



La cumbia peruana. Entre el mestizaje y la globalización

Artículos originales: SOCIOLOGÍA

Recibido: 15/09/2021

Aprobado: 04/11/2021

Publicado: 00/00/2022

Julio Mejía Navarrete
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
jmejia@unmsm.edu.pe

RESUMEN

El desarrollo de la cumbia peruana es parte de la crisis de la sociedad oligárquica y la expansión de la globalización. La cumbia peruana simboliza una prédica que modifica los estilos de la música tradicional peruana y actualmente deviene en uno de los géneros con mayor proyección internacional.

PALABRAS CLAVE: Cumbia peruana, migración, mestizaje y globalización.

Peruvian cumbia. Between miscegenation and globalization

ABSTRACT

The development of the Peruvian cumbia is part of the crisis of the oligarchic society and the expansion of globalization. The Peruvian cumbia symbolizes a preaching that modifies the styles of the country's traditional music and currently becomes one of the genres with the greatest international projection.

KEYWORDS: Peruvian cumbia, migration, miscegenation and globalization.

La cumbia peruana destaca como la música más importante de los géneros escuchados. Después de más de cincuenta años de presencia se ha difundido con gran vivacidad por la multiplicidad de ámbitos locales y regionales, transformándose en un notable movimiento musical del país y que trasciende mundialmente.

Quizás el hecho de que la cumbia peruana haya devenido actualmente en uno de los géneros con mayor crecimiento internacional, como lo examinaremos más adelante, es lo que hace volver la mirada hacia ella y subraya su importancia presente.

Dada la complejidad de la sociedad peruana en un momento de grandes transformaciones, precisamente, la cumbia peruana tiene una particularidad que transita en torno de la crisis del Estado oligárquico y la expansión de la globalización neoliberal.

El trabajo analiza la constitución de la cumbia peruana que viene desarrollándose desde las últimas décadas y revela la sociedad del siglo XXI. A partir de allí interesa bosquejar algunas tendencias posibles. No solo para estudiar un continuo devenir histórico, sino de explorar cómo hechos limitados, apartados y hasta contradictorios develan la cultura y música contemporánea.

Las ideas sobre la cumbia peruana que se presentan no son concluyentes solo pretenden apuntar algunas cuestiones fundamentales que contribuyan a ampliar el debate.

I

La cumbia peruana se desarrolla en un periodo definido por la crisis de la sociedad oligárquica y la expansión de la globalización. La cumbia peruana expresa un papel protagónico, que no solo supone un proceso de rápida urbanización de los gustos sino, lo más importante, conlleva la aparición de singulares formas rítmicas que cambian los estilos y sentidos de la música tradicional peruana. Asimismo, la cumbia peruana desde sus orígenes hasta su consolidación se entrelaza con los contenidos híbridos y sensibilidades mundializadas.

En ese contexto, la información presentada señala que son tres las formas musicales que tienen las preferencias de la población peruana. La cumbia peruana, la salsa y el huayno actual se transforman en

los géneros más escuchados, todas estas experiencias tienen en común el influjo del proceso migratorio que las han convertido en el centro fundamental de las emociones coetáneas. La salsa se desplegó en la década del setenta en la ciudad de Nueva York por la población migrante de Latinoamérica, en particular de Puerto Rico (Quintero 1986). El huayno vigente deviene por sus mensajes y melodías en parte de la sensibilidad migrante de las ciudades peruanas (Romero 2007).

CUADRO 1
Género musical preferido en el Perú 2017-2020
(porcentajes)

Género	2017	2019
Salsa	17	21
Cumbia	21	18
Huayno	17	13
Balada	9	7
Rock (español e inglés)	6	9
Reggaetón	3	4
Criolla	3	2
Otros	18	17
NS/NR	3	2

Fuente: IEP (2019).

Sin embargo, conjuntamente la cumbia peruana y el huayno son los compases musicales más escuchados. Ritmos caracterizados por compartir un mismo origen andino, estar estrechamente emparentados con la dinámica migratoria a las urbes y compartir melodías, contenidos y afectividades.

