

# Cien años de choledad

## Algunas reflexiones sobre la transformación de lo andino en popular en el Perú del siglo XX

*Julio Mendivil*

■ Doi: 10.54871/ca24ct68

### **Introducción<sup>1</sup>**

En la introducción a *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, Carlo Ginzburg reflexiona sobre lo problemático que resulta concebir las llamadas culturas subalternas debido a la falta de registros históricos provenientes de sus canteras. Como anota el historiador italiano, el interesado tiene que echar mano de fuentes escritas por individuos relacionados de una u otra forma con la cultura dominante, de lo que se desprende que las ideas, creencias y esperanzas de los no letrados nos llegan siempre filtradas o deformadas por la mirada del que las registra (Ginzburg, 2016, pp. 15-16). La observación podría aplicarse sin mayores preámbulos a la representación de las culturas populares en las ciencias

<sup>1</sup> La primera versión de este escrito fue presentada como ponencia en el marco del seminario “Canción con todos”, organizado por el Centro Maria Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados en Humanidades y Ciencias Sociales (CALAS), bajo la dirección de Pablo Alabarces y Laura Jordán en Guadalajara, México, en el año 2023. Doy gracias a los organizadores y a los participantes por las sugerencias hechas durante el debate.

sociales y las humanidades de y sobre América Latina en el siglo XX. Lo popular en nuestros países, así lo manifiesta certeramente Pablo Alabarces en una publicación reciente (2021, p. 31), no ha sido sino una captura, un producto de la imaginación letrada. Alabarces se pregunta por los modos en que lo culto representa lo popular, lo narra, lo captura, lo disciplina, lo estigmatiza, lo reivindica o lo condena, en resumidas cuentas, lo inventa. Partiendo de la premisa de Alabarces, queda en evidencia la urgencia de analizar con ojo crítico la representación de lo popular en la obra de nuestra *intelligentsia*.

En el caso del Perú del siglo XX, lo popular se entrecruza con otro discurso, arduo y complejo, a saber: el de la cultura andina en su calidad de elemento perturbador de un Estado colonialista y eurocéntrico. ¿Cómo fueron imaginadas las culturas populares andinas en la conformación de la nación peruana? Cuando digo *popular* en este contexto, no me estoy refiriendo exclusivamente a una cultura urbana, inmersa en los procesos de modernización propios del capitalismo tardío. Jordán y Smith (2011, p. 24) han anotado que lo popular en la lengua española, a diferencia de otras anglosajonas, puede remitir tanto a lo urbano y moderno cuanto a lo rural y tradicional. Tal es el caso en el Perú, donde la reflexión sobre lo popular se encuentra estrechamente ligada al concepto de lo “cholo” que, por un lado, representa al hombre andino urbano y moderno y, por el otro, no deja de mantener un vínculo con un origen indígena y tradicional.<sup>2</sup>

Para evitar abrir un espectro demasiado amplio e indeterminado, quiero delimitar mi corpus de análisis. Me concentro aquí, sobre todo, en la percepción de lo “cholo” (Quijano, 1980) en la obra de intelectuales de la izquierda peruana que pensaron lo popular

<sup>2</sup> Desde Hobsbawm (2000), el término “tradición” ha sido criticado por sugerir algo incólume e intemporal. Coincido con el historiador británico. No obstante, uso el término tal cual aparece en el discurso que analizo, es decir, justamente con las características que problematiza Hobsbawm.

programáticamente en función de una política cultural.<sup>3</sup> Siguiendo a Quijano, considero lo cholo aquí como un tipo de población que “se desprende de la masa del campesinado indígena y comienza a diferenciarse de ella elaborando ciertos elementos que conforman un nuevo estilo de vida, integrado tanto por elementos de procedencia urbano-occidental, como por los que provienen de la cultura indígena contemporánea” (1980, p. 63). Puesto que mi campo de pesquisa es la etnomusicología, mi elección, con excepción del caso de José Carlos Mariátegui, pone énfasis en pensadores que mostraron una inquietud por entender los procesos musicales desatados por la presencia masiva de migrantes andinos –léase cholos– en las ciudades peruanas en la segunda mitad del siglo pasado como parte de la construcción de una identidad nacional.<sup>4</sup> En lo que sigue, tra-

