareció mi hermanito y hermanita, ¿dónde estarás?
Aquel año que desapareció mi hermanito y hermanita, ¿dónde estarás?
Aún escarbando la tierra no te puedo hallar
Seguro estarás en las manos de Dios.

En la tercera estrofa, expresa el sentimiento de “no tener madre ni padre” y lo difícil que es la vida a ese nivel. Aunque el huérfano busca el amparo en otras personas, para decirle “papá” o “mamá”, no encuentra el afecto correspondido. Esto es fatal, sin consuelo, para sobrevivir en soledad. Los dos últimos versos tienen que ver con el contexto de violencia y las desapariciones, que ha generado esta orfandad y el consecuente sufrimiento.

Desplazados internos

Antes de proceder con el fenómeno de la migración forzada en el contexto peruano, creo que es pertinente definir ciertos conceptos. Desde un plano general “migración forzada” y “desplazamiento forzado” son términos que se usan indistintamente para referirse a las personas que emigran de manera involuntaria o forzosa en respuesta a ciertos acontecimientos naturales (hambrunas, sequías, terremotos, etc.) o actuaciones humanas (guerras, persecuciones, etc.), que ponen en peligro su existencia, libertad y derecho a vivir en su lugar de origen. Desde un plano específico, en los fenómenos migratorios, hay una distinción entre los términos “refugiados”²¹ y “desplazados internos”. En el primero, por causas ya mencionadas arriba, las personas buscan refugio fuera de su país de origen, mientras en el segundo, permanecen dentro de las fronteras del país. Precisamente, la CVR, siguiendo los patrones de la jurisprudencia internacional asume la categoría de desplazados internos:

Define para los efectos de su labor como desplazados internos a las personas o grupos de personas que se han visto forzadas u obligadas a emigrar o abandonar sus hogares o lugares de residencia habitual, en particular como resultado, o para evitar los efectos, de conflictos armados, situaciones de violencia generalizada, violaciones de los derechos humanos sin llegar a cruzar una frontera estatal internacionalmente reconocida (IF-CVR, 2003, Tomo VI: 453).

Ahora bien, la migración forzada en el Perú, emerge en respuesta a una situación límite de supervivencia durante el proceso de la guerra: o resistir la coexistencia violenta con los agentes del Estado y los partidarios de SL, o iniciar un proceso de éxodo. A mediados de los 80s, los comuneros campesinos se organizaron en rondas campesinas para enfrentar a SL. Inicialmente, esta forma de organización fue vista con desconfianza

²¹ El Estatuto de Refugiado de la Convención de Ginebra de 1951, que rige hasta la actualidad, dice: “el término refugiado se aplicará a toda persona que debido a fundados temores de ser perseguida por motivos de raza, religión, nacionalidad, pertenencia a determinado grupo social u opiniones políticas, se encuentre fuera del país de su nacionalidad y no pueda o, a causa de dichos temores, no quiera acogerse a la protección de tal país; o que careciendo de nacionalidad y hallándose fuera del país donde antes tuviera su residencia habitual, no pueda o, a causa de dichos temores, no quiera regresar a él” (Art. 1, apartado A.2).

por parte del Estado, pero luego las FFAA subordinaron a la jerarquía militar esta forma de organización. El Estado distribuyó armas a los campesinos para enfrentar a SL y en los 1990s se formaron los Comités de Autodefensa (CAD), los cuales están supeditados legalmente a las FFAA. Esta situación derivó en la militarización de la vida de los pobladores que permanecieron en estas localidades. Pasado el tiempo, esto produjo la mutua desconfianza, disputas y temores entre quienes permanecieron en el lugar de origen y quienes se desplazaron a las ciudades.

Según el *Informe Final* de la CVR, estima que fueron alrededor de medio millón de personas las que se desplazaron durante el periodo de la violencia política, entre 1980 y 2000. Del total de los desplazados, el 70% “estaban constituidos por población de procedencia rural e indígena, esencialmente bilingües, pertenecientes a comunidades campesinas, comunidades nativas y de grupos étnicos que mantenían una especial relación con sus tierras y territorios” (IF-CVR, 2003 (VI): 656). Asimismo, la CVR ha constatado, a través de un “mapa de conflicto”, que el desplazamiento ese dio en relación proporcional con las zonas en donde hubo mayor intensidad de enfrentamientos, como la región de Ayacucho.

