

LIMA

aspiraciones, reconocimiento y ciudadanía
en los noventa

Carmen Rosa Balbi · editora



Capítulo 4



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FONDO EDITORIAL 1997



Primera edición, octubre de 1997

Pintura de carátula: *La fiesta*,
óleo sobre tela de Carlos Enrique Polanco
Carátula y diseño: Sandro Venturo
Cuidado de la edición: Carolina Teillier

LIMA
aspiraciones, reconocimiento y ciudadanía
en los noventa

Copyright© 1997 Fondo Editorial de la Pontificia
Universidad Católica del Perú. Av. Universitaria, cuadra 18,
San Miguel. Apartado 1761, Lima 100, Perú
Telefax 4600872 Teléfonos 4602870, 4602291,
anexos 220 - 356

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o
parcialmente, sin permiso expreso de los editores

Derechos reservados
ISBN: 9972-42-082-5

Impreso en el Perú / Printed in Peru

La música y los jóvenes de hoy: los hijos de la chicha

Wilfredo Hurtado Suárez

Introducción

¿De qué hablamos cuando nos referimos a la música peruana? ¿Cuál es *la canción peruana*? ¿La que cantaba el intérprete andino "Picaflor de los Andes"? ¿La que cantaba la intérprete criolla "Chabuca" Granda? ¿La que canta el intérprete de música chicha "Pascualillo"? ¿La que cantan los rockeros populares "Los Mojarras"? ¿La salsa? ¿El huayno? ¿El valse? ¿La marinera? ¿La chicha? ¿El rock? ¿El vallenato?

Este trabajo busca explorar las nuevas inclinaciones y gustos, así como la ubicación sociomusical y sociocultural de los jóvenes de origen andino de los sectores populares de Lima Metropolitana. En los últimos años, como producto de la mixtura y de la inserción de los migrantes en la ciudad, se produce una incorporación de nuevas opciones musicales. ¿En qué medida la música de los jóvenes se da en continuidad y ruptura respecto a las generaciones anteriores? ¿Se redefine su identificación musical? ¿Cuáles son sus preferencias?

Pensamos que en el contexto actual, frente al decreciente desinterés de los jóvenes por la política, la música aparece como un espacio de mayor relevancia para la constitución de identidades, que el que tuvo en la década de los 70.

Entre las expresiones culturales andinas que se han fortalecido y extendido en el ámbito urbano se halla sin duda la música. En La Muga (España), José María Arguedas constató extrañado que los niños de esa comunidad no cantaban ni bailaban; en cambio, en las "comunidades del Perú la música y el canto constituyen la sustancia de la vida" (Arguedas 1968: 292). Es por ello que la música puede constituir una dimensión importante en la redefinición de identidades.

De otro lado, la música es uno de los emblemas del criollismo. El ámbito en el cual se despliega un conjunto de manifestaciones culturales propias de los sectores populares criollos es la "jarana". Las últimas décadas han corroborado que la música tiene un papel fundamental en la cotidianeidad.

Como producto de la migración se originaron nuevas formas culturales como la música "chicha" y el "nuevo huayno", que perfilaban los avatares de la asimilación a los desafíos de las gran ciudad.

Por último, resulta cada vez menos discutible que la penetración de la cultura transnacional tiene en la música y en el "sistema de ídolos" una de sus influencias más eficaces.

En los grandes vectores culturales –andino, criollo y transnacional– que se entrelazan hoy en el Perú y particularmente en Lima, la música deviene en un espacio de expresividades múltiples. Es que en nuestro país la música (y todo el "complejo fiesta") constituye uno de los ámbitos donde se definen y se expresan las identidades.

Lo que ocurre ahora en el Perú comienza a principios de la década de los 40, cuando se instalan en Lima las primeras oleadas de migrantes, que luego se harán incontenibles en los años 60, alterando por completo el rostro de la capital y convirtiéndola en una ciudad mayoritariamente provinciana. El encuentro entre la cultura occidental dominante y la cultura andina dominada que portaban los migrantes produjo en ella profundas transformaciones. Recordemos que la población urbana alcanzaba sólo el 35% de la población en 1940 y llegó hasta alrededor del 70% en 1993¹.

En los hogares de los migrantes ocurrió una interacción entre la cultura andina y el impacto de los medios masivos de comunicación, como un elemento relevante de la socialización que influyó en las preferencias socioculturales de los jóvenes hijos de migrantes y, en ese camino, en la búsqueda de una nueva identidad cultural. Esto conllevó, por un lado, profundas transformaciones en la sensibilidad generacional juvenil migrante; y, por otro, que los padres asumieran sus particularidades en un contexto sociocultural diferente, en el que el alma andina se *mixturiza* planteándose una suerte de revisión de su cultura.

En un país en el que a la dominación clasista se superponía el predominio de la cultura criolla-occidental sobre la andina, el proceso de democratización implicaba necesariamente el avance de esta última. El fortalecimiento y la expansión de diversas expresiones musicales andinas en las ciudades son expresión de esta democratización.

1. Este desplazamiento de los pobladores del campo a la ciudad trajo como consecuencia "una cierta andinización de las ciudades o una recreación de los elementos culturales de las urbes. Todo esto tiene que ver con el hecho de que la cultura andina es, en realidad, una creación colonial, que desde el siglo XVI absorbe una serie de elementos occidentales y, al mismo tiempo, crea otros. Gran parte de su vitalidad radica en dicha capacidad de asumir cosas nuevas e incorporarlas en su universo. Entonces, lo andino ya no se identifica sólo con lo rural o se constriñe a la sierra. Ahora lo andino se encuentra también en Chimbote o en Lima. Además, en el Perú se vive un proceso de ebullición cultural y están apareciendo cosas nuevas." (Flores Galindo 1989: 150)

Todavía a principios de la década de los 60, destacados científicos sociales podían definir al Perú como un “archipiélago” de islotes culturales débilmente interconectados. Desde entonces, el desarrollo capitalista, la expansión de los medios de comunicación, el crecimiento del Estado y, desde abajo, las grandes migraciones y los movimientos sociales masivos, rompen el aislamiento de las comunidades campesinas, definen o redefinen regiones, transforman las relaciones ciudad-campo, transforman a las ciudades y, finalmente, al país en su conjunto.

Como parte de este proceso de integración nacional, diferentes expresiones musicales, antes localizadas, trascienden sus marcos sociales y regionales de origen, se expanden —primero a nivel regional y luego nacionalmente— y al hacerlo se transforman.

Fueron sin duda los grandes éxitos de la música chicha los que se expandieron a nivel nacional, como mostramos en un trabajo anterior, homogeneizando amplios sectores urbanos y rurales². La chicha coexiste, sin desplazarlas radicalmente, con las múltiples expresiones musicales andinas más antiguas como huaynos, mulizas, huaylarsh y las nuevas representaciones “folklóricas”, tanto en programas radiales como en clubes provincianos, campos deportivos, restaurantes-recreos y carpas.