<sup>3</sup> Assumo aquí la acepción de izquierda propuesta por Norberto Bobbio, que la define mediante su posicionamiento frente a la igualdad y la desigualdad. Para Bobbio, mientras que la derecha tiende a naturalizar la desigualdad, la izquierda la entiende como el producto de procesos históricos y, por tanto, reversible (1995, p. 121). Vale la pena recordar que para el pensador italiano la distinción no es absoluta. Dice: “Los dos conceptos ‘derecha’ e ‘izquierda’ no son conceptos absolutos. Son conceptos relativos. No son conceptos substantivos y ontológicos. No son calidades intrínsecas del universo político. Son lugares del ‘espacio político’. Representan una determinada topología política, que no tiene nada que ver con la ontología política. [...] En otros términos, derecha e izquierda no son palabras que designen contenidos fijados de una vez para siempre. Pueden designar diferentes contenidos según los tiempos y las situaciones” (1995, pp. 107-108). Tampoco las desigualdades son absolutas, pues es posible constatar empíricamente tanto igualdades como desigualdades entre los seres humanos en diferentes niveles: “Los hombres son entre sí tan iguales como desiguales. Son iguales por ciertos aspectos y desiguales por otros [...]. Se puede, pues, llamar correctamente igualitarios a aquellos que, no ignorando que los hombres son tan iguales como desiguales, aprecian mayormente y consideran más importante para una buena convivencia lo que los asemeja; no igualitarios, en cambio, a aquellos que, partiendo del mismo juicio de hecho, aprecian y consideran más importante, para conseguir una buena convivencia, las diferencias” (1995, p. 120). Los pensadores que he elegido, sin excepción, se caracterizan todos por un posicionamiento crítico frente a la desigualdad con relación a lo indígena o popular en la nación peruana, sea esa desigualdad económica, racial, étnica o de género. Todos ellos, asimismo, confesaron el algún momento de sus vidas cercanía, simpatía, afinidad o consenso con algunos movimientos de izquierda del Perú del siglo XX. Para una panorámica de la izquierda en mi país véase Alberto Adriánzen (2011) y Letts (2014).

<sup>4</sup> Existe abundante bibliografía sobre los géneros musicales asociados a lo cholo, entre los que podría mencionar al huayno, la cumbia andina, la tecnocumbia y el rock

taré de mostrar que la cultura musical chola aparece representada de manera ambivalente por una izquierda que se preguntaba si ella podía ser afín a un proyecto de cambio social: por un lado, la describe como un proceso de pérdida de una pretendida identidad primigenia, por el otro, como una esperanza en tanto que fuerza emergente y transformadora.

## **El problema del indio**

Sería imposible historizar el concepto de lo cholo sin contemplar los antecedentes que lo determinaron. Por eso es necesario retroceder un poco más y detenernos en otra figura presente en las disquisiciones sobre la formación de una nación peruana: el indio. A decir de Flores Galindo, el mayor aporte de la intelectualidad peruana de principios del siglo XX fue convertir al indio en un tema de reflexión nacional. Mientras que los conservadores lo consideraban una amenaza para sus afanes civilizatorios, sostiene Flores Galindo, figuras progresistas como José Carlos Mariátegui vieron en él el germen de una nacionalidad por construirse (2005, pp. 15-16).

Es en la obra de Mariátegui<sup>5</sup> –y de ahí su importancia para mi análisis– que el indio entra en la escena nacional (Flores Galindo, 1980, p. 52). El acápite “El problema del indio” de sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de 1928, representa, sin duda alguna, el primer intento de estudiar lo indígena como un factor

---

alternativo o el pop andino. Puesto que estos trabajos no pretenden pensar lo cholo como un programa político cultural, he optado, por razones de espacio, por dejarlos de lado. Su consideración para un análisis más profundo, sin embargo, me resulta indiscutible.

