

MUSICA URBANA EN UN CONTEXTO CAMPESINO:
Tradición y Modernidad en Paccha (Junín)

Raúl R. Romero

INTRODUCCION

Una de las fuerzas de cambio cultural frecuentemente citadas para el caso de la sociedad andina es la preferencia de los jóvenes de las comunidades por las expresiones urbanas y los hábitos modernos que reflejen el modo de vida de la sociedad nacional en su conjunto. Esta opción por lo moderno de las jóvenes generaciones campesinas indicaría un rechazo a la cultura tradicional de los mayores y determinaría una tendencia irreversible de desestructuración de los vínculos y expresiones andinos.

Para graficar este proceso Arguedas planteó la idea del tránsito de lo local a lo nacional, y de lo mágico (tradicional) a lo popular (Arguedas 1968). Según esta noción, el consumo del poblador andino y la circulación de sus bienes culturales están en camino de rebasar los límites de la comunidad para proyectarse a la región y, en un segundo momento, al país entero. Dentro de este proceso, el rol de los objetos y expresiones simbólicas tradicionales experimenta una transformación fundamental, transitando de lo ceremonial y utilitario a ser objetos de consumo masivo y comercial.

El primer objetivo de este artículo es documentar un caso, el de la comunidad de Paccha en el valle del Mantaro, en el cual observaremos los dos polos señalados por Arguedas. A través del ejemplo de una nueva expresión musical de origen urbano —y de las actitudes locales hacia ésta— veremos que, para aceptarla, los jóvenes de Paccha no necesitan abandonar sus raíces tradicionales. En torno a esta música existe en Paccha una suerte de convivencia entre lo tradicional y lo moderno que nos indicaría que, aunque la tendencia hacia la modernización en el mundo andino es notoria, ésta no necesariamente implica en todos los casos la desaparición de un modo de vida y pensamiento tradicional andino.

El segundo propósito del presente artículo es añadir una nueva dimensión a lo ya escrito sobre una reciente expresión artístico-cultural que la mayoría ha deno-

minado como música *chicha*.¹ Esta manifestación, cuyo origen se remonta a fines de la década de los sesenta, generalmente ha sido definida en relación a los sectores populares migrantes y barrios marginales de Lima Metropolitana, enfatizando su rol como elemento cohesionador del grupo social (Núñez y Lloréns 1981; Rázuri 1983; Degregori 1984; Salcedo 1984; Matos Mar 1985; Quispe 1985; Mathews 1987).

Esta expresión ha sido considerada como uno de los símbolos más notorios de una identidad cultural en formación de los grupos migrantes andinos en la ciudad capital, opuesta a lo *criollo* y a una cultura de *élites* anteriormente dominantes en el contexto urbano, pero que ahora ceden espacios ante las expresiones culturales de los migrantes. La estructura formal de esta música contendría dentro de sí la enorme capacidad de sintetizar tradiciones culturales diversas, en una suerte de reflejo de los mecanismos de adaptación que debe realizar el migrante para insertarse a un nuevo medio. Este carácter multivalente estaría refrendado por los diferentes elementos musicales incorporados en su estilo: el *huayno* andino; la cumbia colombiana; los instrumentos de percusión propios de los países caribeños; los recursos electrónicos del *rock and roll* americano.²

La tendencia a tratar esta expresión en el contexto de la ciudad de Lima ha dejado la impresión de que el ámbito del fenómeno se limita a la capital, aun a pesar del énfasis de Degregori en la capacidad integradora de esta música, superando las barreras locales y regionales (1984: 191), y de la afirmación de Rázuri de que la música *chicha* se originó en el valle del Mantaro (1983: 72). En consecuencia, esperamos que este artículo sirva tanto para ampliar lo dicho sobre este tema como para proponer un nuevo enfoque de análisis sobre el mismo.³

