

Σύγχρονοι Andinos: μουσική και ζητήματα ταυτότητας στην περιοχή του Κούσκο στο Περού

Κάτια Ζ. Κρέτση Σιαμπαλιώτη

Περίληψη

Στο άρθρο, μέσα από την ανάλυση εθνογραφικού υλικού και της σχετικής βιβλιογραφίας εξετάζεται, υπό ανθρωπολογική σκοπιά, ποια είναι η ανδική μουσική και πώς σχετίζεται με την ανδική ταυτότητα σήμερα. Συγκεκριμένα, υποστηρίζεται ότι η ανδική μουσική των κοινοτήτων διαφέρει από την «ανδική μουσική» της *world music*. Με σημείο έρευνας το Περού και ειδικότερα την περιοχή του Cuzco, αναδεικνύεται η ταύτιση συγκεκριμένων μουσικών ειδών και στιλ με ξεχωριστές εθνοκοινωνικές ομάδες στο πλαίσιο φολκλορικών εορτών. Παράλληλα ερευνάται η ύπαρξη πολλών τοπικών υφών ανδικής μουσικής και η ταύτισή τους με τοπικές μουσικές ταυτότητες, σε μία προσπάθεια να οριοθετηθεί η σύγχρονη ανδική ταυτότητα και τα κομμάτια που την συνθέτουν.

Λέξεις κλειδιά: ανδική μουσική, Περού, Άνδεις, ταυτότητα, μουσική, *andino*, *fiesta patronal*



Modern Andinos: music and identity issues in the Cusco region of Peru

Katia Z. Kretsi Siampalioti

Abstract

In this article, through the collection and analysis of ethnographic material and bibliography it is presented, with an interpretive anthropological perspective, what Andean music is and how it relates to Andean identity today. More specifically, it is argued that the Andean music of the andean communities differs from the “Andean music” as it is presented through the World Music movement. With Peru as the field of interest and in particular the region of Cuzco, the identification of specific musical genres and styles with distinct ethno-social groups is highlighted in the context of folkloric celebrations. At the same time, the existence of many local styles of Andean music and their identification with local musical identities is investigated, in an attempt to define the contemporary Andean identity and the parts that compose it.

Key words: andean music, Peru, Andes, identity, music, andino, *fiesta patronal*

Εισαγωγή

Το άρθρο¹ στηρίζεται σε επιτόπια εθνογραφική έρευνα, που διεξήγαγα (Κρέτση Σιαμπαλιώτη 2024) το φθινόπωρο του 2023 στις περουβιανές Άνδεις, συγκεκριμένα στην περιοχή του Cuzco. Στην παρούσα μελέτη εξετάζω, μέσα από τη συλλογή και ανάλυση του εθνογραφικού υλικού και της βιβλιογραφίας, τις μουσικές των Άνδεων και τη σχέση τους με την εθνοτική ταυτότητα σήμερα στην περιοχή των νοτιοκεντρικών περουβιανών Άνδεων. Συγκεκριμένα, επιχειρώ να δείξω ότι η μουσική των ανδικών κοινοτήτων της περιοχής διαφέρει από την «ανδική μουσική» της world music, παρουσιάζω την ταύτιση συγκεκριμένων μουσικών ειδών και στιλ με ξεχωριστές εθνοτικές ομάδες στο πλαίσιο φολκλορικών εορτών, αναδεικνύω την ύπαρξη πολλών τοπικών υφών ανδικής μουσικής και την ταύτισή τους με τοπικές μουσικές ταυτότητες, οι οποίες υπερισχύουν μίας γενικευμένης ανδικής ή περουβιανής ταυτότητας. Τέλος, αναφέρομαι στον αυτοπροσδιορισμό των συνομιλητών μου στο πεδίο ως *andinos* (ανδίνος, ανδικοί) και όχι *indigenos* (ιθαγενείς) και της δικής τους θέασης της εθνοτικής ταυτότητάς τους.

Όσον αφορά την έρευνα, βασικότερο εμπόδιο στον λεπτομερή σχεδιασμό αποτέλεσε η απόστασή μου από το πεδίο, γεωγραφική και πολιτισμική. Προσπαθώντας να μικρύνω το κενό αυτό, η μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας και η εκμάθηση της ισπανικής γλώσσας ήταν το πρώτο μου βήμα, μαζί με μία ανεπιτυχή προσπάθεια εκμάθησης της *quechua* γλώσσας (γλώσσα που ομιλείται στον ευρύτερο χώρο των Άνδεων και έχει πολλές παραλλαγές από τόπο σε τόπο). Η γεωγραφική απόσταση από το πεδίο και η έλλειψη επαφών σε αυτό, δυσχέραιναν την οργάνωση. Όντας στο πεδίο, οι δυσκολίες δεν εξέλειψαν. Δεν ήταν λίγες οι φορές που με κυρίευσαν απελπισία και άρνηση, συνοδευόμενες από έντονη επιθυμία να τα παρατήσω, ενώ ήταν αρκετές οι φορές που ένιωσα αρκετά άβολα ως μόνη λευκή (και άρα ξένη-τουρίστρια) γυναίκα.

Η επιτόπια παρατήρηση, η μελέτη δευτερογενών πηγών, η συλλογή φωτογραφικού υλικού και η εθνογραφική συνέντευξη έγιναν τα βασικότερα εθνογραφικά μου εργαλεία. Έχοντας ως απώτερο στόχο την όσο δυνατόν βαθύτερη κατανόηση της υπό μελέτη κουλτούρας, προσπαθούσα να είμαι όσο πιο ανοιχτή και επικοινωνιακή μπορούσα, κάτι στο οποίο οι συνομιλητές μου ανταποκρίνονταν θετικά. Τέλος, στο πλαίσιο της επιστημονικής δεοντολογίας και προφύλαξης των συνομιλητών μου, τα ονόματά τους παραμένουν αυτούσια μετά από συναίνεσή τους χωρίς να αναφέρεται, ωστόσο, το επίθετό τους.

Επιτόπια στο Περού

Οι Άνδεις αποτελούν μια εκτεταμένη γεωγραφική περιοχή όπου διασταυρώνονται διαφορετικά εθνικά και πολιτισμικά στοιχεία. Λόγω αυτού η περιοχή και οι άνθρωποί της έχουν μελετηθεί εκτενώς και υπό το πρίσμα διαφορετικών επιστημονικών πεδίων. Μεταξύ άλλων, ερευνητές από τον χώρο της

¹ Για τη συγγραφή του οποίου θέλω να ευχαριστήσω ιδιαίτερος τον Ιωάννη Τσεκούρα και τη Μαρία Παπαπούλου, για τις συμβουλές και παρατηρήσεις τους.

ανθρωπολογίας (Turino, 1993· Arguedas, 1977), της ιστορίας (Millones, 2010· Hunefeldt, 2004), της αρχαιολογίας (Cavero, 1990· Broda, 2000) και της μουσικολογίας (Valcárcel, 1932· Mendivil, 2018· Tucker, 2013) έχουν ασχοληθεί με την ιχνηλάτηση στοιχείων της κουλτούρας των προκολομβιανών ανδικών κοινοτήτων και της μουσικής τους, όπως και με τη μελέτη των σύγχρονων ανδικών κοινωνιών. Μέσω αυτών των μελετών αποκαλύπτεται η πολιτισμική ανάμιξη και η δημιουργία μίας νέας κουλτούρας, που ισορροπεί ανάμεσα στις προκολομβιανές κουλτούρες και την ευρωπαϊκή κουλτούρα των αποικιοκρατών και που ονομάζεται *ανδική κουλτούρα*.



Εικ. 1. Χάρτης επιτόπιας έρευνας.

Πρώτος σταθμός της έρευνάς μου αποτέλεσε η πόλη του Huancayo, μία μικρή πόλη με σημαντική μουσική παράδοση και επιρροή σε εθνικό επίπεδο, που βρίσκεται στο ομώνυμο γεωγραφικό διαμέρισμα, στις νοτιοκεντρικές περουβιανές Άνδεις. Η στάση αυτή στόχευε σε μία πρώτη επαφή με τις ανδικές κοινωνίες και το ερευνητικό μου αντικείμενο και οι πληροφορίες που συνέλεξα ήταν πολύτιμες για την κατανόηση της δόμησης της ανδικής ταυτότητας, ειδικότερα, της τοπικής ταυτότητας, όπως αναλύω παρακάτω.

Η επόμενη πόλη στην οποία βρέθηκα και η οποία αποτελεί το κεντρικό σημείο της έρευνας είναι η πόλη του Cuzco, όπου και παρευρέθηκα στη *fiesta patronal del Doctor Patrón San Jerónimo*. Η αυτοκρατορική πόλη, όπως αποκαλείται αφού υπήρξε η πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας των Ίνκας, είναι σήμερα ένα από τα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της οροσειράς και ίσως η πιο γνωστή και τουριστική πόλη. Η αίγλη και η δημοφιλία της οφείλεται σε πολύ μεγάλο βαθμό ακριβώς στην τύχη της να έχει υπάρξει η αυτοκρατορική πρωτεύουσα και μεγάλο μέρος της τουριστικής προώθησής της απορρέει από αυτήν της την ιδιότητα, ενώ η δημοφιλία της προς τους τουρίστες συμβάλλει στην έντονη προώθηση της τοπικής κουλτούρας. Κατά τον έναν μήνα της παραμονής μου στην πόλη, οι φολκλορικές παρελάσεις, οι οποίες αποτελούσαν ουσιαστικά αποκομμένο δείγμα κάποιας *fiesta*

patronál (εορτασμός του πολιούχου-προστάτη), ήταν σχεδόν καθημερινό φαινόμενο στην κεντρική πλατεία της πόλης. Θα έλεγα πως το κέντρο της αποτελεί χώρο συνάντησης της κουλτούρας του Περού με τη δυτική κουλτούρα των περισσότερων τουριστών. Είναι αυτή η σύζευξη που σχηματίζει έναν δραστήριο πολιτισμικά πυρήνα, ο οποίος βασίζεται στην φολκλορική αναβίωση ινκαϊκών στοιχείων και την επίδειξη των σύγχρονων ανδικών παραδόσεων.

Το τρίτο μέρος στο οποίο βρέθηκα ήταν το χωριό του San Salvador, μία ώρα περίπου έξω από την πόλη του Cuzco. Το San Salvador είναι ένα μικρό χωριό το οποίο δεν έχει κάποιον λόγο κανείς για να επισκεφθεί εκτός από κάποια εκδήλωση. Ο λόγος που με οδήγησε εκεί ήταν μία ακόμα *fiesta patronál*, η *fiesta patronál de la Virgen del Rosario de Hualhua*, αντίστοιχη με αυτήν που παρακολούθησα στο Cuzco, αλλά με μικρές διαφορές που οφείλονται κυρίως στον μη αστικό χαρακτήρα της περιοχής. Στην περίπτωση αυτήν, χαρακτηριστική ήταν η διαφορά του ηχοτοπίου του χωριού από αυτό της πόλης. Γενικώς θα έλεγα πως, όσο πιο ψηλά στα βουνά και όσο πιο έξω από τις πόλεις πηγαίνει κανείς, τόσο περισσότερο ακούει quechua, chicha/chichera (δημοφιλές μουσικό είδος, προερχόμενο από το huayno) και ανδική μουσική και λιγότερο ισπανική γλώσσα, λάτιν και pop μουσικά είδη.

Οι ταυτότητες στο πεδίο

Βασικός στόχος της έρευνας είναι η ανακάλυψη της ανδικής ταυτότητας. Η ταυτότητα ως πεδίο ακαδημαϊκού ενδιαφέροντος αποτελεί μοντέρνο δημιούργημα, δυτικής και ευρωπαϊκής κατασκευής. Ο εκμοντερνισμός και εκσυγχρονισμός των κοινωνιών οδήγησε στην χαλάρωση των δεσμών που ένωναν τις παραδοσιακές κοινωνίες, με αποτέλεσμα, όπως τονίζει ο Bendle, οι παράγοντες που συνέβαλλαν στην συνοχή και την ενότητα να αποσταθεροποιηθούν, ενώ αυτοί που συνέβαλλαν στη διαφοροποίηση να απονομιμοποιηθούν. Έτσι, επανακαλύφθηκε η έννοια της ατομικότητας (Bendle 2002:16).

Σε ένα αρχικό, απλουστευμένο και επιδεχόμενο εμπλουτισμού στάδιο, η ταυτότητα θα μπορούσε να ορισθεί ως ο τρόπος με τον οποίο ένα άτομο ή μία συλλογικότητα ορίζει τον εαυτό του/της. Οι Brubaker και Cooper (2000: 6-8) διακρίνουν 5 τρόπους με τους οποίους αντιμετωπίζεται η έννοια της ταυτότητας στις κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες, κάνοντας λόγο για ταυτότητες ως μη λειτουργικές μορφές κοινωνικής δράσης, ως συλλογικά φαινόμενα ομοιότητας της ομάδας, ως βαθιές και θεμελιώδεις μορφές ατομικότητας (“*selfhood*”), ως διαδραστικά, διαδικαστικά, ενδεχόμενα προϊόντα κοινωνικής δράσης και, ως κυμαινόμενες, ασταθείς, κατακερματισμένες εκφράσεις του εαυτού.