<sup>5</sup> No voy a adentrarme en la cuantiosa literatura existente sobre el pensador peruano. Para aspectos biográficos, remito al lector al prólogo de Antonio Melis en *Mariátegui total* (Mariátegui, 1994). Para una consideración crítica del desarrollo de su pensamiento véase Flores Galindo (1980), Quijano (2020) y De Castro (2021).

constitutivo de lo peruano.<sup>6</sup> A diferencia de otros pensadores, Mariátegui no ve el llamado “problema del indio” desde una perspectiva moral o racial, sino material, es decir, como consecuencia del despojo de las tierras que la población indígena había sufrido. Dice:

Todas las tesis sobre el problema indígena, que ignoran o eluden a éste como problema económico-social, son otros tantos estériles ejercicios teoréticos –y a veces sólo verbales–, condenados a un absoluto descrédito. No las salva a algunas su buena fe. Prácticamente, todas no han servido sino para ocultar o desfigurar la realidad del problema. La crítica socialista lo descubre y esclarece, porque busca sus causas en la economía del país y no en su mecanismo administrativo, jurídico o eclesiástico, ni en su dualidad o pluralidad de razas, ni en sus condiciones culturales y morales. La cuestión indígena arranca de nuestra economía. Tiene sus raíces en el régimen de propiedad de la tierra (1994, p. 17).

Para Mariátegui, la naciente República debía haber redimido al indio de su condición de explotación, sin embargo, esta no había sino agravado su situación al permitir que el gamonalismo, el sistema

<sup>6</sup> Lo indígena aparece en el pensamiento republicano tardíamente. El fracaso del ejército peruano en la guerra con Chile hacia finales del siglo XIX, nos dice Flores Galindo, sirvió para que intelectuales progresistas como Manuel González Prada cuestionaran una república establecida sobre la base de la explotación indígena (2005, p. 252). En 1888, en el famoso “Discurso en el Politeama”, el anarquista peruano se preguntó qué patria podría defender el indígena si solo había conocido la servidumbre y culpó a la clase dirigente peruana de su desgracia. Es en la pluma del poeta y político que por primera vez el indio aparece como un pilar de la identidad nacional: “No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes –escribió González Prada–, la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera” (1976, pp. 45-46). Si bien Mariátegui reivindicó el carácter innovador y el tono denunciante de la prosa del escritor, también condenó su falta de ejercicio político: “En los discursos, en los ensayos que componen estos libros, González Prada no trata de definir la realidad peruana en un lenguaje de estadista o sociólogo. No quiere sino sugerirla en un lenguaje de literato. No concreta su pensamiento en proposiciones ni en conceptos. Lo esboza con frases de gran vigor panfletario y retórico, pero de poco valor práctico y científico [...]. Las frases más recordadas de González Prada delatan al hombre de letras; no al hombre de Estado. Son las de un acusador, no las de un realizador” (Mariátegui, 1994, p. 116).

de señores locales, y el latifundismo se apropiasen sistemáticamente de sus tierras, condenándolo así a la “disolución material y moral” (1994, p. 22). Mariátegui ve al indio, debido a su tradición colectivista, como una fuerza dormida, a punto de despertar para impulsar la conformación de una patria socialista. Si, por un lado, Mariátegui desesencializa al indígena al mostrar el proceso histórico de su dominación, por otro, en su afán de reivindicar su derecho a la tierra, habrá de impulsar la reificación de sus vínculos con ella: “La tierra ha sido siempre toda la alegría del indio —dice—. El indio ha desposado la tierra. Siente que ‘la vida viene de la tierra’ y vuelve a la tierra [...] el indio puede ser indiferente a todo, menos a la posesión de la tierra que sus manos y su aliento labran y fecundan religiosamente” (1994, p. 22). De este modo, Mariátegui inicia un discurso sobre lo indígena que lo remite casi inexorablemente al mundo rural y la vida tradicional. No sorprende por ello que la presencia de migrantes andinos de procedencia rural e indígena en la capital peruana en la segunda mitad del siglo XX sea considerada, incluso por la izquierda, un problema.

## **Zorros de arriba, zorros de abajo**

Durante la segunda década del siglo XX el Perú sufrió grandes transformaciones debido a la llegada de capital estadounidense. La política extractivista del Estado peruano impulsó entonces la construcción de carreteras para facilitar el acceso a los recursos naturales de exportación, lo que permitió mayor movilidad a los sectores rurales para desplazarse a los grandes centros urbanos y a la capital. Pero no sería sino hasta la década del 40 de ese siglo que las olas migratorias andinas mudarían el paisaje demográfico del país. El escritor y antropólogo José María Arguedas habla de una “invasión de indios” que cambió el rostro de la otrora Ciudad de Reyes (Arguedas, 2012, tomo 7, p. 83). Pero, ¿qué pasaba cuando el indígena dejaba su terruño y se adentraba en el mundo urbano?

