

**«Para que no se te pegue el mote».**  
**Etnicidad, estatus y competencia social en**  
**jóvenes contemporáneos**  
**(Reflexiones en torno a la obra de teatro**  
***Santiago* del grupo cultural Yuyachkani)\***

*Raúl Castro Pérez\*\**

Las ideas que se desarrollarán a continuación centran su interés, en una práctica ampliamente ejercida por los grupos humanos desde los inicios de la vida en común: hilar relatos sobre sí mismos. En otras palabras, crear narrativas que den cuenta de sus orígenes, que expliquen su presente y que ofrezcan proyecciones sobre los cursos de acción colectiva que ansían tener.

A partir del estudio de un sector en particular —jóvenes de zonas populares de la ciudad de Lima, y de algunas ciudades del interior del Perú, en su mayoría hijos o nietos de emigrantes andinos de lengua quechua—, el presente texto busca entender las tramas dinámicas que se tejen entre la mencionada práctica de hilar relatos y el sentido de identidad que su ejercicio produce. Concretamente, persigue comprender mejor el proceso de la evocación y del *hacer memoria* en quienes los experimentan. Y es que no todo es afecto en la

---

\* Agradezco al grupo cultural Yuyachkani, en especial, a Miguel Rubio y Socorro Naveda, por confiarme el estudio de impacto de su obra, realizado entre jóvenes espectadores de Lima y el interior del país. Dicho estudio dio lugar a este artículo. Asimismo, agradezco a Martín Beaumont, de OXFAM GB, por el auspicio al proyecto y a la investigación.

\*\* Raúl Castro Pérez es bachiller en Antropología Social por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). En la actualidad es editor jefe de Publicaciones y Multimedia en la Empresa Editora El Comercio S.A., y profesor en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC). Ha publicado «U-Norte. De la marginalidad a la representación colectiva» (en *Fútbol: identidad, violencia y racionalidad*. Lima: Fondo Editorial PUCP, 1994); «Un día de partido. Comunidades sentimentales y rituales violentos en la Trinchera Norte» (en *Juventud: sociedad y cultura*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales, 1999); e «Identidad y narración en la sociedad de la comunicación» (en *Todas las voces*. Lima: CEAPAZ, 2001), entre otros textos.

recuperación de los recuerdos. También en la acción de ordenarlos, destacarlos u ocultarlos hay estrategias instrumentales como las hay en la elección de los eventos que han sido seleccionados por el grupo como trascendentales.

En síntesis, para efectos de esta reflexión, no importará el carácter de la evocación. Importará el ejercicio mismo de evocar, siempre y cuando este ejercicio permita apreciar la existencia de patrones regulares en las historias de vida que examinaremos.

«Para que no se te pegue el mote» es la adaptación de un informe de investigación que este autor realizó para el grupo cultural Yuyachkani, acerca de la recepción que tuvo su obra de teatro *Santiago* entre casi quinientos jóvenes que asistieron a verla por invitación expresa del grupo. Esta población fue interpelada en treinta foros de discusión realizados durante el año 2000 en Lima, Perú. Los foros contaron, por lo general, con mesas de quince personas cada una, las mismas que entraron en debate con la metodología de los grupos focales: el animador de la discusión promueve el diálogo con entrevistas estructuradas anticipadamente, bajo una sola guía de preguntas y una secuencia fija de temas a repetir en todas las ocasiones.

La selección de los participantes en las discusiones se realizó siguiendo el criterio de grupos de edad y ocupación, principalmente, aunque también estuvo presente la variable socioeconómica. En tal sentido, tuvimos muestras de jóvenes pertenecientes a tres segmentos fuertemente diferenciados: a) escolares de últimos años de colegio; b) jóvenes estudiantes de educación superior; y c) adultos jóvenes insertos en el mercado laboral.

En el caso del primer segmento, trabajamos con alumnos de los últimos grados de educación secundaria que mediaban entre los catorce y dieciocho años. El 80% de ellos son jóvenes limeños —hijos o nietos de provincianos— o llegados a Lima de pequeños. Están inscritos en colegios nacionales y se ubican en los niveles socioeconómicos D y E. Los demás pertenecen a colegios particulares de tipo alternativo y no alternativo de clase media promedio (de nivel socioeconómico B y C). Entre los participantes figuran estudiantes provenientes de colegios de Nuevo San Juan, San Martín de Porres, San Juan de Miraflores, Ventanilla, Los Olivos, Huaycán y Santa Anita. En menor proporción participaron colegios de Breña, Jesús María y San Isidro, convocados con el fin de contrastar opiniones.

El segundo segmento estuvo compuesto por jóvenes estudiantes de universidades nacionales y particulares, todos entre los 19 y 25 años de edad. Hubo representantes de las siguientes universidades: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad Peruana de

Ciencias Aplicadas (UPC) y Universidad Católica Sedes Sapientae (ubicada en Los Olivos). También participaron artistas independientes integrantes de talleres y grupos de teatro y danza. Finalmente, tenemos a los integrantes del tercer segmento: jóvenes de organizaciones populares y étnicas, de grupos de activistas de derechos humanos de Aprodeh y asociaciones gremiales como los pequeños empresarios de El Agustino. Entre estos últimos también contamos a algunos grupos de provincias, como algunos profesores de Ayacucho traídos a Lima por UNICEF y representantes de la Mesa Nacional de Desplazados.

### LA PUESTA EN ESCENA DE *SANTIAGO*

*Santiago* es una obra de teatro en la que se representa los estragos de la cruenta guerra interna que vivió el Perú entre los años 1980 y 1992, guerra que enfrentó al insurgente grupo terrorista Sendero Luminoso contra el Estado peruano y la población civil. La acción se escenifica en un olvidado paraje de los Andes del sur, en una comunidad campesina fantasma que trata de volver a la vida normal luego de que los terroristas han sido derrotados. Solo hay tres sobrevivientes, un abusivo hacendado mestizo, una mujer indígena desesperada porque sus hijos han desaparecido, y el guardián de la iglesia, a la sazón, chaman indígena que ve más allá del tiempo. Los tres deciden volver a sacar en procesión al santo patrón de la localidad, Tayta Santiago, para simbolizar la esperanza de restaurar el antiguo orden.

En este antiguo orden se basa el argumento de la obra. *Santiago* —patrono de las armas españolas— es el símbolo andino de la opresión de los conquistadores hacia los indígenas. Volver a hacer circular su imagen por el pueblo sería restaurar el mencionado antiguo orden que algunos quieren olvidar. Es ahí cuando el conflicto matriz de la identidad peruana se activa otra vez: la contienda entre lo indígena y lo español ha vuelto a instaurarse, realidad frente a la cual los personajes deben tomar partido por alguno de los dos bandos.

En el acto teatral en sí, el juego que propone Yuyachkani genera en el espectador reacciones emotivas equivalentes a las que pueden ocasionar los rituales sagrados, es decir, conmoción profunda, identificación vital con los protagonistas, proyección de planos personales en el argumento. No obstante, *Santiago* no es un ritual sagrado, ni una ceremonia litúrgica. Su forma de acción dramática se inscribe en la tradición de las *performances* que involucran a la audiencia como testigo: es el *teatro de lo ancestralmente familiar* (Beeman 1993: 369-393). Se trata de un subgénero resultante de la interrelación entre el *drama social* (rito) y el *drama escénico* (espectáculo), en la que el asistente ni participa activamente, ni observa con la neutralidad que da saber que está ante

una ficción. Más bien, el espectador *observa activamente* la escena, la misma que lo instala en un proceso dramático pleno de referentes familiares, gracias a los cuales puede sentirse identificado con la historia y representado en personajes y situaciones que se experimentan como arraigados y domésticos. En este contexto, reconoce en la trama un conjunto de referentes culturales que comparte con su comunidad, como música, vestidos, imágenes o diálogos, y eso determina también un inmediato sentido de pertenencia.

En consecuencia, el proceso dramático de este *teatro de lo antiguamente familiar* (como lo es también la ópera china) impacta con una considerable eficacia simbólica,<sup>1</sup> ya que compromete afectivamente al espectador gracias al paulatino desplazamiento del conflicto que pasa de un escenario externo (donde se monta la obra) a otro interno (el íntimo, el mundo subjetivo del espectador). Es en este último escenario en el que se activan —simbólicamente— puntos críticos que están latentes en la memoria colectiva, los mismos que conforman una sensible geografía afectivo-mítica compartida por la audiencia.

