

# Apuntes sobre el libro Historia de la cumbia peruana de Jesús Cosamalón

27/05/2023



Nací el año 1992, y durante mi infancia la tecnocumbia era un clásico de las radios. Sin embargo, mi mamá siempre estuvo en contra de “ese tipo de música”, que, según, ella, se caracterizaba por ser vulgar, estrepitosa, y no era del tipo que una señorita debía escuchar; pero a mí –que siempre me han picado los pies por bailar lo que sea– escucharla y ver las performances de Rossy War, Ruth Karina, Agua Bella y demás figuras femeninas las convertían en ejemplos que deseaba seguir con mucha pasión. Ahora veo que ese deseo quedó trunco, y terminé siendo antropóloga.

Soy hija de migrantes de primera generación. Mi familia vino del Cusco en los años setenta, y se alejó de sus raíces andinas por el constante temor al racismo y discriminación que provenía de nuestro origen y forma de habitar el mundo, así como del mote al hablar.

Leyendo el libro ha sido inevitable pensar en Matos Mar y su desborde popular. Tal como adelanta Cosamalón en la introducción, “el surgimiento y consolidación de esta expresión musical en el mercado coinciden con la presencia de migrantes en diversas ciudades del Perú, especialmente en Lima”. Justamente, Matos Mar analiza los orígenes del desborde popular, incluyendo la creciente urbanización y la migración del campo a la ciudad. Él argumenta que esta migración masiva creó una clase trabajadora empobrecida que no tenía acceso a los beneficios del desarrollo económico del país, cuyo Estado ha marginado a los sectores más pobres y favorecido a la élite económica.

Este movimiento desafió las estructuras de poder existentes y puso de relieve la necesidad de una mayor inclusión social y política en el país. Tal como lo asegura Cosamalón, la solución a esta división es la integración cultural y la valoración de la herencia andina, como ocurrió con la cumbia peruana, que se desarrolló mediante un proceso particular de modernización. Un grupo social emergente sería el principal consumidor de la cumbia y de la chicha. En cuanto al proceso histórico propuesto por Matos Mar, es abordado desde otra perspectiva por Cosamalón, quien nos hace entender el ámbito cultural del desborde popular.

Otro punto que me parece interesante detallar es el rol de la modernización, ya que el autor asegura que “la modernidad se convierte en el contexto imprescindible de la consolidación de la cumbia peruana”; así, “la masificación de los medios de comunicación permitió la difusión de la música por el país a través de diversos medios, como la radio, el disco y la música en vivo”. De forma similar, Deborah Poole examina en su libro *Visión, raza y modernidad*, entre otros aspectos, cómo los movimientos indígenas utilizan tanto la modernidad como las prácticas tradicionales para negociar su lugar en la sociedad. Han adoptado de esta manera la tecnología y la educación para fortalecer sus reclamos políticos y económicos

al mismo tiempo que han mantenido y revitalizado prácticas culturales tradicionales como una forma de resistencia y afirmación de su identidad cultural.

Justamente, Cosamalón plantea que el uso de imagen y estética ha sido una estrategia importante en su lucha por el reconocimiento y la autonomía, ya que han utilizado imágenes y símbolos andinos en sus manifestaciones políticas y culturales para reivindicar su identidad y lugar en la sociedad peruana. De forma similar, la cumbia y la chicha se abrieron paso desde los sectores populares hacia los sectores medios y altos. En esa dirección, el autor analiza las portadas de los LP's, donde se combinan lo andino y lo moderno, de tal forma que los "aires andinos bajo la forma de cumbia era[n] capa[ces] de convertir a la música andina en un producto muy exitoso hasta en los más aristocráticos salones". Esto, afirma, ofreció una síntesis de tradiciones a través de los arreglos. De alguna forma, Cosamalón estaría aplicando el concepto de economía de la visión (y la sonoridad), la cual sugiere que los campos de lo tradicional y lo moderno están organizados de una forma sistemática estrechamente ligada a las relaciones sociales, la desigualdad y el poder, así como a significados y comunidad compartida.

