

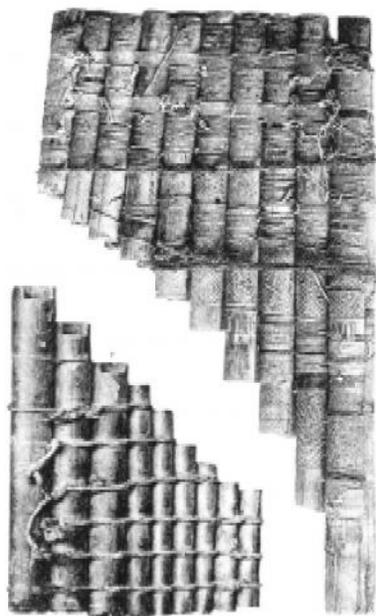
Los indios en su sitio:

Música étnica en las clases altas de Lima

Efraín Rozas

Este artículo es una aproximación a la construcción de la estética de lo auténtico desde un enfoque específico y particular de este complicado proceso: la construcción de la estética de la autenticidad, de lo tradicional, desde grupos de poder, en el caso de la World Music. Si bien este proceso no es unilateral (es más bien una negociación), hay en definitiva sectores que tienen una posición privilegiada en dicha negociación. En este artículo nos ocuparemos exclusivamente de las estrategias de negociación que utilizan los sectores con una mejor posición, las clases dominantes, sin que ésto signifique que haya una contraestrategia por parte de aquellos en posición menos favorecida. En el mismo sentido, más que una pretensión de encontrar leyes generales, intentamos iluminar ciertos procesos presentes en la dinámica de la construcción de las identidades en los procesos de globalización.

En los últimos años, como parte de los procesos de globalización y la influencia de los paradigmas postmodernos, ha surgido una nueva corriente en el mundo de la música, la llamada World Music. Esta corriente intenta rescatar las raíces musicales de culturas tradicionales, no occidentales, abandonando concepciones que ponían a la música del primer mundo en la cima de la escala de la valoración artística. Surgen así grupos musicales que a través de la fusión difunden músicas regionales por todo el mundo. Estas fusiones



toman elementos de la música occidental combinándolos con estructuras musicales tradicionales, dejando de lado el discurso que erige a la música occidental como superior, optando por la fusión. En el Perú encontramos algunos cultores de este nuevo género, como Susana Baca, Manongo Mujica, Tito la Rosa y grupos como Perú jazz o Pachacamac, entre otros.

El origen de esta corriente está, como ya dijimos, en esta pretensión de abolir las jerarquizaciones en el ámbito del arte en lo que respecta a la interculturalidad. Este fenómeno va de



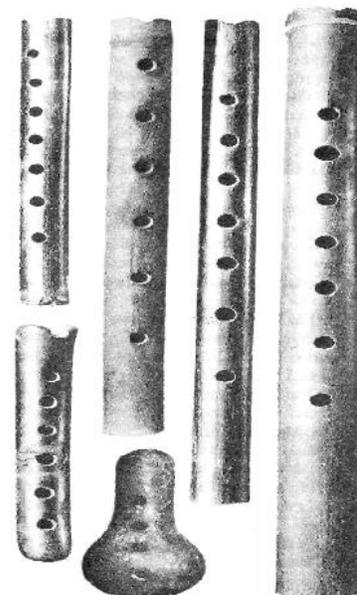
la mano de los cambios que ha traído la globalización, procesos que implican la reelaboración de las identidades¹, en tres direcciones. La primera estaría en relación con la ruptura de fronteras, el predominio de bienes y mensajes provenientes de una economía y cultura globalizadas, una corriente homogenizante en las que los países del primer mundo tienen la última palabra, imponiendo sus condiciones. Está también la hibridación, el sincretismo, la reformulación local de lo global, que nos muestra que las culturas son dinámicas, dialogan, y que la globalización no va a arrasar con lo local, aún cuando éste proceso implique relaciones desiguales de poder. La tercera forma de reelaboración de identidades estaría dentro de lo que Llorens llama “sitiar al indígena”², situarlo en lo inamovible de la tradición en términos como “lo auténtico”; una visión esencialista que congela a lo andino en un pasado idílico, y que excluye a los indios del presente. En el caso del Perú ésta última tendencia recoge los discursos del indigenismo de los años 20. La World Music adopta una postura que se acerca mucho a esta forma de construir identidades y esto tiene que ver con otro factor que le abrió campo a este género musical: el surgimiento de un movimiento que pretende abarcar tanto las artes como la filosofía, la religión, la ecología, la medicina y un largo etc: la cultura New age.