-
1. También se denomina *cumbia andina*, *tropical andino*, *cumbia folk*, entre otros nombres.
 2. Respecto a los valores formales de la música *chicha*, Degregori la considera por ahora "mercancía de baja calidad..." (1981:39), y para Núñez y Lloréns representa el "empobrecimiento de dos ricas vertientes musicales -la tropical y la andina..." (1981: 124). En vista de que sin establecer una sólida base teórica no es posible juzgar el valor estético de las expresiones simbólicas populares sin caer en lo subjetivo o arbitrario (tarea que nos exigiría mayor espacio que el permitido aquí), no trataremos el tema en el presente artículo.
 3. Los datos expuestos en este artículo fueron recogidos en Paccha conjuntamente por el autor y Mary Fukumoto, durante los meses de diciembre de 1985 y enero de 1986, gracias al apoyo de la Fundación Ford dentro del marco de las actividades de investigación del Proyecto de Preservación de la Música Tradicional Andina (Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero).

LA COMUNIDAD DE PACCHA Y SU CICLO FESTIVO TRADICIONAL

El distrito de Paccha se encuentra ubicado en la zona altina del valle del Mantaro, en la provincia de Jauja, Departamento de Junín. Su población consta de cerca de 2,200 habitantes ⁴ que se dedican primordialmente a la agricultura y a la ganadería. Un número significativo de sus habitantes combina estas actividades con trabajos remunerados.

El distrito tiene 5 caseríos aledaños (Casablanca, Canchas, Buenos Aires, Patascancha y Canchapunko) y cuenta con una escuela primaria y una secundaria (Colegio Nacional San Roque). La movilidad es diaria pero restringida hacia la ciudad de Jauja: sólo un ómnibus realiza un viaje de ida y uno de vuelta cada día laborable. La corriente migratoria más intensa está dirigida a Lima y a los centros mineros de la sierra central, principalmente Morococha.

A pesar de que sus habitantes son en su mayoría minifundistas, la propiedad comunal aún se mantiene vigente. Siendo una comunidad altina del valle del Mantaro, no participa directamente de los avances de la urbanización creciente del propio valle. Su relativo aislamiento de la carretera central hace que Paccha mantenga, más que los otros distritos de la llanura ribereña, muchas de sus tradiciones culturales.

Esta resistencia se hace más evidente en el ciclo festivo y ritual. Las faenas comunales agrícolas se mantienen vigentes, aunque de manera restringida. En ocasiones específicas, principalmente durante las actividades de la cosecha (junio-julio-agosto), ésta se realiza en forma festiva y ceremonial, con acompañamiento musical del *pinullo* y la *tinya*. En lo que se refiere a las ceremonias ligadas a la ganadería, la *herranza* marca una etapa trascendente en el ciclo anual de los comuneros de Paccha: en época de carnavales se marca al ganado ovino y durante la fiesta del Santiago, en setiembre-agosto, al vacuno. Su estructura y sus etapas no difieren sustancialmente de ceremonias similares en otras zonas altinas del valle del Mantaro.

Son las fiestas públicas, sin embargo, las que marcan los momentos principales del calendario anual. El siguiente es un cuadro de las principales fiestas tradicionales del ciclo anual en Paccha:

4. Censos Nacionales, VIII de Población, III de Vivienda. 12 de Julio de 1981, Departamento de Junín, Tomo I. Instituto Nacional de Estadística.

FIESTA	DANZA	FECHA CENTRAL
Navidad	Chacranegros	25 de diciembre
Carnavales		febrero-marzo
Fiesta de la Cruz	Jija	3 de mayo
Santiago		1º de agosto
Santa Catalina (patronal)	Tunantada	25 de noviembre