En relación con la cultura material entendida como una herramienta de análisis para el proceso que Cosamalón presenta, la materialización radica en cómo hacer algo tangible y percibido por los sentidos. De hecho, la vida en sociedad nos involucra en procesos permanentes de materialización. Tal como afirma Daniel Miller, la materialidad de nuestra realidad está constituida, en gran medida, por objetos creados, y son estos los que predisponen las interacciones que se pueden dar en su presencia. Por ejemplo, en el caso de la cumbia, Cosamalón presenta en la primera parte de su investigación las condiciones materiales de la recepción de la música cumbia y chicha que mediaron en su difusión.

La música, al ser sonido, puede que no ser considerada algo material; sin embargo, Miller se pregunta si es posible definir tanto lo material como lo inmaterial, acción que implica trazar una división entre los sujetos y los objetos; es decir, el ámbito material y el ámbito inmaterial serían entendidos como esferas distintas de análisis. La invitación de Miller nos dirige así a pensar que los objetos son indispensables para que puedan surgir los sujetos y superar la separación sujeto-objeto. Este proceso implica un modo de conciencia donde la creación de un objeto es el efecto de una habilidad que también se transforma en la capacidad o la habilidad de acción que el objeto también obtiene (Miller 2005).[\[1\]](#) En ese sentido, la producción y consumo de la cumbia y la chicha han tomado una forma determinada gracias a quienes la han construido y reproducido de un modo determinado, y son apropiadas y vividas por quienes la producen y reproducen diariamente. Asimismo, todos los objetos que componen la música, desde la tecnología para escucharla hasta los instrumentos para ejecutarla, así como los discos y sus portadas, son funcionales al género. En ese sentido, por ejemplo, la guitarra eléctrica es un objeto que permite peruanizar la cumbia y llegar a su estilo particular y al de la chicha.

En cuanto a la propuesta metodológica –que permite la producción y difusión de conocimientos en las ciencias sociales–, por un lado, siento que este libro puede ser tranquilamente una producción que provenga de la antropología visual, entendida desde una amplitud que abarca imágenes, filmes, sonidos y música; funciona de este modo como un terreno de producción de conocimiento; es decir, como campo, método y objeto de estudio. Primero como campo, ya que el lugar donde se lleva a cabo la investigación y la recolección de datos proviene de la sonoridad, y desde ahí se lleva a cabo el análisis. Segundo, como método relacionado con el diseño y uso de herramientas visuales y sonoras, parte del uso de la música y su materialidad para comprender el fenómeno de la

cumbia peruana, ya que no son objetos aislados; más bien cuentan con narrativas, visualidades, formas de organización, audiencias y trayectorias de circulación. Además, los objetos sonoros son performativos, pues sus posibilidades se activan a través de prácticas sociales específicas. Finalmente, en relación con el objeto de estudio, la pregunta central de la investigación tiene como objeto a la música y el entramado social tras ella. Cosamalón nos invita de esta manera a utilizar la visualidad y la sonoridad como campo de estudio.

*Historia de la cumbia peruana* es una experiencia que se adapta a diferentes tipos de públicos, ya sean académicos, aficionados de la cumbia o cualquier lector en general. El libro viene acompañado de un podcast y código QR que acompañan la lectura y permiten que la comprensión de su argumento no solo provenga de la lectura, sino también de la escucha, como parte de una experiencia más amplia, donde no solo obedecemos a la dictadura de lo visual, sino que podemos incluir otros sentidos mientras navegamos por la lectura. Ha sido muy enriquecedor poder hacer este ejercicio y leerlo y escucharlo desde mis ojos de antropóloga.

---

[1] Daniel Miller (2005). *Materiality*. Durham, Londres: Duke University Press.