

Sociología de la música: la «chicha», un producto cultural de la hibridez social en el Perú

Marco Iriarte Suárez

Colegio de Sociólogos del Perú

marco.iriarte@nsl.edu.pe

Lima-Perú



Resumen

El emprendimiento de la llamada peyorativamente «cultura chicha» y su producto, la música chicha, ha pasado de ser un género híbrido musical del huayno, con lo tropical dentro de un concepto sonoro, a una manifestación de posicionamiento en el contexto cultural ciudadano. Esta manifestación cultural representa a un sector social compuesto por migrantes provincianos y sus descendientes que, en muchas circunstancias, han llegado a «conquistar» económica y socialmente espacios culturales impensables en otros tiempos, convirtiéndose en emprendedores muy exitosos. En ese devenir, la chicha ha sido el resultado de un proceso de transformación y de reinención en el que el huayno ha jugado un papel matriz gravitante, recreándose hasta adoptar formas sonoras más modernas, lo que ha evidenciado la adaptación de este género tradicional a las nuevas exigencias y gustos musicales de un nuevo público que, si bien se ve «moderno», todavía guarda consigo algunas tradiciones de su tierra; y es «urbano», aunque para muchos de ellos, lo rural no les sea del todo ajeno. En ese sentido, la chicha, más

que un género musical, resulta ser un producto cultural de una hibridez generada por la coyuntura económico-social del país, del enfrentamiento entre lo moderno y lo tradicional, así como de las particularidades y exigencias que este nuevo público reclama.

Palabras clave: Música chicha, identidad, cultura híbrida.

Abstract

The entrepreneurship of the pejoratively called «chicha» culture and its product, chicha music, has gone from being a hybrid musical genre comprised of huayno and tropical sounds to manifesting itself into a position of significance in the city's cultural context. A social sector made up of provincial migrants and their descendants who, in an arduous process, «conquered» both economic and socially cultural spaces that were thought inconceivable in other times, have become highly successful entrepreneurs in the process. It has been in this evolution in which the chicha has been the result of a transformative and reinventive process, in which the huayno has played a gravitating matrix role, recreating itself until adopting more modern sound forms, giving evidence to the adaptation of this traditional genre to the new demands and musical tastes of a new audience that, although «modern» is still in keeping with some of the traditions of its land; and «urban», although for many of them, the concept of rural is not entirely foreign to them. In that context, the chicha, more than a musical genre, turns out to be a cultural product of a hybridization generated by the economic-social situation of the country, of the confrontation between the modern and the traditional, as well as of the particularities and new demands that this new public claims.

Keywords: chicha music, identity, cultural hybridity

La hibridez cultural

Néstor García Canclini (2001), en su libro *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, describe a las culturas híbridas específicamente como procesos socio-culturales en los que estructuras o actividades expresivas de determinados grupos sociales que existían en forma separada se combinan para generar nuevas formas o estructuras culturales. Sin embargo, como señala el autor, no todo llega a ser fusionado, existen elementos que se quiebran o resisten al cambio y surgen diferentes dinámicas cuya finalidad es trascender (p. 14).

Este concepto nos sirve de marco de referencia para poder adentrarnos en el complejo proceso que ha vivido nuestro país, y que hoy más que nunca se evidencia de manera más descarnada: la tremenda brecha digital existente entre grupos menos favorecidos y pueblos en donde la tecnología en general y el Internet en particular no forman parte de su vida, dejando postergado una vez más el ámbito de «lo tradicional» que difícilmente ha podido reinventarse en «lo moderno».



Imagen tomada de <https://www.pinterest.com/pin/369224869444983096/>

El paso de lo tradicional a la modernidad ha supuesto, y supone aún, un complejo proceso de hibridación que denota todo un abanico de «grados» definidos por la penetración y asimilación de lo moderno. En ese contexto, conceptos tales como identidad, multiculturalidad, pluriculturalidad, tradición, modernidad, globalización, etc., se encuentran y confrontan en este país tan diverso como efervescente. Y es en esa efervescencia que nos reconocemos como una cultura en la que se combina lo regional, nacional y transnacional, y lo «culto», folclórico y popular, de una manera poco diáfana. Un tejido social tremendamente rico tanto por su diversidad como por las herramientas que adopta para adaptarse al cambio.