Υιοθετώντας κατά την έρευνά μου μία θέαση της ταυτότητας ως συλλογικό φαινόμενο ομοιότητας της ομάδας, αφενός, και ως διαδραστικό και ενδεχόμενο προϊόν κοινωνικής δράσης, αφετέρου, αντιλαμβάνομαι την πολιτισμική ταυτότητα ως ένα είδος ταυτότητας, όπου το άτομο ή η ομάδα (αν πρόκειται για ατομική ή συλλογική πολιτισμική ταυτότητα αντίστοιχα), χτίζουν και

διαπραγματεύονται τον πολιτισμικό τους εαυτό και τους τρόπους με τους οποίους ανήκουν σε ένα πολιτισμικό πλαίσιο, ενώ όλα αυτά επιδέχονται αλλαγή καθώς οι ταυτότητες είναι ρευστές. Αναγκαστικά, στην περίπτωση της συλλογικής (πολιτισμικής) ταυτότητας αναδύεται ισχυρό το αίσθημα του «ανήκειν» το οποίο συμβάλλει στις κοινές και πολλαπλές πράξεις αναγνώρισης των μελών της ομάδας και προϋποθέτει μία εσωτερική αυτο-αναγνώριση (Kiosseu, 2003: 2).

Οι διάφορες πολιτισμικές θέσεις και διαδικασίες εμπλέκουν την ομοιογένεια και τη συνοχή, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αρθρώνονται, διαπραγματεύονται, εξηγούνται και αξιοποιούνται οι διαφορές και οι αντιθέσεις (Hall στο Turino, 1993: 8). Η δόμηση της εκάστοτε ταυτότητας μπορεί να γίνεται με διάφορους τρόπους, όπως ο προσδιορισμός της βάσει των κοινών στοιχείων των μελών της ομάδας ή, αντίθετα, βάσει των διαφορών της με άλλες ομάδες (ορισμός εκ του αντιθέτου). Στην τελευταία περίπτωση ο πολιτισμικός Άλλος συχνά εμφανίζεται ως παράδειγμα προς αποφυγή ή και απειλή για την «αυθεντικότητα» της ομάδας. Κατά τον ίδιο τρόπο, τα υποκείμενα στο πεδίο, ενώ αναγνώριζαν τις επί μέρους μουσικές και πολιτισμικές διαφορές από τόπο σε τόπο μέσα στο ίδιο το Περού, αρνούμενοι τη μουσική ομοιογένεια και επικαλούμενοι την ιδιαίτερη διαφορετικότητα κάθε τόπου – η οποία μάλιστα τις περισσότερες φορές συνεπαγόταν και την αυθεντικότητα του εκάστοτε τοπικού μουσικού ύφους – τάσσονταν ως ένα κοινό πολιτισμικό ή/και μουσικό σύνολο, υπό την ετικέτα του «ανδικού» ή του «περουβιανού» όταν αυτό τίθεντο σε αντιπαράθεση με κάποιο ξένο μουσικό είδος, όπως τα διάφορα είδη δημοφιλής μουσικής των ΗΠΑ, τα οποία πολύ συχνά παρουσιάζονταν ως διαβρωτικοί παράγοντες για τις σύγχρονες ανδικές κουλτούρες. Παράλληλα γινόταν σαφές πως, για να νιώθει το άτομο μέλος μίας συλλογικότητας, άρα να μοιράζεται μία ταυτότητα, θα πρέπει να συμμετέχει των διάφορων χαρακτηριστικών και ποιοτήτων που έχουν οριστεί από τα άτομα ως δείκτες της κοινής τους ταυτότητας (Kiosseu, 2003: 2).

Σε κάθε περίπτωση συλλογικής ταυτότητας ένα μέρος του συνόλου αυτής πάντα αποκρύπτεται, καθώς υπάρχουν πάντα υπο-ομάδες και αφηγήματα αυτών που αποσιωπούνται. Η ποιότητες δηλαδή που χαρακτηρίζουν μία ταυτότητα αποτελούν το τελικό προϊόν μίας εσωτερικής διαδικασίας που σκοπός της είναι η παρουσίαση ενός συνεκτικού σώματος, αρκετά συμπαγούς (για αυτό συχνά επιδιώκεται και η απόδειξη της συνεχούς παρουσίας του στον χώρο και στον χρόνο) ώστε να δικαιολογεί την ύπαρξη του εαυτού του και να διεκδικεί χώρο στο πεδίο των λόγων ταυτοτήτων. Όσον αφορά τη μουσική ταυτότητα, η μουσική διαδικασία και η δημόσια σύνδεση της μουσικής με κάτι συγκεκριμένο, όπως είναι η ατομική ή συλλογική ταυτότητα, είναι άμεσα συνδεδεμένη με τις σχέσεις εξουσίας, ενώ και οι διάφορες πολιτισμικές μορφές αντλούν την νομιμότητά τους από την ομάδα με την οποία συσχετίζονται.

Στο Περού, η δόμηση της ινδιάνικης ταυτότητας αποτέλεσε μία διαδικασία από πάνω προς τα κάτω. Οι ίδιοι οι κάτοικοι των Άνδεων που θεωρούταν ότι μοιράζονται μία ινδιάνικη ταυτότητα, δεν είχαν λόγο στην παρουσίαση της ταυτότητας αυτής σε εθνικό επίπεδο. Όπως φαίνεται από την εθνική ρητορική, αλλά και μέσα από την ίδια την ακαδημαϊκή, παλαιότερων ωστόσο χρόνων, βιβλιογραφία,

οι ιθαγενείς αντιμετωπίζονται ως μία ομοιογενής εθνοτική ομάδα (Devine, 1999:65). Θεωρούνταν ότι υπάρχει μία, μοναδική, ινδιανικότητα (*indianess*), κάτι το οποίο δεν ισχύει καθώς, όπως και σε άλλες ανδικές χώρες (π.χ. Εκουαδόρ), έτσι και στο Περού, υπάρχουν διάφορα ιθαγενή φύλα, με διακριτές πολιτισμικές διαφοροποιήσεις από κοινότητα σε κοινότητα. Η ταξινόμηση επομένως όλων αυτών ως μία εθνοτική ομάδα είναι εξομοιωτική, απλουστευτική και τουλάχιστον ασεβής. Με τα λόγια του Degregori, οι ιθαγενείς αντιμετωπίζονται ως «ομοιογενή εθνοτικά υποκείμενα – που ερμηνεύονται ως ριζικά διακριτά και αντιπαραβαλλόμενα προς τη Δύση – η μόνη πρόθεση των οποίων τείνει να είναι η αντίσταση προς το κράτος ... [και] η οποία δεν φαίνεται να έχει αλλάξει από την εποχή της Κατάκτησης» (Degregori στο Devine, 1999: 65). Οι εθνοτικές ομάδες όμως δεν εμφανίζονται από το πουθενά. Η εθνοτικότητα² αναδύεται ως ετικέτα κάποιας ομάδας σε συγκεκριμένη χρονική στιγμή και για συγκεκριμένο κοινωνικό ή πολιτικό λόγο (Malesevic, 2006:27).

Βασικό χαρακτηριστικό του Περού, όπως και άλλων κρατών της Νοτίου Αμερικής, είναι ο πολυεθνοτικός χαρακτήρας του. Με την άφιξη των Ισπανών το 1531 και την επακόλουθη επικράτησή τους, οι κατακτητές εγκαθίδρυσαν ένα σύστημα κατηγοριοποίησης των διάφορων εθνοτήτων. Οι βασικότερες κατηγορίες ήταν *Spaniards*, *indios*, *mestizos* και *criollos*, κατηγορίες που αντιστοιχούν, κατά σειρά, στους Ισπανούς κατακτητές, τους ιθαγενείς, τους απογόνους Ισπανών και ιθαγενών και τους απογόνους των Ισπανών οι οποίοι είχαν γεννηθεί σε περουβιανό έδαφος (Mendoza, 2000:10). Πρόκειται για έναν τρόπο κατηγοριοποίησης ο οποίος βασίζεται κυρίως στον φαινότυπο του ατόμου.

Η χώρα χωρίζεται γεωγραφικά, αλλά και πολιτισμικά σε τρεις ζώνες: την ακτή, την οροσειρά και τη ζούγκλα (*costa-sierra-selva*). Τον διαχωρισμό αυτόν ακολουθούν και οι διάφορες μουσικές κουλτούρες και παραδόσεις, οι οποίες διαφοροποιούνται από περιοχή σε περιοχή. Οι κάτοικοι της χώρας αναγνωρίζουν και ενστερνίζονται αυτόν τον διαχωρισμό σε πολλαπλά επίπεδα. Σημαντικό στην αντίληψη των σύγχρονων ανθρώπων είναι το δίπολο ακτή-οροσειρά, το οποίο αντιστοιχείται εθνοτικά-κοινωνικά με το δίπολο *mestizo-indio*. Έτσι, οι πόλεις της ακτής και ειδικά η Λίμα, θεωρείται ότι ανήκουν σε μία *mestizo* κουλτούρα, ενώ η οροσειρά εν γένει, τόσο τα χωριά όσο και οι πόλεις θεωρούνται περισσότερο *indios*.

Η πεποίθηση αυτή θα πρέπει να έχει αφενός ιστορικές καταβολές, με την ίδρυση μεγάλων πόλεων στα παράκτια της χώρας από τους Ισπανούς και την ταύτιση σε μεγάλο βαθμό της οροσειράς με τον προκολομβιανό (και άρα μη ευρωπαϊκό) πολιτισμό των Ίνκας με τον οποίον ήρθαν αντιμέτωποι οι κατακτητές, και αφετέρου να απορρέει από τη σύγχρονη εθνοτική σύσταση των περιοχών: στις ορεινές περιοχές βλέπει κανείς κατά γενική ομολογία σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό ιθαγενή χαρακτηριστικά από ότι στην ακτή, όπου οι πληθυσμοί είναι πολύ περισσότερο αναμειγμένοι, αλλά και στα αγροτικά επαγγέλματα που εξασκούνται κυρίως στην οροσειρά σε αντίθεση με άλλα

² Η Malesevic ορίζει την εθνοτικότητα ως «πολιτικοποιημένη κοινωνική δράση, μια διαδικασία με την οποία στοιχεία των αληθινών, πραγματικών, βιωμένων πολιτισμικών διαφορών πολιτικοποιούνται στο πλαίσιο της εντατικής αλληλεπίδρασης της ομάδας».

επαγγέλματα, όπως το εμπόριο, που εξασκούνται στην ακτή. Στην οροσειρά επίσης, έχουμε την εφαρμογή του διπλού *mestizo-indio* και στη σχέση πόλης-χωριού αντίστοιχα. Στην περίπτωση αυτή όμως, η αντιπαράθεση θεμελιώνεται κατά βάση σε κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο/στάτους. Τα δίπολα αυτά καθορίζουν διάφορες πλευρές της ζωής των ανθρώπων και συναντώνται συχνά στη βιβλιογραφία. Έτσι και η περιγραφή της μουσικής και της κοινωνικοπολιτισμικής δομής της οροσειράς σε αρκετές περιπτώσεις γίνεται σε αντιδιαστολή προς την ακτή.

Λόγω της πολυεθνοτικότητας του κράτους, ζητήματα όπως ο αυτοπροσδιορισμός των ιθαγενών κοινοτήτων και η κρατική αναγνώρισή τους ως τέτοιων, καθώς και η διεκδίκηση και ο σεβασμός των δικαιωμάτων τους, είναι ζητήματα που προκύπτουν συχνά στον δημόσιο διάλογο. Ωστόσο, όλες οι προσπάθειες του κράτους για τη διευθέτηση αυτών των ζητημάτων έχουν χαρακτηριστεί από τους ίδιους τους πολίτες στην πλειονότητά τους ανεπαρκείς και επιφανειακές. Θα αναφέρω μόνο ότι το κράτος του Περού πολύ πρόσφατα άρχισε πραγματικά να δίνει σημασία στα ζητήματα αυτά, προβαίνοντας στην ίδρυση αρμόδιων θεσμών και την θέσπιση νομικών όρων, αλλά και νόμων για την προστασία των ιθαγενών κοινοτήτων (Gob. del Perú, art. 88 & 89)³.

Οι εθνοκοινωνικές ομάδες που αναφέρθηκαν προ ολίγου αναδεικνύονται σημαντικές για την κατανόηση της ταυτότητας στις Άνδεις. Με το πέρασμα των χρόνων και την όλο και αυξανόμενη φυλετική ανάμιξη, οι παραπάνω κατηγορίες έπαψαν σταδιακά να βασίζονται τόσο στα εξωτερικά φυλετικά χαρακτηριστικά του ατόμου και συσχετίστηκαν περισσότερο με τον τρόπο ζωής και την κοινωνική τάξη (Hunefeldt, 2004: 82). Οι *mestizo* εξακολουθούν να συσχετίζονται ακόμα και σήμερα με τα αστικά κέντρα και επαγγέλματα (όπως εμπόριο, τουρισμός), την πανεπιστημιακή εκπαίδευση, την ισπανική γλώσσα και μία σχετικά καλύτερη κοινωνικοοικονομική κατάσταση από ότι οι *indios* (ή αλλιώς *indigenos*), οι οποίοι ταυτίζονται με τον αγροτικό τρόπο ζωής και επαγγέλματα, την ομιλία *quechua* (ή άλλης ιθαγενούς γλώσσας) και με χαμηλότερο βιοτικό επίπεδο. Ο όρος *indio*, ωστόσο, σήμερα είναι προβληματικός καθώς, λόγω της παραπάνω κατηγοριοποίησης κατά τα προηγούμενα χρόνια, έχει ταυτιστεί με έναν στιγματισμένο και περιθωριοποιημένο τρόπο ζωής και εθνοτική ομάδα, στο σημείο που αποτελούσε και αποτελεί ακόμα και σήμερα προσβολή, μαζί με άλλες αντίστοιχες λέξεις, όπως *cholo* (εθνοκοινωνική κατηγορία ανάμεσα σε *mestizo* και *Indio* (Mendoza, 2000: 10).