Definir el significado o los principios de este movimiento excedería los alcances de este trabajo. Sin embargo, podemos mencionar algunos aspectos. Este movimiento surge en el último cuarto del siglo XX, en el contexto de la caída de los grandes metarrelatos y el retorno de los brujos: la postmodernidad. Hay en el New age una voluntad de volver a una con-



dición humana original en la que se estaba más cerca de la naturaleza, en un mayor equilibrio, equilibrio que la cultura occidental rompió. Sin embargo, en su afán de rescatar esa sabiduría primigenia y de encontrar respuestas, en su pretensión de abandonar los viejos prejuicios racionalistas que dejaron de lado todos los conocimientos ancestrales de los pueblos primitivos, construyen los nuevos prejuicios postmodernos, encasillando a estos pueblos en un ideal romántico, un encuadre de foto que deja de lado las bolsas de plástico y las botellas de Coca Cola del chamán.

En líneas anteriores men-



cionamos algunos grupos peruanos que han incursionado en el género de la World Music. Este tipo de música es consumido sobre todo por los sectores más acomodados de la capital, quienes por lo general no escuchan música andina en sus hogares y encuentran en este nuevo género una aproximación a lo indio que coincide con sus gustos musicales. La tesis de este trabajo se basa en las ideas de Pierre Bourdieu acerca de la apreciación estética y el gusto. Veremos cómo detrás de la World Music y su acercamiento a lo distinto, detrás del supuesto rescate de lo indígena, hay una distinción del otro andino que implica formas de violencia simbólica.

“El gusto, al funcionar como una especie de sentido de orientación social (sense of one’s place), orienta a los ocupantes de una determinada plaza en el espacio social hacia las posiciones sociales ajustadas a sus propiedades, hacia las prácticas o los bienes que convienen -que les van- a los ocupantes de esa posición”³.

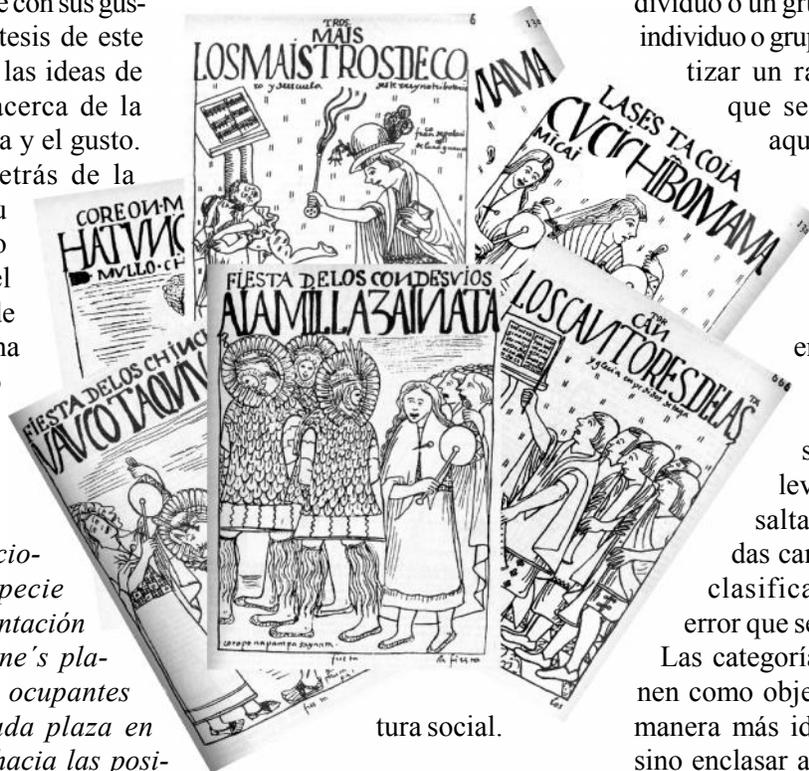
El “habitus”, la incorporación de esquemas de competencia social, marca la manera en la que el individuo conoce su realidad social y cómo la practica. Los objetos y las categorías, serán construidas en la práctica social y tendrán como fin hacer del actor un ser competente en el mundo social. Bourdieu, siguiendo la línea de Durkheim⁴ y su teoría sociológica del conocimiento, afirma que éstas estructuras incorporadas en el individuo son inconscientes, y constituyen el

sentido común, lo objetivo y necesario, que hace posible la comunicación y la producción de un mundo razonable: la clasificación de la realidad está ligada directamente a la estructura social y, por lo tanto, a los intereses de las clases dominantes que tienen un mayor poder de manipulación de esa estruc-

que se escapa a las categorizaciones de los objetos, es peligroso en cuanto amenaza al orden detentado por la clase dominante, orden que a su vez está sustentado por el habitus, incorporado como juicio inapelable en el gusto.

