

GESTACIONES TROPICALES EN EL PERÚ:

SOBRE ORÍGENES DE LA CUMBIA PERUANA Y SU SONIDO AMAZÓNICO

■ LA CUMBIA ES UN GÉNERO MUSICAL DE ORIGEN COLOMBIANO que caló en toda América Latina gracias a una virtud mimética que le permitió adaptarse a las exigencias del paso del tiempo, a las identidades y a las manifestaciones culturales de los distintos países y regiones del continente. Esta cualidad facilitó la rica diversidad de estilos que la cumbia posee, dentro de la cual el ritmo amazónico peruano o cumbia psicodélica es uno de los más apreciados. Sin embargo, poco se conoce de la historia de la cumbia en el Perú. Los acercamientos al fenómeno se han realizado desde puntos de vista más bien antropológicos o sociológicos, y no historiográficos. Esta realidad contrasta con la inédita fortuna en la recepción que vive actualmente la cumbia peruana clásica, compuesta por un público joven de clase media y alta, muy distinto del que solía gozar. La industria musical peruana pareció ser la primera sorprendida y ha intentado satisfacer de forma improvisada la demanda de este inesperado público con algunas compilaciones y el

rescate de ancianos músicos olvidados para tocar en giras y conciertos. Otros intereses han surgido, asimismo, con la pretensión de reconstruir una historia de la cumbia peruana hecha a medida, para beneficiarse del lucrativo negocio, por lo cual abundan versiones, rumores y mitos.

El presente artículo pretende agrupar estas versiones, organizarlas y dar algunas pistas e hipótesis sobre los orígenes, primero, de la cumbia peruana y, segundo, de su estilo amazónico, a partir de diversos recursos pero sobre todo basándonos en la información de las fuentes primarias que constituyen los vinilos.

Sobre padres y orígenes de la cumbia peruana

En 1965, Los Demonios del Mantaro, agrupación dirigida por Carlos Baquerizo Castro, grababan el tema «La Chichera», que repetía la cumbia colombiana aunque influenciada por los sonidos andinos de bandas típicas de fiestas patronales integradas principalmente por instrumentos de

1er LP de Los Sideral's (1967) [Odeon-Impepa, LD-1685]



1er LP de Los Destellos (1968) [Odeon-Impepa, ELD-1735]



viento. Por esta razón deberían ser considerados los «padres de la cumbia peruana»; sin embargo, este privilegio no recae sobre ellos. Más bien existe otro acuerdo: el de atribuir a «La Chichera» la utilización del término «chicha», nombre de la bebida fermentada andina, para denominar la cumbia en el Perú. Sin embargo, este concierto no está en absoluto cerrado y existen muchos quienes prefieren utilizar «chicha» para denominar tan sólo la cumbia andina. Mayor acuerdo existe al entender el sonido característico de la cumbia peruana como resultado de las influencias del rock que se concretizarían en el reemplazo del acordeón por la guitarra eléctrica. La operación se realiza en la segunda mitad de la década, cuando apreciamos tanto agrupaciones de cumbia integradas por músicos provenientes de la escena rockera como bandas de rock que interpretan e incluyen en sus grabaciones temas de cumbia.

Como en muchas otras partes del mundo, en el Perú de los sesenta la «nueva ola» se vio reflejada en la proliferación de numerosas bandas que respondían a una fiebre juvenil bastante lucrativa. La industria musical no dejó pasar la oportunidad y varios sellos discográficos nacionales alimentaron el mercado apostando por estas agrupaciones. Sin embargo, la «nueva ola» peruana no se contentó con la interpretación y copia de éxitos extranjeros, y desde sus inicios se perdidó el deseo de ofrecer algo más arriesgado. Un caso peculiar dentro de la historia del rock latinoamericano lo representa, por ejemplo, la agrupación Los Saicos, quienes a mediados de la década, en una conservadora Lima, ejecutaron un efímero estilo considerado en la actualidad como proto-punk, cuyo himno es «Demolición». Por otra parte, varias bandas de la escena nacional incluyeron temas en los que mezclaban el rock con ritmos andinos: Los Incas Modernos, la primera banda peruana en grabar un *long play* de rock en 1963, incluyó en su disco «Carnavalito», una versión surf del clásico del folclore andino; Los Sideral's hacían lo mismo con otros temas andinos y, en 1967, grababan su versión de «Vírgenes del Sol», y otros temas más inquietantes como «La Avispa» o «Acuarela del río», donde mezclaban rock con cumbia.