¿Perdía su cultura y se adaptaba a la de las clases dominantes europeizadas de Lima? Arguedas<sup>7</sup> comenta:

Quando se habla de “integración” en el Perú se piensa, invariablemente, en una especie de “aculturación” del indio tradicional a la cultura occidental; del mismo modo que, cuando se habla de alfabetización, no se piensa en otra cosa que en castellanización. Algunos antropólogos, entre los cuales figura un norteamericano<sup>8</sup> –les debemos mucho a los antropólogos norteamericanos– concebimos la integración en otros términos o dirección. La consideramos, no como una ineludible y hasta inevitable y necesaria “aculturación”, sino como un proceso en el cual ha de ser posible la conservación o intervención triunfante de algunos de los rasgos característicos, no ya de la tradición incaica, muy lejana, sino de la viviente hispano-quechua que conservó muchos rasgos de la incaica (2012, p. 87).

Si por un lado el escritor confiaba en la resiliencia de la cultura andina en la capital, por otro, mostró igualmente un temor frente a una enajenación cultural de la población indígena en las ciudades. Este temor queda expresamente expuesto en algunos artículos sobre la música andina que comenzó a producirse en la capital para consumo de los migrantes. El propio Arguedas había contribuido de manera directa a que esta música ingrese a la industria

<sup>7</sup> Aunque Arguedas nunca militó en ningún partido de izquierda, sus simpatías políticas quedaron plasmadas en el discurso que sostuvo en el acto de entrega del Premio Garcilaso de la Vega en 1968. Allí declara: “Fue leyendo a Mariátegui y después a Lenin que encontré un orden permanente en las cosas; la teoría socialista no sólo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía, le dio un destino y lo cargó aún más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo. ¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico. No pretendí jamás ser un político ni me creí con aptitudes para practicar la disciplina de un partido, pero fue la ideología socialista y el estar cerca de los movimientos socialistas lo que dio dirección y permanecía, un claro destino a la energía que sentí desencadenarse durante la juventud” (Arguedas, 1983, tomo 5, p. 14).

<sup>8</sup> Alusión al antropólogo estadounidense Ralph Linton, por el cual Arguedas sentía una gran simpatía.

discográfica.<sup>9</sup> Sin embargo, poco después expresó la profunda preocupación que le separaban las transformaciones que esta sufría:

Hemos sido testigos interesados y hasta activos –y casi estamos arrepentidos de ello– del descubrimiento, primero, y luego de la gran difusión y de las perturbaciones que, especialmente en Lima, han sufrido estas artes. En ciertos casos tales perturbaciones han llegado a extremos peligrosísimos, a los que podríamos llamar con toda propiedad de falsificaciones. No tendría mucha importancia el hecho si tales falsificaciones no hubieran ya empezado a ser mostradas, a veces con apoyo oficial, como auténticas y si no se corriera el peligro de que sustituyan ante una buena parte del público carente de sensibilidad y de información, a las auténticas (Arguedas, 2012, tomo 5, p. 352).

Como antropólogo, Arguedas sabía que el cambio de las culturas tradicionales era inevitable y no siempre dañino.<sup>10</sup> Entre 1940 y 1968 escribió artículos de difusión sobre intérpretes de música folclórica popular en la capital (véase Arguedas, 1977). Pero también divergió con algunos casos de conversión de lo tradicional en popular, como lo evidencia el artículo condenatorio que dedicó a Yma Súmac (2012, tomo 1, pp. 383-384), en el que mostraba que aplaudía una música andina producida de modo capitalista, siempre y cuando mantenga su corte tradicional, más condenaba otra que le resultaba alienada y falsa. Al imaginar la música andina como inmutable, Arguedas, acaso sin quererlo, incurría en lo que Johannes

<sup>9</sup> Para una detallada descripción del rol de José María Arguedas para la llegada del huayno al acetato véase Mendivil (2022).