En estas fiestas en donde aparecen las tres danzas-dramas más importantes de Paccha: los chacranegros, la jija, y la tunantada. Su vigencia nos demuestra la fuerte presencia de una identidad urbano-mestiza, que convive en perfecta armonía con las ceremonias campesinas agrícolas y ganaderas mencionadas líneas arriba. Aunque el origen de estas danzas no ha sido determinado, sus personajes externos muestran una explícita vinculación con representaciones coloniales. Los chacranegros pertenecen al mismo ciclo coreográfico que otras danzas del valle del Mantaro que toman como motivo central la esclavitud del negro en la colonia. La tunantada toma como pretexto al hacendado español, junto con otros personajes secundarios como el *arriero* argentino y el "chuto" (indígena). La jija, en cambio, es una danza de segadores y de jóvenes solteros. Una danza exclusivamente masculina que recrea el trabajo agrícola de los campesinos durante la siega de los cereales.

La responsabilidad por la organización y desarrollo de las fiestas del ciclo anual en Paccha fluctúa, tal como en otros distritos del valle del Mantaro, entre la mayordomía y un comité organizador especialmente designado. Ambas instancias pueden, inclusive, coexistir o alternarse en la misma ceremonia.

La música tradicional de Paccha está ligada a las labores agrícolas y ganaderas, a las tareas de construcción de edificaciones y a las fiestas. La música vinculada al trabajo agrícola tiene lugar durante la siega de los cereales y es ejecutada por el *pinullo* (flauta vertical de tres orificios) y la *tinya* (pequeño tambor andino). Esta es una tradición muy antigua, transmitida de padres a hijos. Al decir del único músico en Paccha que aún practica esta tradición, la música en sí misma ha cambiado muy poco a lo largo del tiempo, ya que es intención de sus cultores seguir tocando lo que ejecutaban sus padres y abuelos. La música de *pinullo* y *tinya*, llamada también "huauco", es ejecutada por un solo intérprete, quien domina un repertorio musical especial para esa ocasión. Sólo durante esa circunstancia en el año, el intérprete ejecuta esos instrumentos y ese repertorio, consistente en no menos de veinte diferentes "tonadas".

La música se vincula a la ganadería a través de la marcación del ganado. En todos los casos, la música de la marca del ganado, o *herranza*, es interpretada con un violín, uno o dos *wak'rapukus* (trompetas elaboradas con cuernos de vacuno en

forma de espiral) y una cantora y *tinyera*. Al igual que la música ligada al trabajo agrícola, el repertorio ejecutado durante el ritual comprende más de veinte distintas "tonadas", que corresponden a su vez, a alguna etapa específica de la ceremonia.

A diferencia de la música del "huaucó", y la de la marcación del ganado, expresiones de carácter definitivamente campesino, la música que acompaña a ciertas etapas de la construcción de casas y las fiestas, es de naturaleza mestiza. La llamada "orquesta típica", conformada por saxofones, clarinetes, violín y arpa; y la banda militar, integrada a su vez por trompetas, trombones, tubas, bombos y platillos -todos instrumentos de procedencia europea-, constituyen los medios de expresión más frecuentes en Paccha. La mayoría de los músicos de este distrito pertenece a estas agrupaciones, tanto en Paccha como en otros distritos del valle. Los pobladores músicos de Paccha obtienen de esta actividad musical importantes ingresos complementarios a su trabajo agrícola.⁵

LOS INTERPRETES DE MUSICA CHICHA

Llegamos a la comunidad para investigar su sistema de fiestas tradicionales -bastante intenso y variado en Paccha- pero fue evidente, al recorrer por primera vez las calles y chacras del pueblo, la ubicua presencia de la música *chicha* emitida por una emisora radial de la cercana ciudad de Jauja. A través de radios portátiles, esta música acompañaba a los campesinos en sus diversas labores cotidianas. Era notorio, entonces, que esta música -asociada por nosotros a un contexto exclusivamente urbano- había sido aceptada e incorporada al modo de vida rural de esta comunidad.