En cambio, las experiencias musicales de la balada, rock, reggaetón y la criolla representan géneros relativamente restringidos en las audiencias en relación a la cumbia peruana, el huayno y la salsa (Romero 2015). La música criolla empezó a padecer un paulatino pero decisiva depresión a partir de los años setenta, deviniendo a constituirse en parte del legado artístico nacional, y las otras formas son expresiones melódicas de ciertos sectores de la juventud y la influencia de la mundialización cultural (Olmos 2020). En general, todas las manifestaciones musicales son componentes del complejo proceso de mestizaje heterogéneo sociocultural (Cornejo Polar 1994), recojen la articulación recíproca de la pluralidad de ritmos que los orientan a la renovación y creatividad



constante. El mestizaje traza la coexistencia entre armonías, pasiones, sentimientos e historias diferentes, sobre el fundamento de la hegemonía de un género en cada momento musical (Montoya 2019, 192). La música peruana moldea el carácter de la modernidad como unidad de lo diverso.

II

La cumbia peruana se constituye a partir de la raíz rítmica y difusión del huayno en los años cincuenta y sesenta, con las primeras olas de inmigrantes andinos que llegan a las ciudades y habitan los denominados pueblos jóvenes. Las urbes de la costa del país y Lima seguían siendo espacios fracturados y fragmentados, marcados desde sus fundaciones coloniales por la clasificación segmentada y dividida étnicamente de las mayorías indígenas, negras y mestizas, con respecto de las élites ciudadinas de origen criollo blanco ubicadas en el vértice del poder.

Ciudades que marginaban a los migrantes y los condenaban a residir en asentamientos humanos, en las periferias de la ciudad. Lo andino se encontraba discriminado y despreciado por la cultura criolla dominante. En esa situación, el campesino migrante llegaba únicamente con el capital simbólico que poseía, la cultura andina. De esta forma, en los años cincuenta el huayno se convirtió en la expresión sonora con mayor audiencia de la nación, con ventas cercanas al 50 por ciento del total, era la manifestación melódica del país, que ahora se forjaba desde las urbes, en particular de Lima, sobrepasando su presencia provincial para constituirse en la expresión musical de los migrantes de toda la nación, deviniendo, posteriormente, a fines de los ochenta en 20 por ciento de las preferencias armónicas (Romero 2007, 15).

La cumbia peruana emprendía su crecimiento en el periodo de los sesenta y setenta como el cántico principal de la nación, producto de la amalgama del huayno y la cumbia colombiana, la combinación de notas y medios instrumentales de la nueva ola y el rock como la guitarra eléctrica, la batería y el órgano electrónico. De modo particular, tiene sus antecedentes en la mixtura de la cumbia colombiana y el huayno de la Sierra Centro, de los valles del Mantaro y Yanamarca, mezclando el ritmo y el instrumental musical de los saxofones, clarinetes, arpas,

violines y las guitarras eléctricas en las fiestas locales, como parte de esta movida destacan los grupos Los Pacharacos (1963) y Los Demonios de los Andes (1966) (Tantalean 2016). Movimiento que se trasladó a Lima, siendo el grupo musical más importante Los Destellos que dieron origen a la cumbia peruana, fundado en el Distrito del Rímac en 1966 por Enrique Delgado, quien expresaba esta simbiosis biográfica cultural, de padre cusqueño y que había tocado huayno como primer guitarrista de la Pastorita Huaracina, entre sus hits musicales sobresalen «La arduilla» (1968) y «Elsa» (1970). Otro grupo musical que destacó fue Manzanita y su Conjunto fundado en 1969, que interpretaron temas con un contenido de inspiración andina como «Arre caballito» (1969), «El andino» (1970) y «La pampa y la puna» (1970). Se trataba de un ritmo musical que sintonizaba con los ahelos y valores de los nuevos pobladores de origen andino, ahora residentes de las ciudades del país. Desde entonces cambio radicalmente la música de Perú.

