



Anthropologica del Departamento de
Ciencias Sociales
ISSN: 0254-9212
anthropo@pucp.pe
Pontificia Universidad Católica del Perú
Perú

Huerta-Mercado, Alexander
Romero, Raúl R. Andinos y Tropicales. La cumbia peruana en la ciudad global. Lima: Pontificia
Universidad Católica del Perú, Instituto de Etnomusicología Andina, 2008, 104 pp.
Anthropologica del Departamento de Ciencias Sociales, vol. XXVI, núm. 26, diciembre, 2008, pp. 239-
241
Pontificia Universidad Católica del Perú
San Miguel, Perú

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88636916011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ROMERO, Raúl R. *Andinos y Tropicales. La cumbia peruana en la ciudad global*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto de Etnomusicología Andina, 2008, 104 pp.

«Busco una nueva vida en esta ciudad, donde todo es dinero y hay maldad...», así rezaba uno de los temas emblemáticos de «Chacalón» en la famosa canción «Soy provinciano». Inevitablemente, la modernidad urbana implicaba una inserción al mercado, una nueva ética y, sobre todo, un reencuentro con una ciudad como Lima. En ella, la música criolla, a partir de los años cincuenta, la había embellecido con una impronta colonial, pero ahora se presentaba como un espacio malvado y mercantilizado. El huayno urbano y la cumbia peruana fueron entonces la música de fondo de este llamado «desborde popular», cuyo proceso ha contado con trovadores que han hablado no solo de las sufridas condiciones de vida del nuevo habitante en la ciudad, sino de la protesta amorosa, los nuevos oficios o del sublime o sufrido amor.

Andinos y Tropicales nos explica cómo variaron los distintos rostros del muchacho y la chica que buscaron una nueva vida en la ciudad. Cómo a través de su presencia en la misma fusionaron una serie de emociones, vivencias, anhelos y frustraciones y, además, de qué manera, como dice el antropólogo Teófilo Altamirano en el DVD que acompaña al libro, encontraron una expresión objetiva en la música.

Pero el libro no se centra solo en la cumbia peruana con sus variantes costeña, andina, tropical o tecnocumbia. Ofrece en uno de sus primeros capítulos una presentación del huayno urbano que, a partir de la primera mitad del siglo XX, llenó los coliseos de las ciudades en el Perú, el de la Flor Pucarina, El Picaflor de los Andes o la Pastorita Huaracina. En esta parte, el libro no se presenta como un listado de eventos, nombres y fechas, sino que analiza cómo la aventura urbana del huayno nos lleva a entender los cambios que el impacto de la ciudad global generó en la forma de hacer y vivir el espectáculo popular. Así, el etnomusicólogo Raúl Romero muestra entonces cómo el huayno rural —cuya autoría se mantenía anónima y como parte de un todo festivo—, al migrar a la ciudad, paulatinamente pasa a significar algo nuevo al ser interpretado en un contexto de globalización. Masivas presentaciones en vivo, en la radio y en esos entrañables *long plays* trajeron consigo también la idea de «la estrella», que era el centro del escenario. Ello generó un distinto tipo de participación en el público que se convertía entonces en entusiasta seguidor. Así comienza entonces un proceso que no se ha detenido hasta ahora, una suerte de globalización local. Es decir, músicos oriundos del valle del Mantaro comienzan a contar con seguidores fieles y masivos de diferentes regiones y, como Romero lo ubica, se da un proceso de interacción cultural que

conlleva al rompimiento de singularidades locales y una identidad flexible y para nada estática.

De manera que el libro va al encuentro de la cumbia también globalizada y reinterpretada y apropiada. La descripción del memorable sonido de Los Destellos es colorida: «sonido limpio, abierto y ligeramente reverberante» (p. 23). O cuando la cumbia se encuentra con el huayno y tenemos a Los Shapis con «sonido claro y sin distorsión de la guitarra eléctrica, algunas veces acentuado por el efecto wa wa» (p. 30). Para los lectores que no se conforman con las descripciones de esta música sabrosa (siempre es desafiante describir un sonido), el autor y Omar Ráez nos han preparado un DVD —que ya mencioné— donde se recoge el punto de vista de intelectuales, compositores, cantantes y una coreógrafa, un locutor de radio y una conocida animadora de eventos musicales. Es entonces consecuente el hecho de haber optado por un documental que puede verse por separado, pero que da razón a escribir un libro sobre música donde se la puede ver y oír en plena ejecución.

Para quienes prefieren no las interpretaciones de un académico, sino la perspectiva de los creadores, tenemos varios testimonios en el material audiovisual. Además, el libro ofrece dos extensas entrevistas al final. La primera, al mítico compositor de Los Shapis, Jaime Moreyra, quien habla de su historia de compositor, músico y fundador de uno de los principales grupos de chicha, así como de su propio sentir como migrante y las muchas vivencias que le sirvieron de inspiración. Luego tenemos una interesante charla con el fundador del grupo de Los Ecos, Edilberto Cuestas quien da un derrotero del recorrido de la Nueva Ola hacia la cumbia, además de compartir las estrategias que se tuvo que desarrollar frente a la piratería fonográfica.

Como se habrá dado cuenta el lector, el libro recorre el contexto que dio lugar a la irrupción de la nueva música urbana, pero se centra en el proceso de la producción de la misma, por lo mismo que valora a las personas que construyeron el camino de la experimentación y cuyas propias vidas reflejan el camino sinuoso que significa abrir nuevas rutas culturales. Es aquí donde Romero apela a entrelazar el texto con pequeñas historias de vida de estos héroes culturales. Sin pretender ser extensivo en la biografía, el libro busca, a través de la vida de El Picaflor de los Andes, de Enrique Delgado, de Los Destellos y José Rodríguez, de Los Mirlos, insertarlos como personas cuyas vidas reflejaban los desafíos que también dieron origen a nuevas formas de expresión.

Carlos Iván Degregori menciona, en el video, que, frente a los dramáticos cambios que sucedieron con las grandes migraciones y modernidad en Lima, surgieron publicaciones extraordinarias y que el huayno urbano y la cumbia peruana fueron un marco musical que dio música a estos procesos. Creo que el libro se inspira en una idea parecida, es decir, llegar a los lectores no de una forma densa, sino

introductoria. Mientras se aprende de la música popular, el libro pretende llegar a un público amplio, escribiendo parte de nuestra historia a través de la música, de sus creadores y de la historia de aquellos muchachos y muchachas que buscaban una nueva vida en esta ciudad y terminaron construyéndola.

Alexander Huerta-Mercado
Pontificia Universidad Católica del Perú