Además de dicho consumo radial, en Paccha existían varios intérpretes, y hasta creadores, de este tipo de música. Se habían formado poco tiempo atrás dos nuevos grupos musicales cuyos integrantes actuaban principalmente a nivel local y realizaban esporádicas visitas a otros distritos vecinos. Asimismo, dos jóvenes solteras de Paccha habían sido contratadas como cantantes por un experimentado grupo de la vecina ciudad de Jauja, con el que hacían frecuentes giras regionales. Además, un conocido compositor local había logrado imponer sus temas musicales en el difícil mercado discográfico de Lima. Tuvimos oportunidad de conocer a este compositor y entrevistarle, poco después.

Sin embargo era en los *bailés*, llamados así en oposición a las fiestas tradicionales, en los que los jóvenes de Paccha participaban más intensamente de esta práctica. Estos eventos programados de manera tal que coincidieran con las fechas

5. Este hecho también ha sido mencionado por Rodrigo Sánchez: "Lo más común en Paccha, entre ellos, es el músico que ofrece sus servicios en bandas u orquestas típicas de la provincia y viaja constantemente por la región" (Sánchez 1987: 90).

centrales de las fiestas tradicionales de la comunidad, tenían como participantes tanto a los conjuntos musicales invitados de otras localidades como a los jóvenes solteros de Paccha y de sus caseríos aledaños.

En Paccha, como hemos mencionado, existían dos grupos de música *chicha* de reciente formación. Uno de ellos era el grupo "Genial" y el otro, cuyos integrantes provenían no sólo de Paccha sino de otros distritos, el grupo "Mariposa". Luego de entrevistar a la mayoría de los integrantes de ambos grupos musicales, pudimos comprender con mayor claridad su inserción en el fenómeno musical y comprobar además las diversas vinculaciones que ellos mantenían con la cultura y el modo de vida tradicional de Paccha.

Un caso sugerente es el del fundador del grupo "Genial". Hijo del único ejecutante de la tradicional música del "hauco", —que acompaña las labores agrícolas—, optó por aprender la guitarra en la ciudad de Huancayo —adonde se trasladaba frecuentemente desde Paccha—, en lugar de los instrumentos que ejecutaba su padre: el *pinullo* y la *tinya*. El consideraba que la música del "hauco" era mucho más complicada que otras ("difícil"). La música *chicha* que escuchó en Huancayo a principios de los ochenta, lo influenció en definitiva. Sin embargo, también pesaba que el contexto interpretativo de esta música —los bailes— era más atractivo que las fiestas tradicionales de su pueblo natal. Aunque disfrutaba de las danzas locales como la *jija*, no le gustaba beber alcohol, y consideraba que la posibilidad de una mayor participación en la fiesta implicaba fuertes gastos. Ambos requisitos, el alcohol y los egresos festivos, esenciales en el sistema ceremonial tradicional, no formaban parte de sus aspiraciones.

Contrastando con esta imagen, los *bailes* le permitían además de interactuar con los miembros de su propia generación, obtener ingresos. No es este factor, sin embargo, el que explicaría su preferencia por la música *chicha*, ya que es conocido que los músicos mestizos tradicionales del valle del Mantaro también obtienen un ingreso considerable por este concepto (ver Hutchinson 1973; Romero 1985; Sánchez 1987). Lo mismo podría decirse del alcohol, que en los *bailes* también es consumido en respetables cantidades. Podría deducirse a través de sus declaraciones, sin embargo, que la abstinencia en los *bailes* no está socialmente penalizada como sí lo está en las fiestas tradicionales:

"También me gusta la *jija*, pero por una parte no me gusta mucho, porque al ir a esa fiesta tengo que ir con dinero porque me encuentro con paisanos que me dicen 'hay que brindar, pues...' En cambio voy a esos *bailes* que tenemos contrato, ganamos plata, nos dan de todo".