El bloqueo creciente que sufren los procesos de democratización social e integración nacional conforme avanza otra década, podría estarse reflejando también en la música. Sin embargo, pese a que la chicha ha superado poco su inicial pobreza musical y aparece cada vez más comercial y en ligero retroceso entre los jóvenes urbanos de origen andino, entre estos jóvenes crece más bien un movimiento “neofolklórico” no excluyente. Por su parte, el valse atraviesa una crisis seria. Hay quienes afirman que es un género que cada vez se fusiona más con la música afroperuana y tiene un lugar específico y no muy sobredimensionado en el espectro cultural peruano (Merino Amand 1994). En el otro extremo, avanzan las versiones de vallenato, salsa, merengue, reggae, ritmo tecno y rock.

En ese sentido, en un medio cultural urbano en el que tanto las expresiones tradicionales como las nuevas creaciones andinas son recreadas, todo indica que existen varias opciones para los jóvenes andinos: a) unos que se encierran en su identidad y siguen produciendo y consumiendo el huayno; b) otros que pierden su ligazón andina y se convierten en criollos; y c) finalmente, los que recrean a partir de la base del complejo fiesta andino en el nuevo medio, el medio urbano, frente a nuevas circunstancias y tomando préstamos culturales como la guitarra eléctrica, la batería electrónica, una base rítmica más tropical o el órgano electrónico. Se crean nuevas expresiones culturales como el huaylarsh-tecno, el huayno-tecno, los huaynos de Canta/Cajatambo que permiten expresar nuevas vivencias.

2. Véase al respecto nuestro trabajo *Chicha peruana...* Una muestra de lo que estamos señalando se dio con la muerte de Lorenzo Palacios Quispe, Chacalón, el 24 de junio de 1994. El diario *La República* le dedicó su titular de primera plana y a su entierro asistieron alrededor de veinte mil personas.

Es interesante observar comparativamente la música chicha con la música de Canta/Cajatambo, que no se hace con guitarras eléctricas sino con arpa y percusión de procedencia afroamericana. Parece chicha tocada con arpa, cajón y güiro. La incorporación del güiro, batería "jazz band" o "yazban" le imprime también un carácter chichero a danzas andinas como las de Paucartambo/Qosqo (Vásquez s/f).

Asimismo, están surgiendo nuevos conjuntos huancas que han reemplazado el arpa, el clarinete y el violín por el bajo electrónico, la percusión y el órgano electrónico. Estas orquestas hacen los mismos pasos de baile que la música chicha. Estas nuevas expresiones musicales convierten en una resultante el problema planteado frente a esa inadecuación entre aquello que quieren expresar y la cultura musical que encuentran los migrantes. Su solución es crear un género nuevo; a lo que han traído le incorporan lo citadino y producen algo distinto.

Por otro lado, también se dan actitudes caracterizadas por una suerte de encierro en el huayno y/o en la chicha, una opción cultural anclada sólo en la valoración de lo andino, que suele girar en torno a los clubes provincianos. Finalmente, hay quienes renuncian a su bagaje anterior y se pasan a lo criollo o a la salsa.

En el país existen, entre otros conflictos, los culturales y generacionales. El proceso de reproducción de la cultura andina en la ciudad coincide con la primera generación de migrantes y se diluye un poco con la segunda generación. Esta constatación tiene que ver con las conclusiones de nuestro trabajo anterior *Chicha peruana, música de los nuevos migrantes*, en el que mostramos cómo, para vivir en la ciudad, a los jóvenes migrantes les era indispensable crearse una expresión cultural propia, que se identificara con el alma del migrante.

Los principales músicos y cantantes chicheros son hijos de migrantes andinos, crecidos en Lima o en las grandes ciudades del interior del país, que aprendieron la tradición musical andina por influencia directa de sus padres u otros familiares. Las doscientas dos canciones antologadas en nuestro trabajo tienen versos castellanos y están agrupadas en once rubros (campo y nostalgia, migración, desarraigo, trabajo en la ciudad, pobreza, machismo y alcohol, trabajo, lucha y progreso, amor, religión, humor y política)³.

La chicha representa el fortalecimiento y la expansión de las expresiones musicales andinas en las ciudades. Refleja la presencia de la cultura andina en los

3. Al referirse a la estructura musical de la chicha, la musicóloga Chalena Vázquez señala que "el traslado del repertorio andino a las guitarras eléctricas ha hecho que en la chicha las melodías de nuevas composiciones mantengan algunos patrones o formas de la matriz andina [...] pero la rítmica, la métrica, el uso de instrumentos, la armonía, la conformación instrumental y su balance, corresponden a maneras más bien occidentales, sin mayor elaboración" (Vásquez 1995: 4). "En el proceso de síntesis de los patrones rítmicos y melódicos de lo occidental/afro/andino, los ritmos en un primer momento y trabajando el nuevo material eléctrico, aparecen *simplificados* (y no tanto empobrecidos). Es decir, el ritmo de la cumbia afrocolombiana se encuentra más cuadrado, y el ritmo del wayno, y sus diferentes estilos, también se encuentra simplificado (Vásquez s/f: 1-2).

espacios urbanos y potencia su renovado aporte en la formación de una identidad nacional y en la lucha por la democratización efectiva de nuestra sociedad⁴.

En la ponencia *Continuidad y cambios de la canción andina quechua en el Perú 1960-1992*, en Berlín, Rodrigo Montoya sostuvo una posición interesante al asegurar que, como no sucede con los músicos peruanos de otros géneros, los intérpretes chicheros son los actuales cronistas de la vida en las ciudades del país⁵.

En los últimos años podemos observar la aparición de grupos de jóvenes que comienzan a recrear el huayno y la chicha; y otros que gustan y producen rock y ritmos tropicales. Pero también empiezan a crear con patrones rítmicos que no provienen del mundo andino, sino de lo africano americanizado. Hay una inserción de otros ritmos a partir de sus propios timbres, con un mismo fin: actualizar la música. No abandonan su base melódica ni rítmica, sino que retoman e invierten; ello encuentra aceptación y surgen nuevos ritmos como la chicha-rap, la chicha-tecno o el huayno-tecno.

Hay que considerar que también entre los jóvenes andino-urbanos crece un interés por el huaylarsh-tecno, el huayno-achichado y, últimamente, en algunos sectores, por el llamado "pum pin"⁶. Asimismo, las nuevas producciones del rock peruano encuentran aceptación entre los jóvenes andinos y criollos⁷.

4. Hay que señalar que la chicha ha tenido en general una connotación despectiva. Ha sido asociada despectivamente con el mundo migrante y su calidad musical tiene una cuestionada aceptación. Por su capacidad de convocatoria, esta expresión musical no podía escapar a esta identificación; pero ello constituye sólo un extremo del enorme abanico de situaciones y lugares en los cuales ha encontrado eco esta música.

5. "La pobreza urbana, la falta de trabajo, la condición de vendedor ambulante, trabajador doméstica y habitante de una barriada ('Pueblo joven'), el alcohol, el machismo, la paternidad irresponsable y el elogio de la picardía y la 'criollada' para alcanzar objetivos sin cumplir reglas establecidas, son los elementos que trae la canción chicha" (Montoya 1992: 11). A la interrogante ¿qué queda de lo andino en la canción chicha?, Montoya responde: "De una lectura atenta de los textos es posible señalar dos elementos: 1. una melodía que se transforma para ser más bailable, 2. un conjunto de temas propios de la canción andina en quechua y en castellano como la emigración, el desarraigo y la orfandad. [...] ¿Qué desaparece? Mucho. Lo más importante puede ser resumido en cuatro puntos: 1. Los temas ligados a la producción agrícola y ganadera, al ciclo vital, a la religión, a exaltar el valor comunal y también el humor, 2. La naturaleza, 3. La memoria histórica para recordar hechos y figuras del pasado, 4. La poesía." (Ibid: 13-14).