La música peruana se transmutó en el ritmo favorito de los hijos de la generación de los primeros inmigrantes, se identificaba con el contenido del huayno heredado de sus padres y el ritmo alegre de la cumbia colombiana que se difundía por entonces en todas las ciudades, fue inmediatamente descrita como manifestación cultural de los migrantes, de los barrios pobres de la ciudad. La cumbia peruana representa entonces una variante que la música andina tradicional no podía seguir ofreciendo, se expande por todo el ancho de los asentamientos periféricos de las ciudades como Lima, producto del éxodo de la sierra, el hábitat de esta nueva música son los llamados pueblos jóvenes.

III

La cumbia peruana en los setenta y ochenta desarrolló, fundamentalmente, conjuntos de la figura musical denominada chicha andina que acentuó su ahuaynamiento rítmico, debido a la fuerte influencia de la sierra del centro sobre Lima, iniciando su partida a todo el país hasta configurarse en el principal género. En esa dirección, la música chicha devino en la locución de mayor representatividad de los sectores urbanos populares del Perú, en parte por el interés

y transmisión de los medios escritos, de radio y TV, aunque todavía era calificado como un movimiento marginal y de migrantes.

De esta forma, la cumbia peruana es un elemento fundamental de las preferencias socioculturales de los jóvenes hijos de inmigrantes del mundo andino y se convierte en vehículo de la búsqueda de una nueva identidad cultural. La música es la forma que apertura una modernidad compleja, llena de laberintos, y es, justamente, en los gustos musicales donde los sectores sociales emergentes manifiestan su afinidad e identidad. La música expresa y expande una identidad chola y mestiza basada en la interrelación entre lo andino ancestral y lo urbano moderno. El género chicha rápidamente se convirtió en la expresión musical de los migrantes y, a la vez, era relegada junto a la canción folklórica al ámbito marginal, espacios de los grandes conciertos sonoros en locales ubicados en la Carretera Central, los espacios periféricos del norte, sur, y la Carpa Grau de la Victoria.

La música chicha es producto del encuentro violento de la migración provinciana y andina a las ciudades del país, expresado en los contenidos y bailes agresivos de los nuevos pobladores que buscaban hacerse un lugar en la ciudad para salir adelante y, al contrario, encontraban la marginación, la dominación racista y el desprecio al calificarla de mal gusto musical, ridícula y como negativa por la clase alta urbana. En ese sentido, la chicha asumía la existencia del migrante de origen andino y, de manera simultánea, se hallaba bloqueada con relación a la sociedad predominante que no lo aceptaba y se oponía activamente a las libertades musicales de los nuevos limeños. La música chicha expresaba la movilidad horizontal desde lo andino a las ciudades, pero al que se impedía su desplazamiento vertical entre grupos diferentes por el predominio de la cultura oligárquica. La música chicha representó el sinuoso mecanismo que permitirá a los individuos cholos soñar con la anhelada modernidad.

La música chicha va a revelar las peripecias del sector migrante en el proceso de integración a la ciudad en medio de un contexto de crisis social y violencia política. El recuerdo de la tierra y de la etnicidad se entremezclaba con la reciedumbre de la pobreza en la urbe, conjugaba valores culturales relativos a la cosmovisión andina como el trabajo duro, la reci-

procidad entre paisanos, el desarrollo de la economía informal y la violencia urbana.

Ciertamente, sus mayores exponentes son *Los Chapis*, que comenzaron tocando en Huancayo (1981), llegando a Lima en 1983, hasta convertirse en verdaderos iconos de la música peruana, por ese año dan un concierto en el Estadio Alianza Lima con la concurrencia de 45,000 personas, cantándole a los sectores pobres, marginales y migrantes de la ciudad con temas que recogían los momentos de violencia política y crisis económica, sus mayores éxitos recogen esos contenidos en «El aguajal» (1982), «Trabajar O», «El proletario» (1982) y como lo expresara su cantante Julio Simeón *Chapulín*: «nosotros estamos por el cambio en el país, por eso defendemos a la clase trabajadora, a los proletarios, a los campesinos, a los desocupados. Aquí existe mucha miseria por eso existe Sendero Luminoso y tanta sangre y aunque yo no esté de acuerdo con sus métodos, los entiendo porque son producto de esta realidad de mierda» (Jauregui 2017). También, destaca como uno de los principales representantes de la música chicha Lorenzo Palacios Quispe *Chacalón*¹, que expresara en toda su plenitud la fusión rítmica de lo urbano marginal, su madre fue la cantante folklórica Olimpia Quispe «La Huaylita» y que vive su infancia en el Cerro San Cosme lugar de residencia de los pobladores provenientes de los andes (Leyva 2005), quién le canta a los barrios pobres y a los avatares de la vida de los migrantes en la ciudad de Lima, primero lo hará con el *Grupo Celeste* «viento» (1974) que vendió un millón de copias y en 1978 funda *La nueva Crema* con su mayor éxito «Soy muchacho provinciano» (1978).