Además, afirmaba que la música *chicha* era más accesible que la tradicional, pues ésta dependía de un rígido calendario anual, pudiendo sólo ser ejecutada en fechas fijas. El nuevo estilo, en cambio, se caracterizaba por su libre disponibilidad:

"Los géneros tradicionales tienen su temporada y son una vez al año, así al aprender uno estaría borrándose hasta el año siguiente. También, en una fiesta no se puede tocar huayno y son muy pocos los que pueden contratar a los que tocan huayno, a la orquesta por ejemplo. Esperan su temporada para ser contratados, mientras que nosotros en cualquier fecha o lugar o donde sea se puede tocar".⁶

Los otros integrantes del grupo expresaron argumentos similares, a los que habría que agregar su admiración por el profesionalismo y la fama de grupos de la región que han logrado amplia popularidad y éxito en el mercado del disco a nivel nacional.

La vinculación directa con el modo de vida rural de la comunidad por parte de los integrantes del grupo "Genial" fue también evidente a juzgar por sus propias declaraciones. Participaban en las faenas comunales, especialmente en las agrícolas, en reemplazo de sus padres, y la mayoría de ellos había tomado parte en más de una oportunidad en las danzas tradicionales de Paccha.

"Todos los jóvenes de aquí son aficionados no sólo a chacranegros, a carnavales; agarramos a nuestra pareja, nos vestimos como es de costumbre, ya con la corbata, las mujeres con sus polleras. También bailamos, nos gusta también esta música, no sólo a mí, también a todos los integrantes".

Por otro lado, dos jóvenes solteras de Paccha que integraban el grupo musical "Los Sauces", de Jauja, compartían una situación similar con el primero de los músicos descritos, es decir, eran hijas de integrantes mestizos de la llamada "orquesta típica", la agrupación instrumental más tradicional y difundida del valle del Mantaro. Ambas jóvenes, asimismo, participaban igualmente en las fiestas y en el ritual de la marca del ganado. A través de sus respuestas demostraron, con mayor claridad que los varones, su aceptación y gusto por las fiestas y rituales tradicionales. Sin embargo, estaban al mismo tiempo comprometidas con su experiencia en la música *chicha*, lo que les permitía interactuar con los miembros de su propia generación, obtener ingresos complementarios y soñar con el éxito del grupo, lo que necesariamente estaba asociado al viaje a la capital y a la grabación de discos. En otras palabras, salir de la comunidad hacia un plano de dimensión nacional.

Un compositor de canciones, C.C., natural de Paccha, que ya ha logrado ingresar al mercado discográfico en Lima, reafirmó esta noción:

6. "La referencia a que en la fiesta "no se toca huayno", alude a que en ella se interpretan danzas o músicas específicas para cada evento festivo o ritual. Los huaynos en Paccha, así como en el valle del Mantaro, son de carácter libre y no están asociados necesariamente al contexto de la fiesta.

"Lo más comercial es la música tropical, te da dinero, te da fama, sobre todo dinero. Ahora en el Perú ya no se vende, te voy a decir, huayno..."

C.C. salió de Paccha a la edad de 14 años, junto con sus padres que emigraron a Lima. Antes de emigrar, sin embargo, había participado activamente en las festividades tradicionales de la comunidad danzando la jija en la fiesta de la Cruz de su nativa Paccha. Luego de vivir en Lima, regresó a residir en Huancayo, en donde, al igual que en el primer caso descrito, tomó contacto por vez primera con el nuevo estilo. A través de estos años, sin embargo, nunca rompió sus vínculos con Paccha. Hoy en día es relacionista público de dos importantes disqueras en Lima, pero retoma muy frecuentemente a Paccha con motivo de las fiestas tradicionales.

A través del estudio de estos casos se desprenden dos elementos dignos de resaltar: por un lado, la importante relación de los jóvenes intérpretes de música *chicha* con las expresiones tradicionales de su propio pueblo; y, por el otro, el ejercicio de la opción entre las dos alternativas posibles para el desarrollo social y cultural de sus jóvenes generaciones: tradicionalismo o modernidad, dentro del ámbito de la propia comunidad.

