

Otras estéticas chicha: Cuerpos, imágenes y performance de la cumbia chicha/sureña en El Alto, Bolivia¹

Huáscar Piérola Dorado

Universidad de Tarapacá-Chile

Abstract

El Alto has established itself as one of the epicenters of the chicha/sureña cumbia music industry in the Andean region. This is due to the prevalence of social, physical, and economic infrastructures that sustain this musical market and foster its articulation both with nearby localities and other regions. Moreover, this occurs, within the framework of an extensive festive calendar. In this context, chicha/sureña cumbia—through its sound, lyrics, performances, and visual representations—opens a path for analysis that invites us to question and redefine the limitations of theory when conceptualizing Andean, chicha, neo-Andean, and chola aesthetics. To this end, the article analyzes the chicha aesthetics associated with the chicha/sureña cumbia performed and produced in the city of El Alto. These aesthetics are broadly expressed in fashion, graphic design, art, music videos, and the performances of the various groups that interpret them.

¹ El trabajo fue sistematizado con el apoyo de CAPES Brasil - Move La América (2020).

For these reasons, I propose to examine chicha through a qualitative methodological approach focused on the visual representations and staging of this musical style. We can thus observe that, in El Alto, the chicha is not only music but, above all, a way of inhabiting the city.

Keywords

Chicha aesthetics, sureña cumbia, El Alto, Lima, Chile, Andean highlands, transnational

Resumen

El Alto se ha consolidado en la región andina como uno de los epicentros de la industria musical de la cumbia chicha/sureña. Esto gracias a la prevalencia de infraestructuras sociales, físicas y económicas que sostienen este mercado musical y propician su articulación tanto con localidades aledañas a esta ciudad como con otras regiones. Esto, además, en el marco de un calendario festivo extenso. En este contexto, la cumbia chicha/sureña —su sonoridad, sus letras, las performances que la acompañan y su representación visual— nos abre paso a un análisis que impulsa a cuestionar y redefinir las limitaciones de la teoría al momento de conceptualizar las estéticas andina, chicha, neoandina y chola. Con este fin, el artículo analiza las estéticas 'chicha' asociadas a la cumbia chicha/sureña que se toca y se produce en la ciudad de El Alto. Estas se expresan ampliamente en la moda, en los diseños gráficos, en el arte, en los videoclips y en las performances de las distintas agrupaciones que las interpretan. Por lo anterior, propongo examinar la 'chicha' con un enfoque metodológico cualitativo, centrado en las representaciones visuales y la puesta en escena de este estilo musical. Vemos, entonces, que en El Alto 'lo chicha' no es solo música, sino, y sobre todo, una forma de habitar la ciudad.

Palabras clave

Estética chicha, cumbia sureña, El Alto, Lima, Chile, altiplano andino, transfronterizo

Introducción

En los últimos diez años, la ciudad de El Alto se ha consolidado como epicentro de la industria y la escena musical vinculada a la cumbia chicha/sureña. Esta centralidad ha contribuido a diversificar los usos y significados del término 'cumbia chicha', el cual —junto con otras variantes

como ‘chicha’ o ‘música chicha’— es de uso común en Bolivia. Concretamente en Bolivia, la denominación ‘cumbia chicha’ se utiliza para referir un conjunto de estilos musicales que podrían catalogarse como cumbia sureña (especialmente en el contexto peruano), cumbia con sabor y huayno sureño. En esta línea, se ha observado que en la ciudad de El Alto y, en general, en el altiplano andino, la denominación ‘cumbia chicha’, junto con otras que emplean la palabra ‘chicha’, se utiliza frecuentemente para hacer referencia a la cumbia sureña o música sureña. Con el objeto de evitar un enfoque reduccionista —esto es, uno inscrito en un nacionalismo metodológico—² denomino “cumbia chicha/sureña” a la música ‘chicha’ que se escucha e incluso se produce en el contexto alteño. Esto para dar cuenta de un fenómeno social que, en El Alto, sintetiza y resignifica el acervo cultural de Perú, Chile y Bolivia.

De esta manera, a medida que El Alto se afirmaba como un eje central de la industria y escena musical de este género, se establecieron circuitos e infraestructuras culturales en y a través de esta ciudad, que permiten hoy la realización regular de grandes festivales musicales. De hecho, uno de los espacios más emblemáticos de esta expansión es la *Arena Braniff*, ubicada en la avenida Juan Pablo II, junto al polideportivo “Héroes de Octubre”. Este recinto, conocido como el más grande de Bolivia para eventos de este tipo, cuenta con una extensión de 40.000m² y una capacidad para 80.000 personas de pie. Por su envergadura y localización estratégica, la *Arena Braniff* se ha convertido en un punto de referencia para la organización de eventos musicales de gran escala, acogiendo celebraciones como el Chicha Fest (2022, 2023, 2025), Chupa Fest (2022), La Fiesta Cumbiera Alteña (2022), Desmadre Fest (2024), Respira mi Bolivia (2024), Como en Preste (2024), Aniversario Altamar Producciones (2025) y el Primer Aniversario Castillo Producciones (2025), entre otros eventos y festividades de asistencia masiva.

La proliferación de eventos de este tipo —en mayor y menor escala—, así como la gran afluencia de público a estos eventos, refleja la popularidad de la cumbia chicha/sureña en el altiplano andino. Asimismo, da cuenta de la presencia constante de este estilo musical en la vida cotidiana de los alteños y las alteñas. En este escenario, El Alto se posiciona como un nodo central en la

² El nacionalismo metodológico es un enfoque de investigación que limita el análisis de fenómenos culturales a un marco nacional específico, ignorando las interconexiones y las influencias transnacionales. Este enfoque puede resultar en una comprensión reduccionista, ya que no considera las dinámicas culturales que trascienden las fronteras nacionales (Llopis Goig 113).

producción, circulación y consumo de cumbia chicha/sureña. Esta centralidad geográfica, simbólica y cultural está estrechamente vinculada a formas de habitar lo andino, a estéticas populares que reconfiguran nociones estereotipadas de lo indígena y a una economía musical que traspasa fronteras nacionales. En El Alto, la cumbia chicha/sureña adquiere rasgos distintivos, se fusiona con dinámicas propias del altiplano y resignifica códigos visuales, estéticos y sonoros. Desde esta perspectiva, se hace necesario revisar las formas en que este estilo musical ha sido entendido y delimitado por la academia, especialmente si se recuerda que el debate acerca de ‘lo chicha’³ se ha centrado en Perú, particularmente en Lima.

Por lo anterior, propongo repensar las formas en las que se ha trabajado y entendido la ‘chicha’; esto a partir del estudio de sus estéticas en la ciudad de El Alto. En este marco, sostengo que la cumbia chicha/sureña —también conocida coloquialmente entre los alteños simplemente como ‘chicha’—, además de constituir un conjunto de estéticas, se escucha, se baila, se canta y, sobre todo, se habita.