La identificación intensa de los espectadores con la trama central de la obra, con sus personajes y con el conflicto central que anima el argumento (la confrontación entre los sistemas de pensamiento español e indígena) es posible gracias al sentido proyectivo que la obra imprime sobre ellos. Por tal motivo, los foros de discusión sirvieron para promover y hacer explícitas una serie de reflexiones en torno a lo visto y oído sobre el escenario. Más allá de eso, los temas planteados en el debate generaron también en ellos asociaciones con sus propios relatos de vida, y eso llevó inevitablemente a registrar para este estudio narraciones y evocaciones en las que los participantes evidenciaron algunos de los derroteros que rigen sus ejercicios de memoria.

Contrariamente a los resultados acostumbrados en los estudios que investigan etnicidad y migración, las discusiones sobre el *Santiago* de Yuyachkani nos permiten dejar un momento las continuidades culturales —tan bien documentadas hasta ahora en otros estudios similares— y registrar las rupturas. En ello se concentrará el presente trabajo.

---

<sup>1</sup> Utilizo el sentido antropológico que da Claude Lévi-Strauss a este concepto. *Vid.* Lévi-Strauss 1969: 168-185.

## RELATOS DE IDENTIDAD: LOS JÓVENES Y SUS FORMAS DE HACER MEMORIA

### *El teatro entre los jóvenes*

Aun cuando no dejan de estar fascinados por su primera experiencia en el teatro, los asistentes a los grupos de discusión reconocen no tener mayor punto de referencia cuando quieren compararla con otras experiencias similares, sea por no tener conocimiento sobre otras obras escénicas o, simplemente, porque no hay teatro en sus lugares de origen.

La variable *educación formal* marca la diferencia entre: a) los jóvenes sin conocimiento de teatro; y b) los que tuvieron acceso a algunas obras, es decir, los que manifiestan haber visto una o más obras antes de *Santiago* lo hicieron porque fue tarea escolar (y la vieron en el colegio o en una sala particular) o se involucraron con algún taller durante sus estudios universitarios.

Una segunda variable respecto al conocimiento del teatro es la *espectación mediatizada* o la observación del espectáculo a través de la televisión. Por ejemplo, Ana, joven natural de Lucanas, Ayacucho, contó: «Yo nunca vi (teatro) en vivo, por televisión nomás». La misma mujer manifestó el gran interés que tuvo de ver a Yuyachkani, no solo porque había oído hablar de ellos, sino porque los había visto por televisión en una obra «en la que tocan [...]», es decir, en *Los músicos ambulantes*.<sup>2</sup>

Es importante constatar cómo en provincias el aprendizaje social y la construcción de la memoria ya no dependen únicamente de las vivencias locales. También incorporan dinámicamente el universo de referentes, identificaciones y vínculos que la sociedad de la comunicación ofrece a los sujetos con acceso a medios electrónicos. Estamos pues ante cosmopolitas domésticos,<sup>3</sup> quienes

---

<sup>2</sup> *Los músicos ambulantes* es la obra emblemática del grupo cultural Yuyachkani, y la que goza de mayor reconocimiento. Esta basada en el cuento popular germano *Los músicos de Bremen*, de los hermanos Grimm, y ha sido vista —desde su estreno en 1983— por miles de personas en el Perú y el extranjero gracias a su desbordante optimismo y su propuesta de unidad de las distintas formas de lo nacional (andino, criollo, amazónico) para construir la utopía de un nuevo país.

<sup>3</sup> *Cosmopolitas domésticos* es, precisamente, el título del libro ganador del Premio Anagrama de Ensayo 1995, el mismo que postula la emergencia de una ciudad global vinculada por imágenes: Telépolis. «Frente a los que hablan de la aculturación televisiva, hay que elogiar sin duda la ruptura que Telépolis ha producido sobre el monopolismo cultural en el que han vivido durante siglos los seres humanos. [...] La desterritorialización de Telépolis y las nuevas formas de memoria doméstica en las telecasas son, por consiguiente, los grandes argumentos en favor del cosmopolitismo potencial de la nueva forma social» (Echeverría 1995: 182).

desde sus pequeñas villas pueden experimentar con expresiones culturales de todo el mundo, gracias a las imágenes remotas que les llegan, principalmente, a través de la televisión, los videojuegos y la Internet.

### *Impacto de la obra*

Volvamos a la experiencia de *Santiago*. Desde el —nada ortodoxo— ingreso a la sala, que implica acceder a una suerte de puerta dimensional que traslada inmediatamente a otro tiempo y espacio de la realidad, ajeno a la urbe, el espectador reconoce que esta no es una experiencia de teatro común.

Para la mayoría de los jóvenes con los que conversamos, ingresar a la sala por el umbral de una réplica de iglesia colonial marcó una sensación especial: la de *inmersión* en el espectáculo. Luego, los poderosos elementos motivadores que inundan los sentidos —música, sonidos, luz, oscuridad, olores— terminaban por convencerlos de que ahí se había casi abolido la brecha entre escenario y butacas. Según expone Rosario, docente en Huamanga: «Me impactó bastante que fuera tan real [...] como dicen mis compañeros, a mi también me llevó al sentimiento, es casi similar, es algo real de mi zona. Recordé mi infancia».

Sin embargo, hubo también otras recepciones. Para los adolescentes y jóvenes limeños, en especial los menores de veinte años, el no contar con experiencias vividas en el campo hace que el *viaje dimensional* que supone involucrarse en la obra los movilice hacia otro tipo de referentes: modelos propios de los medios de comunicación, limitados sobre todo al plano sensorial. Se aprecia en testimonios como los de Rafael, estudiante de tercero de media de Campoy, Nuevo San Juan: «Su ambiente es frío, tenebroso, las paredes negras, parece película de terror».

Como primera impresión, los jóvenes vivieron su propia película de terror o, incluso, la proyección en vivo de un juego de computadora. En un par de mesas de discusión, los jóvenes han reparado en cuánto se parece la confrontación entre Santiago y el Moro, a una pelea de juego de video, reconociendo en su despliegue los elementos de artes marciales que hacen patentes sus movimientos.

Sin embargo, más allá de la reacción epidérmica, el tema central que presenta la obra —el conflicto entre españoles e indios— tuvo también un impacto directo y movilizador entre los asistentes, sobre todo en los escolares limeños, reacción enérgica que se distingue radicalmente de la que tuvieron tanto los jóvenes estudiantes como los jóvenes adultos. En ese sentido, la identificación instantánea de los escolares con el espíritu rebelde del indio guardián

tiene tanto de solidaridad con la víctima de un yugo permanente como de deseo de justicia, al ser este personaje la conciencia de un pueblo que se indigna ante el peso opresivo de la historia.

Es claro, pues, que desde el comienzo los espectadores reconocen la confrontación original que ha dado lugar a nuestra identidad nacional moderna. Confrontación establecida no solo entre dos pueblos con densos pasados en su haber sino, también, entre dos sistemas religiosos y formas de entender el mundo que terminaron por coexistir agrestemente. Conflicto referido no solo al plano social sino, sobre todo, al plano interior de cada uno de los asistentes; porque, como dice Roberto, escolar de cuarto de media de Zapallal (cono este de Lima): «La discrepancia que ha habido entre los dos era porque se enfrentaban dos creencias, y la señora por eso se hacía así (se convulsionaba) ante el altar. En su memoria, en su mente, había la confrontación también».

Por todo esto, resulta coherente entonces comprobar que existe una impresión común entre los escolares, quienes comparten y apoyan la insumisión abierta, expansiva y hasta lúdica del indio guardián, tendencia que se deja ver con claridad a partir de su identificación con los desplantes burlescos y actitudes críticas de este personaje.

### *Reacciones ante la dualidad cultural*

Si bien en el coro de opiniones de los asistentes escolares hubo mayor énfasis en la actitud libertaria del guardián indígena, algunas voces vieron exactamente lo contrario. En otras palabras, en donde unos vieron dignidad e insumisión, otros vieron su desmayo: un grupo de escolares del colegio Bertold Brecht, de Breña, manifestó su molestia porque siempre se ponía de relevancia «la ingenuidad de los indios». Les molestaba también que el argumento mostrara cómo se aprovecharon de la señora y que propusiera a *Santiago* como «el máximo, como si fuera Dios». «¿Por qué siempre agarran la ingenuidad del indígena, por qué siempre el español tiene que triunfar?», se preguntaban.