El proceso de hibridación cultural en el Perú ha encontrado –fundamentalmente en las grandes ciudades como Lima, en la que todo es centralizado– un terreno inmenso de posibilidades para el nacimiento de nuevas formas de expresión, donde lo folclórico ha cumplido un papel protagónico; pujando a la vez con la cultura popular y académica, en donde, en forma sincrética, ha florecido con el tiempo nuevas formas híbridas que han enriquecido nuestra cultura nacional, tan variada como rica en historia, tal como lo señala nuestro Premio Nobel de Literatura, Mario Vargas Llosa, en su discurso al recibirlo en el año 2010: «¡Qué extraordinario privilegio el de un país que no tiene una identidad porque las tiene todas!» (párr. 13).

El papel que ha desempeñado nuestra hibridez cultural con respecto a nuestra identidad ha puesto cara a cara nuestros sentimientos de pertenencia y seguridad frente a la inmensa oferta de productos culturales extranjeros. Si bien el contacto o, más bien, la interacción que trae la globalización puede parecer para algunos una amenaza que hace cambiar la originalidad de las culturas, es necesario señalar que ninguna cultura se ha mantenido intacta ante el paso del tiempo:

Se trata entonces de aceptar que cada acción cultural o artística transporta identidades nunca perfectamente sincronizadas y, ese mismo hecho, [nos puede permitir] capitalizar la riqueza de esa diversidad. Organizar una sociedad que no niegue, sino que integre esa intimidad compleja, articulando la diversidad de sus componentes: ese es el reto de una estructura estatal que no quiera seguir siendo un monumento a la obsolescencia política. En una época en la que las identidades ya no pueden seguir siendo simples (Subirats, 2005, p. 2).



Imagen tomada de <https://cangrejonegro.wordpress.com/2017/05/17/chicha-all-stars/>



La música chicha: del huayno pentafónico a la chicha pentafónica

José María Arguedas (1985) decía que: «El Huayno es como la huella clara y minuciosa que el pueblo mestizo ha ido dejando en el camino de salvación y creación que ha seguido» (p. 59). Y no se equivocaba al rescatarlo y defenderlo a través de sus trabajos y grabaciones que, en la actualidad, sirven de material de estudio.

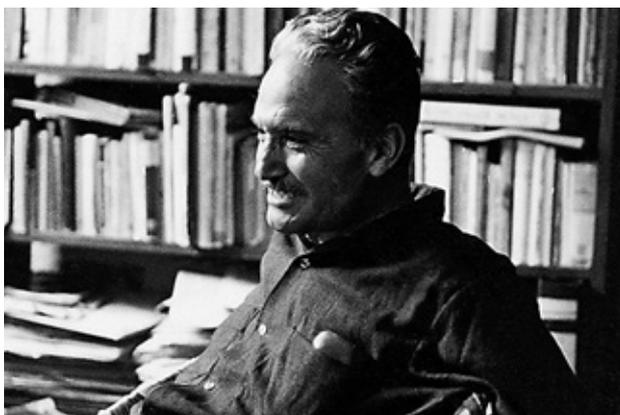


Imagen tomada de <http://www.unmsm.edu.pe/noticias/ver/1494>

El huayno es el nombre genérico que se le da a la música folclórica andina, que realmente, de acuerdo a la región, adquiere un nombre propio y específico: en Áncash se le llama chuscada; en Junín puede tener la versión del huaylash, santiago, chonguinada etc.; en Ayacucho, huayno ayacuchano; en Cusco, huayno cusqueño; en Arequipa, pampeña; en Puno, pandilla, sikuri, kajelo, etc.

Con el transcurso de los años y en el proceso de hibridación de la música andina con los aportes europeos, se sumaron los instrumentos de cuerdas como la guitarra, el arpa, el violín, la mandolina, etc., adaptándolos a la pentafonía andina; inclusive se creó el charango, instrumento pequeño parecido a la guitarra que, teniendo una afinación apropiada para esta música, se convirtió en un instrumento protagónico.

Nacen los nuevos géneros musicales andinos sobre la base de las características sonoras de los pueblos conquistados y enriquecidos con la técnica europea. Encontramos que esta raíz pentafónica siempre interpretada en una tonalidad menor –entendiendo por tonalidad la base de toda una estructura musical que es menor cuando generalmente se quiere dar un carácter melancólico y mayor cuando se quiere dar un carácter festivo– une umbilicalmente el huayno tradicional con la música chicha de la actualidad.

