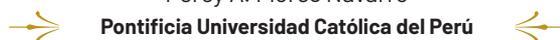


*Historia de la cumbia peruana: de la música tropical a la chicha*  
(Instituto de Estudios Peruanos, 2022)  
Dr. Jesús Cosamalón Aguilar

Percy A. Flores Navarro



Muchas expresiones musicales populares hechas en el Perú han sido relegadas por diversos motivos, en los que destacan comportamientos de discriminación socio-cultural que generaron nulo interés en estudiarlas desde las diversas disciplinas académicas, o incluso preservarlas metódicamente. Ciertos investigadores han logrado recopilar información a través de fuentes de primera mano en razón de la escasa bibliografía existente. Por ejemplo, las colecciones discográficas, fotográficas y las entrevistas orales a los actores terminaron convirtiéndose en las fuentes principales. Gracias a estas evidencias, se abrieron caminos que mostrarían grandes fenómenos que trascendían más allá de la música y que merecían análisis continuo.

“La expansión de la clase media (1950 – 1970)” que, el doctor Jesús Cosamalón ha propuesto como primer capítulo del libro “Historia de la cumbia peruana: de la música tropical a la chicha”, muestra cómo se fue gestando parte de la modernización tecnológica del país: el ingreso de nuevos reproductores de audio, la radio como medio de difusión masiva de las músicas tropicales, la fundación de estudios de grabación, el poder adquisitivo que tuvo la clase media y qué los nominaba, etcétera. Es información primordial para comprender el grueso del fenómeno musical que vendría en esas décadas, por lo tanto, es un acierto como texto introductorio. Además, su aplicación como ejemplo en otros fenómenos musicales de la cultura popular del país puede ser viable.

En el Perú, como en muchos otros países de la región, lo que llega se transforma. La comida peruana es probablemente el mejor ejemplo, y en esa misma ruta, la música peruana también lo es. Los ritmos tropicales llegados a nuestro país empezaron a dialogar entre sí. Por ello, la del 60 fue una década musical preparatoria, como propone Cosamalón en el capítulo “Cumbia a la peruana (1962 – 1968)”.

En esa década, los ensambles instrumentales acústicos fueron desplazados por los eléctricos, los regionalismos en los títulos y letras y los elementos musicales

de los Andes o la amazonía se incorporaron en determinadas canciones foráneas, las técnicas empleadas en la guitarra eléctrica provenientes del rocanrol se aplicaron en los ritmos afrocubanos, etcétera. Estos detalles rompieron las barreras entre los distintos géneros musicales para dar a luz a la cumbia peruana. La guía de canciones que se muestran en el presente capítulo, es vital para comprender cómo se dieron estas hibridaciones. Un texto sobre música no siempre basta con ser leído, es necesario escuchar a través de las evidencias como ejemplos.

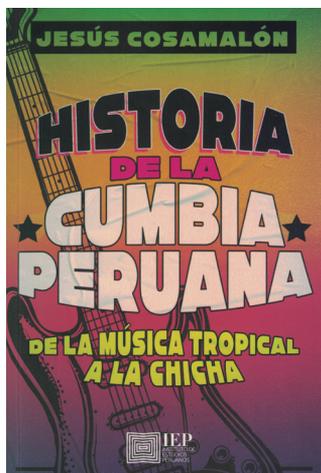
¿Qué sentido tiene investigar si no se llega a la verdad con justicia? Si bien es cierto que Enrique Delgado y Los Destellos son señalados como iniciadores de la cumbia peruana, es necesario reconocer que algunos años antes ya existían agrupaciones musicales en otras regiones del país que hacían música sin aquella denominación. Además, dejaron diversas grabaciones en disco, como se puede leer en el capítulo “La explosión de la cumbia peruana (1968 – 1969)” que testimonian que la cumbia no tiene un solo origen. Hasta este punto, es necesario agregar que las disqueras jugaron un papel importante en la distribución del material fonográfico. He allí el ganador de las nominaciones convidadas por el éxito comercial. Sólo por mencionar un ejemplo: Noé Fachín en su primer viaje a Lima con Juaneco y su Combo –en 1968– pudieron cambiar la historia de la cumbia en el Perú, como también Pedro Miguel y sus Maracaibos y otros más, pero sus disqueras no tuvieron las mismas estrategias comerciales que los otros sellos, y las evidencias están servidas para el lector. Este capítulo podría ser quizás, el más polémico del libro.

En la década del 70 hubo una estética definida en la cumbia peruana, como se menciona en el capítulo “De lo tropical a la cumbia peruana (1970 – 1975)”, que no fue producto de un músico o una agrupación, sino de la confluencia entre músicos, grupos, disqueras, públicos, políticas nacionales, etcétera. Por otro lado, es necesario también mirar a la selva y las constantes negociaciones de sus identidades en pueblos y ciudades alrededor de la música. No debemos olvidar las revoluciones y levantamientos fallidos que se dieron en Loreto y otras regiones de la Amazonía a causa de la explotación –por un lado– y el abandono –por otro– por parte del Estado. Por lo tanto, musicalmente, ya había una respuesta respecto a las agrupaciones costeñas, a las de los Andes en la costa y a las andinas *in situ* que había generado, en paralelo, una estética también muy propia en la selva, pero que aún se mantenía “marginal”. De hecho, como sucede de manera similar hasta el día de hoy con la música criolla hecha en otras regiones del país.

En el capítulo final, “De la cumbia a la chicha (1976 – 1988)”, se describen los nuevos espacios capitalinos donde las agrupaciones se desarrollaron. Además, la

confluencia de más actores sociales, entre ellos, el vendedor ambulante, fueron conformando una comunidad cada vez más compleja. En este capítulo también se hace referencia al español que se habla en los Andes como vinculante por parte de los asistentes, la fonética de los cantantes, las letras de las canciones, el sonido cada vez más cercano al huayno, los efectos de los instrumentos, etcétera, y finalmente, la frase o el título que unió a toda esta gente: Chicha. Hago hincapié en las etiquetas reduccionistas que las disqueras proponían para comercializar un producto fonográfico. Como sucedió con el porro, el bullerengue, el pompo, la guaracha y demás ritmos tropicales bautizados con la palabra cumbia, también pasó con la Chicha respecto de la música tropical andina.

En síntesis, este libro pretende ser no solo una ambiciosa guía sobre la historia de la cumbia en el Perú, ordenada con evidencias cronológicas, sino también,



un estudio detallado de los diversos fenómenos asociados al sonido, al estilo, a la sociedad respecto de los fenómenos musicales, las dinámicas económicas vinculadas a la industria musical, etcétera. Es necesario recalcar que la cantidad de música producida en el Perú no cabe en uno o dos o quizás tres libros; sin embargo, este libro del doctor Cosamalón ha brindado una mirada menos dogmática del género musical en mención, muy necesaria en estos tiempos.