

COLOFÓN Y DESPUÉS

Hugo Neira

*No hay centro
plaza de congregación y consagración
no hay eje
dispersión de los años
desbandada de los horizontes.*

Octavio Paz. «Vuelta».

Un colofón quiere decir «algo que se añade después de terminada una obra» (*Diccionario del uso*, María Moliner). Una suerte de complemento. Las páginas que siguen están escritas para adicionar alguna información y también para anticipar. El Coloquio ha durado más de dos años, de octubre del 2006 a abril del 2008. Su legado a la nación peruana y a la comunidad científica internacional es lo que hemos llamado *lo Cholo en el Perú*. Es decir, una vasta encuesta a raíz de la cual quedan abiertas nuevas y sorprendentes interrogaciones en el campo preciso de la antropología y la sociología de las comunicaciones, acerca del imaginario popular y los nuevos públicos y creadores emergentes en nuestro país. La problemática es vasta, y en ella, acaso la cuestión más importante, la cuestión de la cultura o las culturas peruanas, y la construcción de la nación y el Estado, inacabados. Los tres temas se vinculan. Se abrazan y se enfrentan.

En la introducción a este volumen, bajo el título de «**Pido la palabra**» (I), el lector puede hallar el apretado relato de quienes intervinieron y sobre qué temas. Cabe ahora decir qué es lo que dicen ser (II ¿**Quién soy?**). Si nos quedásemos en ese nivel, de recojo de voces y de resumen de esas «historias de vida», la obra emprendida sería, de por sí, meritoria. Es ya comunicación. Pero también es código por descifrar. Es decir, a esos discursos hay que comprenderlos (en el sentido de Weber) situarlos, encontrarles el sentido que los habita. Abren y no cierran el espacio de una interrogación que viene después del trabajo de escucha, pero que no se puede ahora eludir. Son ahora materia no de una disciplina sino de varias. En efecto, ¿cuál es el significado histórico, cultural, simbólico y político de los contenidos de estos textos y testimonios? En otras palabras, los textos aquí publicados nos conducen a la esfera de las definiciones. Dominio, por cierto, nada sencillo de abordar. Las «historias de vida» narran pero también interrogan la totalidad de la vida peruana, y acaso la realidad de otras sociedades donde ocurren fenómenos similares. En suma, un inicial desbrozo de epistemes se aborda, aunque brevemente, al final de este mismo texto (III. **La invención de**

lo cotidiano). No sin señalar que el tema de lo cholo lo he encontrado habitado por cargas emocionales y pleno de implicaciones contravertibles en sí mismas. Nada es más difícil que hablar del tiempo presente, de lo que fluye.

II. ¿Quién soy ?

De estas «historias de vida», a simple vista, surge un concepto federador. Sus relatores, como sujetos, son parte de una vasta inmigración. Como telón de fondo de esos roles personales, se halla la migración andina, el éxodo de campo a ciudad, el pasaje masivo de lo rural a lo urbano, eso es obvio. Ahora bien, la explicación corriente es que el Perú actual, lo peor y lo mejor de la vida peruana, su laberinto, resulta de las migraciones y de la consiguiente concentración urbana. Pero esa es una verdad parcial. Alcanza a explicar la economía informal, las barriadas transformadoras de distritos y urbes, pero ya resulta insuficiente para abordar comportamientos electorales y políticos. Y menos es apta para dar cuenta de lo observable y lo latente en el hervor de esa emergencia cultural que llamamos lo cholo. Ni de lo que tiene de visible y de lo que tiene de latente, de oculto. Migración masiva ha ocurrido en otros países de la América Latina, pero en lo peruano, culturalmente, ha tenido unas consecuencias inesperadas, complejas, creativas, sorprendentes. Hay que afinar el análisis, atender menos lo «macro» y observar los sujetos mismos, sus estrategias de vida y su búsqueda del éxito, sus logros. Tienen propuestas y un público que las aprueba. En los testimonios personales que preceden estas líneas puede observarse, caso por caso, una compleja trama de discontinuidades y rupturas (de medio social, de lugar) en el perfil intelectual y humano de las historias de vida, un cruce de perspectivas, y pese a la disimilitud de trayectorias, un aire de familia. Y el rasgo común de una paradoja. Son historias de fuertes personalidades, de individuos, y a la vez, la de una no menos fuerte e intensa sociabilidad peruana. Bien mirado, esta combinación de afirmación individual y a la vez grupal, colectiva, tras redes sociales familiares, barriales, extensas al punto que vinculan campo y ciudad, lo nacional y lo internacional, cuestiona los fundamentos epistemológicos de las teorías sobre el tránsito de las sociedades tradicionales a la modernidad. Por eso mismo, debo confesar que me alejo de las interpretaciones en curso.