Η αποσύνδεση των παραπάνω κατηγοριών από τον φαινότυπο λειτούργησε βοηθητικά ως προς την ευχέρεια κοινωνικής κινητικότητας των ανθρώπων. Αυτό που έπρεπε και επεδίωκαν οι άνθρωποι να κάνουν για να ανέλθουν κοινωνικά ήταν να υιοθετήσουν έναν περισσότερο *mestizo* τρόπο ζωής. Αυτός συνεπαγόταν, μεταξύ άλλων, την μετακίνησή τους στις πόλεις, ιδιαίτερα στα μεγάλα αστικά

³ Χαρακτηριστικό είναι επίσης ότι για τον χαρακτηρισμό των ιθαγενών κοινοτήτων, σε επίσημο επίπεδο υπάρχουν δύο όροι: *comunidades indigenas* και *comunidades nativos*. Οι όροι *indigena* και *nativo* στα ελληνικά θα μεταφράζονταν μάλλον αμφότερες ως *ιθαγενείς*, ωστόσο, στα ισπανικά, όπως και στα αγγλικά (*indigenous* και *native* αντίστοιχα), αποτελούν δύο διαφορετικές λέξεις, εκ των οποίων, στην περίπτωση του Περού, η πρώτη αναφέρεται στις ιθαγενείς κοινότητες της οροσειράς και η τελευταία στις ιθαγενείς κοινότητες αποκλειστικά της περιοχής του Αμαζονίου (Millones, 2010: 170-173). Την προσωπική μου μελέτη απασχόλησε αρκετά ο όρος *indigena*. Ο όρος *nativo* και οι κοινότητες που προσδιορίζει δεν θα με απασχολήσουν.

κέντρα όπως η Λίμα, την απάρνηση, τουλάχιστον στους δημόσιους χώρους, των quechua ή της όποιας άλλης εκτός των ισπανικών γλώσσας μιλούσαν στο σπίτι τους, το ντύσιμο, κάποιου είδους εκπαίδευση και την απομάκρυνση από τις αγροτικές εργασίες. Ιδιαίτερα από τα τέλη της δεκαετίας του 1950, η συγκέντρωση ανθρώπων από την οροσειρά στις παράκτιες πόλεις έλαβε τεράστιες διαστάσεις και λόγω άλλων, οικονομικών κυρίως, παραγόντων και την αναζήτηση μίας καλύτερης ζωής (Millones, 2010: 85), χωρίς να εξαλειφθούν ωστόσο οι κοινωνικές-εθνοτικές διαφορές. Ρατσισμός και περιθωριοποίηση εξακολουθούσαν να υπάρχουν, ενώ τα στερεότυπα παρέμειναν ως είχαν⁴.

Η παραμονή μου στο πεδίο έδειξε πως σήμερα οι άνθρωποι, στην πλειονότητά τους, χρησιμοποιούν για το αυτοπροσδιορισμό τους τον όρο *andino*, έναντι του όρου *indigeno*, που συναντάται συχνά στη βιβλιογραφία για να προσδιορίσει τα ίδια άτομα. Μερίδιο στη επιλογή του αυτοπροσδιορισμού έχει σίγουρα και το κίνημα του ιθαγενισμού⁵. Στο πεδίο, πολλοί από τους συνομιλητές μου αναφέρθηκαν στο κίνημα του ιθαγενισμού ως μία αρκετά καθυστερημένη, αλλά αναγκαία προσπάθεια διεκδίκησης χώρου για τους ιθαγενείς στον πολιτικό χώρο της χώρας.

Η εθνοτική ομάδα των ιθαγενών/*andinos* στην πραγματικότητα εξακολουθεί να θεωρείται και να αντιμετωπίζεται ως υποδεέστερη σε εθνικό επίπεδο, όπως υποδηλώνουν οι κυβερνητικές πρακτικές. Αν και οι περιπτώσεις στις οποίες κατάφερα να αποσπάσω πληροφορίες πάνω στο θέμα των κυβερνητικών αυθαιρεσιών και τακτικών κατά των ιθαγενών ήταν λίγες (οι περισσότεροι απέφυγαν να μιλήσουν για αυτό ή το έκαναν επιδερμικά και βιαστικά, αλλάζοντας το θέμα της συζήτησης), αυτές είναι αναμφισβήτητο γεγονός. Στην πραγματικότητα, η σκέψη για τον *andino* και η θέση του, λίγο έχει μεταβληθεί στη σύγχρονη ιστορία. Ακόμα και το κίνημα του ιθαγενισμού, παρά τις όποιες θετικές επιδράσεις του, δεν κατάφερε να εξαλείψει εξ ολοκλήρου το κοινωνικό στίγμα, ενώ στην πραγματικότητα, όντας ένα κίνημα από πάνω προς τα κάτω, αντηχούσε τις φωνές μίας, ανδικής μεν, αλλά μικρής πνευματώδους ελίτ.

⁴ Σε μία απόπειρα εξαφάνισης του στίγματος των ιθαγενών, η κυβέρνηση του Velasco κατήργησε από το επίσημο λεξιλόγιο τις λέξεις *indio* και *indigeno* και τις αντικατέστησε με τη λέξη *campesino*, που σημαίνει στα ισπανικά «αγρότης». Ο όρος αυτός, αν και αποτέλεσε τον επίσημο νομικό όρο χαρακτηρισμού των ανθρώπων που θα έλεγε κανείς ότι ουσιαστικά ανήκουν στην εθνοτική ομάδα των ιθαγενών, δεν υιοθετήθηκε ποτέ από τα ίδια τα άτομα, τα οποία, όπως αναφέρει ο Millones (2010: 87) δεν αυτοπροσδιορίζονταν με κανέναν από τους τρεις παραπάνω όρους. Οι περισσότεροι από αυτούς προτιμούσαν τοπικούς χαρακτηρισμούς, ανάλογα με τον τόπο καταγωγής τους.

⁵ Ο αυτοχθονισμός (*indigenismo*) είναι ένας κορμός λογοτεχνικού, γλωσσικού και κοινωνικοπολιτικού λόγου που ασχολείται με την ιθαγενή υπηκοότητα και μπορεί να ερμηνευθεί ως μία μετααποικιακή απάντηση στην ιστορική υποταγή των αυτοχθόνων κοινοτήτων και στην παράλειψή τους από το εθνικό φαντασιακό των εθνών-κρατών στα οποία αυτο κατοικούν (Devine, 1999:66). Ως μία αναλυτική κατηγορία, ο αυτοχθονισμός, σύμφωνα με τον de Souza Lima, θα μπορούσε να προσδιοριστεί ως ένα σύνολο ιδεών και ιδανικών που απασχολούνται με την ένταξη των ιθαγενών στο εθνικό αφήγημα του έθνους-κράτους (de Souza Lima στο Devine, 1999: 66). Το κίνημα του *indigenismo*, προέβαλε μία άλλη εικόνα για την περουβιανή εθνικότητα, μία εικόνα που βασιζόταν περισσότερο στην ανδική κουλτούρα (Tucker, 2013: 6) και που η οικοδόμησή της βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό στο δίπολο αυτής και της κουλτούρας της ακτής. Είναι ένα κίνημα από πάνω προς τα κάτω (*top-down movement*) (Tucker, 2013:8), που ξεκίνησε δηλαδή από την ελίτ, στην προκειμένη περίπτωση τη *mestizo* ελίτ των ορεινών αστικών κέντρων και αμφισβήτησε την ηγεμονία της Λίμα (Tucker, 2013: 6), η οποία ήταν συνδεδεμένη με την κρεολική ταυτότητα.

Άλλο βασικό στοιχείο της ιθαγενούς ταυτότητας είναι η σχέση με τη φύση, ειδικά η στενή σχέση με τη γη. Όλοι οι συνομιλητές μου εξέφρασαν τη σύνδεση που νιώθουν με την *pachamama* (*quechua*: *pacha* [=γη] + *mama* [=μαμά/μητέρα]), τη μητέρα γη, και την αγάπη και τον σεβασμό που τρέφουν για αυτήν. Κατά τη γνώμη μου, η τόσο δυνατή και ισχυρή σχέση του ανδικού ανθρώπου με τη μητέρα γη τον ενώνει με τους προγόνους του, από τη πλευρά των ιθαγενών προκολομβιανών ριζών του. Οι άνθρωποι στο πεδίο πάντα έκαναν μία σύνδεση της ανδικής μουσικής με το προκολομβιανό παρελθόν, συνήθως το ινκαϊκό παρελθόν. Η ανδική μουσική παρουσιάζεται ως συνέχιση της μουσικής των Ίνκας, εμφανώς μεταβληθείσας ωστόσο και μετασχηματισμένης σε κάτι νέο, κάτι καινούριο, την ανδική μουσική. Βασικό επιχείρημα για τη σύνδεση αυτήν, εκτός από τα προκολομβιανά όργανα που επιβιώνουν, ήταν η κοινοτική γέννηση και λειτουργία της μουσικής και, ειδικά, το συναίσθημα. Το τελευταίο αναδύθηκε σε πολλές συζητήσεις για τη μουσική ως ένα από τα βασικά και σημαντικά στοιχεία που αποτελούν την ανδική μουσική, αλλά και που συνδέει τη σύγχρονη μουσική πρακτική με αυτή του (κοντινού και μακρινού) παρελθόντος:

«Η μουσική είναι αυτό που βγαίνει αβίαστα από μέσα σου και που φέρει την ενέργεια των προγόνων σου. Μέσω της μουσικής φτάνεις να αισθάνεσαι τους προγόνους σου» (*«la musica es lo que sale dentro de ti sin prisa y que lleva la energia de tus ancestros. A través de la musica llegas a sentir tus ancestros»*).

«η μουσική βγαίνει πρώτα από όλα από το συναίσθημα ενός χωριού, μίας κοινότητας και είναι τόσο δυνατή που φτάνουν να αναδύονται συναισθήματα μέσω της μουσικής» (*«la musica primeramente sale de sentimiento de un pueblo o de una comunidad y es tan fuerte que llegan a desarrollarse sentimientos através de la musica»*).
(Rodolfo, προσωπική επικοινωνία, 08.10.2023)

Ακόμα, η ιθαγενής ταυτότητα, έρχεται να ορισθεί σε αντιπαράθεση με την ευρωπαϊκή ταυτότητα των κατακτητών σε παρελθοντικό χρόνο, η οποία σε παροντικό χρόνο αντικαθιστάται από την κρεολική κυρίαρχη ομάδα. Στη θέση αυτή, το προκολομβιανό παρελθόν ρομαντικοποιείται και θεωρείται πιο αγνό και αληθές, πιο κοντά στην καρδιά του ιθαγενούς ατόμου. Επομένως, αφού όλοι μου οι συνομιλητές μου μιλούν με τόση ζέση για την ιθαγενή πλευρά της κουλτούρας τους, γιατί δεν αυτοπροσδιορίζονται ως ιθαγενείς (*indigenos*); Η απάντηση σε αυτό βρίσκεται στο στίγμα που, ακόμα και σήμερα, φέρει για πολλούς η λέξη αυτή. Για τους περισσότερους, η λέξη *indigeno* ταυτίζεται με τη λέξη *indio*, η οποία, όπως ανέφερα ήδη, αποτελούσε και αποτελεί προσβολή. Ετυμολογικά βέβαια, αν και ακουστικά μοιάζουν, δεν σχετίζονται⁶. Φυσικά, υπάρχουν και άτομα που δεν έχουν πρόβλημα να χαρακτηριστούν ως ιθαγενείς/*indigenos*, αφού στην πραγματικότητα είναι. Είναι όμως και *andinos* και αυτή φαίνεται να είναι τελικά η ταυτότητα που υπερισχύει.

⁶ Ο όρος *indio*, χρησιμοποιήθηκε λανθασμένα από τους Ισπανούς για τον χαρακτηρισμό των κατοίκων της ηπείρου στην οποία κατέφθασαν και θεώρησαν πως ήταν η Ινδία. Για τον λόγο αυτόν χρησιμοποιείται στα αγγλικά και ο όρος *Amerindian* (ινδιάνος της αμερικανικής ηπείρου), για να γίνει διάκριση από τον όρο *Indian*, που δηλώνει τον Ινδό (από την Ινδία). Ο όρος *indio* απορρίπτεται από όλους τους ανθρώπους στο πεδίο και ο όρος *indigeno* από τους περισσότερους.

Ο όρος *andino*, χαρακτηρίζει την εθνοτική και πολιτισμική ομάδα των κατοίκων των Άνδεων που μετέχουν της ανδικής κουλτούρας. Ως εκ τούτου είναι ένας όρος που εμπεριέχει κομμάτια της ιθαγενούς κουλτούρας, όπως και της ευρωπαϊκής, αφού η ανδική κουλτούρα την οποία χαρακτηρίζει αποτελεί προϊόν πολιτισμικού συγκρητισμού των προηγούμενων δύο. Ένα *andino* άτομο είναι συνεπακόλουθα και –περισσότερο ή λιγότερο– ιθαγενές, με όρους γεωγραφικής, αλλά και πολιτισμικής τελικά καταγωγής. Οι δύο αυτοί όροι παρουσιάζονται εν τέλει ως εν μέρει επικαλυπτόμενοι. Ίσως κάποιος να έλεγε πως η επιλογή για τον αυτοπροσδιορισμό κάποιου ως ιθαγενή ή όχι να σχετίζεται και να είναι ανάλογος με το κατά πόσο φέρει μέσα του το κοινωνικό στίγμα και το σύμπλεγμα πολιτισμικής κατωτερότητας και το κατά πόσο επιθυμεί να τονίσει την ιθαγενή ή την *mestizo* πλευρά του, πολιτισμικά και βιολογικά.