El proceso por el cual un individuo o un grupo clasifica a otro individuo o grupo implica estigmatizar un rasgo determinado que sea de interés para aquel que «enclasa», usando el término de Bourdieu. Se resaltan ciertas características del enclasado, dejando de lado otras, como aspectos secundarios e irrelevantes. Pero el resaltar solo determinadas características en las clasificaciones no es un error que se pretenda superar.

Las categorías sociales no tienen como objeto clasificar de la manera más idónea a un grupo, sino enclasar a ese grupo en una categoría determinada con el fin de distinguir al grupo que enclasa del grupo enclasado, beneficiando a los que enclasan, los sectores de más poder. La identidad se define



tura social.

La internalización de la lógica de socialización se traduce, por antonomasia, en el gusto: nada más natural o verdadero que aquello que el cuerpo percibe como agradable o desagradable. No hay lugar a críticas, mi cuerpo es mi verdad y hasta cierto punto mi única verdad: siento luego existo. Ésta es la instancia última en la que se fundamenta el orden social establecido, es el orden social hecho cuerpo. Cualquier objeto que esté fuera de las categorías incorporadas de lo que es de buen gusto o estético será desagradable, escandaloso, peligroso. Con esto, Bourdieu lleva más allá las ideas de pureza y peligro de Mary Douglas⁵; lo inclasificable, aquello





principalmente por oposición, distinguiéndonos de otros. Y en esto hay una relación de poder, en la que el que enclasa busca poner en un rango menor al enclasado, al otro.

En el caso de los grupos que hemos clasificado dentro de la World Music, la manera de enclasarlo tradicional, lo étnico, se da principalmente a través de la estigmatización, de etiquetas, de ciertos elementos ideológicos, musicales y visuales. La música auténticamente andina sería, desde el punto de vista ideológico, mística, una música que nos pone en contacto con fuerzas espirituales olvidadas. La palabra “ancestral” es sinónimo de espiritualidad y misticismo en estos conciertos. En cuanto a lo musical, la presencia de instrumentos como el pututu o el palo de lluvia, acompañados por sintetizadores que emiten sonidos que evocan misterio y espiritualidad dentro de las convenciones de la música popular del siglo XX. El discurso que se maneja sostiene que esa era la forma original de hacer música, utilizar instrumentos que recuerdan al viento, al agua, a lo natural.

Todo esto acompañado por vestimentas con motivos incaicos, ropas color tierra muy sueltas y en actitudes que los curanderos han popularizado: los brazos extendi-

dos, la cabeza hacia el cielo con los ojos cerrados mientras se hacen sonar las maracas hechas de conchas marinas. La historia y la música andina solo son relevantes en tanto provean respuestas a las preguntas planteadas por la corriente new age, y para ello se crea una imagen, una estética y una identidad que satisfagan esas exigencias, se enclasa a esta cultura estigmatizando determinadas características y estereotipándolas en un lenguaje compartido con el público consumidor que tiene acceso a la parafernalia globalizada de la World Music. En un concierto del grupo Pachacamac el tecladista cubrió la marca de su teclado Yamaha con un pequeño telar con motivos andinos para no desentonar con la estética que el grupo deseaba proyectar; la autenticidad nativa no es compatible con la tecnología extranjera. Otro ejemplo interesante se dio en un recital del músico Tito la Rosa en la Huaca Pucllana. El artista afirmaba que ese día había una alineación de planetas que los mayas habían pronosticado como el día de la unión de los pueblos del norte y del sur, motivo por el cual la Rosa invitó a un indio Norteamericano, también cultor de este género. Se decía que aquí estaban reunidos los verdaderos indios, se manejaba un discurso de “autenticidad”, basado en el conocimiento y manejo de