6. Es una variante del carnaval del departamento de Ayacucho —de corte costumbrista— que se practica en la provincia de Víctor Fajardo. A fines de la década pasada hizo su aparición en Lima. Su surgimiento en el contexto urbano está dado por el fenómeno subversivo, así como por la aguda situación económica de las poblaciones rurales. Esta expresión contrapesa la idea generalizada que conceptúa la música ayacuchana como de salón y de exportación.

La variación del "pum pin" original por efecto de la migración de los desplazados en la capital es que ya no está ligada a la faena productiva ni a los carnavales directamente, sino a los festivales folklóricos en los que los organizadores son los que más se benefician económicamente.

7. Agrupaciones como "Los Mojarras", del distrito popular de El Agustino, que ha abierto un importante espacio para los rockeros surgidos en los sectores marginales, hijos de migrantes; Micky Gonzales, que fusiona el rock con el huayno y la música afroperuana; y "Los no sé quién y los no sé cuántos", entre otros, son requeridos por ellos.

Como planteamos al inicio, en virtud de lo anterior es indispensable formular las siguientes preguntas: ¿qué pasa con los jóvenes migrantes de segunda y tercera generación hoy? ¿En qué medida reasimilan o rechazan la música chicha y el huayno? ¿Por qué a pesar del gran impacto de la globalización cultural no se inscriben netamente en el vector transnacional? ¿En qué medida la chicha sigue siendo expresión de esta generación? ¿Qué tipo de música predomina en los “salones” de baile? ¿Qué pasa con el rock y la música andina? ¿Cuáles son los resortes que los impulsan a asimilar las expresiones musicales foráneas? ¿Qué los lleva a gustar de los tres vectores culturales? ¿Qué relación hay entre las preferencias de los jóvenes andinos y las de los criollos? ¿El “nuevo” huayno y la chicha representan una solución a la inadecuación de su cultura?

Si partimos, como lo hemos afirmado inicialmente, del hecho de que la música es una dimensión importante de la construcción de identidades, intentar responder las preguntas recién planteadas nos permitirá un nuevo acercamiento a los grandes fenómenos sociales que modifican vertiginosamente la sociedad peruana, observando en qué medida los procesos de afirmación y redefinición de identidades se alimentan o son influidos por fenómenos culturales como la chicha y el nuevo huayno.

Cuando la música acompaña, impulsa y es resultado de estos procesos, ¿en qué medida la evolución de las preferencias musicales populares está influida (y de qué manera) por la transnacionalización de la cultura? En suma, ¿qué piensan los hijos de la chicha?

Nuestro objetivo es, entonces, observar los procesos de consolidación y/o redefinición de identidades regionales, étnicas y quizá clasistas –o posclasistas–, como resultado de la migración, a través de la evolución de los gustos musicales de los jóvenes de los sectores populares, de los 14 a 24 años, en los últimos años.

Los hijos de la chicha

No hemos pretendido un estudio musicológico sino un estudio exploratorio de la evolución de las preferencias musicales (consumo masivo de música) entre los jóvenes –andinos y/o descendientes– de los sectores populares de Lima Metropolitana en los últimos años.

Hemos utilizado como investigación la observación participante, la encuesta y las entrevistas. La observación participante fue efectuada de manera sostenida en los lugares donde tienen lugar las fiestas y espectáculos musicales de las diferentes vertientes culturales y grupos de edades que coexisten en Lima. Se aplicó una encuesta sobre preferencias musicales a jóvenes de los colegios escogidos, y

fue complementada con entrevistas. Además conversamos con los estudiantes, hombres y mujeres⁸.

En su trabajo *Música popular en Lima: criollos y andinos*, en el que se ofrecen algunas pistas para entender la ubicación histórica del proceso creativo musical, José Antonio Llorens nos dice que “[...], parece haber una tendencia a la coexistencia de gustos tradicionales en unidades mayores con fuertes rasgos cosmopolitas. En el caso de la música criolla, hay cierta identidad con la música tropical que viene de las grandes urbes del Caribe, Centroamérica y de Nueva York. La música andina, por su parte, tiende a coexistir en las ciudades de todo el Perú con la llamada *chicha* o *cumbia andina*, la cual tiene quizá mayor difusión y consumo global que la música criolla.” (Llorens 1983: 149).

Empero, el autor no llega a precisar cómo se da el encuentro entre el mundo musical criollo y la música tropical de las grandes ciudades, porque la música andina al redefinirse y coexistir con la *chicha*, incorpora también lo tropical.

La *chicha* en su base musical tiene sentido rítmico tanto de procedencia africana como de procedencia andina, viéndose impelidas ambas a hacer concesiones para poder hacer la síntesis. Más aún: al asumir y proponer los músicos chicheros denominaciones distintas (tropical-andina, costandiamazónica, etc.) nos están señalando que es un fenómeno diverso. Lo mismo sucede con el huayno en sus diversas expresiones musicales⁹.

Esta configuración del Perú desde abajo se produce en medio de conflictos culturales entre lo occidental y lo andino. Conflictos en los que lo occidental, en cierta medida, saca ventaja porque cuenta a su favor con los medios de comunicación y el surgimiento de la “cultura de la pantalla”. Frente a esta situación se encuentra el vigor de los músicos y cantantes del huayno y de la *chicha* que desbordan los canales mercantiles y masivos evidenciando las posibilidades de renovación, constancia y cambio de la cultura andina.

8. La unidad principal de análisis fueron los jóvenes consumidores de música de los sectores populares –predominantemente andinos o descendientes de andinos. El acercamiento a los jóvenes se debe a que nos permite comprender su percepción de la identidad cultural en el país.

9. Degregori considera la difusión del huayno y de la *chicha* como expresión significativa de la forja de la nación desde lo andino “[...] representan dos momentos y dos formas de construcción de un tejido social nacional desde el pueblo y desde el tronco andino, en un contexto contradictorio de desarrollo capitalista y de avance de la organización independiente del pueblo [...] [donde el] vector resultante no es necesariamente aquel en el cual las potencialidades contenidas en la historia y en las luchas populares se despliegan al máximo” (Degregori 1984:189).

Hay visiones como las de Roberto Humala —representante de la Asociación Cultural “J. M. Arguedas”— que han mostrado un rechazo cultural a la música chicha¹⁰. Esta apreciación condena, sin duda, la reelaboración del huayno con instrumentos eléctricos que expresan las nuevas vivencias de los jóvenes andinos. Este intelectual tradicional andino defiende además una posición política.¹¹

En los últimos cuatro años no hubo estudios nuevos ni publicaciones importantes sobre la manifestación cultural-musical andina en el país, a excepción de los artículos de Arturo Quispe Lázaro y la ponencia presentada en Berlín por el estudioso de la cultura andina Rodrigo Montoya a partir de nuestro trabajo sobre la música chicha antes mencionado.

Arturo Quispe en *La chicha, un camino sin fin* concluye señalando que “los grupos chicheros se mantienen no sólo en vigencia sino además se confrontan con la crisis y los nuevos ritmos de la época” (Quispe 1993: 201). Si bien en principio esto es real, se hace indispensable ahondar en la situación de esta manifestación cultural hoy, a fines de los años 90.