La música chicha se había convertido en un fenómeno social, era un género específico y diferenciado de otras formas estéticas, mayoritario y con un éxito sin precedentes en los medios de comunicación, aunque todavía considerada de marginal y peyorativamente despreciada.

En ese sentido, la música chicha expresa la disposición moderna del campesino inmigrante, de lanzarse a lo desconocido y enfrentar con fe el futuro. Algunos autores exponen el concepto de «sujeto

1 Otros grupos musicales chicha que destacaron fueron: Grupo Maravilla, Pintura Roja, Vico y su Grupo Karicia, Tongo y su Grupo Imaginación, Pascualillo y La Nueva Estrella Azul, Génesis, Grupo Sentimiento, Los Súper Genéticos, Grupo Markahuasi, Mayk y Los Súper Sensuales y Pumita Andy.



migrante» (Cornejo 1995) y Carlos Franco (1991) llamó la atención del fenómeno migratorio como resultado de un proceso complejo de liberación moderna de la subjetividad peruana. La música chicha le cantaba a la migración como parte de la realización de un itinerario personal y del desplazamiento del campo a la ciudad, que entrañaba la conformación de la imagen de progreso en las personas, variaba profundamente el pensamiento estamental que comprendía la vida como estática, aislada y perdurable en el largo tiempo. La exploración del progreso en las letras del cancionero chicha expresaba un camino lleno de inseguridades, sacrificios, pesadumbres y esfuerzos de las gentes para salir adelante en el medio adverso de la ciudad.

IV

Los años noventa en momentos de desarrollo de la globalización neoliberal, de los medios de comunicación tecnológicos y de una clase media emergente fundada por los hijos de los migrantes que se establecieron en las ciudades, en particular de Lima (Mejía 2014, 51), favoreció la interrelación y cruzamiento de ritmos musicales que posibilitaron el desenvolvimiento de un modo original de cumbia peruana, en su estilo de cumbia amazónica o tecnocumbia, que integraba los géneros argentino, mexicano y brasileño, al mismo tiempo que la guitarra eléctrica cedía el paso a la mayor presencia de sintetizadores y el teclado, lo que facilita que los contenidos sean más individualistas y pasen a melodías suaves, edulcoradas y más sensuales (Quispe 2000).

La tecnocumbia es la principal música urbana y potencia su masificación por el eco de los medios de comunicación. También expresa los influjos estéticos mundializados a través de la tecnocultura (Bailón 2004) que empieza a incorporar en sus ritmos la sensualidad y vestimenta de Madonna y de Selena, cantante tejana de origen mexicana. Este género se vuelve en parte del discurso del poder, la campañas presidenciales y actos públicos de Fujimori se hacían acompañar de grupos de tecnocumbia (YouTube 2013). Discurso que repercutía sensiblemente en los medios masivos y en las capas medias emergentes. La tecnocumbia representaba un momento de la sensibilidad de la cumbia peruana que expresaba el aleja-

miento del compromiso emocional con la añoranza andina y traducía más un individualismo teñido lazos mercantiles, que mostraba la búsqueda del beneficio mercantil. Esta corriente tiene en Rossy War y su Banda Kaliente al conjunto más destacado por las innovaciones introducidas², sus cancioneros más destacados son «Que te perdone Dios» (1996) y «Nunca pensé llorar» (1996) que le permitirían la expansión nacional y proyección internacional.