Es así como a finales de la década del sesenta encontramos en la fusión de géneros el rasgo de la más interesante escena peruana: por un lado, bandas que miraban hacia las influencias extranjeras norteamericanas e inglesas, pero que no descuidaban las raíces nacionales y latinoamericanas, ofrecían un rock psicodélico fusión con ritmos latinos y africanos, cuyo representante más recordado es la agrupación Traffic Sound con su tema «Meshkalina»;



Label de 1er EP de Juaneco y su Combo, *Juaneco y su Combo de Pucallpa* (circa 1968) [Imsa, M.P.L. 011] Cortesía: Miguel Ángel Albornoz Marcelo

por otro lado y realizando un recorrido inverso, había grupos que ejecutaban ritmos latinoamericanos, como la salsa, la cumbia, la guaracha, etc., que no olvidaban el espíritu rock. Los Destellos son, por ejemplo, una de las bandas más representativas de este fenómeno y, de hecho, la considerada (hasta que se demuestre lo contrario) la primera en grabar un *long play* de cumbia peruana: su disco homónimo de 1968. Este disco, que está compuesto por una lista de temas de estilo diverso que van desde la cumbia, guajira, bolero o descarga, y que deja espacio para las influencias más directas del rock psicodélico, como en «Guajira Psicodélica», marcaría el camino que seguiría la historia de la cumbia en el Perú, dotada de una actualidad y fortaleza que la hace trascender las generaciones.

Es precisamente a Enrique Delgado a quien se suele considerar como el «padre de la cumbia peruana», al ser el primero en grabar, junto con su banda Los Destellos, el primer *long play* de este género, incluyendo la guitarra eléctrica como instrumento principal. El virtuosismo de este músico es innegable y su carisma y generosidad siempre recordada. Poseía estudios en el conservatorio y, desde adolescente, ya era conocido como la «primera guitarra del Perú». Su bagaje era resumen de varias de las tradiciones musicales peruanas: fue guitarra de la cantante de música andina Pastorcita Huaracina y de varias agrupaciones e intérpretes de música criolla, como Los Romanceros Criollos o Jesús Vásquez; a la vez, su interés por los ritmos juveniles lo llevaría a ensayar con bandas de rock. A esta mezcla de tradiciones musicales de Enrique Delgado se sumó la segunda guitarra de Fernando Quiroz, quien provenía de la escena rock y había grabado dos *singles* con Los Zanys; y el bajo del también carismático Tito Caycho, quien tam-

bién había acompañado tríos criollos y a intérpretes de huayno. Esta conjunción de estilos musicales peruanos y extranjeros, que fue la que caracterizó a las bandas de cumbia peruana, quedará testimoniada en Los Destellos en dos primeros *singles*, grabados por Sonoradio: el primero de los cuales contiene dos vals criollos [SONORADIO 12550], mientras que el segundo contiene dos temas de «nueva ola» [SONORADIO 12595]. Los subsiguientes discos de esta agrupación serán grabados esta vez por el sello Odeon-Iempsa y serán propiamente de cumbia.

No obstante, existieron otros grupos e intérpretes que ejecutaron cumbia antes de Los Destellos, afirmación que parece costarle admitir a la industria musical peruana. Ya hemos mencionado a Los Sideral's, banda ayacuchana de rock, que había grabado para Odeon-Iempsa dos temas de cumbia de estilo peruano, es decir, con guitarra eléctrica, en su primer *long play* de 1967, que salió cincuenta discos antes del primer *long play* de Los Destellos grabado para la misma compañía, según lo demuestran las numeraciones de los discos: Los Sideral's (1967) [LD-1685] y Los Destellos (1968) [ELD-1735]. Sin embargo, ¿Los Sideral's podrían ser considerados por esto los «padres de la cumbia peruana»?