La migración forzada de las zonas rurales a las zonas urbanas implicó un cambio profundo en la conformación de la vida campesina, indígena y rural. A su vez, las familias desplazadas en los diversos centros urbanos a los que llegaron tuvieron que adaptarse a otra cultura, a otro modo de vivir, en varios casos a una vida de indigencia y sufrimiento, propenso a la discriminación racial y la extrema pobreza. Los migrantes al llegar a la capital no tenían seguridad para pernoctar, muy pocos contaban con redes sociales o familiares que las pudieran acoger. Por ello se efectuaron diversas tomas de tierras en los 1980s y 90s, las cuales recibían el nombre de “invasiones”, siguiendo el rótulo de experiencias previas de las primeras generaciones de migrantes. Luego, estas tomas derivaron en asentamientos humanos y pueblos jóvenes creados en las periferias de Lima.

En los 1980s, este fenómeno masivo de desplazamiento fue un proceso invisible, compulsivo y no planificado para la sociedad. Su no visibilidad pasó por la problemática de la toma de tierras, que era calificada como una violación a la propiedad privada. Es decir, la mayoría de los migrantes fueron ocultados bajo la denominación de “invasores”. A esta forma de estigmatización, se sumó la acusación de ser “terrucos”, es decir, terroristas enfilados a SL o al MRTA²². Esta sospecha y acusación, sostenida por las élites empresariales, políticas y militares/policiales limeñas, elevó un argumento racista y de exclusión social dado la procedencia de los desplazados. Por lo tanto, ser ayacuchano o campesino o indígena se tornó sinónimo de subversivo. Ante esto, algunas familias de desplazados conformaron su propia organización para sobresalir de manera solidaria entre ellos y pedir apoyo ante los organismos gubernamental y no gubernamentales.

La experiencia de los huallinos

²² Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), fundado en 1984 e inspirada en las guerrillas latinoamericanas de izquierda, que cerró sus acciones armadas con la toma de rehenes en la Embajada de Japón en Lima, 1997.

Siguiendo el flujo de migración rural urbano de Hualla a Ica y Lima, que ya se venía dando con mayor intensidad en los años 1960s y 70s, durante las dos décadas de la violencia, los huallinos saturaron las redes sociales existentes en la capital. A diferencia de otros migrantes por efectos de la violencia, que se organizaron como desplazados, los huallinos no siguieron este marco social, por dos razones dependientes: i) porque ya había una organización más o menos sólida con varias décadas de vida institucional, como el CSH; ii) porque una vez incorporado a esta organización de primeras generaciones de migrantes, los huallinos recién llegados se acoplaban a las agendas de trabajo de la institución, como las actividades sociales, culturales y deportivas. De la recaudación económica de estas actividades, muchas veces el CSH obtenía pequeños fondos para apoyar a las familias en estado de vulnerabilidad, tanto en Lima como en el pueblo de Hualla. Se comunicaban para ubicarlos en ciertos lugares para tomas de tierra y conseguir una vivienda. Excepcionalmente, como en el caso de los huallinos que consiguieron una morada en una de las áreas pobladas por desplazados en Huaycán, paralela a la carretera central, también participaban en la Asociación de mujeres desplazadas de Huaycán “Mama Quilla”²³. A parte de esta experiencia, no he encontrado otros casos de huallinos ligados al mismo tiempo al CSH y a otra organización, propiamente de desplazados. Por lo tanto los huallinos no eran propensos a identificarse como desplazados. Finalmente ellos también concretizaron la migración forzada al insertarse definitivamente en Lima. Se asentaron, además de la áreas colindantes a la carretera central, en Villa El Salvador, Pamplona Alta, Lurín, Manchay, al sur de Lima.

Entre fines de los años 1980s y comienzos de los 90s, Perú vivió la crisis política, económica y social más trágica de la historia contemporánea, con la hiperinflación durante el gobierno del presidente Alan García Pérez (1985-1990) y, consecuentemente, con el llamado “paquetazo”, un ajuste económico dramático para la población, decretado por el nuevo presidente, el autócrata Alberto Fujimori (1990-2000). No obstante la crisis venía creciendo desde los fines de los años 1970s. El día siguiente del 8 de agosto de 1990, en que se promulgó el ajuste, la población vio que su dinero casi no tenía valor. Mucha gente deambulaba por las calles de Lima sin saber qué hacer. Parecía una ciudad gris, melancólica, vacía. Con alto índice de informalidad y saqueos. No había movimiento de transportes. El comerciante humilde no sabía qué precio poner a los productos de venta. Filas largas de gente para comprar alimentos básicos. El sueldo de un trabajador migrante provinciano apenas alcanzaba para un pan del día. Empleados del Estado y de entidades privadas, trabajando de taxistas²⁴. A todo esto, soldados patrullando las calles sofocando cualquier protesta que viniera de la población.