Para comenzar, no llamo a lo ocurrido migración sino inmigración, es decir, pasaje de un país de lo peruano a otro. Miguel Almeyda, que en el texto se declara «un ahorado que lee», pasa no de la provincia a Lima, ni de la sierra a la costa, sino del urbano y pobre barrio de Jesús María, a Villa El Salvador. De un lugar pobre a otro pobre, pero este último, distinto. «Partidos de fútbol callejero de cincuenta contra cincuenta», Almeyda asciende (desde un ángulo clasista) a la cultura del teatro tras estudios en la Universidad Católica. Pero el elitismo no lo hace un elitista, es otra cosa, su empeño, las modalidades a contracorriente de su teatro mismo. En

otros, este desplazamiento que es geográfico, es mucho más que territorial. Pedro Pablo Ccopa, hoy profesor e intelectual, formado lujosamente en varias universidades (Garcilaso, Católica) tiene una línea en su testimonio, que aquí destaco, porque hunde un mito enconado, adverso a Lima. «Llegué a Lima a los tres años y no me sentí distinto». La ciudad, la enorme capital, tanto como es cruel –¿qué urbe gigante no lo es?– es lugar también de realización personal. Eso es elemental, lo saben muchos, Ccopa lo dice, nacido en un pueblo campesino andahuaylino. Pero otros muchos lo olvidan o soslayan, y atizan la dualidad Lima/provincias, un estereotipo venido de la repetición de categorías nacidas en los años veinte y treinta del siglo pasado. El tema de la choledad rompe esas falsas dualidades. En revancha, hace aparecer nuevos campos de conflictividad. Donde lo urbano/rural se ha reconfigurado en nuevas formas de enfrentamiento y a la vez de mezcla. Ccopa dice «descubrí el mundo de la choledad cuando llegué al Barrio Planeta». Entonces, en esa perspectiva, me pregunto, atendiendo a Ccopa: ¿la choledad es una situación o un lugar? ¿Por qué es en el espacio urbano o semi-urbano donde se expresan los conflictos? «Ahí en el Planeta, los cholos se choleaban». Planeta: en la cuadra diez de la Avenida Argentina, por Cárcamo, en el Cercado de Lima. «En Planeta había que ser vivo, emprendedor», cuenta Ccopa. Ahí descubre algo: la pugna. En fin, vista en su conjunto, como costumbres urbanas, lenguaje, maneras, la choledad es un hecho social. Pero todo lleva a pensar que es un hecho involuntario. Lo que estas historias cuentan es la verdad de unos sujetos individuales. Son aventura, riesgo, diáspora. La inmigración interna, en un país de países como el nuestro, no es solamente mudarse de un lado para otro, sino descubrir la alteralidad. Es decir, al forastero.* Es enfrentar un desafío común en otras sociedades, esto es, la dialéctica del yo mismo ante la existencia del otro. Y esta vez, lejos del pueblito, de la comunidad, sin el holismo tradicional. Pero aquí, de pronto, estamos abordando un hecho histórico que ignoró obviamente el período colonial que envolvió, a indios y criollos, en el manto materno de varios holismos protectores. Un hecho que ignora también la vida republicana. Es decir, la aparición de individuos.

La aparición de los individuos es el instante histórico que señala en toda sociedad el pasaje a la modernidad. De «la sociedad de individuos» se ha ocupado Norbert Elias.¹ Sin ella no hay ni «mano invisible», ni sociedad de división de trabajo, ni asalariado, y menos derechos políticos, que implican un «individualismo democrático» como lo entiende Marcel Gauchet.² Dicho de otra manera, la «revolución silenciosa» de la construcción de sujetos significa que la toma de decisiones, desde opciones de compra y venta en el mercado a opciones profesionales y religiosas, se hace muchas veces contra tradición y costumbres. No es, con toda evidencia y franqueza, nuestro caso. A nuestra tradición, como lo prueba el nuevo artesanado, no se le da la espalda así nomás. Se la usa, revierte, subvierte,

¿Qué es alteralidad?

(*) «Toda aproximación a la alteralidad se presenta en forma relacional. El otro supone un sí (al igual que un sí supone otro). Ya sea en el campo epistemológico o en el social, esa relación emerge virtualmente como una relación de poder –el sujeto (conociente) frente al objeto (de conocimiento), el yo frente al otro». (en Laplantine, *Mestizajes*, FCE. 2007, p. 64-74. El espacio que le dedica este antropólogo al concepto, es extenso: unas diez páginas. Su ausencia como concepto de análisis (no opuesto a identidad, sino par contrario) revelaría la tendencia a una lógica de exclusión en las ciencias sociales debido al apego a las reivindicaciones identitarias. La alteralidad, en cambio, «es alerta, fugaz, seductora en el sentido de Baudrillard, y es un juego infinito de transformaciones que amenazan toda pretensión socializante». Pero no se puede dar un paso en la filosofía contemporánea sin encontrarla en Deleuze, Levinas, Derrida. Y en la antropología que estudia los mestizajes, en Kristeva (*Extraños a nosotros mismos*) en Todorov (*Nosotros y los otros*). Tomo estas referencias, entre otras muchas, del libro-diccionario citado de Laplantine, de lectura indispensable.

recompone. De esta manera, la salida de lo holístico, de lo colectivo, el ingreso al mundo del ciudadano –que no es sino un individuo cargado de derechos– nos está también ocurriendo, pero bajo combinaciones y modalidades particulares. ¿No es precisamente eso, el nudo de la cuestión de lo cholo?