Este año, con motivo del fallecimiento del arpista venezolano Hugo Blanco, aparece un post en el muro facebook del sello Infopesa, en el que se lamentan por la muerte del arpista, para quien exigen el reconocimiento de «padre de la cumbia peruana». La afirmación no deja de ser provocadora, puesto que significa arrebatarse la corona a un peruano como Enrique Delgado y cederla a un venezolano. Sin embargo, hay que tomarla muy en serio. Infopesa fue uno de los sellos más productivos del escenario cumbiero peruano, y editó muchos de los discos más importantes de música tropical en el país, como los de Los Mirlos, Juaneco y su Combo, Los Ecos, Los Orientales de Paramonga, Los Dexters o Sonido 2000, entre otros. Pero no sólo eso, el papel jugado por su fundador y director, Alberto Maraví, como promotor y productor musical lo convierte en testimonio vivo de aquella época, puesto que antes de fundar su propio sello ya había trabajado para otras discográficas importantes como Doremi, Dinsa y El Virrey¹. Precisamente, de su época de El Virrey es que trae los recuerdos de los inicios de la cumbia peruana:

1. ZELA, Víctor. "El retorno de Infopesa". En: La Cumbia de mis Viejos (Blog). Publicado el 20/05/2013. Disponible en: <http://www.lacumbiademisviejos.com/2013/05/28/el-retorno-de-infopesa/> (Consultado el 18/09/2015)



1er LP de Juaneco y su Combo (1969) [Imsa, LP 007]

Nos hemos enterado del fallecimiento del legendario arpista venezolano Hugo Blanco, muchos no lo saben pero él es quien debe ser reconocido como el padre de la cumbia peruana (...) [.] Alberto Maraví (...) lo trajo al Perú en 1967 por primera vez y (...) nos relata esta historia en el texto incluido en el disco Cumbias Chichadélicas: «En diciembre de 1966, luego de 16 años en el exterior, retorné a Lima como Director de Catálogo Internacional de El Virrey. Así, constatando la gran influencia de los ritmos cubanos y el boogaloo de New York, se decidió que en ese contexto teníamos que promocionar un nuevo ritmo tropical para competir en el mercado musical. Como en ese entonces la cumbia era una novedad, se empezó a programar en nuestro espacio *Discómetro Mundial*, emitido diariamente por Radio América, una agresiva promoción para las cumbias instrumentales «Domingo por la Mañana» y «Cumbia con Arpa», grabadas para el sello Palacio de Venezuela por Hugo Blanco y su «Arpa Viajera».

La respuesta de la audiencia fue inmediata, en 3 semanas «Domingo por la Mañana» de Hugo Blanco era el hit No.1 del verano de 1967, por lo que se viajó a Caracas para contratarlo. De esta manera, se le presentó en un show televisivo (...) y se realizó una extensa gira de tres semanas (...), logrando un éxito extraordinario y una amplia exposición mediática que influyó de manera decisiva en el origen de la Cumbia Peruana, que a diferencia de la Cumbia Colombiana se inicia en forma instrumental a inicios de 1968 con la grabación de «Arre Caballito» y «La Parada» por el gran MANZANITA.» (Publicado el 14 de Junio de 2015)



1er LP de Juaneco y su Combo con Infopesa (1970) [Infopesa, LPS-8063]

Alberto Maraví postula, pues, no solo a Hugo Blanco como el «padre de la cumbia peruana» sino que además afirma a Manzanita, pseudónimo de Berardo Hernández, otro guitarrista virtuoso e importante intérprete y compositor de cumbia peruana, como el iniciador de la cumbia en el país con su *single* «Arre Caballito»/ «La Parada» [Dinsa 0264].

Los Demonios del Mantaro, Hugo Blanco, Los Sideral's, Manzanita y su conjunto, Enrique Delgado y Los Destellos se cuentan entre los padres y padrastros de la cumbia peruana, cuyo lugar en el podio de la historia musical solo será desvelado por un exhaustivo y desacomplejado seguimiento de las fuentes primarias que representan los discos de vinilos con sus numeraciones.