Sin embargo, el cambio más significativo de la cumbia peruana es su transformación, hacia fines de los noventa, es la música más difundida de todos los sectores sociales del país, desistiendo de ser el ritmo sonoro característico de un sector social o de un área geográfica diversa. La tecnocumbia o cumbia selvática logró las mayores ventas musicales, ser ritmo favorito de la mayoría de estaciones de radio, de los programas televisivos y de la industria discográfica. La cumbia peruana remozada como tecnocumbia se transfiguró en una movida que «desborda» los espacios provinciales y regionales, de las localidades, los andes y la Amazonía hacia la capital de Lima y, de manera viceversa, se vuelve una música nacional. Asimismo, la cumbia peruana en su versión de tecnocumbia emprende su repercusión internacional, suscita los procesos musicales de cumbia en diferentes países del continente, son conocidos los casos de Argentina, Chile, Ecuador y Bolivia, así como de los migrantes latinos en los Estados Unidos y Europa, dónde son imitadas las formas e inclusive los nombres de los conjuntos y los temas de las canciones.

Luego de tres décadas de historia la tecnocumbia, comenzaba su transformación en un género musical nacional e internacional, la expresión local musical se tornaba en un componente y forma de la globalización cultural.

V

Ha inicios del siglo XXI presenciamos un éxito sin antecedentes de la cumbia peruana en su variedad de cumbia norteña, toda la nación percibe un entusias-

2 Otros grupos de tecnocumbia destacan Euforia, Ada Chura y los Apasionados, Ruth Karina y su Grupo Pa' Gozar, Agua Bella, Karolyne y su Grupo, Grupo Mariluz, Grupo Maryluna, Bella Luz, Las Chicas Daya, Alma Bella, Agua Dulce, Tornado, Joven Sensación y Skándalo entre otros.

mo musical que nunca alcanzó ritmo alguno, se ha convertido en la música de moda de todos los sectores sociales, de manera definitiva ha traspasado los límites del país y se ha proyectado internacionalmente. Los rankings radiales, los sinnúmeros conciertos y multitudinarias fiestas ha encumbrado la cumbia peruana, alcanzando ubicarse en escenarios que antes no figuraban en su circuito habitual, las discotecas mas encumbradas de la clase media limeña, desplazando géneros extranjeros y relativizando todo tipo de prejuicio³. El desarrollo inusitado de la audiencia de la cumbia norteña ha permitido que se convierta en la imagen corporativa de las principales empresas del país, invirtiendo sumas importantes en los medios y lo adoptan como parte de su imagen en sus campañas publicitarias. La cumbia norteña ha potenciado el proceso transitado en los últimos años al transformarse en la expresión musical nacional más representativa del país.

La cumbia del norte es el canto de los migrantes del mundo andino que se han consolidado en las clases medias emergentes y la forma como los jóvenes urbanos de tercera y cuarta generación viven la modernidad. Se experimenta una modernidad urbana configurada desde abajo, en la que el movimiento sonoro de este género despliega un contenido y sensibilidad más híbrido y mestizo, a diferencia de las formas anteriores de cumbia peruana que tenían más de guitarra eléctrica y era cadenciosa, la cumbia norteña resalta los instrumentos musicales de teclados y vientos y, esencialmente, es más alegre. Lo que han hecho es tomar el estilo de los cantantes y grupos románticos de las décadas de los setenta y ochenta, haciendo que los mensajes de la cumbia norteña sean más perfeccionados, tengan un sentido más estilizado y muestren un mejor balance de letra y música.

Siendo la expresión mayor del movimiento el *Grupo 5* fundado en el año de 1973 en el distrito de Monsefú en la provincia de Chiclayo, por los hermanos Elmer y Víctor Yaipén Uypán, empezando un camino que los llevaría de la música romántica a la cumbia norteña y de lo local al plano internacional, con sus grandes hits musicales entre los que sobre-

salen «Motor y motivo» (2005) y «El ritmo de mi corazón» (2012).

Asimismo, la cumbia peruana se ha vuelto más profesional, en términos racionales conlleva la formación de una gran especialización, siempre con un sonido nítido similar a las grabaciones, con apoyo técnico renovado y refinamiento musical que le posibilitan abrir nuevas audiencias y mercados, el cantante del «Grupo 5» Christian Yaipen estudió en el Berklee College of Music de Boston.