La salida de una sociedad tradicional, ésta o aquélla, viene menos de un proceso, que de un tajo, una ruptura. Es un momento preciso. Es el Japón de la Revolución Meiji. Son los mexicanos tras su revolución agrarista, desde los años 20 del siglo veinte hacia delante. ¿Aquí, los destinos individuales, las estrategias existenciales, habrían comenzado a determinarse en los últimos decenios del siglo veinte? ¿Tras la remoción del tejido social rural con la reforma agraria velasquista, los desplazamientos masivos de población huyendo de la violencia en los Andes, las transformaciones de los migrantes en las grandes ciudades? ¿Y en particular, en la denostada Lima, crisol de otra cultura hecha de retazos recombinados de lo provinciano y de lo ajeno modificado?

¿Es qué existe un rasgo común en esas historias personales? Sí, por cierto. En todas se sale de un lugar y se va a otro, donde los aquí convocados, acaban por encontrarse a sí mismos. Y hay que decirlo, acaban por triunfar. Laurita Pachecho, *La Reyna del arpa*, sale de Socabaya, Arequipa. Emperatriz Arauco de Huancayo. Magaly Solier de un pueblito cercano a Huanta. Dina Páucar proviene de una ciudad de la Amazonía, Tingo María. Algunos van más lejos. Alberto Quintanilla, pintor, como Luis Figueroa, cineasta, ambos del Cusco, donde estudian y en Lima, y luego, ambos, en tiempos diversos, concluyen en París. Y van pero vuelven. Algunos llegaron de afuera, Susana Bedoya, de la Paz, y el Chema Salcedo, de España. Y se enraizaron en este Perú de tensiones comunicacionales. A eso me refería en líneas arriba, cruce de perspectiva. Invención de sí mismos. Algo nuevo les ocurre, a todos.

Estos «relatos de vida» nos están dando una tendencia. En efecto, la educación cuenta. Pero también la suerte, el azar, la casualidad. Es la profesora que le enseña poesía a Magaly Solier en un colegio mixto, en San Ramón, antes que llegue a Lima. Para Gedion Fernández, ceramista, es el hecho que lo seleccionaran para formarse en el centro ocupacional de Huampani, beca completa, «comida, alojamiento, material didáctico». Es Dina Páucar que comienza a cantar desde pequeña en su colegio de Tingo María pero es en el Callao, en medio de públicos provincianos como ella, que acude a los conciertos del *Grupo Karicia, Pintura Roja* y ve en el escenario a los *Shapis*, a los que admira, y también jugará un papel la radio familiar, «que escucha todo el tiempo», y finalmente, es así como conoce musicalmente a los *Rolling Stones*. Aunque luego, «solo a los 20 años pude hacer mi primera producción». Todos se han movido de algo a algo, y no siempre ese algo parecía guardar sentido con sus estudios o sus orígenes.

Esa movilidad es fruto del desplazamiento geográfico, del cambio de actividades, la buena estrella, y sin duda del empeñamiento personal. Y tiene otro componente propio a nuestro tiempo, consiste en la facilidad de adaptación a las nuevas situaciones de muchos peruanos y peruanas. Hay un desplazamiento horizontal, es decir, de una actividad a otra. Y en muchos casos, simultaneidad de roles. Pero es algo que ocurre en nuestro país y también en sociedades vecinas (Brasil y México, de preferencia). Es ese un fenómeno observado por científicos sociales europeos y norteamericanos, al punto que es tomado como una característica que hasta cierto punto se puede extender a la descripción general de nuestra cultura latinoamericana, con sus defectos y ventajas. Lo observado es lo siguiente: muchos intelectuales, artistas, cuadros profesionales medios y populares, viven una vida en perpetua reelaboración. «Estas son sociedades –dice el antropólogo francés Laplantine– donde se puede ser a la vez, sociólogo, escritor, hombre público, ministro (Darcy Ribeiro) novelista, embajador, médico, filósofo (Guimarães Rosa); crítico literario, cineasta, hombre de teatro, poeta, cónsul (Octavio Paz)».³ Admiro la fineza de su observación pero la explicación que la acompaña es bastante determinista: «por necesidades económicas». Esa triste hipótesis, en parte cierta, apenas explica que cuando hubo despidos masivos de altos funcionarios en Lima, la calidad cultural de los choferes de taxi se elevó. Y lo mismo en Buenos Aires. Pero nuestros actores latinoamericanos con roles múltiples tienen estrategias comerciales cosmopolitas tanto como los artistas, cantantes y cocineros de Los Angeles o de Barcelona. En cuanto al mundo intelectual, a través de las ONG, muchos tienen un pie en el país de origen, y otro en el exterior.