Contextos para la cumbia amazónica peruana

El 2007, la norteamericana Barbès Records lanza al mercado la recopilación *The Roots of Chicha: Psychedelic Cumbias From Peru*. Se trata de una selección de temas que mostró al mundo un sonido tropical peruano que recordaba la psicodelia rockera de finales de los sesenta. La recepción del disco fue muy positiva y poco después vemos aparecer no sólo un segundo volumen en la misma discográfica, *The Roots of Chicha: Psychedelic Cumbias From Peru 2* (2010), sino también cómo otros sellos discográficos se animan a producir sus propias recopilaciones. Es el caso de la española Vampisoul que edita *Cumbia Beat I y II* (2010 y 2012, respectivamente), y la inglesa Tiger's Milk Records que lanza *Perú Maravilloso: Vintage Latin, Tropical And Cumbia* (2013). De esta manera, una vez alcanzada la aceptación internacional, la cumbia peruana estaba preparada para ser devuelta al Perú y recibi-

da despojada, gracias a este recorrido internacional, del halo de marginalidad con el que se le relacionó desde los años ochenta, cuando los inmigrantes provincianos, que habían abandonado sus pueblos huyendo de la violencia de la guerra interna del ejército contra los grupos terroristas y narcotraficantes, hicieron de este género musical el medio para expresar sus vivencias, sentimientos y experiencias en las grandes ciudades.

Dentro de este proceso de redescubrimiento o rescate de la cumbia peruana el papel de la cumbia amazónica fue esencial. De todos los estilos de música tropical en el Perú fueron las variedades del oriente peruano las que despertaron el primer interés y la mayor curiosidad de los sellos discográficos extranjeros que desde principios de nuestro siglo se dieron a la labor de rescatar sonidos antiguos para nuevos oyentes. La citada primera compilación de Barbès Records, aquella que destapó la caja de Pandora de la cumbia peruana y la que dio inicio a la euforia dentro y fuera del país, está compuesta por diecisiete temas de los cuales doce pertenecen a agrupaciones de cumbia selvática: Juaneco y su Combo, Los Mirlos, Los Hijos del Sol y Eusebio y su Banjo. Se puede afirmar, por lo tanto, que la reciente fiebre por la cumbia peruana nace con un temperamento más bien amazónico.

No obstante, el renovado éxito de la propuesta oriental de la cumbia peruana no se debe solo a la ya mencionada fusión del rock con los ritmos tropicales ni a la procedencia de sus músicos de la escena criolla o andina, fenómenos que caracterizaron, como ya lo hemos mencionado, la cumbia peruana en general y marcaron su carácter desde sus inicios. La audacia de las bandas tropicales de la Amazonía peruana las motivó a ensayar nuevas experiencias auditivas influenciadas por los ritmos locales y sonidos típicos de la selva peruana como el estilo tahuampa, el bombo-baile, la pandilla, etc. El resultado de toda esta fusión de estilos es un sonido único y exótico, que constituye probablemente la mayor sorpresa que tenía guardada la cumbia peruana, que al acabar la década del sesenta estaba mucho más cerca de la música de orquestas de salón.

No hubiese sido posible esta osadía amazónica sin el clima de optimismo que predominó en las zonas urbanas de la región, ligado a una serie de circunstancias políticas y económicas, y que se vio reflejado en el fortalecimiento del orgullo y celebración de la identidad selvática. Por un lado, en la segunda mitad de la década del sesenta,



2do LP de Los Wemblers de Iquitos (circa 1970) [Decibel, L.P. 2008]

el Perú vivió una serie de vicisitudes de orden político cuyo desenlace fue la toma del poder del general Velasco Alvarado, quien inicia un «gobierno revolucionario» de inspiración izquierdista. Las medidas progresistas que llevó a cabo durante todo su mandato inyectaron esperanza en las poblaciones históricamente marginadas. Entre estas medidas destacan la reforma agraria que distribuye la tierra entre los campesinos, organizándolos en cooperativas; la oficialización de las lenguas autóctonas y la reforma educativa que reconoce la educación bilingüe castellano-lenguas aborígenes; así como una serie de expropiaciones y nacionalizaciones de empresas de sectores petroleros, pesqueros y mineros. El optimismo social de las zonas urbanas de la Amazonía se vio reafirmado con el *boom* de la industria petrolera y maderera que inyectaba dinero a la región, convirtiéndola en la gran promesa económica, imprescindible para el progreso del país.