La música chicha es una propuesta urbana de quienes fueron jóvenes en la década de los 80, que viven en los barrios populares como La Victoria, Piñonate, Independencia, Ñaña o Huaycán, y que conocen bien la capital; y de otros músicos con la misma experiencia en ciudades como Huancayo, Tarapoto, Juanjuí o Cusco. Pero hay una pregunta pendiente: ¿cuál es su peso en las preferencias musicales de hoy? El tema no ha sido tratado todavía en relación directa con las preferencias musicales de los jóvenes migrantes o hijos de migrantes andinos: *los hijos de la chicha*.

¿Gustos no “auténticos”?

Una imagen radiográfica de lo que ocurre en el país se puede apreciar en la mayoría de las fiestas familiares juveniles de los sectores populares que se inician con vallenatos, merengue, salsa, tecno, disco, rock; continúan con chicha y rematan, como fin de fiesta, con huaynos. El conflicto musical-cultural atraviesa las generaciones, las familias y a los mismos individuos.

Hoy podemos colegir que las preferencias musicales de los jóvenes migrantes no están al margen de la transnacionalización. No son ajenos a la globalización de

10. Humala señala que: “[...] La cultura sólo tiene dos alternativas, pertenecer a las clases dominantes y servir a sus intereses, o buscar una alternativa contra la opresión [...] La chicha, por tanto, es un producto que responde al enajenamiento de las capas más lumpenizadas de los pobres, es el disfraz de una segunda generación de provincianos que perdió la ligazón con su matriz andina, haciéndose así funcionales a los sectores más retardarios de nuestra sociedad” (citado en Llorens 1987: 65).

11. Remito para mayor detalle sobre este punto a mi trabajo citado sobre la música chicha, pp. 35-37.

los circuitos musicales. La transnacionalización afecta a todos los países del orbe, como se ve en la entrada y el peso creciente que van adquiriendo todas las manifestaciones latinoamericanas culturales, particularmente la música, en los Estados Unidos de Norteamérica¹².

Este fenómeno tiene mayor incidencia en los jóvenes. Por eso es relevante precisar las corrientes que influyen en ellos. En relación con la oposición nacional/transnacional, plantearíamos que el rock marca la influencia norteamericana; la chicha, la de Colombia; y la salsa, la influencia de Centroamérica, el Caribe y Nueva York. Claro que desde el punto de vista geográfico-cultural sería sin duda distinto que esta transnacionalización fuera sólo de origen norteamericano. Es importante anotar que está marcada también por el universo cultural latinoamericano.

¿Cuál es el real impacto de la transnacionalización en el gusto de estos jóvenes?
¿Cuál es el peso vigente de los conjuntos chicheros hoy? La chicha y el nuevo huayno se renuevan y alimentan a través de la asunción de otros ritmos. En el rock, si bien inicialmente predominaba una imitación en inglés, hay actualmente creaciones en castellano con valor temático. En la salsa se sigue imitando el repertorio de moda, aunque algunas creaciones no han sido valoradas musicalmente¹³.

Buscando el ritmo

El país cuenta con una población fundamentalmente joven. Más del 60% de sus habitantes tienen menos de 25 años. Por esto el país, como cada joven, vive esperanzas y frustraciones, ilusiones y problemas que tienen que ver muchas veces con lo más básico de ellos.

La modernidad cultural se presenta por medio de determinados productos que se encuentran en el mercado: la música y el baile modernos, la televisión y el cine, la prensa, la moda, etc. La mayoría de estos productos aparecen convo-

12. La transnacionalización de la cultura se desarrolla e impone mediante el engranaje de satélites en el mundo entero. Cultura preferentemente audiovisual: musical, cinematográfica y en la que la imagen predomina sobre la palabra escrita, parece ser la forma de la socialización de los jóvenes: "El imperialismo comúnmente se corporiza y especifica como 'imperialismo cultural americano' y se despliega por medio de sus empresas transnacionales y medios de comunicación, ya sea a través de la 'cultura de la Coca-cola' o a través de la 'cultura de la MacDonalización'. En el caso específico de la cultura transnacional no hay ningún agente, entidad o sujeto consciente que proponga como objetivo el impulsar, desarrollar y estimular esta cultura. El desarrollo y cristalización de la cultura transnacional está en el despliegue de las 'cosas mismas'. No hay un objetivo declarado de la cultura transnacional de imponerse, ésta se va articulando y arraigando a través del mismo desarrollo del proceso de transnacionalización" (Naranjo 1994: 18-19).

13. Cabe considerar que el merengue, el vallenato, el tex mex y la "chicha ligh", que practican las cantantes mexicanas como Laura León y Thalía, la venezolana Bárbara y la argentina Gilda le han tomado la delantera musical a la salsa. Pero en el país no se hacen estas distinciones y todo nos suena a "salsa".

cando a los jóvenes a “vivir juvenilmente” haciendo una identificación entre vestirse, bailar, lucir y comportarse de una determinada manera y adquirir una identidad juvenil, por encima de las clases sociales.

Surgen, de otro lado, fenómenos y espacios culturales juveniles que van rompiendo con las discriminaciones sociales tradicionales. Podría decirse que, aunque ciertamente no se han roto las diferencias de clase, las relaciones entre los jóvenes tienden a ser más igualitarias y horizontales, con una menor discriminación entre sexos y una mayor cercanía social. Algunos espacios donde esto se hace visible son los grupos de música (de rock, chicha, salsa o huayno), las bibliotecas populares, los grupos cristianos, grupos deportivos, etc.

Pero a pesar de los avances en los niveles de integración o “peruanización”, los jóvenes –andinos o hijos de migrantes andinos– experimentan aún formas diversas de exclusión y de rechazo que se manifiestan en las calles, en los colegios y otros lugares. Lo viven en las dimensiones del idioma, de la comida, de la música y de un conjunto de costumbres. Este rechazo vivido se manifiesta todavía en el hecho o en el temor a ser tildados como serranos, provincianos e indios.

Los sentimientos de rechazo –que involucran la cultura– cuestionan la identidad y dan lugar a una búsqueda de soluciones frente a la inadecuación de su cultura, lo que lleva a los jóvenes a crear y adaptar nuevas formas culturales que se expresan en el nivel de la música. Esto explicaría el surgimiento de nuevas manifestaciones musicales andinas, a pesar del impacto arrollador de los medios masivos de comunicación –radio y televisión principalmente.

Encontramos, pues, por un lado, una búsqueda de identidad de los jóvenes andinos o descendientes, basada en la expresión de esos sentimientos de rechazo a su cultura, a su música; por ello, la cotidianeidad vivida por estos jóvenes se traduce en las creaciones chicheras redefinidas, el nuevo huayno y el rock-chicha. Pero por otro lado encontramos que la música tropical y el rock son asimilados y/o reasimilados tanto por los jóvenes de origen criollo como por los hijos de migrantes andinos. Pensamos que esto ocurre porque en esos ritmos musicales encuentran una mayor complejidad sonora (electroacústica); pero también porque son capaces de transmitir mayor agresividad y alegría, contribuyendo a expresar más cabalmente –además de un sentimiento de rechazo– los sentimientos y las reacciones de frustración, de angustia frente al futuro, de marginación.