²³ Mama Quilla es una organización de familias desplazadas por la violencia, con sede en Huaycán, en el margen derecho del río Rímac, en Lima. Fue fundada en 1986, por mujeres quechua hablantes, en su mayoría provenientes de las regiones andinas de Ayacucho, Huancavelica, Apurímac y Huancayo. Esta organización es conocida por su trabajo de arte terapia mediante la práctica de la arpillería. A través de esta expresión artística denuncian las violaciones a los derechos humanos, también como una forma de memoria y un medio de obtención de recursos para sobrevivir.

²⁴ Véase el testimonio de taxistas en el documental de Heddy Honigmann, *Metal y melancolía* (1994). El tema de la película aborda Lima, como espejo de los graves problemas económicos de Perú. En medio de esta crisis asiduamente muchos limeños se dedican a hacer de taxistas con sus propios vehículos en su tiempo libre, pues los paupérrimos sueldos que cobran son insuficientes para vivir. Véase el documental en la siguiente dirección: <<https://www.youtube.com/watch?v=a12mJivbjc8>>, 13 de mayo de 2013.

La canción “Pobre provinciano” del conjunto Ayllus de Hualla, hace un retrato de aquella realidad de una ciudad mísera, decaída, con personas desempleadas, buscando trabajo, comida, viviendo una cotidianidad depresiva. En esta canción, el compositor del conjunto y bandurrista Filomeno García, hace una comparación retórica, entre el *kuli kuli*, un ave silvestre de las alturas andinas, con el pobre provinciano que deambula en la capital. Así como la avecilla busca hambriento y decaído sus alimentos entre los *ichus* de los cerros nevados; “así lo mismo”, el migrante provinciano busca trabajo para conseguir dinero, sobrevivir, ante el alza del costo de vida. En las estrofas intermedias de la canción, también se hace un reclamo a la sociedad y la nación: las diferencias sociales abismales entre los ricos y los pobres, avalado por el presidente, quien gobierna para los primeros, haciendo “sufrir a los provincianos”.

Canción: “Pobre provinciano”

Pumpin, composición de Filomeno García, cantada por Lucy Allccaco, Conjunto Ayllus de Hualla, cinta casete, 1994

Ritiriti urqullapis kulikulischa kumuykachallan
Waylla ichu chawpillapi kulikulischa kumuykachallan
Mikunachanta maskachakuspa ichupa rurunta mana tarispa
Mikunachanta maskachakuspa ichupa rurunta mana tarispa

En los cerros nevados kulikulisito decaído
En medio del waylla ichu kulikulisito decaído
Buscando su comida, al no hallar el fruto del ichu
Buscando su comida, al no hallar el fruto del ichu

Así lo mismo provincianupas runapa llaqtampi kumuykachanchik
Así lo mismo pobre runapas runapa llaqtampi kumuykachanchik
Trabajullata maskachakuspa, qullqichallata mana tarispa
Trabajullata maskachakuspa, qullqichallata mana tarispa

Así lo mismo, los provincianos en el pueblo ajeno, estamos decaídos
Así lo mismo, la gente pobre en el pueblo ajeno, estamos decaídos
Al no hallar un trabajo, al no encontrar dinero
Al no hallar un trabajo, al no encontrar dinero

Instrumental:

Voz: “Para todos nuestros hermanos ayacuchanos en la capital de la República”

Imay watataq kayllay wataqa provincianupa sufrinan wata
Ima watataq kayllay wataqa provincianupa waqanan wata
Lliwllay imapas wiharillatin qullqichallanña mana haykaptin
Lliwllay imapas wiharillatin suelduchallanña mana haypaptin

¿Qué años será este año para que sufran los provincianos?
¿Qué años será este año para que lloren los provincianos?
Cuando todas las cosas sube, hasta su que su dinero no alcanza
Cuando todas las cosas sube, hasta su sueldo no alcanza

Señorllanchik presidentipas provincianuta qunqaruwanchik
Señorllanchik presidentipas pobre runata warmachiwanchik
Apullataña yanapallaspa, provincianuta sufrichiwanchik
Apullataña defendillaspa, provincianuta waqachiwanchik

Hasta nuestro señor presidente nos olvidado de los provincianos
Hasta nuestro presidente nos hace sufrir a los pobres
Sólo apoya a los ricos y nos hace sufrir a los provincianos
Sólo defiende a los ricos y nos hace llorar a los provincianos