Δεδομένης της ιδιαίτερης πολιτισμικής μίξης που συντελεί την ανδική κουλτούρα, αλλά προφανώς και επειδή οι ίδιοι οι άνθρωποι επιλέγουν αυτόν τον τρόπο αυτοπροσδιορισμού και οφείλουμε όλοι να τον σεβαστούμε, και εγώ προσωπικά προτιμώ και επιλέγω να χρησιμοποιώ τον όρο *andino*. Εξάλλου, δηλώνει το άτομο που μετέχει της ανδικής κουλτούρας και θα ήταν λάθος να την ταυτίσουμε με την ιθαγενή κουλτούρα καθώς, αν και επικαλυπτόμενες σε ορισμένα σημεία, δεν είναι ταυτόσημες. Όπως έδειξα, οι όροι που χρησιμοποιούνται για την περιγραφή των εθνοκοινωνικών ομάδων στις Άνδεις φέρουν μακρά και περίπλοκη ιστορία και θέλω να τονίσω πως όλοι οι όροι εθνοκοινωνικών κατηγοριών στο παρόν άρθρο χρησιμοποιούνται χωρίς καμία νύξη υποτίμησης ή χλευασμού των ατόμων που αυτές μπορεί να προσδιορίζουν, ακόμα και αν ιστορικά η χρήση τους είχε λάβει αρνητικές νοηματοδοτήσεις. Τέλος, οι όροι ιθαγενής/*indigeno* και ανδίνο/*andino* χρησιμοποιούνται εναλλακτικά και ως ταυτόσημοι σε σημεία που πράγματι μπορεί να είναι. Οφείλω να τονίσω όμως ότι αυτό δεν ισχύει πάντα και προσπαθώ να είμαι συνεπής με τη χρήση του εκάστοτε όρου στο σωστό πλαίσιο.

Ανδικές μουσικές

Όντας στο πεδίο έγινε φανερό πως οι εθνοκοινωνικές ομάδες έχουν ταυτιστεί με τη μία ή την άλλη πολιτιστική δραστηριότητα. Το ίδιο έχει συμβεί και με την ανδική μουσική, την οποία και μελετώ σε σχέση με την ανδική ταυτότητα. Προτού προχωρήσω στους επιμέρους συσχετισμούς μουσικού ύφους και εθνοκοινωνικής ταυτότητας που μου φανερώθηκαν, επιχειρώ να ορίσω, έστω και αδρά, την ανδική μουσική. Η ανδική μουσική ορίζεται καταρχάς γεωγραφικά ως η μουσική που παράγεται στην γεωγραφική περιοχή της οροσειράς των Άνδεων (Stobart, 2019). Η ανδική οροσειρά όμως εκτείνεται κατά μήκος της Νοτίου Αμερικής, διασχίζοντας διαφορετικές χώρες (Κολομβία, Εκουαδόρ, Περού, Βολιβία, Αργεντινή, Χιλή) και κουλτούρες και δεν είναι μόνο ένα το είδος μουσικής που παράγεται και καταναλώνεται σε αυτές.

Η αλήθεια είναι ότι υπάρχουν ορισμένες ομοιότητες μεταξύ των διαφόρων μουσικών που συναντούνται σε όλη την περιοχή της οροσειράς, κυρίως σε ό,τι αφορά τα μουσικά όργανα, τα οποία

αποκαλούνται ανδικά διότι, άσχετα από την προέλευσή τους, πλέον αποτελούν μέρος της ανδικής μουσικής και κουλτούρας. Τα βασικότερα από αυτά τα μουσικά όργανα είναι η *queña* (μονός αυλός κλειστού τύπου), η *zampoña* (αυλός του Πάνα), η *tinya* (μικρό τύμπανο) και άλλα κρουστά όργανα όπως σείστρα από οπλές μηρυκαστικών και το *charango* (μικρό έγχορδο λαουτοειδές όργανο). Όλα αυτά τα όργανα εκτός του τελευταίου αποτελούν προκολομβιανά όργανα (Fletcher 2001:506). Σε αυτά προστίθενται επίσης και όργανα ευρωπαϊκής προέλευσης, τα οποία έχουν ενσωματωθεί στην ανδική μουσική σε τέτοιο βαθμό που, στο συγκεκριμένο πλαίσιο, θεωρούνται πλέον ανδικά, όπως το βιολί, το ακορντεόν, η ανδική άρπα και διάφορα χάλκινα πνευστά (κυρίως τρομπέτα, κλαρινέτο και σαξόφωνο).

Ανάλογα με την περιοχή και την κατάσταση η οργανική συγκρότηση των μουσικών σχημάτων μεταβάλλεται. Στην περιοχή του Huancayo, όπως και γενικότερα στην κοιλάδα του Mantaro, η συνηθέστερη οργανική σύσταση είναι αυτή της τυπικής ορχήστρας (*orquestra típica*) όπως αποκαλείται, η οποία αποτελείται από μουσικά όργανα ευρωπαϊκής καταγωγής, όπως σαξόφωνο, κλαρίνο, άρπα και βιολί. Αντίστοιχα, στο Cuzco η οργανική σύνθεση διαφοροποιείται. Η ανδική μουσική στην περιοχή αυτή μπορεί να επιτελείται με ακορντεόν, *queña* (μονός αυλός κλειστού τύπου), τύμπανο, βιολί, μαντολίνο, άρπα και κιθάρα. Αυτά είναι τα χαρακτηριστικά όργανα της περιοχής. Οι ορχήστρες χάλκινων πνευστών εξακολουθούν να συναντώνται, ειδικά στις μεγάλες εκδηλώσεις όπως οι *fiestas patronales* και οι γάμοι, κυρίως στις αστικές περιοχές.

Επίσης, όπως τα μουσικά σχήματα, έτσι και το μουσικό ύφος, μπορεί να αλλάζει από περιοχή σε περιοχή και να γίνεται σε κάποιες περιπτώσεις πιο «σκληρό», «γλυκό» ή «μελαγχολικό» ή, ακόμα, πιο «γρήγορο», «αργό», «αυστηρό» ή «χαλαρό», για να αναφέρω εδώ μερικούς μόνο από τους χαρακτηρισμούς που συναντώνται στη βιβλιογραφία (Turino στο Olsen & Sheehy 1998: 217). Αυτές οι υφολογικές διαφορές, σε συνδυασμό με την επιστράτευση διαφορετικών μουσικών οργάνων, στάθηκαν αρκετές για την υποστήριξη από τους συνομιλητές μου στο πεδίο, της μουσικής διαφορετικότητας της κάθε κοινότητας ή χωριού.

Το σημαντικότερο και πιο διαδεδομένο από τα μουσικά είδη που υπάγονται στην ανδική μουσική στο Περού είναι αναμφισβήτητα το *wayno* ή *huayno* (Fletcher, 2001: 508). Οι συζητήσεις στο πεδίο περιστρέφονταν διαρκώς γύρω από αυτό. Κάθε περιοχή έχει το δικό της στιλ *huayno* και την δική της οργανική σύσταση για αυτό. Για την περιοχή του Cuzco, το χαρακτηριστικό μουσικό σχήμα για το *huayno* είναι σαξόφωνο, κιθάρα και *queña*. Κατά περίπτωση μπορεί να προστεθούν ηλεκτρικό μπάσο και ντραμς, σύσταση που ανταποκρίνεται, όπως είναι εμφανές από τη χρήση σύγχρονων μουσικών οργάνων (ντραμς, ηλεκτρικό μπάσο), όχι μόνο στην παραδοσιακή μορφή του *huayno*, αλλά και σε μία νέα, εκμοντερνισμένη εκδοχή του.

Πρόκειται για ένα μουσικό είδος που αγκαλιάζεται από όλο το περουβιανό ανδικό κοινό και που συναντάται οπωσδήποτε σε κάθε περίπτωση επιτέλεσης ανδικής μουσικής, συνοδευόμενο συνήθως από τον ομώνυμο χορό. Όπως είναι λογικό και όπως συμβαίνει με κάθε έκφραση της

παράδοσης, το *huayno* αλλάζει και μεταβάλλεται διαρκώς. Εκτός από την παραδοσιακή του μορφή, συναντάται και σε μία μοντέρνα εκδοχή, με σύγχρονα μουσικά όργανα, αλλά και σε συνδυασμό με άλλα μουσικά είδη, εντελώς ξένα προς την ανδική παράδοση, όπως η ροκ (παραδείγμα αυτής της μουσικής μίξης είναι το συγκρότημα Pueblo Rebelde), ενώ οι στίχοι των τραγουδιών είναι συνήθως εξολοκλήρου στα ισπανικά ή τα *quechua* είτε σε συνδυασμό των δύο.

Σε κάθε περίπτωση, αυτό που διακρίνει το *huayno* είναι ο ομώνυμος ρυθμός των 2/4, αποτελούμενος από ένα ισχυρό τέταρτο και δύο ασθενή όγδοα (-υυ) και το περιεχόμενο των στίχων των τραγουδιών, τα οποία πραγματεύονται θέματα όπως ο έρωτας, η ερωτική απογοήτευση, η αγάπη για τον τόπο καταγωγής του ατόμου, αλλά και κοινωνικά ζητήματα (κυρίως στα παλαιότερα *huaynos*, του προηγούμενου αιώνα, κατά τον οποίο συνέβησαν πολλές κοινωνικές αλλαγές). Οι περισσότεροι προσδιορίζουν το *huayno* με όρους αισθητικούς, χαρακτηρίζοντάς το ως γλυκό και ήρεμο, αλλά μελαγχολικό (Mayda, προσωπική επικοινωνία, 26.09.2023· Pío, προσωπική επικοινωνία, 27.09.2023· Teo, προσωπική επικοινωνία, 13.10.2023).

Έχοντας αναφερθεί στα βασικά χαρακτηριστικά της ανδικής μουσικής και του *huayno*, ένα άλλο ζήτημα που θέλω να θίξω σε σχέση με το τι είναι ανδική μουσική, είναι το τι δεν είναι ανδική μουσική. Από πολύ μικρή είχα μία συγκεκριμένη εικόνα μέσα μου για αυτήν, η οποία, όπως ανακάλυψα μελετώντας τη σχετική βιβλιογραφία, καμία σχέση δεν είχε με την πραγματικότητα. Κατά τις συζητήσεις μου στο πεδίο με άλλους ταξιδιώτες και τουρίστες που προέρχονταν από περιοχές εκτός της λατινικής Αμερικής (κυρίως Ευρωπαίοι), συνειδητοποίησα ότι και αυτοί είχαν μία αντίστοιχη εικόνα για την ανδική μουσική με αυτήν που είχα και εγώ πριν τη μελέτησω περισσότερο. Τι είναι λοιπόν αυτό που τόσοι άνθρωποι έξω από τον πολιτισμικό αυτό χώρο θεωρούν ως ανδική μουσική;

Πρόκειται για ένα είδος μουσικής που θα έλεγα πως ανταποκρίνεται και εντάσσεται περισσότερο στον χώρο της *world music*⁷. Μουσική που χρησιμοποιεί ανδικά όργανα, όπως το βιολί, η άρπα, το *charango* και η κιθάρα σε συνδυασμό οπωσδήποτε με ένα τουλάχιστον προκολομβιανό ανδικό μουσικό όργανο, συνήθως κάποιο πνευστό όπως η *queña* ή η *zampoña* ή και τα δύο μαζί και σε κάποιες περιπτώσεις κρουστά όπως τύμπανα και σείστρα. Σε αρκετές περιπτώσεις οι στίχοι, όταν δεν είναι στα ισπανικά, είναι στα *quechua* και οι τίτλοι και το περιεχόμενο των στίχων πραγματεύονται θέματα που ανήκουν στην κοινοτική ζωή, τον έρωτα ή ακόμα και κάποιο προαποικιακό παρελθόν. Τα εξώφυλλα επίσης των δίσκων αυτού του τύπου μουσικής φαίνεται να

⁷ Η έννοια της «μουσικής του κόσμου» είναι δύσκολο να οριστεί με σαφήνεια. Χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά τη δεκαετία του 1960 στα πλαίσια της εθνομουσικολογίας και τη δεκαετία του 1980 υιοθετήθηκε από τη μουσική βιομηχανία για να περιγράψει και, πρακτικά, να κατηγοριοποιήσει τις μουσικές του μη Δυτικού κόσμου. Σύμφωνα με τον ορισμό του IBO πρόκειται για έναν όρο ομπρέλα που καλύπτει τις μουσικές από όλον τον κόσμο, εξαιρουμένων της Δυτικής λόγιας, της δημοφιλούς και της *jazz* μουσικής (Κοκκίδου, 2022: 257-259). Στην ουσία, «όλα τα είδη παραδοσιακής ή λαϊκής μουσικής που παράγονται από αυτόχθονες μουσικούς, συμπεριλαμβανομένων και εκείνων με Δυτική προέλευση, κατατάσσονται στην μουσική του κόσμου» (Κοκκίδου, 2022: 276).

ρομαντικοποιούν πλήρως το προ-ισπανικό, κυρίως το ινκαϊκό, παρελθόν της περιοχής των Άνδεων ή/και το σύγχρονο αγροτικό παρόν των «εναπομεινάντων ινδιάνων», ενώ οι ίδιοι οι μουσικοί εμφανίζονται ντυμένοι πολλές φορές με *ponchos* και άλλα «ιθαγενή» αντικείμενα. Τελευταίο χαρακτηριστικό τους είναι η συχνή κατηγοριοποίηση και προώθηση της μουσικής τους ως «μουσική των Άνδεων» ή μουσική συγκεκριμένων περιοχών και χωρών των Άνδεων ή ακόμα και ως «ινκαϊκή μουσική». Παρατηρείται δηλαδή μία τάση ομοιογενοποίησης και υποστήριξης μίας κοινής ανδικής μουσικής ταυτότητας, την οποία όλοι μου οι συνομιλητές αρνούνται⁸. Πρόκειται για συγκροτήματα όπως οι Inti Ilimani ή για πιο εναλλακτικές και πειραματικές περιπτώσεις όπως οι Alborada, για να αναφέρω δύο από τα γνωστότερα εξ αυτών.