Con el fin de desarrollar este argumento, retomo el trabajo de campo que llevé a cabo en El Alto entre 2021 y 2025 como parte de una investigación orientada a comprender la economía musical de la cumbia chicha/sureña en el altiplano andino. Asimismo, recurro a la propuesta teórico-metodológica de Christine Hine, conocida como *online multisited ethnography* [etnografía multisituada en línea], que, de manera general, da cuenta de un enfoque metodológico de investigación cualitativa, centrado en estudiar comunidades y prácticas culturales a través de múltiples sitios en línea. La pertinencia de este enfoque se debe a que, durante la realización de este trabajo, observé y analicé interacciones, comportamientos y significados en diferentes plataformas digitales, como redes sociales, foros, blogs y otros espacios virtuales. En el marco de estos lineamientos teórico-metodológicos, he utilizado herramientas de *scraping* (Varela-Rodríguez y Vicente-Mariño),⁴ centradas en seguir, a través de diferentes entornos digitales como Tik-Tok, Facebook y YouTube, entre

³ En el texto se emplea la expresión ‘lo chicha’ para hacer referencia a una dimensión conceptual y al corpus de sentidos, imaginarios y significados que se configuran a partir de las sonoridades chicha. En cambio, cuando se utiliza únicamente el término ‘chicha’, o ‘la chicha’, se alude a las músicas chicha.

⁴ Varela-Rodríguez y Vicente-Mariño definen el *scraping* [rascado] como una técnica “para obtener imágenes de fuentes en línea” mediante herramientas que, basadas en “una serie de parámetros, arrastran o rascan todo el contenido de una página web que concuerda con dichos parámetros y los pone al alcance del usuario” (77). En otras palabras, se trata de herramientas de extracción de datos en línea.

otros, a los protagonistas de la cumbia chicha/sureña. Todo con el fin de desentrañar “lo común” de estos espacios (Boellstorff; Castillo-Torres, et al.). Mi análisis se divide, así, en tres acápite que presento a continuación: el primero se centra en la reconstrucción de una genealogía de los sentidos del término ‘chicha’; el segundo, en la relación entre la ciudad de El Alto, ‘lo chicha’ y la cumbia sureña/cumbia chicha; y el tercero abarca mi análisis de las estéticas chicha alteñas.

Genealogía del término ‘chicha’

En los Andes, la palabra ‘chicha’ posee una gran variedad de usos y significados. Especialmente en Perú y Bolivia, esta palabra —cuyo origen se remonta al periodo precolonial de estas territorialidades— hace referencia a estéticas, estilos musicales, identidades y también a una bebida, fermentada o no, que se elabora a partir de maíz, quinua o mandioca. Asimismo, en contextos urbanos de Perú, Bolivia y Chile, y en referencia directa a prácticas cotidianas asociadas a lo andino-popular, se ha tendido a usar el término “chicha” como un adjetivo. Con el fin de asir este horizonte de significación, en lo que sigue expongo a grandes rasgos los usos y sentidos del concepto ‘chicha’ en estos países. Recurro para ello tanto a la bibliografía existente sobre el tema como a mi propia investigación en El Alto, Bolivia.

Encontramos una primera aproximación en el texto “Chicha, a Native South American Beer”, de Cutler y Cárdenas (33-34), donde los autores sostienen que el término ‘chicha’ fue adoptado y extendido por los españoles para referirse, de manera general, a distintas bebidas tradicionales indígenas que, sean o no fermentadas, se elaboraban a partir de diversos productos vegetales, según la región y la cultura. Esta precisión, presente también en otros textos académicos (ver Nicholson 290-291) y en crónicas coloniales (e.g. Cobo 347-350; De Acosta 117-119), da cuenta de uno de los primeros sentidos asociados al vocablo ‘chicha’. Es decir, el referido a una bebida, que podía o no ser alcohólica, de origen indígena. En esta línea, diferentes estudios académicos han señalado que, además de poseer un uso ritual, la chicha tenía también un rol trascendental en la economía y la política de las sociedades precoloniales, especialmente entre aymaras y quechuas (Goldstein 146-148; Dillehay; 358-360; Bray; 110-111; Jennings 243-244).

Es desde la segunda mitad del siglo XX que se empieza a emplear este término para catalogar un estilo musical emergente en Lima, Perú: la música ‘chicha’. La literatura especializada en este género (Cosamalón; Romero;

Quispe Lázaro 1988) ha identificado en este estilo musical limeño una fusión de las melodías de la cumbia con las voces e interpretaciones del huayno peruano, acompañando letras cargadas de nostalgia sobre la experiencia y dificultades de los migrantes en Lima. La designación ‘chicha’, en este caso, es objeto de controversia, dado que no existe consenso sobre los orígenes o las razones que llevaron a catalogar este estilo musical de esta forma.⁵ No obstante, la versión más citada en la producción académica advierte que esta expresión proviene del disco de 45 RPM *La Chichera*, grabado por Los Demónios del Mantaro en 1965, cuya popularidad fue notable en esos años (ver, por ejemplo, Hurtado 11-12; Velazco y García 21; Lengwinat y Zapata 436-437; Bailón y Nicoli 89-90). Al respecto, Hurtado, entre otros autores, cuenta que la popularización de este sencillo ocasionó que, progresivamente, las personas que desconocían su nombre exacto pidieran “la chicha” en las presentaciones musicales de grupos folklóricos que solían incluir la canción en su repertorio (Hurtado 12; Velazco y García 21). En esta línea, Bailón y Nicoli, así como Cosamalón, sostienen que fue recién a mediados de los 70 que en Lima comenzó a usarse la palabra ‘chicha’ en los discos musicales para designar un tipo específico de música. Esto último, advierten los autores, se puede observar claramente en el título del primer LP en emplear la palabra: *Los Reyes de la Chicha* (1977), producido por el Sello Caracol e Infopesa (Bailón y Nicoli 90).

Desde entonces se ha escrito bastante sobre la música chicha, principalmente en Perú. Allí, diferentes autores (Hurtado; Bailón y Nicoli; Quispe Lázaro 1988; Velazco y García; Cosamalón; Romero; Villar) coinciden en que la música chicha, andina y limeña, surge a partir del “ahuainamiento” y “andinización” de la cumbia colombiana, proceso que fue posible gracias a la migración de “provincianos” a la capital peruana durante la segunda mitad del siglo XX. La emergencia de estos nuevos sectores sociales en Lima y la creciente popularización de este estilo musical propiciaron la consolidación de una