Esta excepción entre los escolares se hizo regla cuando conversamos con cuatro grupos muy particulares de adultos jóvenes que tienen en común estar —a decir del analista de opinión Hernán Chaparro— «sobreinformados».<sup>4</sup> Se

---

<sup>4</sup> Hernán Chaparro sostiene —sobre la base de índices de hábitos y gustos recogidos por la empresa *Apoyo Opinión y Mercado*— que es claramente distinguible un segmento de jóvenes con estudios superiores que se interesa en temas sociales y políticos, dado su consumo sistemático de medios de información diversos. Estas reflexiones se encuentran en mi artículo «Los jóvenes del 2000», publicado en la revista *Somos* del diario *El Comercio*, el 10/06/00.

trata de individuos que gozan de grados superiores de instrucción y están vinculados a carreras profesionales que los exponen a dosis mayores de información sobre la realidad nacional. Estos, estudiantes de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica y de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, e integrantes de dos colectivos de teatro, coincidieron en percibir como demasiado «tontos» y «sumisos» al guardián y a la señora, y consideraron a estos personajes como muy estereotipados: se los concibe de una manera determinista que hace ver como natural el oprobio que sufren estos grupos sociales.

Las críticas de estos grupos sobre la obra son radicales, y van más allá de comentarios tajantes como los de aquel otro actor que decía que «la conquista *ya fue* [...] que no puede ser que sirva para seguir hurgando en el tema». Sus juicios recorren una gama de observaciones que van desde afirmar que se ha abordado el tema parcializadamente hasta el cuestionamiento del tema en sí. «Hay un problema simple —afirma Héctor, alumno de postgrado en San Marcos—. Me parece que lo que es propiamente andino no lo pudieron *agarrar*. Al mestizo sí lo *agarran*».

Los juicios críticos de estos jóvenes, que califican la propuesta de *pasadista*, *ideologizada* y poco adecuada para la cambiante realidad de hoy, no sorprenden si tomamos en cuenta la procedencia de sus emisores: futuros intelectuales y especialistas en cultura, entre los que se vive con enardecida vivacidad la ya transitada crisis de los paradigmas científicos. Para ellos, los últimos años de la década pasada fueron especialmente tórridos en lo que toca a la revisión de presupuestos teóricos, pues ellos, más que nadie, debieron sobreponerse —y presentar alternativas— a la fosilización de las clásicas imágenes que dominaron hasta hace poco las investigaciones sociales: las dicotomías andino-occidental, tradicional-moderno, indio-blanco.<sup>5</sup>

### *Vigencia del conflicto cultural*

En general, la percepción del argumento es nítida, en efecto, por la construcción arquetípica de los personajes y la sencillez de la historia que ellos protagonizan. Las reacciones a la presentación arquetípica de los personajes —la misma que sigue el clásico patrón de confrontación dual de culturas: occidental frente a andina— son especialmente elocuentes cuando develan la supuesta pureza o inamovilidad de sus roles. Como sostiene Carmen, escolar de cuarto de media de Campoy, Nuevo San Juan: «Lo importante es ver cómo la obra te

---

<sup>5</sup> El desarrollo de esta discusión puede seguirse también en el texto «Los rostros cambiantes de la ciudad: cultura urbana y antropología en el Perú». (Sandoval 2000: 278-329).



muestra al peón y al que está arriba, que es quien tiene el poder: “Yo, como tengo poder, mando y pisoteo todo el día”. El otro luchaba por su dios y por su pueblo, y quería remarcar eso. Es una persona que tiene fe ciega. Cree más que el otro».

El mensaje que transmite la obra muestra a algunos el desencuentro de nuestras dos vertientes culturales. A decir de un escolar de Zapallal, Puente Piedra: «Se trata de la confrontación entre dos ideologías distintas: la del indio y la traída de España. Para el español era muy importante la religión y sacar al patrón, venerarlo. Era importante para él; para el indio no».

Se hizo evidente que para los escolares el conflicto cultural sigue vigente. Se nota incluso desde el tiempo verbal que utilizan en sus enunciados: «Los españoles, desde que llegaron al Imperio del Tahuantinsuyo, siempre se han creído superiores», dice una adolescente de Huaycán. Hay un toque de soterrado humor de género, también, en una opinión similar de San Juan de Miraflores: «Querían que el indio haga como esclavo, le mandaban a hacer de todo. Y a la señora la mandaban a limpiar, incluso le decían que iba a morir limpiando. ¡Mi vida es limpiar, y voy a morir limpiando!».

Entre la nostalgia por *lo que se fue* de los jóvenes provincianos, el juicio de exemporaneidad y escepticismo de los capitalinos *sobreinformados*; y la ironía punzante de los escolares, hay diferencias considerables. Por una cuestión generacional, las actitudes de los dos primeros grupos pueden asociarse y traslucir un sentimiento de lejanía (o negación) ante lo expuesto en la obra. No pasa lo mismo con los adolescentes colegiales. Con una autoestima sólida, producto de un sentimiento de autenticidad como futuros ciudadanos con deberes y derechos, los escolares se atreven a señalar conflictos abiertos y a indignarse por la vigencia de los mismos. Median pues entre ellos no solo recepciones diferentes sino, sobre todo, evaluaciones distintas sobre el conflicto y los acontecimientos históricos que la obra propone, cada cual con sus particulares maneras de sopesarlos y valorarlos. ¿Cómo se han construido dichos sistemas de valoración y por qué estiman de manera diversa los temas propuestos por la obra? Lo analizaremos en el siguiente apartado a la luz, incluso, de sus propias impresiones.

### *Memoria y tradiciones populares*

Por lo registrado en las conversaciones, se hace explícito que la puesta en escena de *Santiago* generó sentimientos encontrados entre los jóvenes. Dos variables destacan en el análisis de estas divergencias: el grupo generacional y la procedencia regional. Tenemos por lo menos tres grupos de edades diferen-

ciados no solo por lo cronológico sino, sobre todo, por la actividad que realizan: a) escolares adolescentes; b) jóvenes estudiantes de instrucción superior; y c) adultos jóvenes insertos en el mundo laboral. Por otro lado, también tenemos personas que han crecido en pueblos y ciudades pequeñas de provincias, frente a otros que lo han hecho en los barrios de la capital. En este sentido se trata de varios grupos sociales diferenciados, cuyas historias de vida se han ido desarrollando en condiciones sociales muy distintas. Por esto debemos entender que, en lo disímil de sus respuestas, existen órdenes racionales y mecanismos afectivos que se han ido construyendo en contextos culturales e históricos distintos.

La primera actitud destacable es la nostalgia, actitud con la que los grupos de adultos jóvenes de provincias crean relatos y hacen memoria. A estos jóvenes la obra les trae recuerdos directos de la tierra madre, de la fuente original de la que provienen buena parte de las expresiones culturales del Perú contemporáneo. Sus mecanismos afectivos dejan salir con inusual intensidad todas las impresiones gratificadoras que alcanza su evocación, fluidez que se da gracias al mismo contexto en el que crecieron: la cercanía al campo. Por ejemplo, dice Alfredo, maestro huamanguino: «Cuando entré, y vi a una señora vestida con su pollera, su falda; al guardián con sus ojotas, su faja; en el campo generalmente así se visten. Inclusive cuando yo voy siempre al campo me pongo la faja para trabajar en la chacra, eso es un recuerdo tremendo, siempre se sigue practicando en el área rural lo que hemos visto, los *pagapu*, los *hatipan* con coca, esas cosas. Entonces, es original, es oriundo de nuestro país más profundo».

Por otro lado, las imágenes recuperadas les permiten reconocer que no todos los pueblos del interior tienen la misma forma de celebrar esta fiesta, como también que estas fiestas no siempre presentan la misma estructura jerárquica (blanco dominador frente indio sometido) en las distintas comunidades.

Pese a que el *hacer memoria* en este grupo es, sobre todo, ensimismarse en la nostalgia, sus relatos se elaboran desde una posición distante, narradas en tercera persona. «En el campo se visten así», dice el maestro, desde una posición que lleva implícita la conciencia de su actual lejanía *situacional* frente a las prácticas que él mismo señala como «oriundas de nuestro país más profundo». Sus mecanismos racionales actúan así, creando una estrategia de diferenciación que les permite hablar de ellos como individuos que salieron de la tradición para progresar y forjarse un porvenir en la ciudad. ¿Por qué usan la tercera persona cuando hablan de las costumbres de *ellos* y no se incluyen en esa memoria evocativa?