Η ανδική μουσική όμως διαφέρει αρκετά από αυτό που μόλις περιέγραψα. Μπορεί να θεωρηθεί ότι το παραπάνω μουσικό είδος αποτελεί μέρος της στον βαθμό που διατηρεί κάποια από τα όργανα και στη σύνδεσή της με το προκολομβιανό παρελθόν της περιοχής. Κανένας όμως από τους συνομιλητές μου δεν την θεωρεί καθαρά αυθεντική ανδική μουσική: όπως μου είπαν αρκετοί από αυτούς, «*eso no es netamente andino*» («αυτό δεν είναι καθαρά ανδικό»). Δεν την απαρνούν πλήρως όμως. Ο Pío, ένας από τους συνομιλητές μου, ο οποίος εκτός από μουσικός είναι και συνθέτης ανδικής μουσικής⁹ μου ανέφερε πως η μουσική συγκροτημάτων όπως οι Inti Ilimani και άλλοι, επηρέασε πολύ τον ίδιο και τη γενιά του, αναδεικνύοντας στοιχεία της οικείας τους μουσικής κουλτούρας σε κάτι νέο και αποδεκτό από το παγκόσμιο κοινό. Φαίνεται επομένως πως το μουσικό αυτό είδος μπορεί να συνδιαλέγεται με κάποιον τρόπο και να εντάσσεται στην μουσική καθημερινότητα και δημιουργία, τίθεται όμως διαρκώς και ανεξαιρέτως σε διαφορετική θέση από την παραδοσιακή ανδική μουσική.

Σε αρκετές περιπτώσεις, η μουσική τέτοιων συγκροτημάτων έχει δομηθεί και με βάση τις προτιμήσεις του ευρωπαϊκού κοινού. Δεν ήταν σπάνιο για αυτά τα συγκροτήματα να ταξιδεύουν στην Ευρώπη για την ηχογράφηση των δίσκων τους και να επηρεάζονται από τις εκεί συνθήκες της αγοράς. Πρόκειται ουσιαστικά για μία διαδικασία αυτό-εξωτικοποίησης και τη δημιουργία μίας «ανδικότητας» βασισμένης σε παγκοσμιοποιημένα (*globalized*) κριτήρια. Τέτοια συγκροτήματα διατηρούν κάποια χαρακτηριστικά των παραδοσιακών μουσικών των Άνδεων, δημιουργούν όμως κάτι καινούριο, το οποίο, όπως περιέγραψε ο Pío, «μπορεί να είναι μία πρόταση» ανδικής μουσικής «πολύ ωραία» («*eso puede ser una propuesta, muy bonita*», Pío, 27.09.2023). Δεν θα μπορούσα να το θέσω καλύτερα από τον ίδιο:

⁸ Δέχονταν όμως την ύπαρξή της όσον αφορά τα προκολομβιανά ανδικά μουσικά όργανα και επομένως, στη βάση που αυτά κατά κύριο λόγο χρησιμοποιούνται στην συγκεκριμένη περίπτωση, ίσως η επιδίωξη μίας γενικευτικής «πανανδικής», ουσιαστικά, μουσικής να μην είναι τόσο παράτολμη. Επίσης, η επιδίωξη αυτή νομιμοποιείται εν μέρει βασιζόμενη στην κοινή ινκαϊκή ταυτότητα του παρελθόντος που απορρέει από την ινκαϊκή αυτοκρατορία, η οποία, ας μην ξεχνάμε, στην μέγιστη έκτασή της απλωνόταν από την Κολομβία έως τη Χιλή και την Αργεντινή, διασχίζοντας τις Άνδεις, καταλαμβάνοντας το μεγαλύτερο μέρος της οροσειράς.

⁹ Ο ίδιος έχει υπάρξει και μέλος του συγκροτήματος Alborada για την ηχογράφηση του δίσκου «Dedicado» του συγκροτήματος στην Γερμανία.

«όλος ο κόσμος μπορεί να κάνει μία πρόταση. Όλα όμως εξαρτώνται από το αν αυτή η πρόταση περνάει, εισέρχεται και γίνεται αποδεκτή (από τον κόσμο)» («*Todo el mundo puede hacer una propuesta. Todo depende de si esta propuesta cala, entra y es aceptado*»)

Río, προσωπική επικοινωνία, 27.09.2023

Κατά την άποψή του, αν γίνεται αποδεκτή, σημαίνει πως ο κόσμος αναγνωρίζει σε αυτήν κάτι από το πνεύμα του, από τον εαυτό του. Αλλιώς είναι απλώς μία μουσική. Με βάση την τελευταία διευκρίνιση, η άρνηση της μουσικής αυτής ως ανδικής από τους ίδιους τους φορείς της ανδικής κουλτούρας, αλλά η θεώρησή της ως αυθεντικής από τους πολιτισμικούς Άλλους, θα πρέπει, πιστεύω, να μας προβληματίσει ως προς την ένταξή της στο πεδίο της ανδικής μουσικής κουλτούρας.

Αυτό ωστόσο δεν σημαίνει ότι η μουσική αυτή δεν είναι αρεστή στο ανδικό κοινό. Αρκετοί άνθρωποι με τους οποίους συνομίλησα στο πεδίο, με καταγωγή από τις περουβιανές Άνδεις, δήλωσαν θαυμαστές αυτού του τύπου μουσικής. Στις περισσότερες περιπτώσεις και οι μουσικοί από τους οποίους πήρα συνέντευξη δήλωναν οπαδοί αυτής της μουσικής και λάτρεις του «αέρινου ήχου των ανδικών πνευστών», πάντα όμως έσπευδαν να διευκρινίσουν ότι αυτή δεν είναι η μουσική τους.

Είναι δύσκολο έως αδύνατο να οριστεί με ακρίβεια το πότε σχηματίστηκε ο βασικός κορμός αυτού που σήμερα αποκαλείται ανδική μουσική. Το σίγουρο είναι ότι αυτή έπαιζε ανέκαθεν – και παίζει ακόμα – σημαντικό ρόλο στις ζωές των ανθρώπων. Όπως και κάθε μουσική παράδοση, είναι φορέας της κουλτούρας της κοινότητας που την παράγει και την καταναλώνει. Άσχετα με τις επιμέρους τοπικές διαφορές, η μουσική είναι πάντα παρούσα στις βασικότερες εκδηλώσεις της κοινότητας. Παίζεται σε γιορτές, *fiestas patronales* και σε γλέντια γάμων, βαφτίσεων και άλλων τελετών.

Η μουσική αυτή ακούγεται τόσο από νέους όσο και από ηλικιωμένους και, πρόκειται για ένα ζωντανό μουσικό είδος. Όπως αναφέρθηκε ήδη, εξακολουθεί να υπάρχει σύγχρονη παραγωγή ανδικής μουσικής, τόσο στην πιο παραδοσιακή μορφή της, αλλά περισσότερο μάλλον σε μία εκμοντερνισμένη μορφή αυτής (SELVANDINA, Teo Farfán), αλλά και μέσα από διάφορες μουσικές αναμειξίες (Pueblo Rebelde). Εκτός αυτού, η μουσική του παρελθόντος, η μουσική εμβληματικών μορφών της ανδικής μουσικής, όπως οι Flor Pucarina και Picaflor de los Andes, εξακολουθεί να ακούγεται και να αποτελεί τις αγαπημένες επιλογές του κοινού.

Πρόκειται ακόμα για μία μουσική παράδοση που περνάει από γενιά σε γενιά. Όλοι οι συνομιλητές μου είχαν μάθει τη μουσική αυτή βιωματικά. Η επαφή τους με αυτήν είχε ξεκινήσει σε όλες τις περιπτώσεις σε μικρή ηλικία από το σπίτι τους, ακούγοντας τους μεγαλύτερους, γονείς και παππούδες, να τραγουδούν ή/και να παίζουν κάποια όργανα. Έτσι, μέσα από τη βιωματική εμπειρία αγάπησαν τη μουσική και τον ήχο της, μέχρι που ήρθε και η σειρά τους να μάθουν να την επιτελούν. Η διαδικασία αυτή έγινε πάντα με προσωπική προσπάθεια και με την καθοδήγηση κάποιου έμπειρου μουσικού, πολύ συχνά κάποιο μέλος της οικογένειας, και μέσα από την μουσική σύμπραξη με άλλους

μουσικούς. Τέλος, νεώτεροι μουσικοί σήμερα χρησιμοποιούν και σύγχρονα τεχνολογικά εργαλεία, όπως το YouTube για να μάθουν να παίζουν.

Εκπονώντας την έρευνά μου, ένα ερώτημα που επιχείρησα να απαντήσω, είναι το *γιατί* οι άνθρωποι εξακολουθούν να ακούν και να επιλέγουν αυτό το είδος μουσικής. Και θεωρώ αυτήν την ερώτηση πάντα ως την πιο δύσκολη να απαντηθεί, διότι, συνήθως, η απάντηση είναι τόσο γενική όσο ένα «γιατί έτσι». Όντας στο πεδίο φάνηκε πως η ανδική μουσική αποτελεί ίσως την επιτομή της έκφρασης, αλλά και συντήρησης, της ανδικής ταυτότητας. Σίγουρα αποτελεί ένα βασικό μέσο-εργαλείο διατήρησης της παράδοσης, είναι φορέας αυτής. Όλοι μου οι συνομιλητές, από τον πιο νεαρό ως στον πιο ηλικιωμένο, τη θεωρούσαν μέρος της παράδοσής τους ως κάτοικοι των Άνδεων και συμμετοχοί της ανδικής κουλτούρας και θεωρούσαν χρέος τους να τη διατηρήσουν.

Fiestas Patronales

Χαρακτηριστική περίπτωση επιτέλεσης ανδικής μουσικής, η οποία βρίθκει μουσικών και κοινωνικών συσχετισμών είναι αυτή των *fiestas patronales*. Μία *fiesta patronal* είναι η γιορτή του πολιούχου-προστάτη ενός χωριού, μίας πόλης ή μίας περιοχής (κατά κύριο λόγο οι άνθρωποι είναι χριστιανοί καθολικοί). Οι εορτασμοί διαρκούν συνήθως μερικές μέρες και απαρτίζονται από διαφορετικά δρώμενα για κάθε μία από αυτές, με το γλέντι (δημόσιο ή ιδιωτικό) να αποτελεί κοινό παρονομαστή. Στο πεδίο παρευρέθηκα σε δύο από αυτές: τη *Fiesta Patronal del Doctor Patrón San Jerónimo* (27 Σεπτεμβρίου-2 Οκτωβρίου, San Jerónimo, Cuzco) και στη *Fiesta Patronal de la Virgen del Rosario de Huallua* (6-9 Οκτωβρίου, Huallua, San Salvador). Αν και κάθε περιοχή έχει τη δική της ξεχωριστή οργάνωση, ακολουθείται πάντα ένα κοινό μοτίβο, με την κεντρική ημέρα των εορτασμών να σκιαγραφείται όπως ακολουθεί.



Εικόνα 2: πάγκος φαγητού, Huallua (φωτογραφία από το πεδίο).

Κατά τη διάρκεια των εορτασμών, όλη η δράση συσπειρώνεται γύρω από την πλατεία. Στους δρόμους γύρω από αυτήν στήνεται ένα μικρό πανηγύρι με πάγκους με φαγητό και παιχνίδια για μικρούς και μεγάλους. Πολλοί από όσους έρχονται στην περιοχή για τη γιορτή γευματίζουν σε αυτούς τους πάγκους φαγητού, όπου τα γεύματα που προσφέρονται αποτελούνται από κάποιον συνδυασμό κρέατος, πατάτας, καλαμποκιού, σαλάτας, φύλλα δυόσμου, φύκια και αυγά ψαριού και τείνουν να είναι αρκετά ακριβά σε σχέση με τις συνηθισμένες τιμές ενός πάγκου φαγητού στον δρόμο. Η κατανάλωση μύρας κυρίως –αλλά και *chicha* (τοπικό αλκοολούχο, συνήθως, ποτό)– επίσης αποτελεί βασικό συστατικό των εορτασμών, τόσο κατά τη διάρκεια αυτών όσο και μετά τη λήξη τους, από το κοινό, αλλά και τους συμμετέχοντες στις εορταστικές διαδικασίες.

Ο χώρος γεμίζει από νωρίς με κόσμο, ντόπιους, Περουβιανούς από άλλα μέρη της χώρας (συνήθως κοντινά) και, ανάλογα με την τουριστικότητα της περιοχής, με λίγους τουρίστες. Το ηχοτόπιο είναι θορυβώδες, ένα μίγμα ζωντανής μουσικής, φωνών, ηχογραφημένης μουσικής που παίζει από τα κοντινά μαγαζιά (αν πρόκειται για κάποια αστική περιοχή) ή ήχων ζώων (αν πρόκειται για κάποια αγροτική περιοχή). Ολόκληρη η γιορτή είναι δομημένη γύρω από την πλατεία. Αν πρόκειται για κάποιο αγροτικό χωριό το οποίο δεν έχει πλατεία, τότε σχηματίζεται ένας χώρος, συνήθως πρόκειται για κάποιο κενό χωράφι ή πλάτωμα, το οποίο λειτουργεί ως τέτοια. Ο εορτασμός ξεκινάει με την λειτουργία στην εκκλησία και στη συνέχεια μεταφέρεται έξω από αυτήν, στον χώρο της πλατείας.