Todo esto nos lleva al tema de que en sociedades complejas y en plena mutación –categoría a la que pertenecemos– aparecen las que se está llamando «identidades plurales», concepto del mismo Laplantine que recupera para los temas de pertenencias étnicas, donde el sujeto cambia según trate a su gente en una comunidad, y se asuma de otra manera en la gran ciudad, o en el extranjero. Uno de los componentes de esta forma de re-elaboración del destino personal adquiere tal plasticidad que ya es corriente utilizar otro tipo de metáforas. Manuel Delgado, ciertamente para Barcelona, utiliza el concepto de sociedades movedizas.⁴ Zygmunt Bauman, en un plano todavía más general, estudiando la condición humana en las sociedades del mundo globalizado, las aborda desde el concepto «del amor líquido», una manera de decir la situación de vivir juntos y a la vez separados.⁵ En fin, para concluir esta parte que define el estilo del que somos, si una sola fuese la frase que hubiera que retener de estos testimonios, me inclinaria por la de Emperatriz Arauco, «hacer las cosas por sí misma».

Arauco es una mujer de carácter, hija menor de 5 hermanos mayores, pérdida temprana de la madre, soledad «que me desarrolló mucha independencia y fortaleza». Ciertamente, estudios

en San Marcos, pero no en las mejores condiciones, teniendo hijos, divorciada a sus 24 años, se entiende, por la dureza de su propia vida, y las ventajas de esa misma dureza, que su teoría de la educación (atención, es una editora) sea la de «el niño debe conocer el mundo tal como es». La dificultad, y el coraje personal, es un punto en común de estas «historias de vida». Había señalado en el acápite anterior, emigrar o inmigrar. Ahora bien, salir, irse, es sin duda arriesgarse. «La pujanza chola», dice Susana Bedoya. Los espacios urbanos que se pueblan, y de cualquier manera, entre el ruido y lo caótico, lo nuevo. De los camioneros a los pintores, de la repetición de las fiestas y del comercio informal, a esa informalidad que entra al negocio de la fiesta y la música, el grupo *Topy Top, Nova*, el ritmo como motor, Dina Páucar, Muñequita Sally. Pero les ha costado. Violencia y diversidad, dice Ccopa. Laurita Pacheco, no solo tocó su arpa, cantando todos los géneros, «balada, cumbia, huayno», todo con el arpa, sino que con su madre, para recurrirse, tuvo que vender simultáneamente comida. Hasta que llegara el éxito Almeyda cuenta que a los 13 años vendía caramelos y chocolates en los micros. Para todos, la calle fue dura. Pero, eso mismo, el arrojito de unos, sobre un fondo de urbanismo y modernización, ¿no nos inspira otra explicación?

II La invención de otra cotidianidad, desde los individuos en construcción.

El tema que abordamos no es simple. Lo que llamamos choledad se halla en la encrucijada de varias disciplinas. Pueda que corresponda a un tema todavía mayor, como dirían los astrónomos, inconmensurable. Pienso que atravesamos una vasta e informe desestructuración de la sociedad tradicional (en sus dos vertientes, andina rural y criolla urbana) y aunque esto ocurra delante de nuestros ojos, carecemos de «episteme» o manera de entenderlo y denominarlo. No es menos cierto que, a la vez, ocurre que se opera la reestructuración de otro tejido social, y con ello, de otros comportamientos, de otros imaginarios. No digo que mejores, sino distintos. Abarcar todo esto no es nada fácil. En fin, lo que estoy diciendo se reduce a una dificultad mayor, de orden epistemológico, científico, del pensar social: el tema que abordamos se sitúa dentro y fuera de la caja de herramientas para entender la socialidad.

Conviene avanzar descartando lugares comunes. En primer lugar, la irrupción de la creatividad chola en un arco iris de producciones culturales, no es la continuidad de la primera migración, aquella que trajo, barriadas, triciclos, mercadillos y mercados, autoconstrucción y autoempleo, oferta de servicios y luego de bienes manufacturados (de Tacora a Gamarra) hace más de medio siglo. Los empresarios culturales de la segunda ola apuntan a los sentidos, los modos de vida, los estilos, es decir, ropa, gustos, arquitectura y otra plástica, en otras palabras, invaden necesidades secundarias. No solo marcan el gusto popular sino que éste se vuelve masivo. Ya no estamos

hablando de la oferta rápida y pobretona del restaurantito al lado de un mercadillo de hace decenios. Proponen gustos, lugares de diversión, discotecas en Los Olivos; e infinidad de CD musicales. No es solo oferta comercial, es otra lógica cultural. Resulta, pues, para decirlo sencillamente, que el imaginario cholo vende. Y no solo en el extranjero. Y no solo a los cholos o hijos o nietos de provincianos. En suma, la producción chola se vincula de una doble manera con la realidad. Por una parte, como producción artística de taller y calle. Por la otra, con el mercado de arte, con las tendencias del gusto, con los espacios de la ciudad, como lo resaltan desde arquitectos a psiquiatras.