⁵ Entre una de las versiones existentes, se propone que “...un periodista [peruano] hubiera inventado la denominación [chicha] al referirse despectivamente al gusto popular por la cumbia, que se asemeja al gusto por la chicha, bebida alcohólica de maíz fermentado tradicional en el mundo andino...” (Sánchez 300). Pese a que alguna literatura vincula el nombre de la música chicha limeña a la bebida prehispánica, con el tiempo el término ‘chicha’ se ha ido desligando de ese sentido primigenio para pasar a un espectro de significación más amplio, esto sin dejar su carga étnica y peyorativa. Al respecto, Jesús Cosamalón (comunicación personal) señala, por ejemplo, que la gran mayoría de los grupos musicales limeños que, mediáticamente y desde la academia, eran calificados como “chicheros”, no se autodenominaban de tal forma; en cambio, preferían catalogar su música como cumbia. Esto dada la carga peyorativa y despectiva que encubría el término ‘chicha’ en Perú.

industria cultural asociada a la música chicha en Perú que, posteriormente, resonaría en otros países, particularmente en Bolivia (Sánchez; Gutiérrez) y en el Norte Grande de Chile. (Guerrero; Yampara Yampara et al.). Fruto de este proceso de internacionalización, se fue consolidando con los años la denominación de “música chicha”. En el caso específico de Bolivia, esto propició la construcción de otras formas de entender ‘lo chicha’, esta vez en directa relación a un conjunto de estilos musicales que fusionan ritmos andinos, tropicales, folclóricos y otras influencias de la música popular global.

La música chicha peruana también supuso la emergencia de un discurso —contenido en las letras de las canciones— y de estéticas visuales íntimamente asociadas con lo musical (Picorelli Aleixo). Estas dimensiones expresivas no solo dieron forma a un estilo sonoro particular, sino que también configuraron un lenguaje visual y lírico que reflejaba las experiencias de los sectores populares. En particular, las letras de la música chicha limeña se caracterizaron por su contenido político y por el objetivo de visibilizar la experiencia urbana de jóvenes provincianos,⁶ vendedores ambulantes,⁷ choferes⁸ y otros sectores populares de la capital peruana, principalmente durante las décadas de 1970 y 1980 (Picorelli Aleixo; Cosamalón). Por otra parte, la producción académica (Quispe Lázaro 2023, 2021) ha señalado que las estéticas ‘chicha’ en Perú se caracterizan por el uso de colores fosforescentes, las combinaciones contrastantes, un tipo particular de tipografía y la utilización de dichos coloquiales y frases populares (como muestra la Figura 2 en páginas posteriores). De esta manera, es importante precisar que lo lírico, lo visual y lo sonoro se complementan y constituyen un todo asociado a la música chicha en Perú y, en este sentido, visibilizan otras formas de concebir y comprender ‘lo chicha’.

Con respecto únicamente a la música chicha peruana, la producción académica también ha trabajado la consolidación de identidades (Lengwinat y Zapata), la de una cultura específica (Thieroldt) y la articulación de lo que podríamos denominar —pensando no solo en Lima— mundos chicha. Sobre este punto es Thieroldt quien observa la progresiva consolidación de una cultura chicha en Lima. Para el autor, el término ‘chicha’ encubre significados que exceden lo estrictamente musical y estético; se empleó también para

⁶ En referencia a la canción de Chacalón y la Nueva Crema, “Muchacho provinciano” (1978)

⁷ En referencia a la canción de Los Shapis, “Ambulante soy” (1985).

⁸ En referencia a la canción de Los Shapis, “Choercito” (1984).

referirse al mundo popular peruano y, durante la década de 1990, empezó a utilizarse de manera despectiva. Como ejemplo, Thieroldt expone el caso de la prensa chicha que, según explica, era prensa destinada a los sectores populares y empobrecidos del país (203).

La palabra ‘chicha’, contrariamente a lo que se podría pensar desde la producción académica peruana, también ha tenido su contraparte en otros territorios, especialmente en Bolivia y Chile. En ambos países se han gestado otras estéticas y otras formas de entender la ‘chicha’ que, sin embargo, no podrían comprenderse sin el antecedente de ‘lo chicha’ —música, cultura, estética, etc.— de Lima. En esta línea, la producción académica boliviana reconoce que la cumbia boliviana está íntimamente relacionada con la cumbia peruana y, más específicamente, con la música chicha (Sánchez). Al respecto, diferentes autores (Gutiérrez; Sánchez; Valencia Callisaya) caracterizan la ‘cumbia chicha’ —denominación de uso común— boliviana⁹ como música andina y racializada, resultado de la fusión de ritmos musicales locales y globales, como la cumbia colombiana, la saya/caporal, el huayno y la chicha peruana. En Bolivia, especialmente en el altiplano, la ‘cumbia chicha’ ha sido históricamente estigmatizada con calificativos peyorativos, como “música bastarda” o “basura” (Sánchez 339; Guardia Crespo 50-51), debido a su vínculo con sectores populares y migrantes del altiplano boliviano (Potosí y Oruro) asentados en ciudades como La Paz y Cochabamba. En este contexto, es importante destacar que la denominación ‘cumbia chicha’ es de uso cotidiano en Bolivia y, por ello, su significado está sujeto, en gran medida, a la interpretación contingente —ocurrida en el marco de un imaginario colectivo, de fronteras ambiguas— de ‘lo chicha’, de lo que este concepto significa para las personas. De allí que los sentidos y significados de lo que es y no es ‘cumbia chicha’ varíen en función al contexto social e incluso de persona a persona.

Por otra parte, en el norte de Chile, la cumbia ha sido entendida como una expresión estrechamente vinculada al quehacer cotidiano de la sociedad andina, influenciada por las tradiciones musicales de Bolivia y Perú (Díaz Araya; Guerrero; Yampara Yampara et al.). Especialmente Díaz Araya (25-30) y Guerrero (13-14) arguyen que, en el norte de Chile, la “cumbia andina” y la “música sound” se crearon en el marco de la influencia de la música chicha limeña, la cumbia peruana y la cumbia boliviana. En este entendido, según

⁹ En Bolivia se suele asociar la ‘cumbia chicha’ con grupos como Maroyu, Los Ronisch, Iberia, Clímax, Eclipse y Amor Sagrado.

estos autores, en el norte de Chile se ha tendido a asociar la expresión ‘chicha’ con lo indígena y con las tradiciones musicales de Bolivia y Perú. Al respecto es importante resaltar que, en la actualidad, agrupaciones musicales ‘sureñas’,¹⁰ o ‘chicheras’,¹¹ han empezado a tener mayor presencia en las ciudades y comunidades del norte de Chile. Esto en el marco de la migración de bolivianos y peruanos a esta región, del establecimiento de una diáspora andina en el mundo y de la configuración de una industria musical asociada con la cumbia chicha/sureña.