Por otro lado, la instrumentación andina ha pasado por un proceso de evolución que ha enriquecido sustancialmente su música, sin perder su esencia regional sonora. Resultaría interesante dar cuenta de todas las peculiaridades que se dieron en el proceso de asumir los novedosos instrumentos en la música nativa del antiguo Perú. Los huancas, por ejemplo, siempre se resistieron a las imposiciones culturales quechuas, por lo que en la música del centro no se interpretó ni se interpreta la quena, el charango etc., por provenir del sur; optaron más bien por el arpa, el violín, los saxofones y los clarinetes que venían de España para interpretar sus huaylash, sus mulizas etc. Por su parte, Cusco y Ayacucho sí asumieron como propios los ancestrales instrumentos, más los producidos por la hibridación cultural, como la guitarra andina, el charango, el arpa, el violín, etc.

En referencia a la parte vocal, los intérpretes de huaynos y los intérpretes de la música chicha mantienen los mismos quiebres y giros melódicos, siempre basados en la pentafonía y en tonalidades menores que, por la relativa melancolía de su sonoridad, pueden expresar apropiadamente sus sentires, asociados a su entorno natural o a sus motivaciones urbanas. Así, un huayno tradicional si es interpretado por los instrumentos modernos y en ritmo de chicha, sonará seguramente a chicha, y una chicha tocada con instrumentos folclóricos y a ritmo de huayno, sonará similar al huayno. Culturalmente están muy atadas las estructuras musicales y las bases sociales de estos géneros, aunque podrían responder a diferentes generaciones:

Ayacuchano, huérfano pajarillo,
a qué has venido a tierras extrañas,
alza tu vuelo, vamos a Ayacucho
donde tus padres lloran tu ausencia.
En tu pobre casa, qué te ha faltado,
caricias, delicias demás has tenido;
solo la pobreza con su tiranía
entre sus garras quiso oprimirte.

(huayno anónimo, tradicional de Ayacucho)

La naturaleza y el contexto social están unidos a las motivaciones artísticas andinas, ése es el *leitmotiv* que inspira sus textos.

Soy muchacho provinciano
me levanto muy temprano
para ir con mis hermanos
¡ayayay! a trabajar.
No tengo padre ni madre
ni perrito que a mí ladre

solo tengo la esperanza...

¡ayayay! de progresar.

Busco un nuevo camino en esta ciudad
donde todo es dinero y hay maldad
con la ayuda de Dios sé que triunfaré
y junto a ti mi amor feliz seré.

(«Soy provinciano», del autor Juan Rebaza Cárdenas
e interpretado por Chacalón y la Nueva Crema)

Efectos sociales y culturales. La música chicha en todos los estratos sociales

¡Ayayay! Qué triste es vivir,

¡ayayay! Qué triste es soñar.

Ambulante soy, proletario soy.

Ambulante soy, proletario soy.

Vendiendo zapatos,

vendiendo comida,

vendiendo casacas

mantengo mi hogar.

(Los Shapis, «Ambulante soy»)



Imagen tomada de <https://limagris.com/la-noche-los-shapis-tomaron-lima/>

Matos Mar (2004) afirma:

La chicha surge del patrimonio traído por el migrante andino... Es una creación urbana y actual de los barrios populosos y de las barriadas que se arraiga en el residente ya antiguo y en las segundas y terceras generaciones urbanas (p. 85).

De igual manera señala:

[La chicha] expresa un nuevo patrón cultural en ascenso. Su presencia y avance constituyen una muestra notable del peso que han llegado a tener los migrantes y la cultura que portan, en la decisión de la dinámica viva de la cultura

metropolitana y en la formación de una conciencia nacional unitaria (*ibid.*, p. 86).

La música chicha no va a pasar de moda, así como los huaynos no pasan al olvido. Ambos responden a la expresión artística y cultural de un pueblo; podrá mutar o recrearse, pero su esencia permanecerá por muchos años, ubicándose en la región a la que pertenece o en las zonas periféricas de las ciudades. La chicha es el lenguaje artístico andino actualizado, pero que a su vez mantiene en sus formas las estructuras tradicionales de la música andina folclórica. Ahora ya no habla del amor ausente, del campo, ni de los profundos sentimientos hacia la tierra –textos que siempre aludían al contexto natural que les rodeaba–, ahora las letras de sus canciones expresan las penas y glorias de su diario vivir ciudadano.