Con los relatos de los adultos jóvenes de provincias, vemos cómo los migrantes desarrollan estrategias culturales aplicadas a lograr una mejor posición

al momento de integrarse a la vida social de la ciudad. En tal sentido, la *desetnización* es siempre una carta de garantía que asegura la aceptación y competencia social del implicado. El cuerpo central de esta estrategia es el alejamiento consciente de la tradición, distancia que les permite generar un cambio de estatus y el acceso a otra categoría social: la de sujeto urbano.

### *El olvido como estrategia*

Todos ordenamos estratégicamente nuestros eventos poniendo por delante aquellos que son más gratificadores. Se ordenan así en la medida que son necesarios para construir una narrativa coherente, propia y satisfactoria para los fines por los cuales los estamos evocando. En ese ejercicio, ¿qué define lo propio frente a lo ajeno?<sup>6</sup> ¿Qué hace que privilegiemos ciertos recuerdos sobre otros y que algunos de estos últimos pasen al olvido? Hay, pues, maneras de hacer memoria que no se encuentran solamente en el ejercicio de evocar, ordenar y narrar. Se encuentra estilos que deliberadamente ocultan datos para que no puedan ser usados ni a favor ni en contra nuestra. Así pues, tenemos, luego de la evocación, la segunda forma de hacer memoria: el olvido.

Los adultos jóvenes de Lima que opinaron sobre la obra saben muy poco o nada sobre Santiago. Ellos, habitantes de los nuevos barrios de la ciudad contruidos por migrantes andinos, como Villa El Salvador, Los Olivos o El Agustino, afirman tener conocimiento genérico sobre las fiestas populares, pero no la experiencia directa de haberlas visto en vivo, percibir su fuerza o entender el sentido de la devoción por sus santos patronos. Ni siquiera de contar con narraciones específicas de sus padres, quienes, al parecer, no tuvieron ni tienen interés en transmitirles sus costumbres.

Para estos adultos jóvenes, las innumerables procesiones que se realizan a diario en la ciudad, en las que se celebra al santo patrono de alguna comunidad, no gozan de importancia gravitante. Vale entonces preguntarse: ¿por qué sus padres actuaron y continúan actuando así?; ¿por qué no implementaron la tan usual práctica —muy difundida en otros pueblos del planeta— de transmitir sistemáticamente a sus descendientes aquello que consideran prioritario en su sentido de pertenencia, aquello que los hace ser parte de un espíritu colectivo?<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Tomo una pregunta formulada por Martín Oyata en «Identidad y narración, variaciones a propósito de *Blade Runner*». (Oyata 2000).

<sup>7</sup> La historia reciente de algunas metrópolis modernas ofrece ejemplos de transmisión de identidades aun en contextos urbanos fuertemente *desetnizantes*. Al respecto se puede ver la película *Gangs of New York*, de Martin Scorsese, un retrato extraordinario de varias tradiciones culturales (italianos, judíos, irlandeses y polacos) luchando por mantener sus aceros frente a los anglosajones que trataban de imponer el *sueño americano*.

Más allá de las razones estratégicas que condicionan a actuar así a los migrantes en la ciudad —razones que serán desarrolladas en los siguientes puntos de discusión— hemos asistido a la constatación de que entre los residentes limeños de más reciente data funcionaron y funcionan aún ciertos mecanismos que interrumpen deliberadamente algunos aspectos de la tradición que ellos a su vez recibieron de sus padres y abuelos.<sup>8</sup> Vemos que, en el seno de la comunicación familiar, los colonos peruanos llegados de las tierras altas omiten hablar de determinados contenidos culturales con su descendencia, pues es menester crear en esta una memoria reciente que se condiga con las nuevas condiciones de vida que tienen que afrontar en la urbe, condiciones que ponen, en primer orden, la lucha dura y pareja que tienen que lidiar por el reconocimiento de su competencia social, lucha en la que el pasado puede pesar negativamente.

### *La memoria reciente*

El mecanismo extremo en estas interrupciones de la tradición es la *memoria reciente*. Visto desde la perspectiva tradicional, es la memoria nula; desde la óptica urbana, es una racionalidad. La omisión total de menciones a las tradiciones populares durante la construcción del gran relato familiar tiene sentido en el contexto que mencionamos anteriormente: los padres proyectan a sus hijos desempeñándose hábilmente en la urbe, para lo cual las costumbres de la tierra natal no son útiles. Este hecho se puede apreciar en la ignorancia que manifiesta el grupo de estudiantes de la Universidad Católica Sedes Sapientae, de Los Olivos, acerca de las fiestas y personajes mostrados en la obra. Ramón, por ejemplo, solo tiene referencias de las tradiciones mostradas en escena por los medios de comunicación: «Me hizo acordar a los danzantes de tijeras. En canal siete los pasaban a cada rato».

El grueso de los escolares no está lejos de la misma condición. A todos les han contado sobre las fiestas, algunos las han visto desde el bus, durante un viaje («como quien dice cruzando, de pasada»), y no faltan los que saben de ellas «por televisión, nomás».

---

<sup>8</sup> Utilizo aquí el sentido antropológico del término *tradición* consignado por Mario Polia: «Es indispensable usar el término *tradición* de acuerdo al significado originario, para expresar realidades de órdenes religiosos y no solamente costumbres. Tradición viene del latín *tradere*, que significa 'transmitir'. El verbo *tradere* se compone de *trans* y *dare*, en el sentido de transmitir algo a otra persona. En el campo de la religión se refiere a la transmisión de hombre a hombre, a través del tiempo y el espacio, del patrimonio de una cultura [...] que presupone siempre una primera transmisión de lo divino a lo humano». (Polia 1997).

La *memoria reciente* actúa de una manera consecuente con la lógica inacabada de la realidad cotidiana: construye conocimiento a través de un sistema dinámico de edición de referencias, por el cual siempre se pone de relieve la información más reciente, la más *actualizada*.<sup>9</sup> De este modo, estamos presenciando el afianzamiento de una nueva forma de legitimación cultural, cada vez más extendida quizá por la racionalidad que imponen los sistemas digitales: la preponderancia de la última versión. Nunca hay una definitiva. No hay una verdad —revelada o descubierta— de carácter absoluto. Hay versiones de la realidad que se actualizan permanentemente. En consecuencia, el conocimiento no es, pues, un conjunto de datos, conceptos y valores inalterables en el tiempo, sino siempre la versión más actual de los hechos. Un ejemplo de esto fue la evaluación del rito andino de la lectura de hojas de coca que hizo el grupo de escolares de Campoy: lo asociaron a brujería, santería o magia negra. Ninguno de ellos lo identificó como una práctica arraigada entre los pueblos andinos. En otras palabras, ninguno de ellos utilizó la versión que podríamos esperar de sus abuelos y padres migrantes («una costumbre» o «una petición al cerro»), sino la más reciente para ellos: la de los medios de comunicación que asimila a todas las prácticas paganas con el ocultismo.

Para los escolares que entrevistamos —todos entre catorce y dieciocho años— memorizar es hacer, básicamente, una labor de edición de imágenes, de selección y ordenamiento de referentes tomados de la tradición oral, de los amigos y, sobre todo, de las pantallas electrónicas. Los chicos de hoy, al hacer memoria, mueven sus archivos como mejor les resulta hasta encontrar el producto narrativo que les acomode más a la situación particular en la que se encuentran. La identidad pues, entre los jóvenes, ha dejado de ser una referencia fija para convertirse en una crisis permanente. De este modo, la identidad ya no se basa en la memoria, sino en la capacidad de adaptación y de negociación de los conflictos.

## ETNICIDAD Y ESTATUS EN EL CONTINENTE JUVENIL

### *Los rostros de la identidad*

La identidad es una construcción que se relata, en opinión del antropólogo Néstor García Canclini (1996: 107). Por lo general, este relato se basa en acon-

<sup>9</sup> Los jóvenes profesionales que trabajan con sistemas digitales y redes corporativas tienen un verbo específico para esta acción: *apdeitear* (anglicismo que proviene de *update* ‘actualizar’), usado cada vez que tienen que grabar la última versión del producto de su interés.

tecimientos fundadores, casi siempre referidos a la apropiación de un territorio o a la independencia lograda luego de enfrentar a *extraños*, a gente de otros pueblos. Por esto, la identidad es el orgullo de contar hazañas comunes, con frecuencia, provistas de un halo de sacrificio. También es un repertorio de estrategias para la feliz resolución de conflictos sociales diversos. Pero —por sobre todo— es la pauta por la cual se fija qué es lo legítimo, o lo propio, de una colectividad.