En segundo lugar, eliminando facilidades, hay que decir que tampoco estamos ante una vanguardia; como la de la literatura costumbrista andina de los años treinta o la pintura indianista, de Sabogal a Camilo Blas o Julia Codesino. Ni ante la reproducción cansina del viejo artesanado. Ni ante lo transnacional sin aduana: ahí está el caso del rock andino, que no niega lo exterior, sino que lo canibaliza. Volveré sobre esta metáfora. Es tiempo, pues, de preguntarse si la cultura chola, chicha y otras manifestaciones culturales, son también esas «culturas híbridas» para usar la categoría puesta en circulación por Néstor García Canclini. ¿Son ese cruce inesperado, ambivalente de lo popular y lo masivo emergente? A García Canclini hay que agradecerle varios aportes. Pero también señalar algunos distingos. Le debemos, como se sabe, el percibir los problemas culturales de las grandes megalópolis latinoamericanas desde el prisma de la singularidad histórica. Canclini, en efecto, comienza a desarrollar una metodología propia al aceptar el vacío teórico de Marx sobre la cultura, y a lo que la redujeron, en todo caso sus herederos, en una desafortunada lectura, como reflejo y superestructura. En cambio, Canclini acude a la interdisciplina, a la semiótica, el psicoanálisis y a la sociología de la cultura, apoyándose en Gramsci, y en Bourdieu. Más claramente, divorcia las temáticas clasistas del problema de que es lo que es «popular». En fin, García Canclini ha sido uno de los primeros en reaccionar ante las antinomías del bien cultural como apropiación burguesa en una época como la nuestra, donde los «museos reciben millones de visitantes, las obras literarias clásicas se venden en los supermercados y los filmes se convierten en videos».⁶

La redefinición de lo popular en América Latina lo lleva a Canclini a una categorización que merece toda nuestra atención: «Conglomerados heterogéneos multitemporales, gestados por tradiciones y memorias diversas y desiguales, modernidades múltiples e innovaciones truncas». Con todo, lo popular de García Canclini como «conglomerado heterogéneo de grupos sociales», no tiene un sentido inequívoco como pide toda ciencia para un concepto, incluyendo la imprecisa ciencia nuestra, las ciencias sociales. Lo popular, por su espectacularidad, parece reclamar otros lenguajes de explicación. Me atrevería a decir que lo cultural comienza a cambiar de sentido

cuando se vuelve escena. Es estrategia de venta comercial, sin duda, pero también representación. Es, finalmente, teatralidad. A nadie le extrañe, pues, que Canclini se haya ocupado de las telenovelas mexicanas. Y nadie se sorprenderá que por mi parte diga que tenemos todos mucho que aprender de Carlos Monsiváis, puesto que cronista de ciudad, acaso el mejor, y no solamente de México, a mi gusto, de la lengua castellana. Escritor mexicano, es algo más. Monsiváis es *El Amor perdido*, (1976), obra sobre las figuras míticas del cine mexicano, la música popular, y hasta el sindicalismo y la izquierda, y obra maestra. Lo mismo *Escenas de pudor y liviandad* (1988). Lo mismo cuando aborda las ceremonias de la política en *Los rituales del caos* (1995). Pero México City no es Lima, o mejor, el Perú es Lima pero también Huancayo, Cusco, Cajamarca. La inacabada nación peruana- acaso, una nación de naciones -se la puede comparar con otras sociedades, pero hasta ciertos límites. Hay un par de rasgos que nos separan del caso mexicano, y de la modalidad en la construcción de esa nación, tan similar y a la vez tan distinta.