<sup>10</sup> Arguedas estudió dos casos emblemáticos y disímiles de transformación del mundo andino: en 1956 el del pueblo ayacuchano de Puquio –donde él había crecido–, que tenía una estructura indígena con sus cuatro ayllus (véase Arguedas, 2012, tomo 4, pp. 245-291) y en 1957 el de la región del Valle del Mantaro, una de las primeras zonas en ser industrializada en la sierra andina (véase Arguedas, 2012, tomo 4, pp. 195-243 y 293-355). Asimismo, la migración andina a la ciudad de Chimbote es el tema de su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicada el año 1971 (véase Arguedas, 1983, tomo 5, pp. 9-219). En todos estos textos Arguedas se expresa de manera imparcial al hablar de cambios y allí lo cholo, es decir, la confluencia de la modernidad con lo indígena, se encuentra de manera latente.

Fabian (1983, p. 31) ha llamado la negación de contemporaneidad y termina remitiendo lo indígena al campo y, una vez más, al pasado.

La indiscutible autoridad que tenía José María Arguedas con relación a lo indígena determinó que sus reticencias con ciertas formas de modernidad de lo andino se filtraran en el pensamiento de la izquierda. La música andina había llegado a la capital a principios del siglo XX a través de la labor cultural de los indigenistas, pero de una forma estilizada que idealizaba el incanato y se alejaba de las tradiciones vivas. La música de los cholos, como el huayno o el huaylas, en cambio, llegó apenas cuando las olas migratorias de la sierra andina dejaron de ser exclusividad de los sectores urbanos letrados y la población rural de procedencia indígena comenzó a invadir la capital. Arguedas se mostró desde muy temprano contrario a la estilización incaísta y, como hemos visto, celebraba la presencia en Lima, de la música andina que estimaba auténtica, aunque al mismo tiempo lamentaba los cambios que esta había sufrido al entrar en la modernidad. Por este motivo, los primeros estudios sobre la música de los migrantes andinos llegados a mediados del siglo pasado, es decir, sobre la música de los cholos, irán a mostrar la misma ambivalencia que él expresó. Así, cuando el sociólogo José Antonio Lloréns Amico (1983) estudió la llegada de la música andina a la capital a principios del siglo XX y su arribo a los medios masivos de comunicación y a la industria discográfica a mediados del mismo siglo, celebró –al igual que Arguedas– la andinización sonora de Lima mas, al mismo tiempo, lamentó su “desfolclorización”, es decir, su pérdida de identidad:

Hay que señalar, desde otro aspecto, que la creciente asimilación discográfica y radial ha llegado a imponer un cambio en la producción andina, tendiéndose progresivamente a una homogeneización de estilos musicales y a la pérdida de las variaciones locales serranas. Los matices locales son desplazados por una versión regional estandarizada en la ejecución de los temas tradicionales por los nuevos grupos y conjuntos de música andina. Por otra parte, el prestigio social de los músicos serranos ya no se mide tanto por su aceptación en su

lugar de origen sino por la cantidad de discos que ha grabado, por sus presentaciones en teatros capitalinos y su aparición en los medios de difusión moderna (1983, pp. 137-138).

La música andina, para Lloréns Amico, disipa su valor cultural al abandonar su “espacio natural”, el campo; deja entonces de obedecer los patrones culturales tradicionales y pasa a regirse por cuestiones comerciales, propias del mercado capitalista. La cultura popular andina en la urbe aparece en el discurso de Lloréns Amico amenazada por el fantasma de lo masivo, entendido como contraparte de lo genuinamente popular. Dice con turbación: “un proceso que tendería hacia la masificación y homogeneización de la cultura tradicional andina [...] debería ser incluido en la preocupación sobre la identidad cultural de las clases populares peruanas” (1983, p. 141). La distancia categorial entre lo masivo y lo popular en los discursos de la intelectualidad de izquierda –lo masivo aparece en el discurso como enajenante y capitalista, mientras que lo popular se asocia con una resistencia cultural y con la extracción de clase–, una posición que Alabarces tilda de dominante en la América Latina de los años 60 y 70 del siglo pasado (2021, p. 41), se acentuó en el caso peruano a medida que las músicas cholos fueron ganando más presencia en la capital.