Con todo, la reterritorialización de la música chicha peruana en Bolivia y Chile¹² ha estado acompañada de la creación de otros sentidos y otras estéticas muy poco exploradas en la producción académica de estos países. No obstante, todo ello no ha supuesto la desvinculación entre ‘chicha’ y etnicidad. A grandes rasgos, en Perú, Bolivia y Chile, la noción ‘chicha’ ha estado marcada por procesos de subalternización y racialización. Específicamente, la literatura especializada coincide en señalar que el apelativo ‘chicha’ arrastra una carga simbólica negativa, asociada sobre todo a lo étnico, andino y popular. Aquí es importante precisar que, si bien esta noción porta connotaciones despectivas y peyorativas, también se encuentra en un campo de significación amplio que, en muchas ocasiones, está supeditado a los diferentes sentidos que bolivianos, peruanos y chilenos le dan a esta expresión. En este sentido, sostengo que ‘chicha’ puede comprenderse como un concepto popular liminal y fronterizo, situado al interior de fronteras epistémicas porosas. Así, la designación ‘chicha’ no solo da cuenta de un estilo musical, sino también de mundos ‘chicha’. Al respecto, algunos estudios (ver, por ejemplo, Bailón y Nicoli; Alfaro) han propuesto catalogar determinadas prácticas, como la piratería de discos y la informalidad, como ‘chicha’. Dada esta amplitud que, como se puede observar, no se limita a lo acontecido en Lima, en lo que sigue expongo algunos sentidos y formas contemporáneas de comprender ‘lo chicha’ en la ciudad boliviana de

¹⁰ En referencia a la denominación de origen peruano, “cumbia sureña”.

¹¹ En referencia a la denominación ‘cumbia chicha’ y todas las variantes que emplean el vocablo ‘chicha’ para referir el universo musical originario de la región transfronteriza boliviana, peruana y chilena.

¹² Al respecto, como se dijo anteriormente, es importante señalar que la literatura especializada en música chicha ha tendido a centrarse en Lima y, en consecuencia, ha propuesto que la música chicha es peruana y hace referencia a un universo específico compuesto de sonoridades, estéticas y culturas que se despliegan en un contexto histórico y territorial específico. Sin embargo, como preciso aquí, esto no ha impedido que este estilo musical peruano se escuche, se interprete, se reelabore y se resignifique en otros contextos, como es el caso de El Alto.

El Alto. Con este fin, me enfoco en el estudio de cómo la ‘chicha’ se produce y se habita en esta ciudad.

El Alto también es chicha

En Bolivia, el término ‘chicha’ se emplea comúnmente en dos sentidos: por un lado, para aludir a la bebida fermentada de origen ancestral; por otro, para referirse a la ‘cumbia chicha’ o “música chicha” —y a todos los actores implicados en esta escena musical—. Se trata de una expresión musical popular andina y altiplánica que, *grosso modo*, no hace únicamente referencia a la música y la cultura chicha limeñas. En Bolivia, la expresión ‘chicha’ está inserta en un campo de significación compuesto de estéticas, paisajes sonoros, formas de habitar y una cultura visual que articula elementos andinos, populares y modernos. Como se señaló anteriormente y para fines de este trabajo, es pertinente retomar el campo de significación configurado en torno a la ‘cumbia chicha’ o la ‘cumbia sureña’ —esta última de uso común en referencia al sur de Perú— para dar cuenta de un universo musical específico que se despliega en el altiplano y en la diáspora andina.

La cumbia sureña/chicha, como la denomino aquí, es un subgénero de la cumbia peruana y boliviana que fusiona la saya (caporal), el huayno, la chicha peruana, la cumbia andina y el tecno (Quispe Pari). Este estilo musical se gestó a inicios del siglo XXI en el altiplano boliviano, chileno y peruano (Condori-Cari et al., 740-744; Gutiérrez 215; Quispe Pari 8); específicamente, se señala a Los Ronisch¹³ (Cochabamba), Alaska¹⁴ (Yunguyo) y Sagrado¹⁵ (Juliaca) como sus creadores. Como bien señalan algunos autores, este tipo de música requiere para su ejecución instrumentos electrónicos como sintetizadores, teclado, batería electrónica, guitarra eléctrica y bajo eléctrico. (Condori-Cari et al., 740-744; Gutiérrez 214-217; Quispe Pari 8-12). A su vez, dada su popularidad en el altiplano andino, está fuertemente vinculado con las culturas quechua y aymara (Gutiérrez; Quispe Pari) y atravesado por dinámicas transfronterizas que conectan a Bolivia, el sur de Perú y el norte de Chile.

En esta línea, Arica (Chile), Alto Hospicio (Chile), Tacna (Perú), Juliaca (Perú), Puno (Perú), La Paz (Bolivia) y El Alto (Bolivia), entre otras urbes situadas en el espacio circunlacustre andino, se han posicionado como centros

¹³ Agrupación boliviana creada en 1987 y compuesta por los hermanos Rodríguez.

¹⁴ Agrupación peruana creada en 2003 por los hermanos Larico Rivera.

¹⁵ Agrupación peruana creada en 2002 por Edgar Coari “Soda”.

neurálgicos de esta escena e industria musical translocal. En estos centros urbanos se ha configurado una “ecología económica musical”¹⁶ (Leyshon et al., 185-186) ‘chicha’ que articula circuitos regionales/transfronterizos y que, al mismo tiempo, ha comenzado a expandirse hacia el resto del mundo por medio de la diáspora andina. Así, durante la última década, agrupaciones ampliamente reconocidas en el altiplano andino, como Agrupación Los Capos,¹⁷ Los Genios,¹⁸ Amor Sagrado,¹⁹ Kumbia Fusión²⁰ o Cliver y su grupo internacional Corali,²¹ han comenzado a sonar y presentarse en países como Brasil, Argentina, Estados Unidos y España. En el marco de ese cosmopolitismo invisibilizado, ¿por qué estudiar la cumbia sureña/chicha en El Alto?

La ciudad de El Alto está ubicada a 4.150 m.s.n.m. en el departamento de La Paz, Bolivia. Esta ciudad fue creada en 1988 mediante la Ley 651. Su creación tuvo lugar después de que, en 1985, el congreso nacional de Bolivia aprobara la conformación de la cuarta sección municipal de la provincia Murillo (La Paz). Desde entonces, El Alto se ha caracterizado por su íntima vinculación con las comunidades aymaras del altiplano andino, por su acelerado crecimiento demográfico, su rol en la articulación de flujos económicos populares (Tassi y Canedo; Yampara Huarachi et al.), sus estéticas chicha, neoandinas²² y futuristas²³ (Alejo; Andreoli; Sanjinés) y por su protagonismo

¹⁶ Este concepto, a grandes rasgos, se refiere al conjunto de interacciones y relaciones entre los diferentes actores, modelos de negocio y dinámicas que conforman la industria musical. Esto incluye a artistas, sellos discográficos, plataformas de distribución, consumidores y tecnologías emergentes (Leyshon et al., 185-186; Leyshon).

¹⁷ Agrupación peruana con residencia en Bolivia.

¹⁸ Agrupación peruana con residencia en Bolivia.

¹⁹ Agrupación boliviana originaria de la provincia Muñecas, pero con residencia en la ciudad de El Alto.

²⁰ Agrupación peruana con residencia en Bolivia.

²¹ Agrupación peruana con residencia en Juliaca.