Allá, en México, hubo una revolución rural, una verdadera revolución popular, la de 1910, sobre la que se fundó otro México. Allá, lo indígena es menor, y la gran marmita de las fusiones culturales y las interacciones comenzó a echarse a andar desde los años treinta del siglo veinte, en el cine y la literatura, en las formas del lenguaje (Cantinflas) en el arte formal y popular, en los grandes frescos de la pintura a la vez oficial y revolucionaria. Rivera, Orozco, Siqueiros. Aquí no. Hubo cambio cultural, pero más tardío, sinuoso, esquinado, desde las grandes inmigraciones internas, con la toma de las ciudades criollas por las ex-masas rurales andinas. Pero los campesinos en el Perú no llegaron en trenes revolucionarios, como lo muestra el cine mexicano en mitología fundadora que legitimó el Estado del PRI durante el siglo veinte. Llegaron como pudieron los nuestros, pero igual fundaron la sorpresa, una suerte de revolución sin balas, y no solo generaron otra economía, la informal, otro capitalismo, desde abajo (Hernando de Soto), sino el triunfo de lo que Basadre llamaba «la ojota porfiada». Tomaron las pequeñas, medianas y grandes ciudades. Pero el resultado, lo cholo, no repite el folclore de los Andes. Los bailes tradicionales siguen sus rituales, imperturbables. Lo provinciano es tan reelaborado como lo moderno occidental. El manto de Dina Páucar, que parece una prenda andina o un traje de la Virgen María, no es ni lo uno ni lo otro. Es un invento hábil de la cantante. Es recreación. Así, la escena de la nueva música resulta nueva y añeja a la vez.

Lo que sí hay es problema social. Mucho de lo escuchado en los coloquios tiene la marca del éxito, pero también de drama, de orfandad social; no todos son artistas que ganan mercados externos, y hay en demasía creadores abandonados a su suerte. Y así, «esos estados generales de las culturas populares sin apoyo», o sea, entre las voces del Coloquio hubo mucho de autoafirmación y simultáneamente fue ágora de

protesta, de rabia y de humor corrosivo. ¿Un mundo paria en lo económico y triunfante en lo simbólico? Se diría que eso no resiste el sentido común. Pero en el Perú el oximoron del triunfador empobrecido es posible.

En el juego de las tentativas de definición se han usado algunas que aquí reúno. «Una nueva forma de reconocimiento, tras comunidades del habla y de la música» (Urpi Montoya Uriarte). La misma investigadora, «una forma de abrazarse sin eliminar las jerarquías». Acaso se hallan entre tradicionales, sobrevivientes y sensoriales, la clasificación para los nuevos limeños de Rolando Arellano. El que es rico en definiciones es Buntinx, ora son públicos ganados por un concepto alternativo, ora una praxis cultural con variables, y en efecto, propuesta de una *Musealidad promiscua*; producto de «inscripciones múltiples». En algunas definiciones habitan otras definiciones, por ejemplo «la de otra forma de ciudadanía», idea que se puede examinar, tras un debate sobre multiculturalismo o comunitarismo, que no es por el momento mi intención de abordar. La otra idea que parasita las definiciones de lo cholo, viene del arte más que de la política, y es la de tomarlo como expresión del barroco. Pero no todo lo que se mezcla es barroco. La India, de arriba a abajo, produce lo combinatorio y mezclado, y el barroco, fenómeno preciso e occidental, no llegó a su cultura, ni ahora ni en su pasado colonial. Aquí, en cambio, dominó el siglo XVII y XVIII, como es sabido. Barroco tuvimos, pero como una expresión en la que hubo un rasgo dominante que no luce la pintura chola o chicha, la melancolía. Nuestra choledad contemporánea está más cerca en pintura del expansionismo vitalista del pop en pintura y del rock duro en música. ¿La cumbia andina melancólica? No, por ahí no es la cosa.

Las definiciones que acostumbramos son esencialistas. Por la heredada tendencia de reducir fenómenos complejos a una esencia inamovible y única. Venimos de la Contrarreforma y el Escolasticismo. En cambio, sería preferible interesarse en cómo funciona ese conjunto novedoso de fenómenos. Hay ciencia, cuando se establece que hay un problema, y uno se pregunta ¿cómo funciona? Por eso, quisiera recoger de todo lo señalado anteriormente, un par de rasgos decisivos. El uso de la tradición provinciana, aunque no se la repita del todo. Nadie confundiría a Dina Páucar con la Pastorita huaracina. Lo último es folclore, lo primero una forma de no serlo. Es imitación y modificación a la vez. Todo esto designa lo que llamamos un «champ». El concepto de «champ» o campo designa una entidad, un espacio, donde se ejerce una serie de tensiones internas. La noción viene de otras disciplinas, de la materia inerte. Podemos usarla en el mismo sentido explicativo que se usa en ciencias físicas, un campo electromagnético, gravitacional, físico. Ahora bien, en cada uno de esos campos, hay tensiones, fuerzas y cuerpos que se enfrentan, que se atraen y repelen. En el curso de las páginas anteriores he insistido –y no por casualidad– en la revolución de los individuos. Aquí

quisiera juntar ambos conceptos, campo cultural y el papel de los individuos. ¿Qué sería entonces la choledad? Un espacio de creatividad permanente donde los individuos juegan un papel decisivo. Y con ellos, las fuerzas sociales que los animan.