Sin embargo, la ausencia de fuentes comunes entre el rock y lo andino explicaría por qué los chicheros y los nuevos huayneros toman lo que podemos denominar el continente y no el contenido de la música rockera.

Dos distritos

Seleccionamos dos distritos populares de Lima Metropolitana con un componente mayoritario de migrantes y preponderancia de población joven: Inde-

pendencia, en el cono norte, con migrantes más antiguos; y Vitarte, en el cono este, con migrantes más recientes¹⁴ (ver cuadro).

Población por grupo de edad y distrito

Districtos	Población total	Grupo de edad (15-24)
Ate	266 398	61 256
Independencia	183 927	43 228
Total	450 325	104 484

Fuente: INEI, Resultados Definitivos de los Censos Nacionales IX de Población y IV de Vivienda. Dpto. Lima, enero de 1994.

Los estimados del último censo de población señalan que en el Perú hay alrededor de 23 millones de habitantes. Y que el 20% de esta población, 4.6 millones de personas, se encuentra entre los 14 y los 24 años de edad.¹⁵

El nuevo swing

¿Qué sucede con los gustos musicales de los jóvenes migrantes e hijos de migrantes en los sectores populares de Lima Metropolitana?

Procedencia, música y fiestas en la niñez

De acuerdo con el universo que buscábamos investigar, encontramos que estos jóvenes son en su mayoría nacidos en la capital o venidos tempranamente de la sierra: 85,6% de los encuestados. Sólo un 13% contestó haber nacido en la selva o en otros lugares de la costa. Esta generación de jóvenes está fuertemente incorporada al mundo de la cultura urbana; se sienten los neolimeños.

Si bien un 43,2% asume que la razón por la que migraron —ellos o sus padres— fue la posibilidad de aspirar a una buena educación, como una reivindicación social y democrática, un 49% de los encuestados no tiene claro el motivo de su desplazamiento. Los motivos familiares constituyen un 8%.

14. Se realizaron ciento once encuestas. El número de entrevistas fue proporcional al tamaño de la población de jóvenes por distrito.

15. Quienes están en esas edades son identificados estadísticamente como "jóvenes", aunque se suele hacer la distinción entre adolescentes (14 a 18 años) y jóvenes propiamente dichos (19 a 24 años). Así, el porcentaje de adolescentes encuestados fue de 69,4% y el de jóvenes de 40,6%.

Estos jóvenes van desarrollándose en un largo proceso permeado por distintas vicisitudes. En las distintas etapas de su vida ven condicionadas sus actitudes socioculturales. La socialización infantil –y sobre todo la familiar– es cardinal en la formación de su personalidad. En primer lugar, ellos señalan que en su niñez la relación familiar ha sido regular (59,5%) o armoniosa (29%), mientras que la relación conflictiva es menos común (11%). Esto mostraría que la vida juvenil no está tamizada por gruesos conflictos generacionales entre padres e hijos.

En relación a las preferencias musicales de sus padres, ellos expresan que éstos se inclinan por el huayno (49,5%), el valse (14%), el rock y la salsa (6,3%). Esto muestra que si bien en los gustos de sus padres predomina el huayno, también entre sus preferencias se encuentran diversos estilos musicales: a pesar de tener más enraizado el sentimiento andino, consumen diversos géneros musicales.

Entre los jóvenes encontramos que no hay en realidad una ruptura total entre los gustos de sus padres y las preferencias musicales de ellos. Desde niños reciben influencia de sus padres y otros mayores; aceptan al mismo tiempo los mensajes de la cultura urbana y la cultura familiar, produciéndose una síntesis de estas vertientes culturales.

En términos de composición cultural, los jóvenes mantienen el vínculo familiar. No hay un proceso de individuación en el que la familia ya no cuente; por el contrario, la familia nuclear sigue teniendo un peso importante.

Encontramos en primer lugar que entre las preferencias provenientes de la niñez, la salsa y el huayno aparecen en el 15% de los encuestados; el rock y la salsa, en el 22%; el rock y el huayno, en el 4,5%; todos los géneros, en el 11%; otros, en el 6%; y ninguno, en el 3%.

Respecto al tipo de fiestas que indican preferir los jóvenes, la encuesta muestra una tendencia marcada por las fiestas sociales (39%), en las que interaccionan con otros grupos no restringidos al ámbito familiar; un 11% menciona las fiestas familiares y sociales; y las familiares y patronales son preferidas por un 8%. Se registra lo que indicaría el menor peso de la tradición cultural: una casi inexistente preferencia por las fiestas patronales y sociales (0,9%). Un 4,5% de los jóvenes señaló que no tiene preferencia por ninguna¹⁶. Cabe considerar que entre los que no prefieren las fiestas se encuentran jóvenes de nuevas tendencias religiosas alternativas a la religión católica (evangelistas, Testigos de Jehová, “israelitas”, etc.).

Entre los jóvenes encuestados la aceptación de y participación en las fiestas familiares llegan al 24%. Ello a pesar de que no se identifican plenamente con la música de sus padres.

16. Estos resultados estarían indicando una fuerte mantención del vínculo familiar. Los gustos musicales que entrecruzan rock/salsa/huayno alcanzan el 28%.

Rastreando los orígenes de sus opciones y gustos musicales, un 53% señala que ha sido influenciado por la radio y los amigos en dichas preferencias. La influencia de los medios de comunicación de masas y los amigos es, pues, la que deviene en el medio privilegiado para optar por una determinada forma de expresión cultural.

También hemos hallado a músicos jóvenes que participan o participaron en grupos musicales chicheros y huayneros, pero no encontramos músicos que participen o hayan integrado alguna orquesta salsera o rockera. Esto probablemente refleja la abundancia de fiestas rockeras y salseras con equipos de sonido, que desplazan a los músicos “en vivo y en directo”. Más bien encontramos, sí, la presencia de músicos de huayno y de chicha, quienes hablan de su participación semanal en campos deportivos, “peñas”, clubes; o en los “bravos” locales del Parque Universitario, El Agustino o La Victoria, ganando espacios de propaganda en las radios para realizar las fiestas y festivales —reales o ficticios.

El otro billboard

Respecto a la opinión sobre la música *chicha* observamos que el gusto por esta expresión musical alcanza sorprendentemente al 51% de los encuestados. El 47,7% señala que no es de su preferencia. Esto significaría que hay un rechazo al huayno antiguo, en función de que la chicha y los otros ritmos significan para ellos estar acordes con los tiempos actuales.

Sólo un 14,4% de los encuestados señala que sus opciones musicales se inclinan en función del contenido de las letras de las canciones como expresión de sentimientos. Empero, en un 54% esto no parece ser el criterio decisivo.

El 36% responde que no gusta de las fiestas chicha porque “son violentas” y “asiste gente de mal vivir”. Hay un rechazo a esa agresividad. Les gusta escuchar la chicha pero no las fiestas por la violencia que éstas vienen encarnando.

“No me gusta. Bueno, en principio me gusta la música tropical, pero la chicha no, porque yo veo que la gente que escucha chicha se pelean, buscan bronca, no me gusta por lo que veo. Las canciones sí son bonitas, hay veces la escucho, más escucho otra clase de músicas. Mi bronca no es con la música sino es con la gente que hace que a la chicha le hace quedar mal” (entrevista a Patricia Montalvo Ayala, 16 años).