EL CONTEXTO DE INTERPRETACION: LOS BAILES

Los *bailes* se realizan durante las noches de los días centrales de las fiestas tradicionales de Paccha. Aprovechando esta coincidencia, se da una masiva concurrencia a las fiestas, conformada por los pobladores de los caseríos y localidades vecinas, además de los propios residentes. Según los organizadores, si no fuera por esta coincidencia, los *bailes* no tendrían tanta acogida, ya que los comuneros de otras localidades no vendrían a la capital del distrito sólo por ellos.

La estructura de los *bailes* en Paccha no se diferencia sustancialmente de los que se realizan en contextos urbanos⁷. No es en ese punto en que radica su peculiaridad, sino en ser una expresión básicamente urbana que ha sido transplantada a un contexto rural. Este cambio de escenario hace que sus características fundamentales adquieran un significado diferente. El uso de instrumental electrónico en una comunidad sin servicios de electricidad; el horario nocturno de 10 p.m. a 5 a.m.; el pago de entrada para ingresar al local: son todos elementos ajenos a la vida rural cotidiana, laboral y festiva de Paccha y que, sin embargo, disfrutan de la aceptación de los jóvenes de la comunidad.

7 Asistimos a un baile *chicha* en la ciudad de Jauja con propósitos comparativos. Este no se distinguía mayormente de los realizados en Paccha, o en la misma Lima, manteniendo similares ingredientes de público joven, provinciano, y con los elementos de violencia juvenil que los caracterizan en todo el país. Véanse al respecto las descripciones de los autores citados al inicio de este artículo.

El lugar donde se realizó el *baile* es un local comunal ubicado en una de las plazas del pueblo, construido originalmente para cobijar un taller de artesanías, el cual nunca llegó a constituirse. Actualmente se utiliza para reuniones comunales o actividades recreativas. Los grupos musicales que animan los *bailes* son traídos de las localidades vecinas, principalmente de la capital de provincia (Jauja) o de la ciudad de Huancayo. Los grupos existentes en Paccha aún no han logrado la popularidad necesaria como para congregarse a los jóvenes de la comunidad, aunque suelen hacerlo en fechas y ocasiones menos trascendentes, tanto en la propia comunidad como en los caseríos cercanos.

El *baile* al cual tuvimos la oportunidad de asistir, fue animado por un grupo de Jauja conformado por dos guitarras eléctricas, un bajo eléctrico, un órgano eléctrico, una tumba y un cantante. El grupo musical llegó aquella noche desde Jauja con su propia movilidad ante la notoria expectativa de los jóvenes locales. La asistencia estuvo compuesta mayoritariamente por los jóvenes solteros de Paccha y de las localidades vecinas. Su vestimenta reflejó la importancia que para los asistentes significaba el *baile* de aquella noche: las mujeres habían abandonado sus trajes tradicionales adoptando prendas urbanas; los hombres mantenían sus ropas urbanas pero algunos usaban un saco.

Luego de un comienzo incierto, en el que los jóvenes dudaron en entrar al local debido al relativamente elevado precio de las entradas, el *baile* comenzó cerca de la medianoche. Dentro del local, los jóvenes varones se mantenían distanciados de las jóvenes adolescentes. Estas se sentaron en bancas colocadas alrededor del interior del local, mientras que los hombres formaban grupos en el centro del mismo. Una vez iniciada la música, sin embargo, los jóvenes tenían la prerrogativa de sacar a bailar a la pareja de su preferencia. Esta facultad de los varones, así como el contacto mutuo durante el baile no rompió el distanciamiento entre los grupos de hombres y mujeres, ya que durante toda la noche se mantuvo la situación antes descrita, salvo en las ocasiones en que los varones invitaban a bailar a las mujeres, confirmando que la relación entre ambos sexos sólo puede llegar a ser significativa a nivel individual.