Para entender esta propuesta es preciso romper con la colonialidad del pensamiento que define los temas como si hablásemos de religión. La tendencia de definir algo por una esencia, tan frecuente, ignora la conflictividad que habita todo «campo» de lo real. Pero la choledad no es una cosa, es un espacio de enfrentamientos y oposiciones, cuyo resultado es asombrosamente un producto cultural. Como lo dijo el viejo Marx, los hombres hacen la historia, pero no la que creen hacer. Parodiando, la choledad contemporánea no se propone, no es causa o programa político, sino consecuencia imprevisible. Cine, rock andino, modas, plástica. Campos de fuerzas opuestas y complementarias. Y cada individuo, desde el comerciante al artista, un combinador. No es poco. En el pasado el asombroso místico catalán Raymond Lulle hizo su elogio, *ars combinatoria*. En el presente, el elogio lo hace Lévi-Strauss, como inflexión, curva, eterno devenir, como práctica y pensamiento, y lo llama *bricolaje*.

Y entonces un reparo mayor. ¿No ha sido un poco así desde los inicios de nuestros tiempos modernos? ¿Desde el XVI peruano? Me temo que muchos, si leyesen el estupendo estudio sobre «los mestizajes» de Carmen Bernand y de Serge Gruzinski, se llevarían una sorpresa. La capacidad de adquisición y de rechazo de unos y otros elementos de lo propio y de lo ajeno, arrancó desde los primeros episodios coloniales, desde lo indio y lo mestizo.⁷ Lo que llamamos cholo no es sino lo mismo, y a la vez diferente -collage, diáspora, flujo- en las tentaciones e insinuaciones de la globalización de nuestros días. En suma, más que una afirmación ante un antagonista, es alteralidad. Y eso nos conduciría a otro concepto, el de heterología (como lo usa Bajtín, Todorov, de Certeau). Hubiese querido explorar esos conceptos y pensadores pero sobrepasaría los límites de estas líneas. Para otra ocasión, algo más vasto sobre esa capacidad no solo de integrar lo ajeno sino de devorarlo, no antropología sino saludable metáfora de la antropofagia cultural. Asimilar, deglutir, devorar.

En suma, si un rasgo común habría que subrayar en materia de comportamientos -el «pattern» de Tonnies, de Parsons, o «el componente» de Merton- aquello que aparece como conductas, desde comerciantes y primeros empresarios populares a empresarios culturales de estos días, es el de una sociabilidad «para llegar a los mismos fines». Así, desde los días en que Norma Adams y Néstor Valdivia observaron «los otros empresarios», su ética de migrantes y la formación de empresarios en Lima, y lo que señalaran Hernando de Soto, Matos Mar entre los primeros, ese rasgo ha hecho algo más que afirmarse. La sociabilidad de los ex-andinos no solo ha invadido el espacio de lo socio-económico. Un tipo de sociabilidad fue al inicio clubs departamentales, asociaciones

de pobladores, de comerciantes, de talleristas. Pero la búsqueda de éxito, tras combinaciones de empresarismo individual y redes grupales, se ha proseguido en otros dominios. En la personalidad emergente, la pertenencia a un grupo sigue siendo decisiva, y ya no en dominios específicamente económicos o reivindicativos. Por ejemplo, la historia de «las mujeres cholas», que se escuchó en el Auditorio de la BNP, reúne historias de amor, familia y trabajo. Las «ollas y *recetarios cholos*», abordados en el curso del Coloquio, fueron presentados como producción y a la vez código cultural. Una historia, que aquí todavía no se recoge, «*la del país de los saxos*» de Sonia Goldenberg, cuenta como ese es un gusto musical, una libre preferencia que va y viene de New York, «*la gran manzana*», a «las ásperas tierras del Valle del Mantaro donde, pese a las dificultades económicas, el saxo se ha convertido en un instrumento popular». He citado tres temas que se abordarán en otros volúmenes (al menos eso espero) para insistir (y asistir) a una sociabilidad que ya no es solamente asunto de organizaciones provinciales instaladas en Lima. En la enorme ciudad, fueron inicialmente taller mecánico, mercado y empresa chola pero hoy se vuelven (no se dice devenido) «amores cholos», fiestas urbanas, continuación y trasgresión: polladas. En fin, en las conductas corrientes surgen también formas paradójicas, desconcertantes, del aprecio y la envidia: «*tu envidia es mi progreso*». La sociabilidad, concepto que en ciencias sociales se entiende como la tendencia a formar grupos sociales, Gregory Bateson admite que es lo gregario que teje lazos pero también complejos vínculos. En Bateson hallé una matriz de análisis interdisciplinario que en gran parte me ha sido útil: la idea de sociabilidad como comunicación y conflicto.⁸ E insisto, que eso ocurra en nuestro caso, afirmación de un yo individual que sin embargo no rompe con lo gregario sino que lo multiplica, es fecunda paradoja. Para concluir, es evidente que solo he trazado algunas hipótesis. Estas líneas, preliminares, rudimentarias, se prestan a futuras correcciones y evoluciones.