Es probable que esta situación de violencia en las fiestas chicha esté dada por la misma realidad juvenil que se muestra agresiva y violenta, tal vez no muy diferente a las fiestas en locales pequeños o casas, o en fiestas rockeras y salseras. Todo parece indicar que esta violencia se refiere a aquella que en los últimos años se ha dado con fuerza en los llamados “chichódromos” marcados por la concurrencia masiva de jóvenes de barrios populares.

Entonces, lo que genera rechazo en los jóvenes encuestados y entrevistados son las fiestas en los chichódromos¹⁷. La asistencia a las fiestas está condicionada por varios factores como por ejemplo las entradas, que están al alcance de ese sector, y el ambiente popular que respiran, más acorde con su personalidad. Hay, pues, un desfase entre el gusto por la música chicha y el asistir a los chichódromos, debido a un temor que los incita a rehusar la violencia.

Puede afirmarse que si bien es cierto que en los 80 la música chicha copaba los gustos de los jóvenes de origen provinciano, en los 90 esta manifestación cultural está sufriendo un ligero retroceso entre estos jóvenes.

El porcentaje encontrado en relación con la preferencia por el *valse* es alto (58%); pensamos que esto se debe a que se percibe que tiene un cierto contenido normativo:

“Sí me gusta porque en mi casa nos hemos adecuado a escuchar el valse los días domingos o los días que estamos reunidos a la hora del almuerzo, en momentos así. Mi papá pone” (idem).

Este 58% no contesta, sin embargo, por qué prefiere el valse. Esto expresaría, entonces, la poca identificación de los jóvenes con este tipo de música, distinto a lo que ocurre con los sentimientos de la gente mayor, de 60 a 70 años.

Las letras de los valeses no les dicen nada a los jóvenes, lo cual es interesante porque ese tono generalizado de queja o lamento propio de este género estaría mejor expresado, para el mundo migrante, por las letras de la chicha, la salsa o el mismo rock. Esto ofrece pistas para pensar sobre las visiones y actitudes de los jóvenes de hoy frente a la vida.

Resulta sugerente observar de qué manera el intenso proceso de cholificación que se ha dado en el país renueva las condiciones para crear composiciones que hablen de rasgos estamentales de nuestra sociedad. Hoy no hay barreras que expresaban valeses como “El plebeyo”. La situación actual no se ve reflejada ya en esas letras.

La mayoría de estos jóvenes no gusta del valse en términos musicales; lo escuchan como una suerte de imperativo: “nos debe gustar porque es peruano”. Pero no es una fuente de identificación debido a los cambios profundos ocurridos en la sociedad peruana.

17. Podríamos afirmar que las preferencias por la música chicha trascienden las clases sociales media y baja provincianas, siendo mayoritariamente los jóvenes de clase baja los que asisten a los chichódromos. Los jóvenes de clase media preferirían asistir a las fiestas familiares, festivales, polladas, cuyadas, etc. Habría que corroborar dicha concurrencia con un estudio de campo específico.

El valse revela una visión de la vida que se mueve entre la resignación y la aceptación de los sufrimientos: “una interesante faceta de casi toda las canciones criollas es que la gente en ellas descrita, confronta sus pesares sola, y en la mayoría de casos el único alivio al dolor procede de la muerte” (Stein 1982: 49). La no identificación con lo que fuera la representación de la cultura criolla revelaría que las cosmovisiones juveniles discurren por otras vías más marcadas por la rebeldía.

El que un 29% exprese las razones de su no gusto por el valse señalando “el aburrimiento”, “no saberlo bailar” o “no haberlo escuchado”, nos permite interpretar que el valse no es un vehículo de expresión de sentimientos; por ello, musicalmente, no les transmite nada.

El gusto por la *salsa* es alto. El 65% la prefiere por el ritmo, por ser alegre y por el baile; pero no por las letras. Es decir, la mayoría de los jóvenes andinos o descendientes toman el continente y no el contenido de las canciones salseras.

En los años 70 las fiestas salseras en los locales terminaban en violencia; en cambio en los 90 no se presentan como agresivas. Es importante observar el incremento de personas que van a las discotecas o “pubs”, como los jóvenes los denominan, espacios musicales de naturaleza más reducida que las fiestas sociales.

A un importante porcentaje de los entrevistados (68,5%) le gusta el *huayno*. El hecho de haber escuchado el huayno desde temprana edad genera en los jóvenes una continuidad musical. La influencia cultural familiar andina no se ha perdido totalmente, lo cual es interesante porque también podría darse la ruptura pero no se produce tal hecho.

Se observa una configuración de identidades que tiene que ver con el rol de la familia y con la participación en las fiestas sociales y familiares, que permite la integración y cohesión familiar de estos jóvenes hijos de migrantes. El porcentaje de un no gusto por el huayno es muy bajo (8%).

De otro lado, en las respuestas de los encuestados observamos que el gusto por el *rock* es alto (62%). Esta generación le encuentra sentido al rock en castellano, fenómeno interesante y relativamente nuevo.

“Sí [me gusta] porque es como hacer aeróbicos, algo así. La letra no casi porque a veces es en inglés. Y como me dicen mis amigos quizá te están insultando. El sonido sí me gusta. Pero me gusta el rock suave, no el rock de *heavy metal* o sonseras que son que botan un ‘chancho’, creo; eso no, nada que ver con los metaleros. Más me gusta el rock en español” (Luisa Mendoza Rojas, 20 años).

El rock en inglés/metallero es alienante, dicen los jóvenes, porque no entienden nada de lo que dicen.

“Me gusta poco porque no le entiendo. Es más en inglés y no le entiendo lo que hablan” (Rocío Gámez Arce, 17 años).

La preferencia por el rock en castellano revela una cierta distancia de la ofensiva cultural radial vinculada al rock en inglés: Madonna y Sting, por ejemplo, por quienes se inclinan los sectores medio-altos.

Hay que recordar que en los años 70 la razón para que a los jóvenes no les gustara el rock no existía; así no entendieran nada, lo escuchaban. Hoy algunas razones por las que a los jóvenes no les gusta el rock están vinculadas al entendimiento de las letras de las canciones (14%). Las expresiones culturales que se gestan estarían más marcadas por una búsqueda de identidad que pasa –en la medida en que la música cobra enorme importancia– por que el contenido sea comprensible.

El 25% prefiere las fiestas salseras, el 5% las fiestas chicheras y el 11% las fiestas folklóricas. No es contradictorio preferir los géneros nacionales y los foráneos.

Cabe agregar que entre las funciones sociales que cumplen las fiestas con distintos géneros musicales está la de relacionar a las parejas. Los adolescentes y jóvenes encuentran en las fiestas la instancia social que les permite el encuentro amical y el posible establecimiento de relaciones amorosas.

En el Perú las fiestas de rock probablemente sean las más tranquilas, porque en su mayoría no se realizan con conjuntos exclusivamente rockeros (aunque de ellas no esté completamente excluida la violencia, tal como ocurre en las fiestas chicha)¹⁸. Esto difiere de la realidad cultural y expresiva de países del primer mundo.

El *reggae* también tiene aceptación entre estos jóvenes (58%); todo indicaría que debido al hecho de que su presencia estuvo vinculada a un movimiento contestatario. Pero, al igual que el rock, la no preferencia está ligada al no entendimiento (6%).