En ese contexto, la cumbia norteña significa el extraordinario desarrollo del mestizaje de la música peruana, es una particular mezcla del desmoronamiento de la cultura oligárquica y la influencia de la cultura global neoliberal. Expone una fusión de ritmos que trasciende la cultura tradicional, pero lo más importante es que se ha convertido en un suceso que ha atravesado nítidamente todos los estratos sociales y, al mismo tiempo, sus gustos definen el carácter nacional de la cultura peruana contemporánea.

De igual forma, la cumbia norteña desarrolla su proyección internacional que venía ocurriendo desde el momento anterior. Justamente, ya en el 2014 el tema «Apostemos que me caso» del *Grupo 5* en YouTube alcanzó los 8 millones de visitas (PronPerú 2020) y convirtiéndose en el 2020 en «la orquesta de cumbia más escuchada del mundo» con alrededor de 50 millones de reproducciones en Spotify (El Comercio 2021), expresando un potencial mercado gigantesco que en los próximos años puede llevar a un desarrollo institucional de la cumbia peruana en términos semejantes del camino seguido por la gastronomía. En tiempos de transitoriedad e incertidumbre acelerada por los cambios globales, los contenidos de la cumbia norteña describen una hibridación muy compleja de diversidad de ritmos que hace espinoso encontrar el substrato andino, se orientan hacia un discurso fragmentario y relativizante, que subraya el estilo, la imagen, lo *cool*, el encanto y no el mensaje (Lipovetsky 2020, 432), solo interesa resaltar las vivencias y experiencias individuales, el tiempo gozoso del presente, desapareciendo la huella del futuro y el compromiso social de los músicos de las generaciones anteriores.

Aquí la singularidad de la cumbia norteña, permite que los jóvenes de tercera y cuarta generación de migrantes andinos se reconozcan y encuentren un sentido de existencia desde la cultura urbana. Tiene

3 Esa música no solo se escucha en conocidos locales de algún distrito popular, se toca en discotecas de Larcomar y Asia. El Centro Comercial Primavera Park Plaza, San Borja, ha modificado la rutina musical el 50 por ciento es cumbia y se distribuye entre reggaetón, salsa y rock.



un contenido musical, y estético claramente delimitado, y, por lo tanto, define a quienes portan ese discurso musical: los hijos de migrantes. Es como mostrar el doble origen del mestizaje, de un discurso moderno pero que mantiene las claves de una identidad andina recreada ahora en el contexto de la globalización. La cumbia norteña no recae únicamente en la expresión local de la música, deviene en una forma popular, nacional e internacional. Lo fundamental es que genera un proceso que tiene como matriz la cultura andina que se entronca con el mestizaje e intercambio cultural de ritmos y vivencias de la globalización.

VI

El análisis expone que el desarrollo de la cumbia peruana se encuentra inmersa en la crisis de la sociedad oligárquica y la creciente globalización. La cumbia peruana se articula directamente con la masiva migración andina a las ciudades y con el establecimiento de capas populares y medias emergentes urbanas desde la segunda mitad del siglo XX. La formación de la cumbia peruana en las barriadas y los barrios populares fue el resultado de la expansión de las sensibilidades de la población masiva migrante y, lo más importante, es que este género comenzó a redefinir el carácter rítmico de la propia sociedad peruana. Al mismo tiempo, la cumbia peruana fue desplazándose a formas más profesionalizantes de racionalidad, a contenidos más híbridos, muy alegres, individualistas, presentistas y de posibilidades de un mercado mundial.

La música peruana es parte del movimiento de mestizaje heterogéneo sociocultural que modificará todo el panorama social del país. Destaca la simultaneidad de formas históricas y estructurales diversas, que constituyen la base de la pluralidad compleja de la existencia cultural y supone la presencia de varios mestizajes, desde lo andino, lo afro, lo amazónico, lo criollo y lo global, los cuales pueden marchar por caminos de sensibilidad distintos que se expresan en las melodías del huayno, la cumbia peruana, la salsa, la música criolla, hasta el rock y el reggaetón, destacando la reproducción y expansión de las formas andinas, aunque todo ello bajo la hegemonía de la mercantilización mundializada.