Mucha agua ha pasado bajo los puentes desde el día en que Luis Abanto Morales cantara, *Cholo soy, y no me compadezcas*. Por aquel entonces agregaba, *Déjame en la puna vivir a mis anchas. Trepas por los cerros, vivir a mis anchas*. Con todos los respetos a su admirable y rupturista canción, años sesenta, al parecer la idea del cholo se confundía entonces con la del indio. Pero no es por las punas donde las escenas de la choledad discurren, sino por calles y ciudades. Mucha agua ha pasado, mucho dolor y esfuerzo de millares, para que hoy surjan otras definiciones de alguien como Magaly Solier. Cuando en la plaza de Huanta la descubren, recaudando fondos para la promoción de su colegio y vendiendo puka picante, no sabía lo que era un *casting*, pero más tarde dirá «Voy a vivir, quiero conocer el mundo, otras culturas». Y ya triunfadora, «quiero combinar lo tradicional con lo moderno». Creo que esa fórmula resume lo

«Cholo soy» (Música y letra de Luis Abanto Morales)

Cholo soy, y no me compadezcas
que esas son monedas, que no valen nada,
y que dan los blancos, como quien da plata
Nosotros los cholos,
no pedimos nada,
pues faltando todo,
todo nos alcanza.
Déjame en la puna vivir a mis anchas,
trepas por los cerros, detrás de mis cabras,
arando la tierra, tejiendo unos ponchos,
pastando mis llamas,
y echar a los vientos, la voz de mi quena.
Dices que soy triste, ¿qué quieres que haga?,
¿no dicen ustedes que el cholo es sin alma,
y que es como piedra, sin voz, sin palabras
y llora por dentro, sin mostrar las lágrimas?
¿Acaso no fueron los blancos, venidos de
España
que nos dieron muerte, por oro y por plata?
¿No hubo un tal Pizarro, que mató a
Atahualpa
tras muchas promesas, bonitas y falsas?
¿Entonces qué quieres, qué quieres que haga?
¿Qué me ponga alegre como en día de fiesta,
mientras mis hermanos doblan las espaldas,
por cuatro centavos que el patrón les paga,
¿Quieres que me ría
mientras mis hermanos son bestias de carga,
llevando riquezas que otros se guardan?
¿Quieres que la risa me ensanche la cara
mientras mis hermanos viven en las
montañas,
como topos,
Mientras se enriquecen los que no trabajan?
¿Quieres que me alegre,
mientras mis hermanas van a casas de ricos
lo mismo que esclavas?
Cholo soy, y no me compadezcas
Déjame en la puna vivir a mis anchas,
trepas por los cerros, detrás de mis cabras,
arando la tierra, tejiendo unos ponchos,
pastando mis llamas,
y echar a los vientos, la voz de mi quena.
Déjame tranquilo, que aquí la montaña,
Me ofrece sus piedras, acaso más blandas
Que esas condolencias que tú me regalas
Cholo soy, y no me compadezcas.

aquí dicho. Y abre a la vez el campo ilimitado de las combinaciones.

Algo está ocurriendo en el sujeto, en el ciudadano y la ciudadana. En la morfología social del Perú. Si bien es un hecho indiscutible la galaxia heterogénea de lo cholo, en fuga perpetua, no hay por ello que exigirle una totalidad coherente, y menos un solo imaginario social. Entre tanto, reinventan lo imprevisible, como un fuego de artificios en la noche diversa de lo peruano.

Notas bibliográficas

1. Elias, Norbert, *El proceso de la civilización». Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987. También, «*La sociedad cortesana*», FCE, México, 1987.
2. Gauchet, Marcel, *L' Avènement de la Démocratie, T.1, la Révolution Moderne*, Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines.
3. Laplantine, François, «Les atouts d'une culture métisse», en, Couffignal, Georges, *Amérique Latine, tournant de siècle*, La Découverte, Paris 1997 (p.107-114).
4. Delgado, Manuel, *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Anagrama, Barcelona, 2007.
5. Bauman, Zygmunt, *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Fondo de Cultura Económico, México, 2007.
6. García Canclini, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México, 1989. Pero hay que conocer, por lo menos, *Las culturas populares en el capitalismo*, Nueva Imagen, México, 1989. Y posteriormente, *La Antropología urbana en México*, Biblioteca Mexicana, Universidad Autónoma, México, 2005, donde es compilador de una serie de trabajos muy interesantes, para nosotros, por su similitud. No digo semejanza. Una vez más, la pareja dialéctica identidad/alteralidad.
7. Bernand, Carmen; Gruzinski, Serge. *Histoire du Nouveau Monde, vol.2, Les Métissages*, Fayard, Paris, 1993.
8. Bateson, Gregory; Ruesch, Jurgen, *Communication The Social Matrix of Psychiatry*, W.W.Norton&Company, New York, 1951.