En este contexto aparecen las agrupaciones de cumbia amazónica que festejan su identidad, sus costumbres, su flamante importancia en el panorama nacional. Los títulos de sus álbumes y temas que los componen lo evidencian. Por ejemplo, los primeros discos de Los Wemblers de Iquitos: *La Danza del Petrolero* (Decibel, LP 2001) y *La Amenaza Verde* (Decibel, LP 2008); de Juaneco y su Combo en su etapa con Infopesa, en la que conocen el éxito nacional: *El Gran Cacique* (Infopesa, LPS-8063), *El Brujo* (Infopesa, LPS-8063); las primeras producciones de Los Mirlos: *El Sonido Selvático* (Infopesa, LPS 8043), *El Poder Verde* (Infopesa, LPS 8061), *Los Charapas de Oro* (Infopesa, LPS 8069) y *El Milagro Verde* (Infopesa, LPS 8088). Junto a ellos una larga serie de bandas que no solo comparten en sus títulos y letras este orgullo regio-

nal, además el imaginario mitológico integrado por los seres sobrenaturales de la Amazonía como la Yacuruna, la Ayaymama, la Runa Mula, las sirenas de los ríos, etc.; así como el imaginario social conformado por petroleros, madereros, inmigrantes, brujos y sus plantas sagradas, la diversidad de la flora y fauna de la selva, y el espíritu festivo y la manera de afrontar la vida y el amor del habitante de la Amazonía urbana.

Es evidente, entonces, la estrecha relación que guarda el fenómeno de la cumbia amazónica con el esplendor económico del oriente peruano que se vive desde finales de los sesenta y se desarrolla durante toda la década del setenta, especialmente ligado a al *boom* petrolero y de la explotación maderera. Del mismo modo, no deja de ser significativo que la decadencia y caída del fenómeno coincida con otros fenómenos socio-económicos vinculados al narcotráfico y el avance del terrorismo en la región que fue especialmente doloroso en la década del ochenta. Esta convergencia de tristes factores habría desestabilizado la zona y forzado su abandono y la inmigración de sus gentes, trayendo como consecuencia el abandono de la industria en la región, incluyendo la musical que se apaga del todo cuando, a inicios de los noventa, las discográficas quiebran.

Las primeras bandas de cumbia amazónica y la explosión del sonido verde

Si resulta complicado seguir la pista de los orígenes de la cumbia costeña, lo es aún más si pretendemos dar con los primeros pasos del fenómeno cumbiero en la Amazonía peruana. Esta situación se debe a la conocida tradición de marginación e invisibilidad que ha padecido el oriente peruano desde la instauración de la colonia española. No es hasta el siglo XX que el esfuerzo de diversos intelectuales y artistas por revertir esta situación ha logrado, en cierta manera, cambiar la interacción del Perú occidental con el Perú oriental: pintores convocados por el «selvismo pictural» de la primera mitad del siglo, entre los que se cuentan César Calvo de Araujo y Víctor Moray; escritores como Roger Rumrill, Javier Dávila Durand y artistas como Humberto Morey o Yando Ríos agrupados en *Bubinzana* a mediados de siglo; los grupos *Urcututu*, *Acción Cultural*, entre otros varios que se desarrollaron en las dos últimas décadas del siglo pasado; y ya en este siglo el trabajo del grupo *Resistencia*, encabezado por el escritor Miuler Vásquez González, son sólo algunas muestras

del afán del intelectual amazónico por sacar del silencio las culturas y producciones artísticas y literarias de la selva peruana.

En medio de estos empeños, la historia de la cumbia amazónica continúa siendo la asignatura pendiente. Este desconocimiento llega al punto de que no se tiene tan claro el camino por el que entró la cumbia en las zonas urbanas de la Amazonía del país; es decir, si el recorrido de la cumbia selvática peruana pasó en verdad por una influencia de la moda limeña entregada al rock, los ritmos tropicales caribeños y la cumbia de estilo peruano con guitarra eléctrica, o si más bien pudo haber desembarcado directamente por la frontera peruano-colombiana, a través de los inmigrantes que llegaban a trabajar en las zonas petroleras. Esta posibilidad le daría a la cumbia amazónica peruana, más que una condición de consecuencia de una especie de fiebre nacional que imitaba el ejemplo limeño, una suerte de carácter paralelo que respondería a circunstancias económicas, sociales y políticas propias de su tiempo, así como a otras coincidencias culturales privativas de una región que supo manipular y dar forma a las influencias nacionales, extranjeras y aborígenes, llegando a crear un propio estilo musical.