La violencia es un elemento infaltable en los *bailes* en Paccha. Se expresa a través de enfrentamientos físicos entre los jóvenes varones asistentes al *baile*, conforme avanza la hora, el desarrollo del *baile* y el consumo de licor. Dichos enfrentamientos, sin embargo, no son accidentales. El ambiente violento y tenso es resultado directo de una situación en la que las mujeres mantienen una actitud pasiva y de espera y los varones se arman de valor tomando cerveza, ron o anís, en abierta actitud competitiva.

Observando el evento comprobamos que los participantes eran exclusivamente jóvenes solteros, cuya edad fluctuaba entre los 16 y 23 años de edad. Al entrevistar a jóvenes casados éstos nos dijeron que no sería correcto, dada su condi-

ción, asistir. Fue evidente concluir, por lo tanto, que el *baile* en Paccha es, entre otras cosas, una ocasión destinada al encuentro de solteros, en el cual las condiciones a su interior facilitan y permiten la formación de nuevas parejas que eventualmente pueden llegar al matrimonio.

RESUMEN Y CONCLUSIONES

A través de lo observado en Paccha podemos concluir que la música *chicha* constituye un conjunto de símbolos de modernidad para el poblador que le permiten vincularse idealmente con el mundo exterior sin estar realmente incorporado a él. Sin embargo, desde el lado práctico, los *bailes* descritos cumplen asimismo funciones de socialización básicas, al interior de la comunidad, como es el encuentro de solteros.

Desde ambos puntos de vista, uno ideal y el otro práctico, la música y los *bailes* modernos en Paccha satisfacen la necesidad de sus habitantes de no perder de vista la evolución de los procesos de modernidad y urbanización, cuyos reflejos les llegan a través de la migración, la radio, el comercio y la cercanía de Huancayo, principal centro difusor de estos procesos en el valle del Mantaro. Sin embargo, los *bailes* complementan pero no desplazan a la fiesta, que sigue persistiendo como centro y referencia de la identidad mestiza de todos los miembros de la comunidad. Los jóvenes se distancian de los demás estamentos generacionales de su comunidad a propósito del *baile*, pero se integran al conjunto de la comunidad en los momentos álgidos de la fiesta. Para los jóvenes de Paccha, el identificarse con los *bailes*, por lo tanto, no implica distanciarse del todo de la fiesta tradicional. No es válido entonces plantear ambos eventos como alternativas excluyentes que reflejen actitudes claras de modernismo o tradición.

La actitud de los viejos comuneros de Paccha es en este sentido sugerente, debido a que no se oponen a los *bailes*, ni a que sus hijos participen en ellos. Aún más, aunque ellos no asisten por ser un evento reservado a los jóvenes y a los solteros, ven con simpatía su organización y aceptación. La complementariedad entre la fiesta y el *baile* está confirmada además, por la manera en que se manifiestan. Tanto temporal como especialmente ambos eventos coinciden sin signos exteriores de incompatibilidad.⁸ La fiesta tradicional se realiza en el día; mientras que el *baile* en la noche. La fiesta transcurre en la plaza central del distrito; el *baile* en un local cerrado en una plaza de menor jerarquía.

8. La conclusión del *baile*, inclusive, simboliza esta coexistencia entre tradición y modernidad, al interpretarse un *santiago* y un *huayno*, dos géneros muy tradicionales, que la concurrencia baila con la efervescencia del final y despedida del evento. Ya hemos mencionado, además, que en el propio estilo musical de la música *chicha* conviven elementos tanto tradicionales (el *huayno*; el modo de cantar) como modernos (el instrumental electrónico; la *cumbia*).