## **De lo andino a lo cholo**

¿Qué es lo cholo?<sup>11</sup> Quijano habla de un proceso de “cholificación” de la sociedad peruana para referirse a la transformación de una cultura indígena rural en otra urbana y moderna: “La población que se denomina ‘chola’, es por una parte, un estrato social en

<sup>11</sup> Si bien lo cholo jugó un rol en discusiones varias sobre la nacionalidad desde mediados del siglo XX, fue Quijano el primero en sistematizar lo que denominó el proceso de cholificación de la sociedad peruana. Este proceso lo ubica en un período que abarca desde principios del siglo XX hasta los años ochenta, cuando publica su estudio (Quijano, 1980).

formación que emerge desde la masa del campesinado indígena servil o semi-servil, que comienza a diferenciarse de ella por un conjunto de elementos que incorpora a su cultura desde la cultura occidental criolla” (Quijano, 1980, p. 65). Lo cholo, por tanto, representa para Quijano un grupo cultural en transición, que se aleja de una matriz cultural originaria. En este proceso el cholo muda sus roles, sus ocupaciones, su lenguaje, su vestimenta, su educación y su posición demográfica, pasa a ser un ser urbano aunque marginal al diferenciarse tanto de la cultura tradicional de la que proviene como de la cultura occidental criolla que asume, no sin conflictos.<sup>12</sup> Quijano entiende lo cholo no solo como un proceso de enajenación, sino también, o sobre todo, como uno de emergencia y esperanza:

Es solamente con la emergencia y del desarrollo del grupo cholo, que aparece por primera vez la tendencia a la integración de ambas culturas en una cultura común. Ciertamente, esta cultura está aún en proceso de formación y no se puede hablar todavía de ella como de una cultura globalmente integrada, y plenamente institucionalizada, aunque parece probable que ya contenga sectores institucionalizados y se oriente hacia la integración global (1980, p. 112).

Es precisamente en los clubes provinciales, en Lima, donde se forja la nueva cultura chola, en centros –dice Quijano– de adaptación y evocación a través de la música y la danza. Es importante remarcar el contraste de términos, pues demuestran que Quijano no vio solo una pérdida de identidad, sino una transformación. No creo ser injusto si afirmo que la izquierda casi ignoró el proceso de andinización musical que vivió la capital a partir de mediados del siglo XX, cuando el huayno invadió el mercado discográfico y se estableció como el género más comercial en el país, posición que solo perdería

<sup>12</sup> Según Quijano, desde la sociedad colonial peruana el término cholo ha estado relacionado con un mestizaje racial y cultural, pero con mayor cercanía a lo indígena que a lo hispano. Este criterio de diferenciación étnico-racial, característico de la colonialidad del poder, siguió denotando en la naciente República a grupos subalternos de origen indígena en contextos no tradicionales (1980, pp. 56-57).

en los años ochenta cuando fue desplazado por la chicha o cumbia andina, también considerada música chola por su asociación con la pentatonía andina (véase Mendivil, 2004). Mientras que el huayno y la chicha se abrían paso, la izquierda de finales de los años 60 y 70 apostó por copiar la experiencia chilena de la Nueva Canción, impulsada por el compositor académico Celso Garrido-Lecca, quien, de regreso de Chile, después del golpe de 1973, fundó un Taller de la Canción Popular en el Conservatorio Nacional de Música. La Nueva Canción peruana definió la música popular no como expresión de los sectores populares, sino como el producto de una conciencia de clase, motivo por el cual lo tradicional quedó excluido por pasadista y lo masivo, por comercial.<sup>13</sup> Es Aníbal Quijano quien nota tempranamente esta contradicción e indica:

Si el nuevo cancionero urbano latinoamericano sobretodo [sic] en aquel orientado por un ánimo de protesta social, no se quiere atener solamente a las palabras –a veces vanamente retóricas– no se podrá dejar de encontrar la presencia de las vivencias musicales de los dos grandes grupos culturales dominados, el indio y el negro [...]. Lo indio o lo negro ya no tienen que disfrazarse de “inca” o de “salvaje” para ser admitidos por su prestigioso pasado o por su “exotismo”, pues, ya no están buscando su admisión. Se erigen en alternativas conflictivas, o autonomizan su identidad y la pregonan. Pero al hacerlo, se modifican (Quijano, 1980, p. 39)<sup>14</sup>

En el discurso de Quijano lo cholo representa, efectivamente, una pérdida, pero es también una posibilidad. Lo cholo, aunque unido a cierto optimismo, continúa siendo ambivalente. Un buen ejemplo de lo difícil que le resultó a la izquierda peruana procesar lo

<sup>13</sup> Sobre la incapacidad de cierta izquierda para entender algunas expresiones contestatarias de lo popular véase Colón (1985).