Εικόνα 3: φιγούρα της Virgen del Rosario de Huallua (φωτογραφία από το πεδίο).

Από όλες τις πλευρές πάντα ξεχωρίζει η φιγούρα του εκάστοτε τιμώμενου αγίου ή αγίας: μία κατασκευή του ομοιώματός του/της στηριζόμενη σε έναν μικρό πάγκο από λουλούδια. Κατασκευή αντίστοιχη με τον επιτάφιο στην Ελλάδα, μόνο που αντί για κάποια εικόνα, υπάρχει η φιγούρα του αγίου, σχεδόν σε πραγματικό μέγεθος, σε όρθια στάση και ντυμένη με εκκλησιαστικά ρούχα. Η

φιγούρα αυτή εξέρχεται από την εκκλησία και στήνεται στον εξωτερικό χώρο της πλατείας προτού ξεκινήσει η περιφορά της περιμετρικά αυτής. Καταλήγει είτε στο σημείο από όπου ξεκίνησε είτε σε κεντρικό σημείο της, όπου βρίσκεται συνήθως και ο ιερέας. Οι ομιλίες και τα κηρύγματα που έπονται της λειτουργίας είναι στα *quechua* και τα ισπανικά, ενώ κάποιες φορές συνοδεύεται και από χορωδία και μουσική. Μετά το πέρας των δημόσιων δρώμενων, ακολουθεί γλέντι για κάθε μουσικοχορευτική ομάδα χωριστά, στον δικό της χώρο.



Εικ. 4 και 5: Μέλος *comparsa*, Huallua (φωτογραφία από το πεδίο).

Η βασικότερη δραστηριότητα της γιορτής και η πιο εντυπωσιακή είναι η παρέλαση των *comparsas*. Οι *comparsas* είναι χορευτικά συγκροτήματα, το καθένα από τα οποία αντιπροσωπεύει κάποια κοινωνική ή/και εθνοτική ομάδα. Αποτελούνται είτε αποκλειστικά από γυναίκες ή άνδρες είτε είναι μικτές, ανάλογα με το τι αυτές αντιπροσωπεύουν και ο αριθμός των χορευτών ποικίλει, αλλά σε γενικές γραμμές πρόκειται για πολυάριθμα χορευτικά συγκροτήματα, τουλάχιστον 25-30 ατόμων (λιγότερων αν πρόκειται για περιοχή με λίγους κατοίκους, όπως χωριό). Στις πιο μεγάλες από αυτές, υπάρχει συνήθως κάποιος που οδηγεί την *comparsa*, δίνοντας κάποιου είδους ηχητικό σήμα, είτε με κάποιο μουσικό όργανο ή σφυρίχτρα είτε απλά φωνάζοντας, όταν πρόκειται να επέλθει κάποια αλλαγή στην χορογραφία. Οι χορογραφίες αποτελούνται από απλά επαναλαμβανόμενα βήματα, τα οποία οι χορευτές επιτελούν συγχρονισμένα.



Εικ. 6: χορεύτριες *comparsa*, Huallua (φωτογραφία από το πεδίο)



Εικ. 7: Μουσικοί συνοδεύουν την *comparsa negrillos*, Huallua (φωτογραφία από το πεδίο)

Ακόμα, κάθε *comparsa* έχει το δικό της μουσικό σχήμα που τη συνοδεύει. Αυτό, ανάλογα με τον χαρακτήρα της, μπορεί να είναι μία ορχήστρα, μία μπάντα ή ένα μικρότερο μουσικό σχήμα. Για παράδειγμα, η *comparsa* που αντιπροσωπεύει τους Ισπανούς κατακτητές, θα συνοδεύεται από μία ορχήστρα χάλκινων πνευστών ή μία μπάντα¹⁰, η *comparsa* των *campesinos* (αγροτών), που βρίσκονται στο μεταίχμιο της *mestizo* και *indigena* κουλτούρας, θα συνοδεύεται από ένα μουσικό σχήμα ανδικών πνευστών, όπως *queña*, σε συνδυασμό με τύμπανα και ακορντεόν, ενώ η *comparsa* των Ίνκας κατά πάσα πιθανότητα θα συνοδεύεται από ένα μουσικό σύνολο αποκλειστικά προκολομβιανών μουσικών οργάνων, όπως *quenás*, *zampoñas* και *tinyas*.

Γίνεται νομίζω εμφανής η στερεοτυπική αναπαράσταση εθνοτικών ταυτοτήτων μέσω της μουσικής. Ο κύριος ρόλος της μουσικής είναι η συνοδεία των χορευτικών ομάδων κατά την παρουσίασή τους. Καθώς η εκάστοτε εθνοτική ομάδα είχε συνδεθεί από τα αποικιοκρατικά χρόνια με μία συγκεκριμένη κουλτούρα, σήμερα, εξακολουθεί να χρησιμοποιείται για την κάθε *comparsa* η εκάστοτε μουσική που έχει συνδεθεί με τον χαρακτήρα της. Καθώς λοιπόν οι *comparsas* αντλούν τη θεματολογία τους από την ιστορία των ανδικών κοινωνιών και καθώς εξακολουθούν να διατηρούν τους διάφορους χαρακτήρες των διάφορων *comparsas* κατά το πέρασμα των χρόνων, σε κάθε ετήσια γιορτή, συνεπάγεται ότι διατηρούν και αναπαριστούν και τα εκάστοτε στερεότυπα που έχουν διαμορφωθεί ιστορικά για κάθε ομάδα. Κάθε μία από τις ενορχηστρώσεις διατηρεί και αναπαράγει την ταύτιση μίας εθνοτικής ομάδας με συγκεκριμένα μουσικά όργανα και ήχο.

¹⁰ Η διαφορά ανάμεσα σε αυτές τις δύο δεν είναι μεγάλη όσον αφορά το ηχητικό αποτέλεσμα. Τα όργανα που χρησιμοποιούνται δημιουργούν σε αμφότερες τις περιπτώσεις ένα πομπώδες ορχηστρικό, πιο ευρωπαϊκό άκουσμα. Αυτό που διαφέρει αισθητά είναι ο αριθμός των μουσικών που τις αποτελούν: οι ορχήστρες έχει πολύ μεγαλύτερο αριθμό μουσικών, μπορεί να αποτελείται από 50-60 μουσικούς.

Με αυτόν τον τρόπο, συγκροτείται ένα μουσικό τοπίο εξίσου ποικίλο όσο και η ίδια η ανδική κουλτούρα. Ο πολιτισμικός και θρησκευτικός συγκρητισμός¹¹ έχει εδώ τον πρώτο λόγο στη διαμόρφωση της γιορτής. Από τα κοστούμια (που συνδυάζουν τα έντονα χρώματα των ανδικών ιθαγενών κοινοτήτων με ισπανικές γραμμές ρούχων)¹² μέχρι τις οργανικές συστάσεις των μουσικών σχημάτων και από τον συνδυασμό των προκολομβιανών θρησκευτικών συνηθειών και πεποιθήσεων με τον χριστιανισμό που έφεραν μαζί τους οι κατακτητές, η *fiesta patronal*, είναι προϊόν της μίξης της ισπανικής και προκολομβιανής κουλτούρας.

Οι *fiestas* αποτελούν ένα προτύργιο της παράδοσης, όπου οι ίδιες *comparsas* συντηρούνται και εξακολουθούν να υπάρχουν επί δεκαετίες, αλλάζοντας λίγο και σε δευτερεύοντα ζητήματα, όπως οι στολές και οι χορογραφίες. Η κοινωνική ομάδα την οποία αντιπροσωπεύει κάθε μία δεν έχει αλλάξει, κάτι τέτοιο θα συνεπαγόταν ουσιαστικά τη διάλυση της *comparsa*. Τόσο άρρηκτη είναι η σχέση αυτών των δύο. Εξ ορισμού επομένως κάθε *comparsa* αποτελεί έκφραση μίας εθνοκοινωνικής ταυτότητας.

Ωστόσο, οι ταυτότητες που εκφράζονται από τις *comparsas* πλέον δεν ανταποκρίνονται απαραίτητα στη σημερινή πραγματικότητα. Πράγματι, οι παραπάνω αντιστοιχίσεις μουσικής-εθνοτικής ομάδας είναι αληθείς, μιλώντας σε ένα ευρύτερο και πολύ γενικευτικό – επικίνδυνα γενικευτικό – πλαίσιο. Προέρχονται όμως από μία παλαιότερη εποχή, όταν συγκροτήθηκαν οι εκάστοτε *comparsas*, στην οποία και ανταποκρίνονται. Η μουσική αναπαράσταση των εθνοτικών ταυτοτήτων που συμβαίνει στις *fiestas patronales*, δεν μπορεί να αντιστοιχηθεί πια με ακέραιες εθνοτικές-κοινωνικές ομάδες, καθώς αυτές δεν υπάρχουν πια με τον ίδιο τρόπο που υπήρχαν καν μισό αιώνα πριν. Αυτό που έχει ενδιαφέρον εδώ είναι η αποδοχή αυτών των γενικεύσεων από τα υποκείμενα ως μέρος της παράδοσης και η συνέχιση χρήσης μουσικής που ανταποκρίνεται στα πολιτισμικά στερεότυπα.

Συμπερασματικά, αν και η εξάλειψη κάποιων ομάδων, η γέννηση νέων ή/και η συγχώνευση κάποιων εξ αυτών αποτελεί φυσικό μέρος της προόδου μίας κοινότητας, οι *comparsas* εξακολουθούν να αναπαριστούν τις ομάδες μίας ανεπίστρεπτα χαμένης κοινωνικής οργάνωσης και συστήματος. Πέραν αυτού, στην εποχή της παγκοσμιοποίησης, η ανάμιξη αυτή είναι ακόμα πιο περίπλοκη και διευρυμένη. Αυτό που υποστηρίζω είναι πως οι ταυτότητες που αναπαράγονται στις *fiestas patronales* αποτελούν περισσότερο μία φολκλορική αναπαράσταση και αναπαραγωγή αυτών του παρελθόντος και λιγότερο της σύγχρονης πραγματικότητας, στην οποία η μουσική, ως κύριο συστατικό των

¹¹ Έννοια κεντρικής σημασίας στην ανδική κουλτούρα, ο πολιτισμικός συγκρητισμός αποτελεί την ανάμιξη διαφορετικών μεταξύ τους κουλτουρών, από την οποία παράγεται μία νέα κουλτούρα με χαρακτηριστικά αυτών. Ο όρος μπορεί να χρησιμοποιηθεί για διάφορες πτυχές της κουλτούρας, όπως και για τη μουσική. Στην περίπτωση αυτή γίνεται λόγος για μουσικό συγκρητισμό, όπου, αντίστοιχα, οι μουσικές παραδόσεις δύο διακριτών μεταξύ τους κουλτουρών, συγχωνεύονται σε μία νέα μουσική παράδοση (Rice στο Sadie & Tyller, 2001: 850-851). Η διαδικασία του συγκρητισμού συναντάται σε πολλές συνθήκες μετακίνησης πληθυσμών, ενώ γίνεται συστηματικά λόγος για αυτήν στις περιπτώσεις αποικιοκρατίας (Nettl, 2005: 335).

¹² Για περισσότερα σε σχέση με τον ρουχισμό και την ταυτότητα στις Άνδεις και τη Λατινική Αμερική εν γένει βλ. Schevill, Berlo & Dwyer (1996).

εορτασμών, παίζει σημαντικό ρόλο. Ωστόσο, ανεξαρτήτως αστικού ή μη περιβάλλοντος, αυτό που φαίνεται να ενσαρκώνει η μουσική για τα υποκείμενα παραμένει το ίδιο. Αποτελεί έναν τρόπο έκφρασης της ταυτότητάς τους. Όλοι συνδέουν την ανδική μουσική με την ανδική τους ταυτότητα. Είναι η μουσική των προγόνων τους.

Ανδική ταυτότητα

Από πολύ νωρίς στην έρευνά μου φάνηκε πως υπάρχει μία μικρή πόλωση όσον αφορά τη μουσική ανάμεσα στις διάφορες περιοχές, με την έννοια πως κανένας δεν θεωρούσε πως η μουσική του τόπου του είναι ίδια με του διπλανού χωριού, ακόμα και αν το ρεπερτόριο είναι εν πολλοίς κοινό. Σίγουρα, κάθε γεωγραφικό διαμέρισμα και επαρχία του Περού έχει τη δική του τοπική μουσική ταυτότητα, ωστόσο, ακόμα και μέσα σε αυτό, κάθε πόλη, κάθε χωριό, αξιώνει επίσης ένα ξεχωριστό μουσικό προφίλ. Αυτό που συνάντησα στο πεδίο ήταν η διάκριση, ακόμα και από τα ίδια τα υποκείμενα της έρευνας, πολλών ξεχωριστών τοπικών ταυτοτήτων. Αυτός ο τοπικισμός αναφέρεται συχνά και στη σχετική βιβλιογραφία (Tucker, 2019· Turino, 1993· Romero, 2001). Αυτό που με εξέπληξε ωστόσο ήταν η σημαντικότητα που είχε τελικά ως προς τον ορισμό και τη δόμηση της ανδικής ταυτότητας.