A pesar de esta convivencia, los jóvenes de Paccha mantienen un compromiso explícito con el *baile*, mientras que no suelen expresar a viva voz su relación con la fiesta tradicional. Como una forma de conciencia latente la fiesta refleja para ellos sus raíces, por ende su pasado y su comunidad; el *baile*, por el contrario, se vincula de forma manifiesta a sus aspiraciones futuras con elementos de una cultura popular y nacional. Contrastando con la rígida estructura de la fiesta y el calendario anual al cual se somete; el sistema de cargos tradicionales; y la planificada coreografía de grupos que caracteriza a las danzas andinas; el *baile* permite, en cambio, la elección libre de pareja; evadir la responsabilidad de los cargos; los elevados gastos festivos consiguientes; y puede crearse y consumirse en cualquier época del año.

Si en la fiesta y en las danzas tradicionales la identificación afectiva se da en términos de la comunidad (Paccha) y en segundo plano en el de la región (Valle del Mantaro); en el *baile* ésta se manifiesta en el plano de un nivel generacional específico y de una percepción común frente a los procesos de la modernidad. Es en este sentido que la *música chicha* es un vehículo de identificación nacional, que comparten todos los jóvenes mestizos de Paccha con otros jóvenes de comunidades similares en distintas regiones andinas y con los migrantes que han pasado a residir en las ciudades más grandes del país.

La complementariedad entre la fiesta y el *baile* como reflejo de una actitud que permite la coexistencia de patrones de conducta tradicionales y modernos dentro de un mismo contexto, nos muestra una vez más la capacidad del campesinado andino de aceptar y redefinir elementos culturales de origen foráneo dentro de sus propios marcos de referencia. Si bien el fenómeno de la *música chicha* es relativamente reciente y se inserta dentro de una realidad andina que ya ha experimentado numerosos cambios y adaptaciones similares, el caso de Paccha nos indicaría que, a pesar de los mestizajes y las influencias cada vez más fuertes del mercado y las comunicaciones, el avance de expresiones de modernidad hacia el contexto andino rural no determina necesariamente la desaparición de una identidad cultural propia, indígena o mestiza. La adopción de nuevos símbolos culturales tales como la *música chicha* por parte de los jóvenes andinos, residentes o migrantes, no debería, a partir del caso expuesto, ser interpretada como pérdida cultural sino más bien como un medio de acceder y dominar una nueva situación en un nuevo contexto, sin por esto dejar de participar, de forma latente o manifiesta, de las tradiciones que son el eje de su matriz cultural originaria.

BIBLIOGRAFIA

ARGUEDAS, José María

1968. "De lo mágico a lo popular, del vínculo local al nacional", en *El Comercio* (Suplemento Dominical). Lima, 30 de junio.

DEGREGORI, Carlos Iván

- 1981 "La música andina en Lima". *La Revista* 4: 34-39.

- 1984 "Huayno, chicha: el nuevo rostro de la música peruana", en *Cultura popular* 13-14: 187-193.

HUTCHINSON, William

- 1973 Socio-cultural change in the Mantaro valley region of Peru: *Acolla, a case study*. Tesis (Ph.D.), Indiana University.

MATHEWS, Patricia

- 1987 "Chicha or cumbia tropical andina? Music and creation of a new identity in Peru". en *Andean studies occasional papers* (Indiana University) 3: 49-59.

MATOS MAR, José

- 1985 *El desborde popular*. Lima: IEP.

NUÑEZ, Lucy y LLORENS, José A.

- 1981 "De la jarana criolla a la fiesta andina" en *Quehacer* 9: 107-127.

QUISPE, Arturo

- 1985 "La satanización de la chicha", en *Los caminos del laberinto* 2:89-96.

RAZURI, Jaime

- 1983 "La Chicha: identidad chola en la gran ciudad", en *Debate* 24:72-75.

ROMERO, Raúl R.

1985 "La música tradicional y popular", en *La música en el Perú*. Lima: Patronato Popular y Porvenir, pp. 217-283.

SALCEDO, José María

1984 "El Poder de la chicha, en *Quehacer* 31: 88-96.

SANCHEZ, Rodrigo

1987 *Organización andina, drama y posibilidad*. Huancayo: Instituto Regional de Ecología Andina.