<sup>14</sup> El antropólogo Rodrigo Montoya resumió años más tarde la experiencia de la música popular que impulsó la izquierda con estas lapidarias palabras: “Las canciones que cantan los grupos de la llamada ‘nueva canción’ a nombre del pueblo, el pueblo no las canta. Y, de otro lado, las canciones que canta el pueblo, esos grupos no las cantan” (1987, p. 38).

cholo en la música popular puede ser rastreado en los escritos del sociólogo y crítico musical, Roberto Miro Quesada. Miro Quesada, siguiendo a Quijano, se aleja de la llamada Nueva Canción por considerarla ajena a lo popular. En 1982 critica a uno de los grupos emblemáticos con las siguientes palabras: “Tiempo Nuevo tiene como principal objetivo denunciar al sistema burgués capitalista que agobia al Perú y está en su derecho de hacerlo, pero si quiere hacerlo a través del folklore peruano [...] debe interpretar ese folklore en su justa medida” (2022, p. 110). Miro Quesada critica lo absurdo de una izquierda intelectual que trataba de acercarse a la tradición musical andina, mas sin adentrarse realmente en los lenguajes musicales indígenas, sino adecuándolos a las formas propias de la canción política llegada de Chile.

Sin embargo, tampoco el huayno tradicional ni la cumbia lo entusiasman:

La cumbia andina [...] ocupa hoy en día altos niveles en el ranking de sintonía, y si el huayno ya no llena coliseos, la cumbia andina desborda estadios. [...] esa innegable importancia sociológica no es necesariamente, sinónimo de una importancia de más largos alcances. ¿Qué podría asegurar que esta capa chola emergente establezca alguna vez un sistema social más justo en el país? Es indudable que en la medida que lo cholo ocupe cada vez más los espacios nacionales, el sistema será más racional sociológicamente hablando [...] Pero ello no garantiza la justicia y una democracia entendida más ampliamente (2021, pp. 248-249).

El huayno popular y la cumbia, sostiene, responden a los patrones consumistas del capitalismo y expresan la alienación galopante que produce la cultura de masas. Lo popular, por tanto, para Miro Quesada no se deriva de la procedencia social, sino del posicionamiento político, aunque poco aporte si este no alcanza a las masas. Mas, al mismo tiempo, advierte la necesidad de observar el huayno y la cumbia –la música chola–, por replantear la cultura tradicional andina y forjar con ello una nueva forma de nacionalidad. Hay

cierto eco mariateguista en su idea de que lo popular no debe reproducir las formas de opresión, sino crear algo nuevo y promover un mundo solidario. Lo cholo –la desoccidentalización de lo occidental y la desandinización de lo andino a través del mestizaje cultural, en sus propias palabras– es para él, por tanto, un riesgo, una cultura que puede “desviarse” hacia lo masivo y fortalecer el orden imperante, pero también, una esperanza, si toma el camino de la liberación. En ese sentido, Miro Quesada ve lo popular no como una realidad presente, sino como una fuerza que viene del futuro, como la creación heroica de un espacio político y cultural que debe partir de una redefinición de la correlación de fuerzas entre los actores sociales del país (2021, p. 355).

### **Cien años de choledad (conclusiones)**

En su libro *El laberinto de la choledad. Páginas para entender la desigualdad*, publicado originalmente en 1992, Guillermo Nugent sostiene que la palabra “cholo” fue un término recurrente para jerarquizar diferencias sociales entre los peruanos (2021, p. 96). Lo cholo, como irrupción de lo indígena en el espacio social moderno, denotaba una presencia incómoda, algo fuera de lugar que trastocaba la fantasía colonial de las élites peruanas. Si para Quijano lo cholo representaba una cultura emergente, entre tanto, esta ha ganado espacios en el imaginario nacional. Políticos y artistas reivindican su identidad chola. En el campo de la música, también puede percibirse el avance de la choledad. Músicas como el huayno y la cumbia han sufrido procesos de gentrificación y han pasado a ser consumidos por sectores sociales no marginales (Montero-Díaz 2019). Pero ese avance social ha fortalecido también el rechazo a la choledad, como demuestra el libro de Marco Áviles *No soy tu cholo* (2017), que retrata su discriminación. Lo cholo, en conclusión, o ha sido domesticado para su inserción en la oficialidad peruana o

sigue siendo discriminado cuando, como sostiene Quijano, rehúsa la absorción a lo occidental y crea espacios culturales disidentes.