Postulo esto porque si bien es cierto se considera a Los Wembler's de Iquitos la primera banda en grabar un disco de cumbia amazónica en 1969 –que tuvo a su vez una importante repercusión regional, al punto de que se estima a esta grabación como la detonante del fenómeno musical que replicaron todas las demás bandas amazónicas²–, se pasa por alto un par de datos. Primero, en Pucallpa, a quinientos kilómetros de distancia, Juaneco y su Combo ese mismo año lanzaba su primer *long play* con IMSA Records, *Juaneco y su Combo* [IMSA, LP 007], que contiene doce temas de cumbia amazónica de estilo diferente al que ejecutaban Los Wembler's de Iquitos. Segundo, previamente, la agrupación pucallpina había grabado con la misma IMSA, se cree que en 1968, un mini álbum, titulado *Juaneco y su Combo de Pucallpa* [IMSA, MLD 011], con seis piezas en donde daban protagonismo al órgano eléctrico que definía, en conjunción con la guitarra eléctrica, el sonido «más narcótico de la



1er LP de Los Mirlos (circa 1973) [Infopesa, LPS 8043]

cumbia peruana»³. Si la fecha de edición del mini álbum o EP se confirma, no sólo se podría afirmar que Juaneco y su Combo es la primera agrupación en grabar un álbum de cumbia oriental peruana, adelantándose incluso a la citada grabación de Los Wembler's de Iquitos de 1969, sino que el EP *Juaneco y su Combo de Pucallpa* podría ubicarse en paralelo con el primer álbum de Los Desteellos de Enrique Delgado, también de 1968. Para consolidar esta afirmación, para resaltar su error o acierto, es necesario comparar la fecha exacta de lanzamiento de ambos álbumes. Una vez resuelto este punto, podríamos realizar una relectura de la versión capitalina que asegura influencias determinantes de la cumbia costeña en la amazónica, versión que si bien probablemente no desaparecería del todo, al menos se debilitaría, dando pie a resaltar en especial la importancia del ambiente propicio para las manifestaciones culturales que creció de la mano de la ya comentada atmósfera optimista ligada a la bonanza económica de la región del oriente del país como germen del fenómeno musical amazónico.

Otro punto importante a resaltar es el carácter regional del movimiento de la cumbia amazónica peruana, que desde finales de los sesenta hasta la década del ochenta atañó a gran parte del territorio de la selva peruana, la cual representa el sesenta por ciento de la superficie del país. Por esta razón vemos aparecer no solo numerosas bandas, sino que estas evidencian la amplia extensión

2. HURTADO DE MENDOZA, Paul y VILAR, Alfredo. «¿Qué lindo es mi reino verde!». En: *El País*. Sábado, 20 de agosto de 2011. Disponible en: http://elpais.com/diario/2011/08/20/babelia/1313799181_850215.html. (Consultado el 16/09/2015)

3. BERROCAL, Luis. «Juaneco y su Combo en IMSA Records». En: *Columna Beat. Blog oficial del fanzine «Sótano Beat»*. Publicado el 11/9/10. Disponible en: <http://columnabeat.blogspot.fr/2010/09/juaneco-y-su-combo-en-imsa.html> (Consultado el 16/09/2015)