Στην περίπτωση των Άνδεων έχουμε πολλές διαφορετικές τοπικές ταυτότητες που σχετίζονται/ταυτίζονται από τα υποκείμενα συνήθως με ένα ανδικό μουσικό είδος, την παραδοσιακή οργανική σύσταση των μουσικών σχημάτων του εκάστοτε τόπου, το συναίσθημα που αφήνει στον ακροατή η μουσική (μπορεί να είναι γλυκιά, χαρούμενη, σκληρή κ.ά.) και τους γνωστούς μουσικούς που κατάγονται από αυτήν την περιοχή. Η αγάπη και η περηφάνια για τον τόπο καταγωγής των ανθρώπων είναι κάτι που δηλώνεται πολύ συχνά και μέσα από τα τραγούδια ανδικής μουσικής. Πολλά είναι τα *huaynos*, για να περιοριστώ στο δημοφιλέστερο ανδικό μουσικό είδος, που αναφέρονται στον τόπο γέννησης του εκάστοτε καλλιτέχνη με όρους αγάπης, λατρείας, νοσταλγίας, λησμονιάς, σχεδόν σαν να απευθύνονται σε αγαπημένο ερωτικό σύντροφο.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα από το παραδοσιακό ρεπερτόριο του *huayno* αποτελούν οι καλλιτέχνες Picaflor de los Andes (Victor Alberto Gil Mallma) και Flor Pucarina (Paula Efezenia Leonor Chávez Rojas), δύο από τους σημαντικότερους και γνωστότερους του είδους, με καταγωγή από το Huancayo, το έργο των οποίων ακούγεται ακόμα σε κάθε γιορτή και γλέντι. Μέσα από τραγούδια όπως *Huancayo lindo* (Ομορφο *Huancayo*) και *Yo soy huancaíno* (Είμαι *huancaíno*/από το Huancayo), αλλά και ήδη από τα καλλιτεχνικά ψευδώνυμά τους διακρίνεται η έμφαση στην τοπική ταυτότητα: τα ψευδώνυμά τους μεταφράζονται κατά σειρά ως «το κολιμπρί των Άνδεων» και «λουλούδι από την Pucara» (γειτονιά της πόλης του Huancayo από όπου και καταγόταν η Paula Efezenia). Στην πρώτη περίπτωση έχουμε έναν ευρύτερο προσδιορισμό ως προς την καταγωγή από τις Άνδεις, ενώ η δεύτερη περίπτωση αποτελεί πιο συγκεκριμένο τοπικό προσδιορισμό.

Περνώντας τώρα από το παλαιό ρεπερτόριο *huayno* στη σύγχρονη μουσική δημιουργία και μετακινούμενοι από τον γεωγραφικό χώρο του Huancayo σε αυτόν του Cuzco, αντίστοιχες αναφορές

στον τόπο καταγωγής του καλλιτέχνη εξακολουθούν ακόμα. Ως παράδειγμα εδώ χρησιμοποιώ την περίπτωση του Teo Farfán. Μουσικός, τραγουδιστής και τραγουδοποιός, τον οποίο είχα την τύχη να γνωρίσω στο πεδίο και να του πάρω συνέντευξη, ο Teo κατάγεται από το Paucartambo, ένα μικρό χωριό στο γεωγραφικό διαμέρισμα του Cuzco. Ο ίδιος έχει γράψει ή/και ερμηνεύσει τραγούδια για την πατρίδα του, το Paucartambo, όπως τα «*Belleza Paucartambina*», «*K'ellomedias de Paucartambo*» και «*Supay Maqta*».

Μάλιστα, εκτός από τους τίτλους και τους στίχους τους, τα βίντεο που συνοδεύουν τα τραγούδια επίσης προβάλλουν τον τόπο και την κουλτούρα του: τα βίντεο είναι γυρισμένα στο Paucartambo, επιδεικνύοντας την ομορφιά του, ενώ σε κάθε ένα από αυτά βλέπουμε και μέρος της κουλτούρας του τόπου, με τη συμμετοχή *comparsas*, όπως αυτές που βλέπει κανείς στις *fiestas patronales*. Αντίστοιχη είναι και η σκηνική παρουσία του Teo σε συναυλίες¹³, όπου οι μουσικοί που τον συνοδεύουν είναι ντυμένοι με παραδοσιακά ρούχα και αξεσουάρ. Ο ίδιος μου εξηγεί πως η χρήση παραδοσιακών στολών στη σκηνή και στα βίντεο, όπως και η παρουσίαση *comparsas* σε αυτά, συνδέεται με τη βιωμένη εμπειρία του Paucartambo. Δεν το κάνει στρατευμένα και στοχευμένα προς την προώθηση της τοπικής του ταυτότητας, αλλά απλά επειδή αυτό είναι του είναι οικείο, είναι κομμάτι του εαυτού του, άρα και της μουσικής του (Teo, προσωπική επικοινωνία, 13.10.2023).

Το ίδιο συνέβη και με τους περισσότερους συνομιλητές μου: πάντα, από νωρίς στη συζήτησή μας, προέκυπτε το ζήτημα της καταγωγής τους, του τόπου τους και της περηφάνιας για αυτόν. Πολλοί από αυτούς μάλιστα εισέρχονταν σε μία έντονη συναισθηματική κατάσταση όσο μου μιλούσαν για το χωριό ή την πόλη τους. Για όλους τους, ο τόπος τους ήταν συνδεδεμένος με αναμνήσεις από τη παιδική τους ηλικία και τη μετέπειτα παραμονή τους σε αυτόν. Έχει μία εξέχουσα θέση στο ποιο είναι, στο πώς προσδιορίζονται. Δεν προσδιορίζονται απλά ως *andinos* ή ως *indigenos*, αλλά ως *huancaínos*, *cusceños*, *paucartambinos* κ.ο.κ. Με έναν αντίστοιχο τρόπο, η μουσική του τόπου τους, αποτελεί κομμάτι της ταυτότητάς τους, αντικατοπτρίζει αυτά τα βιώματα και τα συναισθήματα που φέρουν από αυτόν.

Παρόλο που κάθε ένας από τους συνομιλητές μου έδινε τόσο μεγάλη έμφαση στην ξεχωριστή ταυτότητα της μουσικής του τόπου του, στην πραγματικότητα, οι διαφορές που υπάρχουν από το ένα χωριό στο άλλο, όπως φαίνεται μέσα από τη βιβλιογραφία (για μία σύντομη αναφορά στα κοινά χαρακτηριστικά της ανδικής μουσικής, αλλά και των διαφορών ανά περιοχές βλ. Turino στο Olsen & Sheehy, 1998: 221-223), αλλά και την προσωπική μου εμπειρία, δεν είναι τόσο μεγάλες (κοινές μελωδίες, ρυθμοί και μουσικά όργανα, καθώς και αντίστοιχες λειτουργίες της μουσικής μέσα στην κοινότητα). Τα άτομα ωστόσο τονίζουν περισσότερο τις διαφορές ανάμεσα στις τοπικές μουσικές παρά τις ομοιότητες, επιδιώκοντας πιθανώς να αναδείξουν τον εκάστοτε τόπο ως ξεχωριστό ή έστω εξίσου σημαντικό με κάποιον άλλον.

¹³ Η γνωριμία μας έγινε μετά από την εμφάνισή του σε μία συναυλία στην Plaza de Armas στο Cuzco, στην οποία έτυχε να βρεθώ.

Ακόμα, αν και αναγνωρίζουν και δέχονται την ύπαρξη ομοιοτήτων στη μουσική των Άνδεων, δεν θεωρούν ότι ολόκληρη η ανδική μουσική του Περού μπορεί να κατηγοριοποιηθεί ως ένα ενιαίο μουσικό είδος και μία ομοιογενής μουσική. Και πράγματι, λόγω των μικροδιαφορών αυτών, μάλλον είναι σωστότερο τελικά να την χαρακτηρίσουμε ως μία ανδική μουσική η οποία αποτελείται από επιμέρους τοπικές μουσικές και μουσικά ύφη, μία μουσική αποτελούμενη από μικρο-μουσικές. Το ίδιο ακριβώς προκύπτει και για την ταυτότητα: αν και μπορούμε να θεωρήσουμε αληθινή την ύπαρξη μίας ανδικής ταυτότητας, αυτή πρόκειται τελικώς για μία ταυτότητα που αποτελείται από μικρότερες, επιμέρους τοπικότητες. Μπορούμε επομένως να μιλήσουμε για μία μουσική με υπο-μουσικές, όπως και για μία ανδική κουλτούρα που αποτελείται από υπο-κουλτούρες, από τοπικές μικροταυτότητες.

Αντίστοιχα από τους ανθρώπους απορρίπτεται εξίσου και η ύπαρξη μίας ευρύτερης ανδικής μουσικής και ταυτότητας, μίας παν-ανδικής μουσικής. Και σε αυτήν την περίπτωση ωστόσο, αναγνωρίζονται οι ομοιότητες ανάμεσα στις διάφορες μουσικές της οροσειράς από την Κολομβία μέχρι την Αργεντινή και τη Χιλή. Δεν θα μπορούσε να μην είναι έτσι, αφού οι μουσικές συγκλίσεις είναι εμφανείς και αφορούν κυρίως έναν κορμό μουσικών οργάνων, κάποιες μελωδίες και ρυθμούς (σε μικρότερο βαθμό ωστόσο) και την κοινοτική λειτουργία της μουσικής. Και σε αυτήν την περίπτωση όμως οι άνθρωποι επιλέγουν να τονίζουν και εστιάζουν στις διαφορές, οι οποίες παραπέμπουν σε διάφορες διακριτές (μουσικές) ταυτότητες. Επιλέγουν να συντάσσονται όμως υπέρ μίας γενικευμένης περουβιανής ανδικής μουσικής, όταν αυτή τίθεται απέναντι σε άλλες μουσικές κουλτούρες. Για παράδειγμα, όταν μιλάμε για τη μουσική της ακτής ή ακόμα και κάποιο άλλο, εντελώς διαφορετικό είδος (π.χ. *pop*, *rock*) η ανδική μουσική παρουσιάζεται ως ένας ενιαίος και ομοιόμορφος μουσικός κορμός, τόσο εντός όσο και εκτός του Περού, συνεκτικός κρίκος του οποίου είναι η γεωγραφική οριοθέτησή του στην οροσειρά των Άνδεων και η προέλευση της μουσικής από ανδικές κοινότητες.

Συμπεράσματα

Σημαντικότερο εύρημα της μελέτης αποτελεί το ότι η ανδική μουσική και ταυτότητα όπως αυτή γίνεται αντιληπτή σε τοπικό επίπεδο διαφέρει από τον τρόπο αντίληψής της στο πλαίσιο της world music, ενώ, παράλληλα, ο τρόπος αντιμετώπισης της εθνοτικής ταυτότητας από τους ανθρώπους της περιοχής αποκαλύπτει την μετααποικιακή συνθήκη στην οποία ζούνε. Αυτό που σήμερα αποκαλείται *ανδική μουσική* είναι προϊόν πολιτισμικού συγκρητισμού που ξεκίνησε με την άφιξη των Ευρωπαίων κατακτητών. Φυσικά, σήμερα, η ανδική μουσική έχει δεχθεί και άλλες επιρροές, λόγω της εξάπλωσης και διείσδυσης του καπιταλισμού και της παγκοσμιοποίησης στις ανδικές κοινωνίες, προκαλώντας έντονη σύγχρονη μουσική παραγωγή που εισάγει μεν καινοτομίες, διατηρώντας δε συνήθως τον βασικό κορμό της «παραδοσιακής» ανδικής μουσικής.

Οι *fiestas patronales* αναδεικνύουν εξάισια το γεγονός πως η μουσική φέρει ταυτοτικές νοηματοδοτήσεις και αποτελεί μέσο διατήρησης αυτών. Η μουσική των γιορτών αυτών, η ανδική

μουσική, είναι ουσιαστικά μία *mestizo* μουσική, με την κυριολεκτική έννοια του όρου (αποτελεί τον γόνο ευρωπαϊκής και ιθαγενούς μουσικής). Συγκεκριμένα είδη αυτής ταυτίζονται με συγκεκριμένες εθνοτικές ομάδες, παρόλο που οι εθνοκοινωνικές κατηγορίες, αν και εξακολουθούν να υφίστανται σε ανεπίσημο επίπεδο, δεν είναι τόσο έντονα διαχωρισμένες όσο παλαιότερα. Ως εκ τούτου, οι ταυτότητες που αναπαρίστανται στο πλαίσιο μίας *fiesta patronal* δεν ανταποκρίνονται με ακρίβεια στην σύγχρονη πραγματικότητα, αλλά περισσότερο αναπαράγουν παλαιότερα στερεότυπα. Η ταύτιση μουσικού είδους – εθνοκοινωνικής ομάδας, ωστόσο, παραμένει στο πλαίσιο των εορτασμών.

Αυτό που ξεχωρίζει μουσικά από το ρεπερτόριο και το οποίο χαρακτηρίζεται ως το κατεξοχήν μουσικό είδος είναι το *wayno/huayno*, το οποίο αναδεικνύεται τελικά στο χαρακτηριστικότερο ανδικό μουσικό είδος του Περού και αποτελεί την πρώτη επιλογή στις περιστάσεις όπου επιτελείται μουσική. Μάλιστα, οι υφολογικές και στιλιστικές διαφοροποιήσεις, όπως και οι διαφορετικές συστάσεις των μουσικών συνόλων, από περιοχή σε περιοχή συνάδουν με την προαγωγή της τοπικής ταυτότητας (η οποία ταυτίζεται με το εκάστοτε τοπικό μουσικό στιλ). Αυτή παρουσιάζεται πολύ πιο ισχυρή σε σχέση με μία ανδική ή περουβιανή μουσική ταυτότητα, στη βάση ακριβώς της ύπαρξης πολλών τοπικών διαφοροποιήσεων.