²² El término ‘neoandino’ alude a una estética urbana que combina referentes de la cosmovisión andina con lenguajes contemporáneos de la modernidad popular. En El Alto, esta expresión se manifiesta de forma emblemática en la arquitectura de los llamados cholets y en las fachadas de edificios multicolores que reproducen motivos geométricos inspirados en la iconografía aymara, como la *chakana* o los patrones textiles.

²³ Las estéticas futuristas, en el contexto alteño, no remiten al movimiento artístico europeo de comienzos del siglo XX, sino a una proyección imaginaria y estética con características propias. Esta corriente se expresa en la experimentación visual, la innovación arquitectónica y las representaciones musicales o escénicas que imaginan

político-ideológico²⁴ (Lazar; Mamani Ramírez). Por su ubicación geográfica y su extenso calendario festivo, esta ciudad se ha posicionado como uno de los centros de la industria musical asociada a la cumbia sureña/chicha. En tal sentido, ha empezado a desempeñar un rol estratégico en la articulación con otros mercados de esta industria en Argentina, Chile, Perú y Brasil. Esta dinámica se ha sustentado en la reciente configuración de una “espacialidad virtual”²⁵ (Bennett y Peterson 10-12; Margolies y Strub 3-4) andina, que hace posible la circulación de cumbia sureña/chicha a diferentes escalas.

En suma, en y a través de El Alto, se configuran redes de creatividad, reproducción, distribución y consumo de gran relevancia para la industria de la música asociada a este estilo musical. Esta ciudad altiplánica —y en menor medida otras del occidente y valles bolivianos— aglutina la mayor cantidad de grupos musicales, con más de 100 registros en el Servicio Nacional de Propiedad Intelectual (SENAPI) entre 2020 y 2024 (Figura 1). Asimismo, cabe recordar que esta ciudad agrupa, quizás, el mayor número de festividades, fiestas y eventos sociales. Bautizos, matrimonios, pretes,²⁶ *irpaqa*,²⁷ *rutucha*,²⁸

futuros posibles desde una perspectiva popular y andina. Así, el futurismo alteño se asocia a la creación de una modernidad propia, en la que los sujetos alteños ensayan formas alternativas de progreso, sofisticación y lujo, apropiándose de materiales, tecnologías y símbolos globales/*mainstream* para construir un horizonte estético propio.

²⁴ El protagonismo político e ideológico de El Alto se manifiesta en su papel como epicentro de movilización social y de producción de pensamiento político popular. Desde sus organizaciones vecinales, sindicales e indígenas, esta ciudad ha encabezado luchas que redefinieron la agenda nacional, como las movilizaciones de 2003 (Octubre Negro) y 2019 (Masacre de Senkata), y se ha consolidado como símbolo de resistencia a nivel nacional. En las últimas décadas, además, El Alto ha visto emergir una generación de intelectuales, investigadores y escritores que han comenzado a producir libros, ensayos y propuestas teóricas, conformando un corpus de pensamiento crítico enunciado desde la propia ciudad.

²⁵ En este contexto, “espacialidad virtual” hace referencia a la configuración de un espacio social, simbólico y afectivo generado a través de las tecnologías digitales y las redes sociales, donde se produce, circula y resignifica la cumbia chicha/sureña más allá de los límites geográficos tradicionales.

²⁶ En Bolivia, los pretes son celebraciones religiosas y comunitarias en honor a un santo o virgen, donde una persona o pareja —también conocida como preste— asume los gastos de la fiesta en tanto muestra de fe y prestigio social.

²⁷ En términos generales, la *irpaqa* puede describirse como una ceremonia de pedida de mano, donde las familias acuerdan formalmente el matrimonio y se intercambian compromisos y regalos.

²⁸ La *rutucha* hace referencia al primer corte de cabello de un niño o niña, un rito de paso que se celebra con música, comida y la participación de familiares y compadres.

fiestas patronales, recepciones sociales, *ch'alla*,²⁹ aniversarios de sindicatos, licenciamientos, graduaciones y fiestas particulares configuran el extenso calendario festivo de esta ciudad. A esto hay que añadir el significativo número de discotecas (Mar Azul, Las Vegas VIP y Discoteca Paris, entre otras), peñas show (como “El Nuevo Galeón” y “La Bomba”) y festivales (Chicha Fest y ChichaZo Fest, entre otros) que se centran en, y por tanto promueven, este estilo musical. Todo ello posiciona El Alto como un epicentro de esta industria y escena musical y, así también, da cuenta de un entramado de dinámicas culturales, sociales y económicas que exceden lo estético.

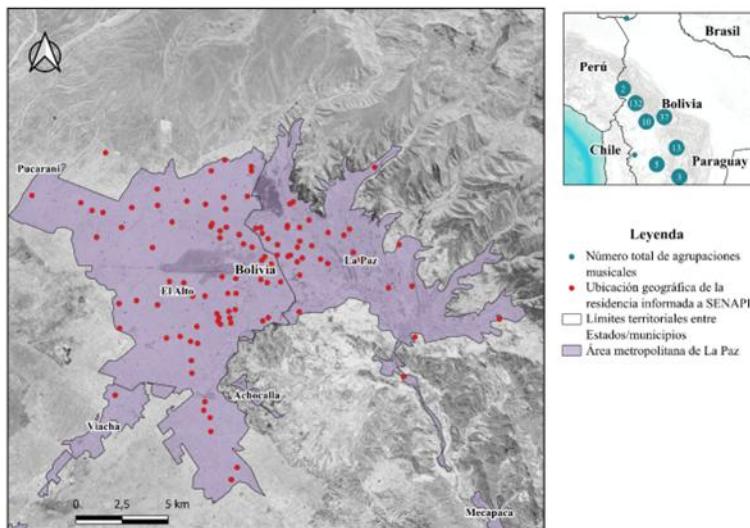


Figura 1: Elaboración propia con base en los datos del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual (SENAPI) de Bolivia

La cumbia chicha/sureña cumple un rol fundamental en la producción y reproducción de la vida social, ya que dinamiza circuitos económicos populares

²⁹ La *ch'alla* hace referencia al ritual andino de bendición y ofrenda a la Pachamama, cuyo fin es la consecución de protección, buena suerte y prosperidad en personas, bienes, animales o espacios. La ofrenda se compone de bebidas, flores y otros elementos simbólicos.

y está inserta en la cotidianidad de los alteños. De esta manera, los sentidos comúnmente asociados con ‘lo chicha’ ayudan a comprender, en su complejidad, algunos de los rasgos que caracterizan la identidad alteña. Esto debido a que ‘lo chicha’, lejos de constituir una categoría meramente estética o musical, funciona como un significante cultural amplio, cargado de connotaciones sociales, territoriales y afectivas. De este modo, ‘lo chicha’ puede relacionarse con aquella producción académica que ha buscado comprender el rol de la migración campo-ciudad en la configuración de una identidad urbana aymara y popular en la ciudad de El Alto (Mamani Ramírez; Ravindran; Lazar); y, más aún, con los estudios centrados en analizar las formas en que dicha identidad se articula con procesos globales, donde negocia códigos locales con otras formas de modernidad (Tassi et al.; Andreoli). En este cruce, la cumbia chicha/sureña aparece no solo como banda sonora de la experiencia alteña, sino también como una plataforma expresiva desde la cual se negocian valores, estéticas y pertenencias sociales. Su circulación en fiestas, ferias, radios, plataformas digitales y redes sociales permite observar las maneras en que diferentes actores populares producen sentidos, entremedio de lenguajes globales, pero sin perder sus anclajes territoriales.