La forja de la identidad del Perú contemporáneo no es la excepción. Los relatos que obtenemos de entre la inmensa masa de gente que llegó a la capital y a otras ciudades del interior se basan en la hazaña febril de haber conquistado la gran urbe, en legitimar su presencia aquí y, por sobre todo, hacer patente el repertorio de estrategias que emplearon para la feliz resolución de su empresa colonizadora. Todo esto se expresa en un nuevo sentido de pertenencia que caracteriza aún al migrante andino en la ciudad: está orgulloso de lo que ha construido en su nuevo espacio vital y del poder que les da gobernar su propio destino.

Los hijos y nietos de los conquistadores de estos nuevos mundos, los jóvenes de la urbe del siglo XXI, construyen hoy otros relatos de los contextos históricos y sociales que les ha tocado vivir. Al haber nacido en barrios establecidos, las narraciones preferidas de los jóvenes urbanos ya no pueden referirse a la satisfacción por la conquista del espacio, sino a otras vinculadas con la construcción del *yo* personal y al logro de sus proyectos individuales: el *guerreo* callejero, por ejemplo, entre los pandilleros o el reconocimiento social a partir de méritos académicos o profesionales.

La energía, el pundonor, la consecuencia, la capacidad de lucha y resistencia son algunos de los valores que los migrantes de primera generación han cultivado y que los jóvenes encuentran aplicados aún para sus propias empresas individuales. En el duro juego de la negociación y la competencia social cotidiana, sobre todo, es en el que esta actitud de lucha sale a relucir con mayor intensidad. Por este motivo, casi la totalidad de los participantes sintieron proximidad e identificación con lo que ofrecía el guardián indígena en la obra, en especial por la muestra de «impotencia de no poder llevar adelante lo que él siente: su identidad, seguir practicando el pago al cerro, su vestimenta misma».

### *La recuperación de la voz*

Veamos el caso de los escolares y los jóvenes estudiantes capitalinos. Si bien para ellos el espíritu de resistencia cultural que encarna el guardián indígena no es significativo, este personaje es igualmente su foco de admiración, aun-

que por otro motivo: la entrega total que muestra por la causa que defiende. La identificación es abierta e inmediata, al ser la actitud indoblegable del guardián la misma que tienen los jóvenes en su lucha cotidiana por una mejor posición social. Al respecto, dice María Elena, comunicadora de Villa El Salvador: «Nos identificamos con el indio por la energía y terquedad. Energía física y de voz, eso es positivo». Hacerse escuchar a través de la recuperación de la voz y la expresiva independencia para ejercer la protesta son los valores más destacables en la construcción de un destino modelado por la propia voluntad.

Como vemos, son los relatos de resistencia e insurrección los que movilizan inmediatamente a los jóvenes, relatos en los que reconocen también actitudes y estrategias de acción similares a las que ellos también ejercen. Así pues, los jóvenes consultados no se conforman con moldearse a los requerimientos de los entes de poder que dominan su medio. Al contrario, ellos afrontan la lucha cotidiana con una actitud de negociación permanente, basada en una posición de estima personal sólida y de confianza en su rol social, a través de los cuales el sujeto puede *capitalizar* recursos y sentar las bases de una racionalidad instrumental conveniente para la competencia que le toca vivir a diario.

A medida que la tradición y las costumbres dejan de influir en los cursos de acción del sujeto, la base misma de la identidad personal cambia. A decir de Anthony Giddens, en situaciones tradicionales la percepción del *yo* se sustenta sobre todo en la estabilidad y el estatus que dan las posiciones sociales fijas de la vida en comunidad (Giddens 2000: 59-60). Cuando los dictámenes de la tradición ya no tienen forma de aplicación en el mundo social moderno, y en este prevalece la libre elección del estilo de vida, el *yo* deja de ser estable y se ve forzado a crearse y recrearse de modo mucho más activo que antes.

### *Crítica de la mujer post-tradicional*

El reverso de la identificación abierta y generalizada con el guardián indígena es el cuestionamiento a la pasividad de la mujer campesina: en la ficción, madre desesperada por sus hijos desaparecidos durante la guerra. Las adultas jóvenes de la capital fueron especialmente críticas con el rol que juega el personaje femenino en la obra, por supuesto, atendiendo a sus propias experiencias de independencia y desarrollo personal, lo que las hace ser muy severas al momento de evaluar el desempeño del personaje. Lo dice Elisa, joven actriz de Villa El Salvador: «Pienso que es una mujer temerosa, muy asustada por lo que ha vivido, o por lo que está viviendo. Es muy dependiente de lo que le dicen o le ordenan, pienso que hay mucha gente así».

La relación tripartita entre subordinación, género y religiosidad es destacada también por mujeres de los barrios populares, especialmente entre aquellas que han salido adelante con su trabajo y en función a méritos propios. El diálogo suscitado en la mesa de El Agustino, por ejemplo, resultó muy provocador respecto a las ataduras que impone el dogma religioso sobre los roles femeninos —aun el día de hoy—, ataduras que se reconocen como vigentes y que fueron señaladas como factores determinantes para la perpetuación de su postergación social. Como dice Antonia: «El fervor religioso llega al límite de aniquilar a la persona».

Los diversos planos de la vida cotidiana se superponen al ahondar en la proscripción de la mujer. La dimensión religiosa y la social se entremezclan para hacer patente su inmersión total en un sistema ideológico de roles fijos, adscritos por la tradición, roles de los que las mujeres jóvenes de la ciudad se han ido liberando en la medida en que han cultivado un destino hecho a pulso. Si bien hubo comentarios sueltos respecto a que «una madre hace cualquier cosa por sus hijos perdidos», no hubo contemplaciones para criticar la pasividad y sujeción con los que la campesina afrontó el duro tránsito de indagar por sus hijos.

Una posición particular fue asumida en otro grupo de jóvenes mujeres que entrevistamos. Las estudiantes de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas —todas ellas de condición económica solvente y con algunos años menos que las de El Agustino— manifestaron su cercanía con la madre campesina por la religiosidad manifiesta que guiaba su comportamiento. «Yo me identifico con la señora —expresa una de ellas— porque a mí, mis papás me han bautizado y todo. Yo he crecido teniendo esa religión como seguramente lo tiene la señora».

Las respuestas obtenidas parecen mostrar una relación directa entre la actitud crítica hacia la madre campesina, y el grado de independencia y desarrollo individual de la mujer. Curiosamente, los hombres no se animaron a comentar el rol, más que para resaltar la abnegación con la que la mujer afrontó la búsqueda de sus hijos perdidos. De cualquier forma, es claro también que, cuando las jóvenes asumen como familiar la religiosidad expuesta, lo hacen en tanto esta no comprometa el destino que están por empezar a labrarse. La circunscripción de la práctica religiosa a los parientes mayores y la consiguiente distancia que toman frente a estas expresiones indican que incluso la idea misma de destino está siendo revisada.



### *Lo étnico en el complejo cultural urbano*

Los análisis sociales de los últimos diez años han coincidido en entender a las poblaciones de los nuevos barrios urbanos como híbridas, toda vez que estas poblaciones están, en la práctica, conformadas por millones de migrantes andinos, de primera a cuarta generación, que han levantado en la capital —y en ciudades intermedias— un nuevo horizonte cultural signado por la aleación permanente. Un horizonte en el que «las formas *tradicionales* de generar, construir y transmitir conocimientos locales *palidecen* ante el avance vertiginoso de una cultura transnacional que no cuenta con puntos rígidos de asentamiento y orientación», especifica Pablo Sandoval en un ensayo sobre la cultura urbana en el Perú (Sandoval 2000: 309).

Sin embargo, *palidecer* no quiere decir *desaparecer*. Los estudios muestran también cómo, en este nuevo horizonte cultural, el sujeto urbano se ha ido apropiando de los mencionados sistemas simbólicos transnacionales sin dejar de utilizar del todo antiguas prácticas heredadas de sus padres y abuelos. Por eso se habla de *hibridez*, porque la identidad para el sujeto de la urbe es un *collage* de creencias y comportamientos captados de todos los tiempos y espacios, identidad que, si bien incorpora modelos de pensamiento y estilos de vida dictados en las grandes metrópolis del globo, basa aún algunas de sus líneas de acción en formas culturales provenientes de sus orígenes étnicos.