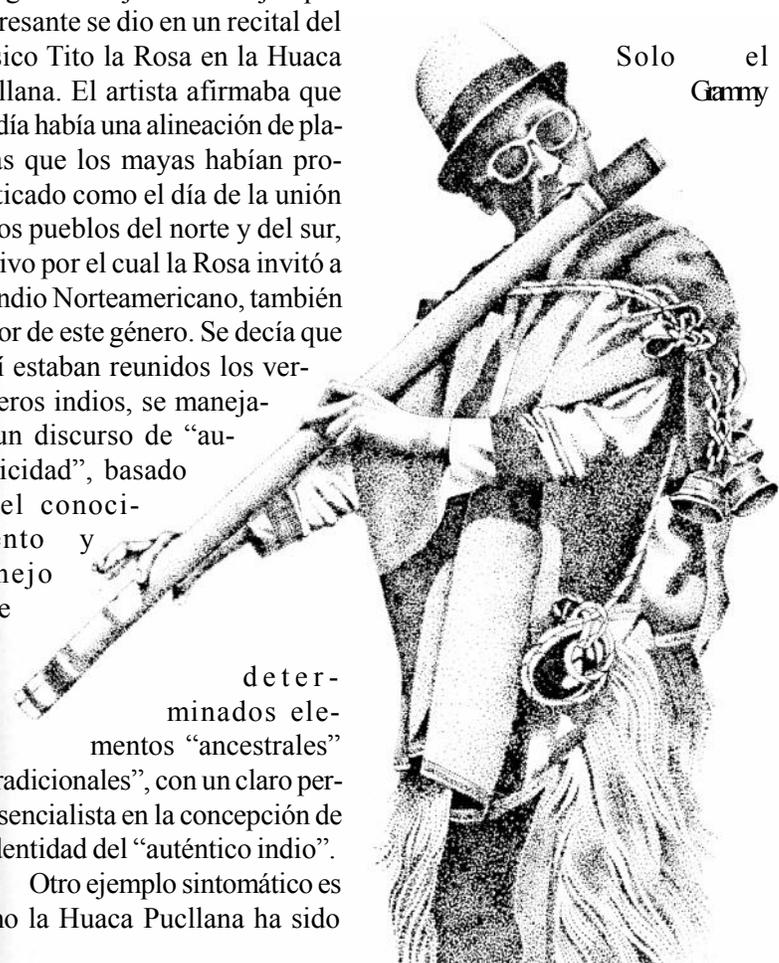
determinados elementos “ancestrales” o “tradicionales”, con un claro perfil esencialista en la concepción de la identidad del “auténtico indio”.

Otro ejemplo sintomático es cómo la Huaca Pucllana ha sido

rescatada y apropiada por las élites como escenario principal de este tipo de conciertos. Antes, un depósito de chatarra, un arrenal, simplemente una vulgar y silvestre huaca. Hoy “Un centro ceremonial”, como diría Susana Baca hablando sobre su recital en dicho lugar. Es sugerente el hecho de que el escenario para los eventos más prestigiosos de corte new age sea en ese enclave andino en el distrito de San Isidro, un punto ancestral en el corazón de uno de los barrios emblemáticos de las clases altas.

En el 2002 Susana Baca recibe el reconocimiento del público estadounidense a través del Grammy, y como consecuencia el presidente Toledo la condecora. Solo después de eso Susana Baca recibe un reconocimiento a gran escala en nuestras tierras, después de 15 años de carrera.

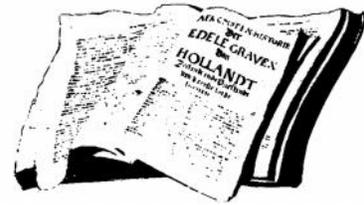
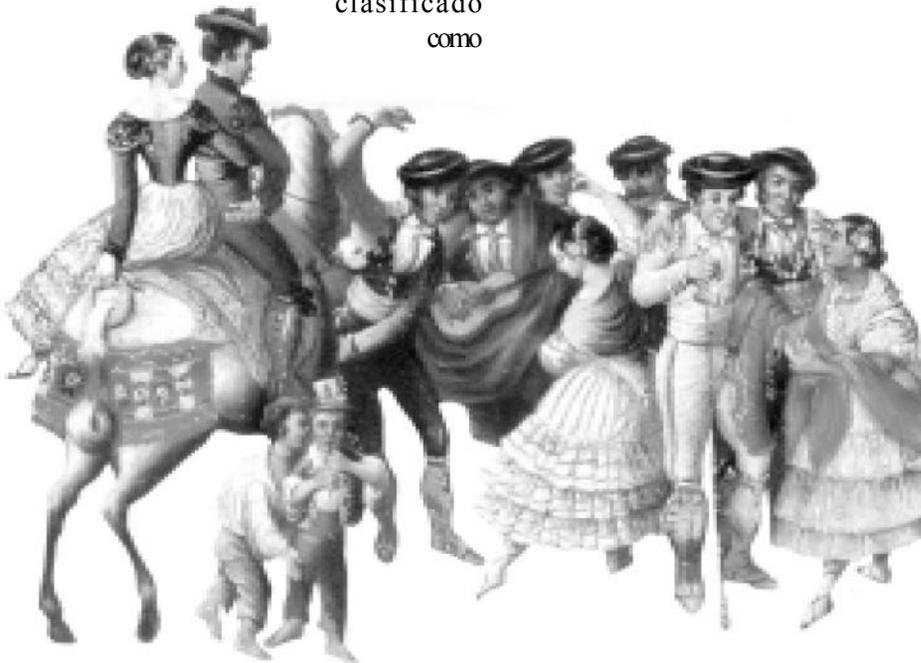
Solo el
Gamy