En suma, ‘lo chicha’, en su liminalidad, tensiona nociones de lo ancestral y lo moderno y, a su vez, su complejidad reside en que entrama las dinámicas locales y globales que atraviesan la ciudad de El Alto. Esto sin asumir acríticamente la prevalencia de una etnicidad aséptica,³⁰ pero tampoco dando por sentado que El Alto está sumida en la vorágine homogeneizante de la globalización. En este sentido, las nociones cotidianas de ‘lo chicha’ en El Alto develan la vigencia de mundos chicha. Sobre esto, cabe observar que, en el altiplano andino, el término ‘chicha’, además de referir a un tipo de música, da cuenta de la existencia de ‘chicheros’; es decir, de sujetos, estéticas y formas de habitar populares, indígenas y globales. Así, en El Alto, ‘lo chicha’ opera como una categoría flexible y vivida, que condensa tensiones sociales, aspiraciones y sentidos de pertenencia en una ciudad profundamente atravesada por el cambio. Por lo anterior, argumento que la ‘chicha’ no solo se escucha, se baila o se canta: también se habita.

³⁰ Utilizo la categoría “etnicidad aséptica” para referirme a una concepción de la identidad étnica que es despojada de sus contextos culturales, históricos y sociales, presentándose de manera simplificada o estereotipada. En este marco, la etnicidad se entiende como una categoría estática y homogénea, que no toma en cuenta la diversidad y la complejidad de las experiencias vividas por los individuos de un grupo étnico en la actualidad.

Estéticas chicha, estéticas del desborde: visualidades emergentes en El Alto

Como ya he señalado, el debate académico acerca de las “estéticas chicha” se ha centrado en Perú, específicamente en Lima, y ha explorado el fenómeno cultural surgido a partir de la música chicha (Quispe Lázaro 2023; Cosamalón; Romero; Villar). A raíz de ello, la literatura especializada ha tendido a resaltar el rol protagónico de Los Shapis, Chacalón y la Nueva Crema, Armonía 10, Pintura Roja y otras agrupaciones musicales peruanas de la segunda mitad del siglo XX. En este contexto, Quispe Lázaro define la estética chicha limeña como un conjunto diverso de expresiones gráficas que incluye distintos formatos y soportes —como carteles, murales, fotografías y pinturas— y que se distingue por el uso de colores fosforescentes, combinaciones contrastantes, una tipografía particular y la inclusión de frases populares y dichos coloquiales (Figura 2).



Figura 2: Composición de afiches chicha de Alfredo Villar
Exposición ¡A mí qué chicha! 2. Centro Cultural de España. Agosto-octubre 2014
Fotografía: Arturo Quispe Lázaro

Ahora bien, aunque la propuesta de Quispe Lázaro constituye un aporte valioso para la comprensión de estéticas chicha, su caracterización no puede reducirse únicamente a estos elementos. Menos aún considerando que, en El Alto, se observan otras formas de concebir las estéticas chicha que, arguyo, rompen con lo propuesto hasta el momento en la literatura sobre este campo de estudio (Figuras 3 y 4).



Figura 3: Publicidad evento chicha en El Alto

Fotografía: Huáscar Piérola Dorado

En otras palabras, el concepto ‘chicha’ se ha resignificado a raíz de su reterritorialización en la ciudad de El Alto. En esta ciudad del altiplano andino boliviano, la ‘chicha’, además de dar cuenta de un estilo musical de fronteras porosas, también da cuenta de estéticas, prácticas cotidianas y sujetos que producen y/o consumen este tipo de música. En este entendido, sostengo que las estéticas chicha alteñas se componen de lo visual, lo sonoro y lo lírico contenido en, y en relación con, la cumbia chicha/sureña. Esta puntualización

me permite desentrañar el trasfondo de significación y los mundos encubiertos detrás de la cumbia chicha/sureña que se despliegan en y a través de El Alto. Esto en el entendido de que las estéticas chicha alteñas están insertas en un entramado de dinámicas transfronterizas y transnacionales que exceden los límites territoriales de la ciudad. Es a partir de esta base conceptual que exploró aquí las estéticas visuales chicha de una urbe como la alteña.

El campo de estudio más explorado en la literatura centrada en la cultura visual y estéticas 'chicha' ha sido el de la arquitectura; particularmente, los "cholets" —denominación coloquial—.³¹ Así, para definir y conceptualizar la estética de estas infraestructuras, se ha propuesto que responden a una lógica andina que podría inscribirse dentro de lo *kitsch* (Marília web; Sanjinés) o que podría asociarse con estéticas de la abundancia (Cárdenas 1-5; Andreoli 202-205). Más recientemente, se ha prestado atención a su heterogeneidad y a la creciente presencia de imaginarios futuristas en su diseño (Alejo). Estos análisis han posibilitado la comprensión de una parte de la cultura visual de esta ciudad. Por ello, considero que sus aportes también son útiles para comprender las estéticas chicha alteñas. No obstante, la cultura visual de la ciudad de El Alto no se agota en los "cholets". También se manifiesta en los *flyers* pegados en las calles, en los afiches digitales y el trabajo artístico que circulan por internet —realizados por artistas y diseñadores alteños y dirigidos a un público alteño—, en los pasacalles y en los cuerpos que producen y consumen cumbia chicha/sureña (Figuras 3, 4 y 5).

El régimen visual de las estéticas chicha alteñas se sustenta en formas de creatividad popular que desafían las concepciones tradicionales de lo andino,³² ya que se caracteriza por su saturación cromática, el *collage* de elementos diversos, el brillo y el uso de tipografías ruidosas (Figuras 4 y 5). Todo ello en el marco de un lenguaje visual en el que convergen lo indígena y lo tropical, lo digital y lo artesanal, lo tradicional y lo moderno. De este modo, lejos de ser un estilo meramente decorativo o "excesivo", 'lo chicha' opera como una estética del desborde, donde el color saturado, la hibridación simbólica y la teatralidad

³¹ Se subraya aquí la característica coloquial del término "cholet", considerando que en la literatura sobre estas edificaciones aparecen otras denominaciones. Por ejemplo, Guido Alejo las define como "arquitectura de la automodernización popular" (49), mientras que Javier Sanjinés señala que Freddy Mamani Silvestre prefiere el término *chalet* (19-20).