Κατά συνέπεια δεν μπορεί να γίνει λόγος για μία μοναδική ανδική μουσική. Εδώ η κοινή λογική φαίνεται να προσπέφτει σε μία αντίφαση: τα υποκείμενα δεν θεωρούν την ανδική μουσική εν γένει ως ομοιογενή, όμως φαίνεται να αναγνωρίζουν τις ομοιότητες μεταξύ περιοχών, επιλέγοντας να τονίσουν ωστόσο τις μουσικές διαφορές και την τοπική ταυτότητα. Πιο συγκεκριμένα, φαίνεται να τονίζεται η ανδική ταυτότητα μέσα σε τοπικότητες. Ωστόσο, μία ανδική ή περουβιανή ταυτότητα γίνεται αποδεκτή όταν η κουλτούρα των ατόμων έρχεται σε αντιπαράθεση με κάποια ξένη κουλτούρα. Ουσιαστικά το πώς αισθάνονται και σκέφτονται τα υποκείμενα, αλλά και οι πραγματικές μικροδιαφορές από τόπο σε τόπο δείχνουν πως, τελικώς, αυτό για το οποίο μπορούμε να μιλήσουμε είναι μία ανδική μουσική η οποία αποτελείται από επιμέρους μουσικές παραδόσεις, διαφορετικά μουσικά ύφη και η οποία ορίζεται από τους ανθρώπους που την επιτελούν ανάλογα με το τι τίθεται κάθε φορά απέναντί της.

Αν και στην βιβλιογραφία (Millones, 2010· Tucker 2019 και αλλού), αλλά και σε μέρος της μελέτης μου, χρησιμοποιείται ο όρος *indigeno* για την αναφορά στην εθνοτική ομάδα των *andinos*, ο όρος δεν είναι ευρέως αποδεκτός από τους ανθρώπους, λόγω των αρνητικών συνδηλώσεων που έχει πάρει μέσα στα χρόνια. Στην πλειονότητά τους οι άνθρωποι υιοθετούν για τους εαυτούς τους τον όρο *andino*. Οι όροι αυτοί είναι εν μέρει επικαλυπτόμενοι, ενώ ο τελευταίος κάνει εμφανώς κατανοητή την γεωγραφική καταγωγή του ατόμου και ίσως τελικά να είναι και ακριβέστερος στην περιγραφή της πολιτισμικής καταγωγής του, αφού η ανδική κουλτούρα είναι ένα ψηφιδωτό της ευρωπαϊκής και της ιθαγενούς προκολομβιανής κουλτούρας. Αν αναφερόμασταν σε αυτήν ως απλά *ιθαγενή*, τότε θα έπρεπε να ξεχωρίσουμε με κάποιον τρόπο ανάμεσα στην προκολομβιανή και τη σύγχρονη ιθαγενή κουλτούρα.

Στοιχεία της ιθαγενούς ταυτότητας ωστόσο, όπως αυτή μου φανερώθηκε μέσα από τις συνομιλίες μου στο πεδίο, ενυπάρχουν και συχνά ξεχωρίζουν μέσα στην ανδική μουσική και κουλτούρα. Βασικότερα εξ αυτών είναι η άμεση σύνδεση της μουσικής πράξης και επιτέλεσης με την κοινότητα και το συναίσθημα, ενώ η φύση και η γη έχουν επίσης σημαντικό ρόλο στην κοσμοθεωρία των andinos, τις παραδόσεις και την ταυτότητά τους, συμπέρασμα που απορρέει τόσο από τις συνεντεύξεις και από τις πράξεις και συνήθειες των υποκειμένων στο πεδίο (πχ προσφορές στη *rachamama*-μητέρα γη) όσο και από τη βιβλιογραφία (Millones, 2010· Mendoza, 2008· Tucker 2019· Turino, 1993· Olsen, 1986 και άλλοι). Τα άτομα συχνά συνδέουν τις ρίζες τους με τους Ίνκας (ή άλλη προκολομβιανή εθνότητα), δίνοντας μεγαλύτερη βαρύτητα στο κομμάτι αυτό της γενεαλογίας τους από ότι στο ευρωπαϊκό μέρος της, ακόμα και αν γνωρίζουν και παραδέχονται ανοιχτά την ύπαρξη και άλλων προσμίξεων. Είναι θα λέγαμε περισσότερο «ινδιάνοι» από ότι Ευρωπαίοι/Ισπανοί. Η ίδια η ανδική ταυτότητα δηλαδή φαίνεται τελικώς να τοποθετείται ανάμεσα σε αυτά τα δύο άκρα κλίνοντας περισσότερο προς το πρώτο, αλλά διατηρώντας μία αυτονομία και προς τα δύο.

Ο τρόπος που σκέφτονται οι σύγχρονοι *andinos* για τους εαυτούς τους αποκαλύπτει και την μεταποικιακή συνθήκη που βιώνουν. Επιθυμώντας να αποβάλουν το κοινωνικό στίγμα που τους ακολουθεί από την αποικιοκρατία, αντιδρούν στον οποιοδήποτε συσχετισμό τους με αρνητικά στερεότυπα, στο πλαίσιο μίας προσπάθειας αποτίναξης του από πάνω προς τα κάτω εδραιωμένου ιθαγενικού ακτιβισμού (*indigenismo*). Παράλληλα, η θέση στην οποία έχουν τοποθετηθεί οι ανδικοί πληθυσμοί μέσα από τις μελέτες και τις μαρτυρίες περιηγητών των παλαιότερων χρόνων (Humboldt, 1991· Tristán, 1941· Tschudi, 1966 και άλλοι), μέχρι τις πρώτες δεκαετίες περίπου του 20ού αιώνα, στις οποίες αντιμετωπίζονται εξομοιωτικά, σαν μία ομοιογενής ομάδα ανθρώπων με μία κοινή κουλτούρα, δεν γίνεται αποδεκτή από τους *andinos*, ενώ τελικώς η έννοια της ιθαγενικότητας γίνεται αντιληπτή ως προβληματική και τα άτομα αντιδρούν σε αυτήν, χωρίς να μπορούν ωστόσο να της ξεφύγουν. Οι σχετικές με τη στάση αυτή διαδικασίες ωστόσο απαιτούν μελέτη των ανδικών κοινωνιών σε μεγαλύτερο βάθος.

Κλείνοντας, είμαι πεπεισμένη πως το Cuzco και ο χώρος των Άνδεων εν γένει, αν και έχει ήδη μελετηθεί αρκετά (Mendoza, 1998· Mendivil, 2018· Cosituc, 1985 και άλλοι), αποτελεί πλούσιο ερευνητικό πεδίο που έχει ακόμα πολλά να δώσει. Μεταξύ άλλων ζητημάτων προς διερεύνηση που εντόπισα κατά την παραμονή μου στο πεδίο είναι οι μουσικές αναπαραστάσεις σε σχέση με τον τουρισμό, το πεδίο της αποκαλούμενης «ινκαϊκής» μουσικής εν γένει και αυτό της world music και η θέση του huayno στη σύγχρονη μουσική δημιουργία και βιομηχανία.

Βιβλιογραφία

- Arguedas, J. M. (1977). *Nuestra música popular y sus intérpretes*. Mosca Azul.
Bendle, M. F. (2002). The Crisis of “Identity” in High Modernity. *British Journal of Sociology*, 53(1): 1-18

- Broda, J. (2000) Mesoamerican Astronomy and the Ritual Calendar. Στο H. Selin & S. Xiaochun (Επιμ.), *Astronomy Across Cultures. Science Across Cultures: The History of Non-Western Science, vol I*. Dordrecht: Springer. https://doi.org/10.1007/978-94-011-4179-6_8
- Brubake, R. & Cooper, F. (2000). Beyond Identity. *Theory and Society*, 29(1), 1-47
- Cavero, M. (1990). *Qonchopata: Iconografía, Mitología y Ritual*. Tesis para optar el grado de Licenciado en Arceología e Historia. Ayacucho, Perú: Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga.
- Cosituc, (1985). *Música cusceña. Siglo XIX-XX*. Cusco: Municipalidad del Cusco, Instituto Nacional de Cultura, Arzobispado del Cusco y Ministerio de Industria e Integración.
- Devine, T. L. (1999). Indigenous identity and identification in Peru: Indigenismo, education and contradictions in state discourses. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 8 (1): 63–74. <https://doi.org/10.1080/13569329909361949>
- Fletcher, P. (2001). *World Mousics in Context: A Comprehensive Survey of the World's Major Musical Cultures*. Oxford University Press.
- Gobierno del Perú (1993). *Constitución Política del Perú*. https://www.oas.org/juridico/spanish/per_res17.pdf
- Hunefeldt, C. (2004). *A Brief History of Peru*. Lexington Associates.
- Kiossev, A. (2002). *The dark intimacy: Maps, identities, acts of identifications*.
- Κρέτση Σιαμπαλιώτη, Α. Ζ. (2024). Ανδική μουσική: Ζητήματα ταυτότητας στην περιοχή του Cuzco στο Περού, Πέργαμος. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/3414402>
- Malesevic, S. (2006). *Identity as Ideology: Understanding Ethnicity and Nationalism*. Hampshire: PALGRAVE MACMILLAN.
- Mendivil, J. (2018). *Cuentos fabulosos: La invención de la mpusica incaica y el nacimiento de la música andina como objeto de estudio etnomusicológico*. Lima: PUCP, Instituto de Etnomusicología.
- Mendoza, Z. S. (1998). Defining Folklore: Mestizo and Indigenous Identities on the Move. *Bulletin of Latin American Research*, 17 (2), 165–183. <https://doi.org/10.1111/j.1470-9856.1998.tb00170.x>
- Mendoza, Z. S. (2000). *Shaping society through dance: Mestizo ritual performance in the Peruvian Andes*. The University of Chicago Press.
- Mendoza, Z. S. (2008). *Creating Our Own*. Duke University Press.
- Milliones, L. (2010). *Perú Indígena: Poder y religión en los Andes centrales*. Fondo editorial del Congreso del Perú.
- Olsen, D. A. & Sheehy, D. E. (1998). THE GARLAND ENCYCLOPEDIA OF WORLD MUSIC: South America, Mexico. Graland Publishing Inc.
- Olsen, D. A. (1986). Towards a Musical Atlas of Peru. *Ethnomusicology*, 30(3): 394–412. <https://doi.org/10.2307/851586>
- Romero, R. R. (2001). *Debating the past: Music, Memory, and Identity in the Andes*. Oxford University Press.
- Schevill, M., Berlo, J. & Dwyer, E. (1996). *Textile Traditions of Mesoamerica and the Andes: An Anthology*. University of Texas Press. <https://doi.org/10.7560/777149>.
- Stobart, H. & Montero D. F. (2019). *Andean Music* (Oxford Bibliographies, Latin American Studies Series). Oxford Bilbiographies. <https://doi.org/10.1093/obo/9780199766581-0223>
- Tucker, J. (2013). *Gentleman Troubadours and Andean Pop Stars: Huayno Music, Media Work, and Ethnic Imaginaries in Urban Peru*. The University of Chicago Press.
- Tucker, J. (2019). *Making Music Indigenous: Popular Music in the Peruvian Andes*. The University of Chicago Press.

- Turino, T. (1993). *MOVING AWAY FROM SILENCE: Music of the Peruvian Altiplano and the Experience of Urban Migration*. The University of Chicago Press.
- Valcárcel, T. (1932). ¿Fue exclusivamente de 5 sonidos la escala musical de los Incas? *Revista del Museo Nacional* 1, No.1.

Σύντομο Βιογραφικό Σημείωμα

Η **Κάτια Ζ. Κρέτση Σιαμπαλιώτη** είναι εθνομουσικολόγος. Γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Πάτρα, όπου φοίτησε στη Φιλαρμονική Εταιρεία ωδείο Πατρών, λαμβάνοντας πτυχίο κλασικής κιθάρας (2020), ειδικό αρμονίας (2017) και αντίστιξης (2021) και αποφοίτησε από την κατεύθυνση Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ (2024). Διεξήγαγε επιτόπια έρευνα στις περουβιανές Άνδεις, συντάσσοντας την πτυχιακή της εργασία με τίτλο «*Ανδική μουσική: Ζητήματα ταυτότητας στην περιοχή του Cuzco στο Περού*». Επιτόπιες έρευνες έχει διεξάγει επίσης στην Αθήνα, με θέμα την μουσική παράδοση και την πολυφωνία της Βορείου Ηπείρου στο πλαίσιο ενός πολιτιστικού συλλόγου (2021) και το φαινόμενο των tribute bands στη μουσική σκηνή της Αθήνας (2022). Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα περιλαμβάνουν ζητήματα εθνοτικής και εθνικής ταυτότητας, τη δημοφιλή κουλτούρα και τις μουσικές παραδόσεις των Άνδεων.



Short CV

Katia Z. Kretsi Siampalioti is an ethnomusicologist. She was born and raised in Patras, where he studied at the Conservatory Philharmonic Society of Patras, receiving a degree in classical guitar (2020), music harmony (2017) and counterpoint (2021) and graduated from the Department of Music Studies of the NKUA, with a major on Ethnomusicology and Cultural Anthropology (2024). She conducted field research in the Peruvian Andes for the purpose of her thesis titled "*Andean Music: Issues of Identity in the Region of Cuzco, Peru.*" She has also conducted field research in Athens, on the subject of the musical tradition and polyphony of Northern Epirus in the context of a cultural club/society (2021) and the phenomenon of tribute bands in the music scene of Athens (2022). Her research interests include issues of ethnic and national identity, popular culture and musical traditions of the Andes.