### *El descrédito social del hablante quechua*

La gran mayoría de migrantes andinos busca, sin embargo, soslayar dichos orígenes étnicos, para lo cual recurre a una serie de estrategias. Uno de estos mecanismos de difuminación étnica es el que imponen sobre su lengua materna, al negar sistemáticamente a sus descendientes la posibilidad de aprenderla. Este hecho se hizo evidente al discutir con los asistentes el uso del quechua en la obra. Evaluando las respuestas de los distintos sectores de jóvenes participantes, vemos que, si bien hay matices de interpretación, en general dejan ver claramente que su tránsito hacia la vida urbana implicó necesariamente el olvido del idioma de sus padres.

Como en otros casos tratados, el uso del quechua entre los distintos sectores de jóvenes está diferenciado. Entre los nacidos en provincias, el idioma nativo se reconoce y se habla, se acepta como natural, e incluso se celebra su uso, pero también se acepta el carácter soterrado de su ejercicio en medios urbanos. Por eso se aprecia una sensación de expansivo agrado cuando se repara en la expresión abierta del quechua en el discurrir de la obra. Así,

Benedicto, maestro huamanguino, vio que «el quechua que se habla es original. Se entiende. El que se usa en Huamanga, nosotros lo hablamos combinado y lo llamamos “quechuañol”, pero ellos en la obra lo hablan original, con facilidad, con fluidez, y eso es impactante».

La censura del quechua en nuestro medio no se presenta como una prohibición de su uso sino, más bien, como descrédito a aquel que lo practica. Este descrédito inhibe a sus usuarios naturales a hablarlo, porque determina necesariamente la adscripción del sujeto a su origen étnico, signo distintivo de estatus de segunda clase. Debemos a esa imagen de postergación, la reacción orgullosa y la satisfacción de los asistentes provincianos cuando vieron que en una compleja propuesta teatral de la capital se exponía el quechua sin dilaciones ni vergüenza, que en un espacio representativo del mundo cultural oficial —espacio por todos respetado— se trate el tema del conflicto étnico, y que la posición del subordinado frente a él sea muy digna, sobre todo, inteligente y humana. Ya más allá de los conflictos centrales, todos celebraron también su exposición en público, porque representa para ellos un reconocimiento social de competencia y valor inéditos en la experiencia vivida hasta el momento. Lo expresa claramente el mismo maestro huamanguino: «Aparte de todo ello que hemos observado, me ha causado una satisfacción, me ha animado mucho, ver lo que han presentado en quechua. En Huamanga, así como así no es fácil ver o escuchar este tipo de obras en quechua. Ahora cuando volvamos a nuestra tierra de alguna manera vamos a tratar de inculcar a los niños quechuahablantes, y decir, “soy quechuahablante”».

### *¿Qué estarán diciendo?*

El conocimiento del idioma materno se torna nulo entre los jóvenes y adolescentes nacidos en Lima, hijos de migrantes. Es sintomático que ninguno de los entrevistados entienda el quechua de manera integral, pese a que algunos aceptaron entender frases sueltas. La valoración de su uso empieza a cambiar entre los grupos cuando sus integrantes reconocen que puede tener utilidad en determinados contextos. En otras palabras, no solo se entiende como inconsecuente una peruanidad ajena al idioma que sustenta nuestro pasado imperial y glorioso, sino que también se reconocen las opciones de *capitalización* cultural que puede tener su práctica. Así, también en la mesa de Villa El Salvador, se mencionó las posibilidades potenciales que tiene su empleo, dependiendo de los públicos a los que se dirige el mensaje: «Creo que la obra en sí, con todo el quechua que tiene, es muy importante. Si se va presentar a estudiantes que no lo entienden, entonces tiene que haber un poco más de castellano. Pero, si es

para turistas, tiene que haber más quechua, porque se van a llevar un buen impacto de eso». El espectador no supo exponer claramente los motivos que lo llevan a proponer un tratamiento distintivo para diferentes públicos. Siguiendo una lógica turística, piensa que debe ser atractivo para los extranjeros el recibir contenidos autóctonos peruanos de la misma forma como le agrada a los visitantes disfrutar de *souvenirs*: «Es que los gringos, si tú les hablas en quechua, se impresionan. Lo valoran más que un peruano».

*Ausencia y demanda del quechua. ¿Una etnicidad recreada?*

De los testimonios analizados, vemos que el migrante que llega a la ciudad no solo interrumpe conscientemente la transmisión de tradiciones vinculadas a fiestas populares sino, también, el cultivo del idioma, llave maestra que permite a sus hablantes acceder a un universo de significados culturales reservados solo para los conocedores. Hemos visto también algunas de las razones que motivan a los migrantes a ejecutar la estrategia del olvido: soslayar un origen étnico evita el descrédito social, permite ascender en la pirámide de los estatus, impide el estigma del postergado y, finalmente, disipa el temor al ridículo. Pero, ¿a través de qué mecanismos los padres hacen efectiva esta voluntad de omisión cultural? La espontaneidad de los más jóvenes, los escolares adolescentes, es la que mejores elementos de juicio ofrece para que entendamos cómo se activan estos factores disruptivos y cómo así se hicieron de uso generalizado para la primera generación que llegó a asentarse definitivamente en los nuevos predios urbanos.

La evidencia es ya conocida: los hijos y nietos de los colonos reconocen sus términos pero no hablan el quechua. «Mucho lo usaban en la obra. Me sacaba del tema, no me permitía entrar de lleno. Decían palabras que no entiendo», comenta un escolar de Zapallal. «En mi casa hablan mi papá, mis abuelitos, mis tíos... pero yo nunca lo aprendí», aporta otro. «No, qué lo íbamos a aprender». «A mí sí me gustaría, pero mi abuela, como quien dice, se reserva un poco en eso. No sé por qué ese recelo, “para que no se te pegue el mote”, dice, o sea, ese es el afán para no enseñarme un poco».

El origen etimológico del vocablo *mote* refiere a ‘apodo’ o ‘sentencia’,<sup>10</sup> y eso nos lleva, indefectiblemente, a interpretar el acto de la abuela como una

---

<sup>10</sup> El DRAE (Diccionario de la Real Academia Española) indica dos raíces distintas para el término: a) del francés *mot*, refiere al sobrenombre que se da a una persona por una cualidad o condición suya; y b) del quechua *mut'i* ‘maíz desgranado y cocido que se emplea como alimento en América meridional’. *Vid.*

estrategia para descargar el peso de la tradición de las espaldas del recién iniciado en la vida social moderna. La acepción coloquial del término, por otro lado, no hace más que confirmar lo que la Academia ya sugiere: el *mote* es también la voz popular que remite al acento o dejo nativo que se percibe en la entonación de un sujeto que adopta un nuevo idioma, tono que delata no solo una pronunciación deficiente sino, también, mecanismos lógicos de pensamiento y acción que harían evidente la adscripción del hablante a una condición étnica inconfundible.

### *Relatos locales y conciencia global*

Entre los diálogos espontáneos se puede apreciar la natural curiosidad que tienen los adolescentes por aprender el quechua. En esta actitud, se pone de relevancia, por supuesto, el deseo de reivindicación de un valor nacional postergado, aunque, como se vio anteriormente, también se observa la utilidad que piensan que puede tener su habla en el intercambio generalizado de bienes materiales y simbólicos que la globalización ha impuesto sobre nosotros. También en el grupo de Zapallal se escuchó: «Siempre me pregunto, ¿por qué imponer el inglés y no el quechua?».