³² Entiendo por concepciones tradicionales de lo andino aquellas representaciones estéticas que privilegian la sobriedad cromática, los símbolos indígenas y los rituales considerados "auténticos", en contraste con las expresiones contemporáneas, más híbridas y visualmente saturadas.

visual se convierten en medios de enunciación y reconocimiento cultural. Las estéticas chicha alteñas, en este sentido, contienen un lenguaje que irrumpen desde los márgenes. Un lenguaje estético que subvierte las lógicas del arte culto y del diseño hegemónico al reconfigurar los códigos del buen gusto desde los imaginarios y prácticas populares. Todo esto se puede observar tanto en los objetos (CDs, DVDs, *flyers*, pasacalles) como en los escenarios y en los cuerpos 'chicha'. Con el propósito de ampliar este análisis, me enfoco a continuación en las características de la performance de la cumbia chicha/sureña en El Alto.



Figura 4: *Flyer* promocional de R & C Reapresentaciones Artísticas

Fuente: Página oficial de R & C Representaciones Artísticas, 12 de junio, 2025
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1339233944878573&set=pcb.1339234148211886>



Figura 5: Flyer promocional de Peña Show “La Bomba”

Fuente: Página oficial de Peña Show “La Bomba,” 27 de febrero, 2025

https://www.facebook.com/LABOMBA2025/photos/-carnaval-2025-pe%C3%B1a-show-la-bomba-ya-tenemos-nuestra-cartelera-lista-para-que-di/1091710382760467/?_rdr

Performance chicha: visualidades, cuerpos y música en vivo en El Alto

En el año corriente (2025), la agrupación Los Dukes se presentó en Senkata el 31 de enero y en Puente Vela el 1ro de febrero. Ese mismo fin de semana, en Peña Show “La Bomba” (Ceja- El Alto), actuaron Pura Sangre (31 de enero), Yerali (1ro de febrero), Sensuales del Amor y Cinthia Cruz (2 de febrero). A la par, Los Yalaz tocaron en la recepción social de la fraternidad Fanáticos 16 de Julio de El Alto (1ro de febrero); y Cliver y su grupo

internacional Corali, Los Ronisch y Púrpura³³ —también de Cliver Fidel— lo hicieron en la zona 16 de Julio, en el marco del aniversario del bloque “Jiwas Pacha” de la Morenada Chacaltaya 97.16 (1ro de febrero). En todos estos eventos actuaron agrupaciones musicales ‘chicheras’, las mismas que se presentan a lo largo de todo el año en fiestas particulares, festivales y fiestas patronales de la ciudad. La recurrencia de este quehacer ‘chicha’ revela la prevalencia de una escena musical del tipo Do It Yourself (DIY),³⁴ controlada y protagonizada por actores populares. Pero también supone la configuración de una performance chicha que tiene el potencial de producir valor; es decir, consolida una identidad, posiciona la creatividad de los músicos/productores y fortalece la significación cultural de la ‘chicha’ en la ciudad. Asimismo, define este estilo musical y viabiliza su consumo masivo.

Esta performance ‘chicha’ no se limita únicamente a la ejecución musical en el escenario. Implica, además, una serie de elementos visuales, sonoros y corporales que constituyen una estética propia: vestimentas llamativas, coreografías sincronizadas, juegos de luces, interacción directa con el público y una presencia escénica que apela tanto al goce festivo como al reconocimiento social. En este sentido, la escena musical de la cumbia chicha/sureña no se reduce a una “ecología económica musical” (Leyshon; Leyshon et al.) sostenida por actores populares, ya que también constituye una forma particular de habitar la ciudad, de ocupar los espacios públicos y privados mediante la música. En el día a día, la cumbia chicha/sureña, constantemente presente en las calles y en la vida de los alteños —en los minibuses, en las redes sociales, en la radio, en la televisión y en plataformas de streaming— articula imaginarios, reafirma identidades y sentidos de

³³ Establecer el origen de las agrupaciones musicales es un tema controvertido, ya que muchos grupos se autodenominan de origen peruano, pero residen en Bolivia; o bien, sus integrantes son músicos bolivianos o chilenos, siendo solo el dueño o director de la agrupación de origen peruano. No obstante, más allá de centrarse en el origen de las agrupaciones, es fundamental resaltar su presencia constante en eventos realizados en la ciudad de El Alto, lo que evidencia el posicionamiento de esta ciudad como un centro importante para una escena musical que trasciende fronteras. Dicho esto, del total de agrupaciones mencionadas en este párrafo, solo Cliver y su grupo internacional Corali y Púrpura son agrupaciones peruanas, específicamente de Juliaca; las demás residen, en su mayoría, en La Paz y/o El Alto, aunque, entre sus miembros, se pueden encontrar tanto a peruanos como a bolivianos.

³⁴ Se entiende por escena musical DIY aquella en la que los propios músicos y actores populares asumen directamente la producción, difusión y gestión de su música, sin depender de grandes discográficas (Universal Music Group, Sony Music Entertainment, Warner Music Group) ni instituciones formales (Billboard y otras).

pertenencia y sustenta formas de trabajo y economía popular. Esto en una ciudad como El Alto que, lejos de los centros tradicionales y/o “mainstream” (Martel) de producción cultural, ha forjado sus propios mecanismos de legitimación, circulación y consumo musical.

Dos ejemplos relevantes son las performances de la agrupación Lágrimas X Amor (El Alto, 2009-2016) y de Elizabet Flores (Florelisa). En lo que sigue, me detengo en el análisis de la puesta en escena de la cumbia chicha/sureña durante las presentaciones en vivo de estos artistas. Ambos casos permiten observar las formas en las que distintos artistas, alteños y no alteños, configuraron un estilo propio que aún hoy se reconoce en el altiplano andino boliviano, peruano y chileno. El éxito sin precedentes de Lágrimas X Amor no solo supuso la consolidación de una estética chicha en la ciudad de El Alto, sino que también desempeñó un rol trascendental en la configuración de una identidad alteña. Por su parte, la irrupción de Florelisa significó un punto de inflexión en la escena alteña, ya que, además de consolidar un camino estético que ya había inspirado a otras intérpretes, desafió las normas de género en una industria marcada por el machismo. En este sentido, la presencia de Elizabet Flores en los escenarios abrió un horizonte simbólico que amplió las posibilidades de agencia femenina dentro de este campo musical.