regional de un fenómeno que incumbió a ciudades y pueblos separados por cientos de kilómetros de selva espesa. De la provincia de Loreto, por ejemplo, son Los Wemblers de Iquitos, el Grupo Pax de Iquitos, Ranil y su Conjunto (Iquitos), Los Zheros (Iquitos); de la provincia de Ucayali son los populares Juaneco y su Combo (Pucallpa), Los Claveles de Pucallpa, Los Royal's de Pucallpa, El Gran Cacique de Pucallpa; de la provincia de San Martín con Los Mirlos (Moyabamba), Los Reales de San Martín, Los Trionix de Rioja, Los Amautas de Moyabamba, Sonido 2000 de Tarapoto, Los Hijos de Lamas, Los Tigres de Tarapoto, La Super Serie de Uchiza, Los Invasores del Progreso, Los Dexter's de Uchiza, Grupo Atlantic de Juanjuí, Sonido Verde de Moyabamba (Nuevo Progreso), Los Astros de Uchiza, Fresa Juvenil de Tarapoto; de la provincia de Huanuco son el Grupo VII Armonía de Tingo María, Los Ranger's de Tingo María, el Grupo Flash de Aucayacu, Los Caramelos de Aucayacu. Solo por mencionar algunas de las agrupaciones que respondieron a la fecunda fiebre por la cumbia peruana amazónica, que además circulaban, realizando presentaciones en fiestas patronales y privadas, por todo este vasto territorio selvático.

A manera de epílogo

Desde el primer contacto de occidente con la Amazonía, esta es imaginada como tierra de misterio, desconocida e inhóspita y, por ende, negada, prohibida. Para facilitar su interacción con aquella extensa zona del mundo la juzgó vacía y ausente de mayor interés. Sin embargo, no logró despojarla de su lugar en imaginario social como espacio de El Dorado: tierra de promesa, aventura y abundancia. Esta ha sido siempre la relación ambivalente del Perú y el resto del mundo con la Amazonía, que deambula entre la negación y algún interés específico. En el caso peruano: en un primer momento, desde la llegada de los españoles, los viajeros se internaron para buscar imperios y riquezas, a la vez que los misioneros hacían otro tanto con intereses más piadosos. Tras la independencia, la Amazonía pasó desapercibida hasta que a finales del siglo XIX, con la fiebre del caucho, de pronto, se convierte en una esperanza nacional tras la humillante derrota en la guerra contra Chile. Esta esperanza no duró demasiado y se diluye con la competencia del caucho sintético y de las colonias asiáticas del Imperio Británico. En la segunda mitad del siglo XX, reaparece la Amazonía peruana como alegoría del progreso nacional con los encendidos apetitos de las in-



2do LP de Los Mirlos (circa 197?) [Infopesa, LPS - 8061]

dustrias petroleras y madereras. Más recientemente nuevos intereses surgen vinculados al narcotráfico.

La interacción ambivalente parece no haber cambiado en el siglo XXI, cuando occidente vuelve a mirar históricamente a la Amazonía ahora como fuente de una nueva riqueza: aquella que procura aliviarnos de nuestros temores sociales y promete evasiones, nuevas experiencias y redención contenidas en las sabidurías ancestrales, cosmovisiones indígenas y su conocimiento psicotrópico. Otro tanto sucede con aquellas posturas alarmadas que, ante un mundo cada vez más atormentado por el cambio climático y sus visiones apocalípticas, voltean la vista hacia la Amazonía como último refugio del planeta, fuente de agua y biodiversidad.

La renovada fiebre por la cumbia amazónica peruana parece que forma parte de este mismo acercamiento del Perú y el mundo hacia la selva: aquella que busca y encuentra un tesoro, una nueva sorpresa. En este caso, la aventura sonora y la experiencia exótica sensorial que asegura la cumbia del oriente peruano. ★

■ L. M. HERMOZA (Trujillo, Perú, 1977) es licenciado en Filología Románica por la Universidad de Barcelona. Realizó estudios en literatura hispanoamericana en la Universidad Católica del Perú. En 2004, funda la revista *La Siega*, que edita hasta el 2010. En 2009, funda la Agrupación Cornelista: por un planeta sin humanos, con quienes ha publicado varios fanzines en español y francés. En poesía, ha publicado *Campamento* (Pelagatos.cl, Santiago de Chile, 2011), *Pueblo Joven* (Trafalgar Square, Londres, 2011; Cátedra Miguel Escobar G., México D. F., 2013) y *Pueblo Joven II* (Nos Es Nada ed., Lima, 2013). El 2015 obtuvo un Master en Langues, littératures et civilisations étrangères en la Université Paris X Nanterre, con un estudio sobre el concepto de hibridez en *El Pez de Oro* de Gamaliel Churata. Vive en París.