Imagen tomada de https://articulo.mercadolibre.com.pe/MPE-433473215-shapis-ambulante-soy-sabado-triste-45-ricewithduck_JM

Perspectivas culturales y sociales de la música chicha y de otros géneros musicales híbridos en el Perú

La música chicha no se está extinguiendo, más bien se recrea constantemente, aunque los medios de comunicación masiva ya no le dan los espacios de los que gozaban anteriormente. Recordemos que los géneros híbridos como el valse y la polca criolla, que fueron tan populares en la costa peruana, desde inicios del siglo pasado hasta los años 60 aproximadamente, fueron seriamente afectados cuando sucedieron nuevas generaciones y pasaron sus momentos de gloria. Los intérpretes empezaron a escasear y aún más los compositores. Los espacios escénicos se redujeron a algunas peñas tradicionales de la ciudad, pues ya no se cultivaba en los hogares o locales sociales. Otros



«Los Quipus, Eva Ayllón, Lucía de la Cruz; haciéndose espacios en los escenarios u organizando sus propios espectáculos. Como género híbrido, la música criolla resiste eficazmente a su extinción en la medida en que se convirtió y sigue siendo parte de la identidad nacional.»

géneros habían irrumpido con fuerza en el repertorio de las fiestas o reuniones sociales.

Como una reminiscencia histórica, la música criolla quedó aprisionada para los 31 de octubre, compitiendo inclusive, en la actualidad, con la fiesta pagana llamada Halloween, que seduce a las nuevas generaciones; aunque válidos son los esfuerzos que hacen los medios de difusión del Estado –como el canal 7– por mantener esta expresión popular que identifica la identidad costeña del Perú. Por otro lado, también es encomiable la perseverancia de algunos conjuntos y solistas criollos para no hacer desaparecer el género, como Los Quipus, Eva Ayllón, Lucía de la Cruz; buscando espacios en los escenarios u organizando sus propios espectáculos. Como género híbrido, la música criolla resiste eficazmente a su extinción en la medida en que se convirtió en parte de la identidad nacional.

Por su lado, el género híbrido de la «chicha» permanece más enraizado en el alma nacional –sobre todo andina– pues está profundamente ligada al folclore y a su base social, rural, provinciana o urbana. Encuentra una forma de expresión cultural que existe y resiste a los embates de la cultura occidental con la cual no se identifica.

Se descubrirán o nacerán nuevos géneros híbridos en el Perú que expresarán los sentires populares. El lenguaje sonoro corresponderá a las últimas innovaciones técnicas por descubrirse y los contenidos serán, probablemente, cada vez más audaces e irreverentes, o tal vez más elevados y –por qué no– poéticos, no lo sabemos; pero lo que si nos atreveríamos a deducir es que su grado de permanencia e identificación social no dependerá de cuán bien hechos están los temas en

su musicalidad, o cuán atractivos sean sus contenidos, sino en cuánto pueden identificarse con los gustos y vivencias de los estratos sociales a donde pretenden llegar.

La música siempre será una de las artes que más fácilmente asumirán los pueblos para expresar sus vivencias; junto con la danza, son lenguajes artísticos que no necesitan de muchos requerimientos para su realización. Por el mismo hecho de ser artes socializadas –pues ambas requieren, casi siempre, de varios o muchos integrantes–, los pueblos y sus sociedades los consideran extraordinarios medios de expresión cultural. Solo requieren del sonido y el movimiento para que existan. Por lo cercana que están sus formas de aprendizaje a todos los sectores sociales, sus estructuras artísticas futuras tenderán a ser híbridas, de acuerdo a las nuevas sonoridades globalizadas; sin embargo, sus raíces nativas se mantendrán como pilares de una espontánea conservación de su identidad cultural.

Referencias bibliográficas

- Arguedas, J. (1985). *Indios, mestizos y señores*. Lima: Editorial Horizonte.
- García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Matos Mar, J. (2004). *Desborde popular y crisis del Estado. Veinte años después*. Lima, Perú: Fondo Editorial del Congreso.
- Subirats, J. (2005). «Políticas Sociales. Globalización e identidades». En *Manual Atalaya*. Apoyo a la Gestión Cultural. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya, Universidad de Cádiz y Universidad de Andalucía. Recuperado de <http://atalayagestioncultural.es/pdf/02.2PolíticasSociales.pdf>
- Vargas Llosa, M. (2010). *Elogio de la lectura y la ficción*. Discurso de Mario Vargas Llosa al recibir el Premio Nobel de Literatura el 7 de diciembre de 2010. Recuperado de: <https://www.ersilias.com/discurso-de-mario-vargas-llosa-nobel-literatura-2010/>

Recibido el 28 de agosto de 2020

Aceptado el 30 de septiembre de 2020