logró afirmar a Susana Baca como representante auténtica del Perú: los grupos dominantes enclasan y los enclasadados aspiran a encajar en esa categoría, que a su vez afirma la identidad del enclasante, favoreciéndolo: Estados Unidos le da el Grammy y ahora nosotros ansiamos escucharla.

¿Por qué las clases altas se sienten más identificadas con la World Music que con la música vernacular? ¿Por qué es más elegante o de mejor gusto la concepción de la identidad andina como detenida en el tiempo, ancestral, mística, que como una cultura híbrida, chicha, que se apropia de los beneficios de la modernidad en un proceso sincrético? Creemos que esto responde al ejercicio del poder de las clases dominantes a través de lo que ellas definen como "buen gusto". Lo indio es aceptable si viene apto para el consumo: inofensivo y tradicional. Como diría Mary Douglas, lo híbrido, lo inclasificable, lo chicha, es peligroso porque es una fuente que amenaza al es híbrido por que presisamente no encaja en las categorías del orden establecido y, por lo tanto, debe ser clasificado como

huachafo, para así proteger el status quo. Mantener a lo indio en un estado ideal es conveniente para quienes beneficia ese status quo. El arte es una de las formas a través de las cuales se imponen parámetros aceptados de identidad que excluyen a una gran parte de la población. A través de estas definiciones de estética se dejan tres opciones de referentes de identidad. Lo indio «auténtico»; lo cool, o lo que identificamos con los sectores mejor acomodados; y lo chicha, lo huachafo. La World Music enclasa a los indios, los pone en su sitio, sitio ahistórico y atópico, ancestral, místico, lugar donde no le hacen daño a nadie y mantienen una cultura que está dentro de los márgenes del "buen gusto". La apropiación de la música india por el mundo moderno será la World Music, la apropiación de lo moderno por el mundo indio será la chicha, no apta para el consumo artístico de las élites ■



Bibliografía.

- BOURDIEU, Pierre. "La distinción. Criterio y bases sociales del gusto". Taurus, Madrid 1961.
- DOUGLAS, Mary. "Pureza y Peligro. Una análisis de los conceptos de contaminación y Tabú". Siglo veintiuno, Mexico 1973.
- DURKHEIM, Emile. "Las Formas elementales de la vida religiosa". Schapire, Buenos Aires 1968.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor. "Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización". Grijalbo, Mexico 1995.
- LLORENS, José. "El sitio de los indígenas en el siglo XXI: tensiones transculturales de la globalización". En: Cultura y globalización. Carlos Ivan Degregori y Gonzalo Portocarrero ed. Fondo editorial PUCP 2001.

Notas

¹García Canclini, Nestor. "Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización". Grijalbo, Mexico 1995.

² Llorens, José. "El sitio de los indígenas en el s.XXI. Tensiones transculturales de la globalización". Fondo editorial PUCP 2001

³ Bourdieu, Pierre. "La distinción. Criterio y bases sociales del gusto". Taurus, Madrid 1961. pp. 477-478.

⁴ Durkheim, Emile. "Las Formas elementales de la vida religiosa". Schapire, Buenos Aires 1968.

⁵ Douglas, Mary. "Pureza y Peligro. Una análisis de los conceptos de contaminación y Tabú". Siglo veintiuno, Mexico 1973.