Es importante señalar que un 73% simpatiza también con el *folklore latinoamericano*, porcentaje de aceptación bastante alto. En definitiva, hay una mayor identidad latinoamericana en habla castellana. Los artistas latinoamericanos tienen una imagen contestataria hoy en día porque, a través del contenido de sus canciones, parecen proponer cuestionamientos que aportan a la construcción de identidades que van más allá del ritmo.

Hay una significativa aprobación de los jóvenes por el *merengue* (60%). El 49,5% lo prefiere por su ritmo alegre y por el baile, lo cual lo vincula a la enorme

18. Los periódicos mencionan las fiestas tecno-rockeras en los barrios populares donde se confunden jóvenes escolares y pandilleros; y en donde consumen alcohol y droga (*La República* 2-12-94). También de los barrios más distinguidos provienen noticias informando que jóvenes rockeros drogados asaltan y matan a los trabajadores de construcción civil u otros oficios. Habría que profundizar en esta problemática.

valoración de lo que hemos denominado el complejo fiesta, caso similar al del gusto por la salsa.

Observamos que nuevas delimitaciones se están produciendo, en la actualidad, entre lo nacional y lo transnacional; es decir, se está dando una coexistencia e intercambios entre nuestros valores culturales y los valores culturales de otras civilizaciones. Los jóvenes de hoy están más marcados por la transnacionalización de la cultura que los de antes. En los 70 había un rechazo diametral a la cultura transnacional porque se consideraba que su irrupción y su misión era destruir las culturas nacionales, populares y el folklore¹⁹.

Habría que señalar, sin embargo, que la fuerte influencia de la industria cultural y de los medios de comunicación de masas, sobre todo norteamericana, hace que los jóvenes no sean creativos y sigan la moda obedeciendo las pautas comerciales del "sistema de ídolos" de la canción juvenil.

Otros géneros

Entre las preferencias por otros géneros musicales encontramos que la dimensión de lo romántico no se ha perdido. Un 27% dice expresarlo a través de las baladas salseadas que recuperan las letras románticas. No hay una actitud de rechazo a este género y a lo que sus contenidos que valoran el amor expresan, lo que relativizaría la idea de que lo romántico no tiene cabida entre los jóvenes de hoy.

Finalmente, de las encuestas y entrevistas realizadas podemos inferir que los siguientes géneros musicales son los que se consumen masivamente: el nuevo huayno, la chicha, el rock, lo afrocolombiano (cumbia, porro y vallenato) y lo afrocaribeño (merengue).

La oposición entre lo tradicional y lo moderno, identificados con lo "auténtico" y lo "deformado", no preocupa a estos nuevos pobladores; antes bien, ambos les permiten la incorporación de nuevas prácticas musicales.

¿Cohesión grupal e integración?

Desde la perspectiva de estos sectores juveniles populares se expresa gran parte de las tensiones culturales del país hoy; la posibilidad de encontrar una identidad en la ciudad, un sentido de pertenencia y la expresión de formas de discriminación en un espacio como Lima, espacio a la vez valorado y distante.

19. En 1971, a raíz de la presencia de Carlos Santana y su grupo en nuestro país, los jóvenes estudiantes pertenecientes a la Federación de Estudiantes de la Universidad de San Marcos (FUSM), uniéndose a otras voces, acusaron de alienante este estilo musical. El Ministerio del Interior emitió un solemne comunicado que aseguraba que las actitudes de los músicos eran "contrarias a las buenas costumbres del pueblo peruano y al objetivo moralizador del Gobierno revolucionario".

El 31,5% de los jóvenes encuestados considera que Lima es el mejor sitio para estudiar en el Perú. El desorden de la ciudad, sin embargo, aparece como lo más significativo en términos negativos (41%), incluso antes que la discriminación (21%). Otro 21% considera que lo peor de la capital son ambos factores: el desorden y la discriminación.

Estos jóvenes transitan por el camino dejado por la generación anterior, aquellos que depositaron sus expectativas en el progreso para sus hijos. En algunas letras musicales preferidas por estos jóvenes no se expresa la discriminación, sino otros sentimientos frente a Lima. La percepción es que en Lima hoy se progresa y se puede ser un gran empresario.

"Primero llegaron aquí/ otras generaciones/ del cual salimos/ muy orgullosos/ de esta nueva tierra/ y de nuestros padres... no hemos nacido en provincia/ mas es nuestra sangre/ .../ en tus calles/ los ambulantes/ en tus mercados/ los comerciantes/ en tus edificios/ en tus pueblos jóvenes/ está el obrero/ hasta el empresario /... /Lima limeña/ Lima limón/ Lima serrana/Lima provinciana/ Lima de recuerdos/..." (Los Mojarras, "Nostalgia provinciana", Discos Hispánicos, 1995).

En el modo de comportarse de estos jóvenes van declinando, pues, los sentimientos de discriminación; se van acortando las distancias, los abismos y los malentendidos entre jóvenes de distintos orígenes y proveniencias. Probablemente por esta razón es que el 37% de los jóvenes encuestados señala que lo mejor de los criollos es su simpatía. Pero el 34% manifiesta que lo peor es que se creen "bacanes" y sólo el 9% que son racistas.

"Porque cuando ven a la gente provinciana, gente de la sierra, los insultan, los discriminan. Cuando pasa un pata recién bajado de la sierra con la nueva moda que está la capucha, su carterón, le insultan, le dicen, 'serrano', 'serrano pituco'. Eso es lo peor de Lima para mí" (Joel Cuadros León, 17 años).

A los criollos, los jóvenes andinos los critican por no aceptar lo peruano (23,4%), persistiendo aún la brecha de rechazo étnico-cultural. Pero se puede concluir, en cierta medida, que el grado de integración y cohesión que alcanzan criollos y andinos es mayor que los elementos de discriminación.

Al opinar sobre los serranos o provincianos el 65% señala que son trabajadores y tienen espíritu de progreso. Esta visión es alimentada por el alto porcentaje de niños y jóvenes que comparten el trabajo cotidiano junto con sus familias. Lo peor de los serranos se percibe en que no se expresan bien, es decir, una razón de naturaleza más cultural. Encontramos así que los jóvenes hijos de migrantes critican a los propios serranos. Esto implicaría todavía un desprecio presente por lo indígena y una fascinación por lo occidental.

"A los de la sierra le dicen: oye mote tú apestas, no te entiendo, te sale tu mote" (Luisa Mendoza Rojas, 20 años).

Interrogados por su preferencia en términos de lugar de residencia señalaron que Lima es el lugar más apropiado para vivir. Es que son jóvenes que han nacido en la capital y que se han adecuado al medio en que viven.

Aspiraciones

Frente al futuro los jóvenes sienten incertidumbre, esperanza y responsabilidad. Responsabilidad porque se aproxima la adultez y con ella una sucesión de cambios generadores de estabilidad o inestabilidad. Las expectativas de estos jóvenes frente al futuro son optimistas (79%). El porcentaje de los que quieren ir al extranjero y los que no quieren irse está dividido, hay una incertidumbre ante la posibilidad de alejarse.

Respuestas jóvenes

Cuando se realizó la encuesta (octubre de 1994), encontramos que al referirse al futuro del país un 60% opinaba que iba a mejorar, frente a un 11% que sostenía que empeoraría. Un 19% señalaba que seguiría igual.