De modo específico, la evolución de la cumbia peruana se encuentra marcada por la heterogeneidad cultural, cada momento de su desarrollo desde el huayno, la chicha, la tecnocumbia y la cumbia norteña no significa la cancelación de los ritmos anteriores, más bien asistimos a su persistencia y renovación con las influencias nuevas. Cada ciclo indica la convivencia de todas las consonancias y, a la vez, se ordena en torno de la orientación musical predominante general, porque todos son resultados de la misma sensibilidad de origen andino y mestiza que conlleva la experiencia migratoria.

La cumbia peruana representa un discurso moderno pero que mantienen el quid de una identidad andina recreada ahora en la ciudad, en un proceso que devino de lo local popular, nacional y ahora internacional.

Bibliografía

- Bailón, J. (2004): «Vida, historia y milagros de la cumbia peruana chicha. La no muere ni se destruye, sólo se transforma». *Íconos*, No 18, pp. 53-62. Quito: FLACSO-Ecuador.
- Cornejo Polar, A. (1994): *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- El Comercio (2021) «El Grupo 5 a puertas de los 50 años: Christian Yaipén habla del futuro de la orquesta de cumbia más escuchada». Lima: 4 de enero. Disponible en <https://elcomercio.pe/luces/musica/el-grupo-5-a-puertas-de-los-50-anos-christian-yaipen-habla-del-futuro-de-la-orquesta-de-cumbia-mas-escuchada-entrevista-noticia/>
- Franco, C. (1991): *Imágenes de la sociedad peruana: la «otra» modernidad*. Lima: CEDEP.
- IEP (2019): Informe especial sobre la relación de los peruanos y la música. Encuesta Nacional Urbano Rural. Setiembre. Lima. Disponible en <https://iep.org.pe/wp-content/uploads/2019/09/Informe-OP-Septiembre-2019-M%C3%BAsica-7.pdf>
- Jáuregui, E. (2017): «La noche que los Shapis tomaron Lima. 20 mayo». Lima: Lima Gris. Disponible en <https://limagris.com/la-noche-los-shapis-tomaron-lima/>
- Leyva, C. (2005): *Música 'chicha', mito e identidad popular. El cantante peruano Chacalón*. Quito: Universidad

- Andina Simón Bolívar - Abya-Yala - Corporación Editora Nacional.
- Lipovetsky, G. (2020): *Gustar y emocionar. Ensayo sobre la sociedad de seducción*. Barcelona: Anagrama.
- Mejía, J. (2014): *Sociedad, consumo y ética. El Perú en tiempos de globalización*. Lima: UNMSM.
- Montoya, R (2019): *Culturas. Realidad, teoría y poder*. Lima: UNMSM.
- Olmos Aguilera, Miguel (Coordinador) (2020). *Etnomusicología y globalización. Dinámicas cosmopolitas de la música popular*. Tijuana: COLEF.
- PronPerú (2020): «Grupo 5, la banda de cumbia peruana más escuchada a nivel mundial en Spotify». Lima: 17 de febrero. Disponible en <https://peru.info/es-pe/talento/noticias/6/25/grupo-5--la-banda-de-cumbia-peruana-mas-escuchada-a-nivel-mundial-en-spotify>
- Quintero, A. (1999). *¡Salsa, sabor y control! Sociología de la música «tropical»*. México: Siglo XXI.
- Quispe, A. (2001): «Globalización y cultura en contextos nacionales y locales: De la chicha a la tecnocumbia». *Debates en Sociología*. No 25-26, pp. 120-141. Lima: PUCP.
- Romero, R. (Editor) (2015): *Música popular y sociedad en el Perú contemporáneo*. Lima: IDE-PUCP.
- Romero, R. (2007): *Andinos y tropicales. La cumbia peruana en la ciudad global*. Lima: IDE - PUCP.
- YouTube (2013): «El ritmo del chino, el baile del chino». Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Lykmok5LzMY>