Esos espacios, sin embargo, no han creado la identidad nacional que soñó Miro Quesada. Cuarenta años después de sus disquisiciones, seguimos esperando una música popular que anuncie un mundo nuevo y solidario, aunque con el añadido de que ahora la izquierda no representa una alternativa real en el Perú. ¿Es lo popular apenas una dimensión de la cultura que designa lo subalterno en contraposición a lo letrado, como sugiere Alabarces (2021, p. 158)? Sería urgente retomar estas discusiones y repensar lo popular –y dentro de ello, lo cholo– en el marco de un proyecto político que lo rescate para la construcción de un mundo más justo.

## **Bibliografía**

Adrianzén, Alberto (2011). *Apogeo y crisis de la izquierda peruana. Hablan sus protagonistas*. Lima: Universidad Antonio Ruiz de Montoya y IDEA Internacional.

Alabarces, Pablo (2021). *Pospopulares. Las culturas populares después de la hibridación*. Guadalajara: UDG-CALAS.

Arguedas, José María (1977). *Nuestra música popular y sus intérpretes*. Lima: Mosca Azul y Horizonte Editores.

Arguedas, José María (2012). *Obra antropológica*. Lima: Editorial Horizonte y Comisión Centenario del Natalicio de José María Arguedas.

Áviles, Marco (2017). *No soy tu cholo*. Lima: Debate.

Bobbio, Norberto (1995). *Dereita e esquerda. Razões e significados de uma distinção política*. San Pablo: Editora UNESP.

Colón, Héctor Manuel (1985). La calle que los marxistas nunca entendieron. *Comunicación y Cultura en América Latina*, 14, 81-94.

De Castro, Juan E. (2021). *Bread and Beauty. The Cultural Politics of José Carlos Mariátegui*. Leiden y Boston: Brill.

Fabian, Johannes (1983). *Time and the other: How anthropology makes its object*. Nueva York: Columbia University Press.

Flores Galindo, Alberto (1980). *La agonía de Mariátegui*. Lima: Desco. Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo.

Flores Galindo, Alberto (2005). *Busando un Inca. Identidad y utopía en los Andes. Obras completas*. Lima: Sur, Casa de Estudios del Socialismo.

Jordán, Laura y Smith, Douglas Kristopher (2011). How Did Popular Music Come to Mean Música Popular? *IASPM @ Journal*, 2(1-2), 20-33.

Letts, Ricardo (2014). *La Izquierda Peruana. Organización y tendencias*. Lima: Persistiremos E.I.R.L.

Mariátegui, José Carlos (1994). *Mariátegui Total* (tomo 1). Lima: Empresa Editora Amauta.

Melis, Antonio (1994). José Carlos Mariátegui hacia el siglo XXI. En Sandro Mariátegui Chiape (ed.), *Mariátegui total* (pp. XI-XXXIV). Lima: Empresa Editora Amauta.

Mendivil, Julio (2022). La suerte del tambobambino: archivos musicales y la biografía social de una canción indígena de los Andes peruanos. *ArtCultura*, 24(45), 9-36.

Mendívil, Julio (2004). Huaynos híbridos: estrategias para entrar y salir de la tradición. *Lienzo*, 25, 27-64.

Miro Quesada, Roberto (2022). *Lo popular viene del futuro. Escritos escogidos*. Lima: La Siniestra.

Montero-Díaz, Fiorella (2019). White cholos?: Discourses around race, whiteness and Lima's fusion music. En Peter Wade, James Scorer e Ignacio Aguiló (eds.), *Cultures of Anti-Racism in Latin America and the Caribbean* (pp. 167-190).

Montoya, Rodrigo (1987). *La cultura quechua hoy*. Lima: Mosca Azul Editores.

Nugent, Guillermo (2012). *El laberinto de la choledad. Páginas para entender la desigualdad*. Lima: Taurus.

Quijano, Anibal (1980). *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*. Lima: Mosca Azul Editores.

Quijano, Anibal (2020). José Carlos Mariátegui: Reencuentro y debate. En Danilo Assis Climaco (ed.), *Cuestiones y horizontes. De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (pp. 373-481). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos y CLACSO.