En seguida, tres declaraciones interesantes acerca del gobierno peruano.

"¿Cómo estaba antes el Perú? Los colegios estaban mal, los chicos estaban mal, no trataban de superarse, ahora sí, ah. Al menos donde vivo se están tratando la mayoría de superarse [...] Para nosotros en Huaycán está mejor. Viendo los postulantes que están en la lista para gobernar, [...] mejor que siga él mismo" (Rocío Gámez Arce, 17 años).

"[Hoy] ha cambiado totalmente el terrorismo, ya se está acabando, ¿no?, está progresando. [...] Fujimori está bien" (Joel Cuadros León, 17 años).

"¿El Perú, comparado con cinco años atrás, cómo está? Está mejorando porque hay más comunicación, hay más teléfonos. Trabajo hay, lo que pasa es que a los peruanos nos gusta el trabajo fácil.[...] ¿De acá a cinco años cómo estará? Depende del presidente, si tiene un buen presidente yo creo que puede mejorar. ¿Con Fujimori? No sé, a mí lo que no me gusta es que venda las empresas, por ejemplo, Enatruperú. Bueno, por casualidad escucho noticias, se ha vendido, por qué venderlos para que lo usen los extranjeros. No sé a veces me pongo a pensar, los extranjeros van administrar eso y después van a venir a los peruanos, los van a pisotear. Y pisoteado de nuevo va a ser un peruano y dónde, en su mismo Perú. Y no me cabe en la cabeza eso. Pienso que se debe vender a

personas del mismo Perú, no a los extranjeros" (Luisa Mendoza Rojas, 20 años).

Podríamos afirmar que pese a que los jóvenes de hoy parecen mostrarse distantes de la política, se encuentran en ellos valores, aspiraciones e identidades que estarían dando paso a formas mayores de cohesión nacional.

Da la impresión de que a un segmento significativo de los jóvenes encuestados les es posible compatibilizar concepciones formalmente pro-democráticas con concepciones y actitudes pro-autoritarias con respecto al gobierno actual, aunque esto pueda estar hoy en revisión.

La opción religiosa que moviliza a millones de personas es un fenómeno importante. Las nuevas religiones se dividen en evangelistas, iglesias pentecostales, testigos de Jehová, mormones, "israelistas" de Ataucusi, etc. Pero en el país la mayoría es católica, como lo demuestra el Censo Nacional de 1993: de un total de 22 048 356 peruanos, se declaran católicos 19 530 338.

Estas cifras también se reflejan en los jóvenes encuestados por nosotros, pues la mayoría de ellos son católicos. Este es un rasgo de amplia reproducción religiosa básicamente tradicional frente a las otras opciones religiosas emergentes. Si bien el catolicismo sigue siendo ampliamente prioritario, vemos que entre los jóvenes también hay otras opciones religiosas aunque poco significativas. Asimismo, el 8% de los encuestados opta por la categoría "ninguna" como la tercera opción de respuesta. Aquí tendríamos desde escépticos de coyuntura hasta jóvenes que probablemente asumen una opción autónoma y agnóstica frente a la religión.

En lo referente a la mencionada prioridad por la opción católica, ésta correspondió al 73%. El fenómeno de la secularización no es posmoderno como en otras sociedades: más allá de si son practicantes o no, son creyentes.

Anexo metodológico

Ámbito de estudio

El estudio se realizó en Lima, entre agosto y noviembre de 1994. Para fines de aplicación de las encuestas y entrevistas, la población estuvo constituida por jóvenes de ambos sexos, de entre 15 y 24 años, de colegios de los distritos de Independencia y Ate-Vitarte de la capital del Perú.

Trabajo de campo

Las encuestas se iniciaron en el distrito de Ate y se continuaron en Independencia. Se aplicaron en los horarios diurno y nocturno de los colegios escogidos

(Indira Ghandi, Manuel González Prada e Independencia). Se grabó entrevistas para profundizar algunos aspectos.

Como complemento se tuvo en cuenta a los conjuntos musicales y artistas jóvenes que predominan en la zona y las fiestas para cotejar directamente la realidad.

Para el procesamiento de la información se solicitó el apoyo de la socióloga, Liliana Miranda, que utilizó el *Software Statistical Package for Social Science (SPSS)*. El cruce de variables se hizo entre una variable independiente y otra dependiente.

Perú: Población y tasa de crecimiento en los censos del siglo XX

Censos	%	Habitantes
1940		7 023 111
1961	1,9	10 420 357
1972	2,8	14 121 564
1981	2,6	17 762 231
1993	2,0	22 639 443

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática, INEI.

Población encuestada

Distrito	Nº	%
Ate	67	60,4
Independencia	44	39,6
Total	111	100,0

Bibliografía

- ARGUEDAS, José María
1968 *Las comunidades de España y del Perú*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima. Universidad Católica del Perú (PUCP).
- DEGREGORI, Carlos Iván
1984 "Huayno 'chicha', el nuevo rostro de la música peruana", en: *Cultura Popular* N° 13/14, Lima, Editorial CELADEC.
- FLORES GALINDO, Alberto
1989 "Lo andino en la encrucijada" (conversatorio) en el libro de Carlos Arroyo *Encuentros*, Lima, Ediciones Memoriangosta.
- HURTADO SUÁREZ, Wilfredo
1995a *Chicha peruana, música de los nuevos migrantes*, Lima, Grupo de Investigaciones Económicas ECO.
1995b "La música chicha en los '90", en *Márgenes* N° 13/14, Lima, Casa de Estudios SUR.
- LLORENS AMICO, José Antonio
1983 *Música popular en Lima: criollos y andinos*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos (IEP).
1987 "¿Nueva identidad o alienación?", en *El Zorro de Abajo* N° 7, Lima.
- MATOS MAR, José
1986 *Desborde popular y crisis del Estado*, Lima, IEP.
- MERINO AMAND, Francisco José
1994 "Lima y la música criolla: variaciones sobre el tema. La Lima que se fue", ensayo presentado en el II Coloquio de Estudiantes de Sociología, Lima, Pontificia
- MIRÓ QUESADA, Roberto
1989 "Arguedas: integrando al Perú desde la cultura", en *La Repùblica*, Suplemento Dominical, Lima, enero 22.
- MONTOYA, Rodrigo
1992 "Continuidad y cambios de la canción andina quechua en el Perú 1960-1992", ponencia presentada en el Simposium Interdisciplinario Internacional Cosmología y Música en los Andes, Berlín, 1-6 de junio.
- NARANJO, Eduardo
1994 "Imperialismo cultural o revolución cultural", en: *Heterogénesis* N° 7, Asociación Amigos del Arte Mulato Gil de Suecia.
- QUISPE LÁZARO, Arturo
1993 "La chicha, un camino sin fin", en *Los nuevos limeños*, Lima, SUR-TAFOS.
- STEIN, Stephen J.
1982 "El vals criollo y los valores de la clase trabajadora en la Lima de comienzos del siglo XX", en *Socialismo y Participación*, N° 17, Lima.
- VÁSQUEZ Chalena
s/f "Cinco matrices culturales en la música quechua", documento inédito.
1995 "Comentario al libro *Chicha peruana: música de los nuevos migrantes*", documento inédito.