¿Qué ha cambiado de una generación a otra para que la valoración del quechua se modifique así? ¿Por qué antes su uso se proscribía entre los migrantes recién llegados, y ahora sus hijos y nietos desean promoverlo como una práctica auténtica y objeto de orgullo, más aun, «con valor para el futuro»? No creo que los jóvenes contemporáneos quieren recuperar la herencia de nuestro pasado milenario por algún romanticismo indigenista que nos devuelva a un estado imperial. En este caso, vemos que lo único que están reclamando es el poder simbólico que da el conocimiento del idioma y no el rescate de otros atributos que apoyarían la reconstrucción étnica del colectivo andino como, por ejemplo, la exigencia de territorios autónomos o un nuevo estatus social oficialmente estipulado en la Constitución política peruana. Más aun, como veremos en el siguiente apartado, en sus testimonios aparece claramente la voluntad de seguir manteniendo su perfil de limeño urbano como faz distintiva de su ciudadanía moderna, y no la de un nativo quechua con educación. Entonces, la pregunta sigue en pie: ¿qué valor agregado le da al adolescente de hoy cultivar un idioma que sus padres sistemáticamente le negaron? Escolares de Campoy toman la palabra: «Yo pienso que en los colegios se debe inculcar más la identidad cultural con el quechua, y también el inglés que es comercial. Los norteamericanos que vienen acá al Perú se empeñan en hablar quechua, ¿y nosotros por qué no pues?».

Lo que parece estar influyendo en la generación más joven es el irrenunciable contexto de *transculturalidad global* en el que estamos inmersos, gracias al cual todo el planeta comparte un sistema mundial de imágenes a las que accedemos a través de las redes mundiales de comunicación. Este hecho es reconocido inmediatamente por los adolescentes que entrevistamos, puesto que sus biografías se han desarrollado en plena interactividad con las pantallas electrónicas, sometiéndose a un aprendizaje social múltiple gracias al cual pueden «imaginar un conjunto más amplio de vidas posibles de lo que nunca antes pudieron tener» (Appadurai 1991: 197).

La *transculturalidad global* permite que las identificaciones y estilos de vida dominantes en las grandes metrópolis del planeta se hagan de uso generalizado y dicten ciertas pautas de comportamiento aún en ciudades remotas como Lima. Una de estas pautas —que se asumen como las convenciones socialmente *correctas*— es la convivencia pacífica de sujetos de diversa procedencia étnica que comparten contextos económicos y citas sociales dentro de una sola gran esfera de referencias comunes. Lo relevante es que son los rasgos étnicos, precisamente, los que determinan el carácter diferenciado del sujeto implicado, puesto que lo dota de un halo de individualidad única y especial en medio de la enorme masa de gente anónima que puebla las mencionadas metrópolis.

El ida y vuelta de las referencias nos pone en el mismo camino en el que se cruzan los sentidos transculturales: los extranjeros buscan encontrar lo insólito en Perú. Los peruanos buscan la universalidad enarblando como símbolo aquel elemento que los hace diferentes: el quechua. Para sus padres y abuelos el idioma fue una desventaja comparativa. Para los nietos el quechua es un recurso que les ofrece mayores posibilidades en la negociación de su posición social, dentro de este contexto intercultural en el que lo peculiar ofrece protagonismo. En otras palabras, la importancia de lo étnico estriba hoy en que torna positivo el reclamo de las herencias, herencias que, a su vez, permiten a los sujetos cuestionar el monopolio cultural del *american way of life* en el mercado de imágenes del sistema mundial. Este cuestionamiento es posible en una sociedad global en la que todos somos emisores válidos de mensajes, y no solo receptores pasivos que deban acogerse a estructuras ideológicas preestablecidas. La espectacularización de la vida social requiere de imágenes fuertes que marquen nuevos referentes.

### *La condición del cholo power*

Las identidades populares de la urbe son tan dinámicas que han generado también la difuminación de la antigua división estamental misti-indio. Tanto esta

división como sus réplicas y variaciones blanco-indígena, costeño-serrano u occidental-andino, son formas de estatus social en desuso, convertidas ahora en categorías relativas, que ya no definen posiciones fijas en la pirámide ciudadana sino que se utilizan como apelativos fantasmas destinados a descalificar socialmente al interlocutor en situaciones específicas.

En la práctica, este hecho significa que el sujeto nacido en el seno de una etnia o cultura tradicional particular será, en la ciudad, un sujeto moderno e integrado a la dinámica urbana en la medida que acceda a instrucción, aprenda a practicar los estilos de vida vigentes y comparta los sistemas de símbolos que lo comunican con la sociedad global. Por contraposición, seguirá siendo —y sintiéndose— relegado en tanto no demuestre competencia en estas condiciones culturales mencionadas: que su habla contenga rasgos de idiomas originarios, que su apariencia tenga vínculos con materiales y artes nativas, y que no practique las normas cívicas —limpieza y modales en general— que constituyen lo socialmente aceptado en la ciudad.

Los escolares de Zapallal, como los otros asistentes a las mesas de discusión, entraron en controversia permanente cuando ingresaron —por lo general, voluntariamente— al tema de la jerarquización social. Reconocen su existencia, no solo como discurso ideológico sino, también, como práctica cotidiana, al mismo tiempo que le restan importancia por asumirla como un ejercicio de competencia sin mayor ánimo de proscripción. «También depende con de la intención con la que vayas —dice uno de ellos—. La persona siente cuando es por maldad, o cuando se hace con afecto». La movilidad social es ahora más dinámica, y eso le permite al sujeto nacido en un hogar indígena modelar otras formas de identidad a partir del esfuerzo personal. Por ello, los escolares afirman con certeza que «lo único que hay que hacer es estudiar nomás, así seas cholito, o negrito, si tienes inteligencia, ahí está pues, vas a cambiar».

Como se aprecia, el carácter jerarquizador que existió antes entre criollos con estatus de pretensión superior e indios de menor estatus no puede establecerse de ninguna manera entre los distintos migrantes y sus hijos, porque todos se saben provenientes de la misma condición. En su lugar funciona una escala de etnicidad móvil que coloca al que conoce mejor los usos y decires del criollo en el extremo positivo de la calificación, mientras que al otro extremo ubica al *lento* que no se adapta con la suficiente rapidez al nuevo contexto que le toca enfrentar. El vivo es vivo, y el lento es serrano, indio o cholo, en última instancia. Esta escala de etnicidad móvil posibilita pues, todavía, que las bromas descalificadoras sigan ocasionando vergüenza, aun cuando estas se cometan con la única intención de hacer chacota.

La plena conciencia y aceptación de la condición chola se hace presente en el discurso de los adolescentes entrevistados con la misma coherencia e intensidad que con la que se presenta el deseo orgulloso de rescatar el idioma de los padres. Así como se planteó en su momento la recuperación de una etnicidad basada en un quechua que acompañe la nueva identidad mestiza peruana, los escolares manifestaron su posición de defensa de lo cholo en tanto esta signifique valores sólidamente inculcados. Dice Javier, estudiante de Santa Anita: «Yo creo que las cosas deben venir desde la casa. Tú puedes ser cholito, o lo que sea en tu casa, y has nacido en Puno, con orgullo, nunca vas a tener miedo. Si a la persona se le inculca desde niño, no pasa nada: le dicen cholo, ¿no? ¡Cholo *power!*».

La choledad asumida define el presente del adolescente peruano. Tiene un cariz negativo si es que se le quiere identificar con rasgos autóctonos, en todo caso superables con educación y acceso a lenguajes y estilos de vida contemporáneos. Pero, por otro lado, lo cholo tiene también una segunda faceta, la positiva, con la cual el joven urbano se enrostra una actitud y una racionalidad dinámicas, una potencialidad capaz de colocarlo frente a una serie de papeles posibles que se irán actualizando en la medida en que los distintos contextos sociales a los que se exponga se lo vayan exigiendo. La choledad es, pues, en lo singular, una racionalidad de orden estratégico que se impone el joven limeño durante el modelamiento de su propio destino. Ya no es la condición de identidad estática y lineal, como se quiso hacer ver cuando se le señaló como prototipo de una nueva peruanidad síntesis. El cholo, en tanto ideal de mestizaje, no es una suma biológica sino un repertorio de recursos culturales en proceso de conformación.

## CONCLUSIONES

Para la evaluación final surgen pistas que resultan valiosas para la investigación, en la medida en que describen algunas formas de hacer memoria y crear relatos de identidad a partir de los medios de comunicación. Los testimonios recogidos dan cuenta de la vigencia del canal actual por excelencia para el aprendizaje social: el electrónico, el que va a través de señales remotas, vehículo que no solo está emitiendo mensajes culturales *desterritorializados* y *deshistorizados*, sino que, en el camino, también está permitiendo un mecanismo novedoso de creación de relatos basado fundamentalmente en los discursos sensoriales. Los discursos visuales, auditivos y, en menor medida, los táctiles, canalizados por los medios electrónicos, están reemplazando a la experiencia directa en la provisión de vivencias y en la generación de narraciones. El paro-

xismo de esta realidad emergente es el hecho de que los jóvenes de hoy conozcan sobre las fiestas populares de la tierra de sus padres no por la experiencia directa de haberlas registrado en el campo, sino porque las vieron en Televisión Nacional del Perú.