(Instrumental/ Voz: “Este es el mensaje musical de los Ayllus de Hualla para todo el Perú”)

Pillamanraq mayllamanraq pobre runa quejakullachwan
Pillamanraq mayllamanraq pobre runa quejakullachwan
Rimarispapas reclamaspapas terruco nispam carcellawanchik
Rimarispapas reclamaspapas terruco nispam carcellawanchik

¿A quién, con quién la gente pobre podremos quejarnos?
¿A quién, con quién la gente pobre podremos quejarnos?
Si hablamos, si reclamamos, “terruco” diciendo nos encarcelan
Si hablamos, si reclamamos, “terruco” diciendo nos encarcelan

Chayllataña qawarillaspa wawachurinta educallasun
Chayllataña yuyarillaspa wawachurinta educallasun
Amari viday qipa punchawman yupillanchikña saruñallanpaq
Amari viday qipa punchawman rastrullanchikman perunallanpaq

Viendo esta situación eduquemos a nuestros hijos
Recordando esta vivencia eduquemos a nuestros hijos
Para que no siga nuestra suerte en el futuro
Para que no siga nuestros pasos en el futuro

El contenido de las estrofas finales de la canción va en dos direcciones. Por un lado, el reclamo testimonial sobre el reclamo de la población que está en descontento con el gobierno, expresa la experiencia temporal de la represión militar en la ciudad durante la dictadura, en los 1990s. Por supuesto, dice las limitaciones públicas de manifiesto frente al poder de facto del gobierno, al que éste responde y encasilla a la población que protesta bajo el rótulo de “terruco”. Ante esto: “¿A quién, con quién la gente pobre podremos quejarnos?”, acentúa el alegato y cuestiona al mundo de su época. Por otro lado, a través del contenido de la canción entra en diálogo con los provincianos para que tomen conciencia de tal experiencia y eduquen a sus hijos, en bienestar de la generación subsecuente, los hijos. Estos imaginarios, expuestas en las letras canción, tienen que ver con una serie expectativas del estado anímico, por las que pasan muchos migrantes en su trajinar cotidiano en un contexto urbano.

Conclusión

Las letras en las músicas expresan los momentos de alegría, de frustración de expectativas. Una serie de estados anímicos que el migrante, fundamentalmente

experimenta en la ciudad. Entonces hay una vinculación entre lo que es la cultura del imaginario popular: de ese migrante que se imagina en la ciudad, que logra ubicarse como tal, en función a la relación con otros actores sociales en la ciudad, con el contenido de las canciones. Allí se da el encuentro entre cultura y música (Teófilo Altamirano, citado en Romero y Omar Raéz, *Ciudad Chicha*²⁵, 2005).

De alguna forma, los huallinos han encontrado en la música el mejor recurso para sobrellevar una experiencia tan difícil de sufrimientos y penas y expresar un mundo de imaginarios y situaciones críticas que les tocó vivir durante el proceso de la emigración e inserción a la capital, desafiando el racismo, la exclusión social y la represión militar. En este proceso, la música en relación con la experiencia migratoria ha ido enlazando redes de solidaridad y de paisanazgo, construido desde mucho antes del inicio de la violencia política, que sentó las bases para la unión entre los huallinos en Lima. Durante el periodo de la violencia, estas fluctuaciones, fue visto de manera positiva entre los huallinos, porque la institución del CSH se fortaleció, con la incorporación de más asociados, lo que motivó reorganizarse y responder a las expectativas económicas, sociales y culturales, entre paisanos del pueblo de origen y de la capital.

Con la migración forzada por la violencia, la música de *pumpin* fue un elemento articulador y catalizador para los huallinos. En los momentos de crisis y desarraigo sirvió de refugio y escapatoria para mitigar el dolor, sensibilizar las memorias traumáticas y redefinir identidades segmentadas, no solo entre los huallinos, sino también la rearticulación entre el flujo social del campo y la ciudad. En medio de este proceso de aprendizaje de vivir en la ciudad, los huallinos se organizaron para reproducir tradiciones, con una música que no es limeña, sino rural, Quechua y andina. Contruyen y se apropiaron de nuevos espacios de habitar colectivo, con el objetivo de no perder el vínculo con el territorio y el vínculo entre huallinos. El territorio puede estar ausente, pero los símbolos, imaginaciones y una serie de repertorios artísticos, reviven-recrean, como parte integrante de los sentimientos de pertenencia y fortalecimiento de identidades.