Por otro lado, hasta hace pocos años el valor del quechua para los jóvenes era prácticamente nulo. En la medida en que se percibía como un idioma en desuso y poco útil para la vida en la ciudad, los hijos y nietos de los migrantes quechuahablantes se vieron sistemáticamente sometidos a una suerte de *limpieza étnica* a manos de sus propios padres, al ser sujetos de la interrupción de esta tradición en su aprendizaje social. En cambio, los resultados de este informe muestran que el valor del quechua, especialmente para los escolares, empieza a tornarse positivo. ¿Qué pudo haber pasado entre generación y generación?

Para los padres y abuelos de los que hoy tienen entre 14 y 30 años, el uso del quechua fue una desventaja comparativa porque les restaba competencia en las duras negociaciones que afrontaron durante su adaptación a estas tierras. Ellos tuvieron que vérselas frente a un sistema de jerarquías ciudadanas que impuso aquel orden: la pirámide de estatus social regida según el origen étnico del individuo.

La vigencia de la pirámide de estatus sociales durante este tiempo explica por qué los migrantes de primera generación interrumpieron la tradición ante sus hijos: para que estos no sean segregados en la interacción diaria, dados los factores étnicos que los identificaban inmediatamente como indios o serranos, sujetos típicos del estatus inferior. Sin embargo, a partir de los ochentas, y en adelante, luego del denominado *desborde popular*, estas condiciones cambiaron. Las lógicas de acción de las masas de origen andino tiñeron cada una de las instituciones de la ciudad, haciendo que las costumbres de raigambre étnica, en especial el habla en quechua, fueran cosa de todos los días.

De este proceso se desprende que la actual práctica del *choleo* se efectúe ya no como una sentencia de jerarquización social sino como un ejercicio de diferenciación urbana que determina grados diversos de competencia ante la empresa común de construirse un futuro. Las categorías sociales —o estatus ciudadanos— han dejado de ser, en ese sentido, atribuciones perennes, intemporales, para convertirse ahora en propiedades susceptibles de ser adquiridas por los pobladores gracias a su esfuerzo. En ese sentido, los jóvenes de hoy saben que pueden labrarse la condición social que quieran, en la medida en que dirijan sus campañas hacia eso.

¿Qué criterios sirven para identificar la mayor competencia social en el duelo de las negociaciones cotidianas? Según los propios testimonios aquí



recogidos, le importan mucho al joven de hoy variables tan elementales como la entonación al hablar, el manejo de recursos criollos ante la adversidad, el uso de patrones culturales propios de las *buenas* costumbres —limpieza, estética, simetría, etc.—, así como la participación en códigos y lenguajes cosmopolitas que estén vigentes en los patrones globales.

Un punto interesante del presente estudio ha sido, sin lugar a dudas, las diferencias substanciales halladas entre los adultos jóvenes que tienen entre 25 y 30 años, y los que escolares menores de 18. Se puede decir que hay un viraje radical en lo que toca a sus caracteres, prejuicios, escalas de valores y expectativas de vida, diferencias que se basan, con seguridad, en los distintos tipos de socialización primaria a los que fueron sometidos. Los primeros, nacidos entre 1965 y 1975, presentan una menor tolerancia a sus rasgos de identidad nativa, al tiempo que dejan ver conflictos interiores relativos a esta condición que están aún sin resolver. Simplemente tratan de evadirlos como si no existieran o como si quizá nunca hubieran existido. «*Ya fue*», es la consigna.

Los adolescentes que hoy tienen entre 14 y 18 años son, por el contrario, el mejor reflejo de ciudadanía intercultural que se pueda encontrar. Entre ellos la discriminación no es un problema sino un juego pendenciero de competencias, en el que cabe un respeto evidente hacia las diversidades de todo tipo, respeto vivido sin complejos ni falsas nostalgias. Estos *cholos power* —como bien se autocalificó uno de ellos— gozan con la vivencia turística de su lado andino, sin evocar nada por obligación pero sí muy curiosos de lo que puede ofrecer un mundo quechua que siempre les negaron conocer. Los múltiples cursos de vida que han aprendido a vivir simultáneamente —gracias a las tecnologías interactivas— son la base de esta actitud abierta que se desenvuelve en la misma lógica que los sistemas operativos con los que vienen creciendo: la lógica *windows*.

Cabe finalizar diciendo que la tarea de construir relatos sobre la identidad peruana contemporánea hoy en día es crucial en un contexto en el que estamos permanentemente preguntándonos quiénes somos, de dónde venimos y a dónde vamos. Es un momento en el que estamos tratando de revisar los supuestos inamovibles de varios siglos sin cambios en el posicionamiento de las jerarquías sociales y en el que nos permitimos esbozar una nueva manera de procesar las herencias. Más lejos aun, es un momento en el que nos permitimos un nuevo mecanismo racional para afrontarlas: dejamos la lógica cancelatoria de las realidades duales para pasar a una nueva de carácter interactivo, en la que se acepta la participación dinámica de diversas tradiciones sin límite de tolerancia. Hay ahora cupo para varios acervos, de igual ponderación cada uno de ellos. Por eso es tan importante entender cómo y por qué llega-

mos a tener nuevas formas de ordenar la memoria, porque no solo es un nuevo orden de los hechos sino una nueva manera de ordenar sin discriminar por estigma, sin interrumpir por racionalidad; solo de acuerdo a lo que consideremos como lo más gratificante y lo que ofrece mayor sentido en el curso de la dirección ejemplar que queremos tomar.

## REFERENCIAS

APPADURAI, Arjun

1991 «Global Ethnoscapes. Notes and Queries for a Transnational Anthropology». En *Recapturing Anthropology: Working in the Present*. Ed., Richard G. Fox. Santa Fe: School of American Research Advance Seminar. 191-210.

BEEMAN, William

1993 «The Anthropology of Theater and Spectacle». *Annual Review of Anthropology* 22. 369-393. También en: <<http://www.jstor.org/journals/annrevs.html>>.

BOURQUE, Susan y Kay B. WARREN

1996 «Campesinas y comuneras: subordinación en la sierra». *Estudios Andinos* 15. 12: 70-98.

CASTRO, Tito

2000 «Los jóvenes del 2000». *Somos*, sábado 10 de junio del 2000. 18-22.

CHAPARRO, Hernán

2000 *Perfil de la Juventud 2000*. Lima: APOYO Opinión y Mercado.

ECHEVERRÍA, Javier

1995 *Cosmopolitas domésticos*. Barcelona: Anagrama.

DEGREGORI, Carlos Iván, Cecilia BLONDET y Nicolás LYNCH

1986 *Conquistadores de un nuevo mundo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

FUENZALIDA, Fernando

1998 «Santiago y el Wamani. Aspectos de un culto pagano». *Debates en Antropología*. 5. 155-187.

GARCÍA CANCLINI, Néstor

1996 *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México D.F.: Grijalbo.

- GIDDENS, Anthony  
2000 *Un mundo desbocado*. Madrid: Taurus.
- LÉVI-STRAUSS, Claude  
1969 *Antropología estructural*. Buenos Aires: EUDEBA.
- MANRIQUE, Nelson  
1999 *La piel y la pluma. Escritos sobre literatura, etnicidad y racismo*. Lima: SUR.
- OYATA, Martín  
2000 «Identidad y narración. Variaciones a propósito de Blade Runner». *Umbral*. 11: 229-241.
- POLIA, Mario  
1997 *Despierta, remedio, cuenta*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- PORTOCARRERO, Gonzalo, ed.  
1993 *Los nuevos limeños*. Lima: SUR.
- PROVANSALL, Danielle  
1996 «Antropología de las migraciones. Algunos apuntes e interrogantes». En *Ensayos de Antropología Cultural*. Eds., Joan Prat y Ángel Martínez. Madrid: Ariel.
- SANDOVAL, Pablo  
2000 «Los rostros cambiantes de la ciudad: cultura urbana y antropología en el Perú». En *No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana*. Ed., Carlos Iván Degregori. Lima: Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales.