Ahora, la migración sigue su propio curso, aún acabado el periodo de la violencia, generaciones de jóvenes que nacieron en este periodo, tanto en Hualla como en Lima, llegan a encontrarse en los espacios de socialización institucional, entre familias y paisanos. Tales encuentros alimentan saberes, experiencias, imaginarios, identidades, sobre la cultura huallina y andina en la ciudad capital.

Bibliografía

Arguedas, José María (1983). *Obras completas*, Tomo V. Lima: Editorial Horizonte.

Aroni, Renzo (2009). Campesinado y violencia política en Víctor Fajardo (Ayacucho, 1980-1993), Tesis para optar el grado de Licenciado en Historia, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

²⁵ Es el título del documental realizado por el musicólogo Raúl Romero (2005), que narra las diferentes etapas por las que ha transitado el género de la cumbia peruana. El documental es relatado por los mismos músicos protagonistas de este movimiento y por estudiosos de la cultura y música andina en procesos de migración.

Casas, Leo (2008). Oralidad de Pujas, la veta de un tesoro. A modo de introducción. En *Desde nuestro mayores. Narrativa andina* (pp. 9-24). Lima: CHIRAPAQ.

Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003). *Informe Final*. Tomo IV: “La violencia en las regiones: Zona I: El comité zonal fundamental: las cuencas de los ríos Pampas y Qaracha”. Tomo VI: “El desplazamiento interno”. Tomo VIII: “Conclusiones”. Lima.

Conreras, Carlos (1996). *Maestros, mistis y campesinos en el Perú rural del siglo XX*. Documento de Trabajo N° 80. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Dammert, Manuel (2001). *El Estado Mafioso. El poder imagocrático en las sociedades globalizadas*. Lima: Editorial El Virrey.

Degregori, Carlos Iván (2011). *¿Qué difícil es ser dios?. El partido comunista del Perú – Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú: 1980-1999*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

----- (1990). *Ayacucho 1969-1979. El surgimiento de Sendero Luminoso*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

----- (1986). Del mito de Inkarrí al mito del progreso: poblaciones andinas, cultura e identidad nacional. *Socialismo y Participación* N° 36, pp. 46-55. Lima.

Golte, Jürgen (2012). Migraciones o movilidad social desterritorializada. En Carlos Iván Degregori, Pablo F. Sendón y Pablo Sandoval (Editores). *No hay país más diverso. Compendio de Antropología peruana II* (pp. 247-288). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

----- y Norma Adams (1987). *Los caballos de troya de los invasores. Estrategias campesinas en la conquista de la gran Lima*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Hobsbawm, Eric y Terence Ranger (2012). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.

Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) (2007). *Perfil sociodemográfico del Perú, 2007*. Lima: INEI.

Infante, Rodrigo (1998). *Pasos y huellas en la Benemérita Villa de San Pedro de Waylla, 1900-2000*. Huancayo: Christian impresores.

Massey, Douglas y otros (2000). Teorías sobre la migración internacional: una reseña y una evaluación. *Revista Trabajo: migraciones y mercados laborales*, N° 3, pp. 5-50. México: Plaza y Valdés.

Matos Mar, José (2004). *Desborde popular y crisis del Estado. Veinte años después*. Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República.

Mera, Carolina y Susana Sassone (2010). Identidades étnicas y territorialidad. Migración boliviana y coreana en la ciudad de Buenos Aires. En Séverine Durin (Coord.). *Etnicidades urbanas en las Américas. Procesos de inserción, discriminación y políticas multiculturales* (pp. 117-137). México: CIESAS, Tecnológico de Monterrey y EGAP.

Montoya, Rodrigo, Luis y Edwin (1997). *La sangre de los cerros (Urqkunapa yawarnin)*. *Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal.

Portes, Alejandro (2007). Migración y desarrollo. Una revisión conceptual de la evidencia. En Castells y otros (coord.). *Migración y desarrollo: perspectivas desde el sur* (pp. 21-50). México: Universidad Autónoma de Zacatecas, Instituto Nacional de Migración, Miguel Ángel Porrúa.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) (2006). *La Provincia de Víctor Fajardo en Ayacucho: Información para el Desarrollo*. Lima: PNUD.

Ritter (2006). *A river of Blood: Music, Memory, and violence in Ayacucho, Perú*. Tesis para optar el grado PhD en Etnomusicología, Universidad California Los Ángeles.

Turino, Thomas (1993). *Moving Away from Silence: Music of the Peruvian Altiplano and the Experience of Urban Migration*. Chicago/London: University of Chicago Press.

Tucta, Mauro (2009). *Willakuy Qoryllaccta. Pueblo de San Pedro de Hualla*. Lima: Editorial Ritsa.