Cumbia chicha/sureña en vivo

En los eventos chicha de la ciudad de El Alto, los escenarios son diversos y varían según la magnitud y presupuesto de los organizadores. No obstante, por lo general, cuentan en escena con torres de sonido, luces y pantallas (Figura 6). Sobre las tarimas, las agrupaciones musicales ‘chicheras’ arman un escenario atiborrado de colores contrastantes, presentan un repertorio musical definido y coordinan coreografías previamente ensayadas. Un aspecto importante en las presentaciones es la vestimenta elegida por los grupos para salir a escena. Generalmente, esta es la misma para todos los miembros. Los grupos eligen usualmente vestimentas de cuero o tela con combinaciones de colores contrastantes y, en algunas ocasiones, llevan impreso el nombre de la agrupación (Figuras 4, 5 y 6). Estos atuendos no solo responden a una lógica estética, sino también a una necesidad de marcar presencia escénica y diferenciarse dentro de un circuito altamente competitivo. La uniformidad y el brillo de los trajes refuerzan la idea de profesionalismo, cohesión y pertenencia grupal, mientras que los colores vibrantes captan la atención del público y de las cámaras, especialmente en eventos transmitidos en vivo por redes

sociales. Así, el vestuario se convierte en un elemento más del espectáculo que, cargado de valor simbólico y comercial, proyecta una imagen moderna, andina y popular a la vez.³⁵



Figura 6: Agrupación Los Dukes

Fuente: Página oficial de Facebook de la Agrupación Los Dukes. En ella se puede observar a esta agrupación en una presentación en vivo realizada en la ciudad de El Alto, el 19 de diciembre, 2021

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=310725777725305&set=pb.100063636553291.-2207520000>

³⁵ Si bien en la literatura especializada se ha señalado que lo andino es una noción polisémica (Abercrombie; De la Cadena; Starn), no se puede negar que remite a un repertorio de signos, prácticas y sensibilidades históricamente asociadas con los pueblos indígenas del altiplano, a quienes frecuentemente se reduce a la definición esencialista de depositarios de una ‘tradición’ premoderna. Lo popular, en cambio, refiere un campo heterogéneo de producción cultural urbano y subalterno, donde confluyen, desde los sectores no homogéneos, prácticas de consumo, circulación mediática y creación estética. En la ciudad de El Alto, ambas dimensiones se superponen.

Lágrimas X Amor y su legado

Lágrimas X Amor es una agrupación emblemática de la cumbia chicha/sureña, creada en la ciudad de El Alto por Javier Choque (conocido como “Pollito”), Eloy Elquín y Lucio Gutiérrez. Fundada en 2009, la agrupación alcanzó gran notoriedad en el altiplano andino, consolidándose como una de las más exitosas del circuito musical popular. No obstante, en diciembre de 2016, Javier Choque anunció su conversión al cristianismo y, consecuentemente, su retiro de los escenarios vinculados a la música secular. A raíz de este acontecimiento, y tras algunos conflictos legales asociados al uso del nombre original y de las canciones, se anunciaron en 2018 dos nuevos proyectos musicales: Ministerio de Alabanza Lágrimas X Amor a Cristo, liderado por Javier “Pollito”, y Los Cumpas X Siempre, liderado por Eloy Elquín y Lucio Gutiérrez. Esta escisión marcó el fin de una época y el inicio de un nuevo ciclo en el que las trayectorias individuales se encaminaron hacia proyectos con sentidos estéticos, éticos y espirituales diferenciados.

La estética visual del grupo boliviano Lágrimas X Amor es emblemática y, en cierta medida, se enmarca en patrones estéticos que continúan vigentes en el circuito musical de la cumbia chicha/sureña. Su puesta en escena se caracterizaba por escenarios atiborrados de colores fosforescentes, rodeados de parlantes, cables e instrumentos electrónicos. Como fondo escenográfico, era habitual el uso de gigantografías, telas impresas con imágenes alusivas a la agrupación o pantallas LED. Adicionalmente, el grupo se presentaba con uniformes de color verde fosforescente donde se veía estampado el nombre del conjunto, hecho que hacía de sus cuerpos soportes simbólicos de enunciación. Estos recursos dan cuenta de una estética del exceso y de la afectividad,³⁶ en diálogo con repertorios visuales propios del mundo andino urbano y popular. De esta manera, este tipo de visualidad no solo interpelaba al espectador desde lo emocional, sino que también operaba como una forma de autoafirmación identitaria.

La agrupación Los Cumpas X Siempre ha continuado, en cierta medida, con el legado de Lágrimas X Amor. Ha mantenido los elementos centrales de la propuesta original, como los uniformes verdes fosforescentes con inscripciones en negro, que ahora muestran el nombre del nuevo proyecto,

³⁶ Por “estética de la afectividad” se entiende una configuración visual y escénica que busca generar emociones, vínculos y experiencias sensibles en el público, apelando a sentimientos colectivos y a la expresión de la identidad, más allá de la mera representación formal o decorativa.

reafirmando así una identidad visual ya consolidada en el imaginario popular. Al mismo tiempo, su puesta en escena exhibe una evolución significativa en términos de producción técnica y visual. Las presentaciones actuales de Los Cumpas X Siempre incorporan una infraestructura compleja y tecnología sofisticada: pantallas LED de alta resolución, estructuras metálicas de gran escala, sistemas de iluminación dinámica y sonido profesional. Esta transformación escénica se inscribe en procesos más amplios de democratización tecnológica en el contexto andino urbano, donde el acceso a herramientas digitales y de producción audiovisual permite a agrupaciones populares proyectar una imagen moderna, 'novedosa' y competitiva en el circuito musical regional. En este marco, la propuesta visual de Los Cumpas X Siempre puede leerse también como una manifestación del llamado futurismo aymara, en el que lo tradicional andino³⁷ y lo tecnológico no se oponen, sino que se combinan creativamente, reafirmando un horizonte de modernidad propia, no subordinada, que reivindica 'lo chicha' como una estética del desborde visual.

Elizabet Flores (Florelisa)

Las estéticas chicha en Bolivia, en el marco de su íntima filiación con la cultura y sonoridades chicha en los Andes, han sido históricamente manifestadas desde una subjetividad masculina. La mayoría de los grupos que circulan en la escena musical 'chicha' alteña está conformada por hombres, quienes, a la vez que ocupan el centro del escenario, configuran los sentidos estéticos predominantes. Sin embargo, ello no supone que no haya mujeres vinculadas a los circuitos de la música chicha. Al respecto, en el marco de mi trabajo de campo con agrupaciones y actores que participan en esta industria musical transfronteriza, he podido observar que las mujeres desempeñan, por lo general, roles situados detrás del escenario —logística, administración— o en clubes de fans. Se reproduce así una división de género estructural dentro del circuito. En este contexto, la figura de Elizabet Flores, junto con la de otras artistas mujeres —Yarita Lizeth Yanarico, Yudeliza, Muñequita Flor, Flor Melissa—, irrumpen con fuerza al desestructurar ese orden.

Elizabet Flores es una artista boliviana originaria de la zona montañosa de Chachacomani que reside actualmente en la ciudad de El Alto. Entre enero de

³⁷ En referencia a los elementos culturales, simbólicos y estéticos asociados con la tradición andina, como la iconografía, los colores, los motivos, la música o ciertos valores culturales.

2023 y junio de 2024, Flores realizó más de 120 presentaciones, la mayoría de ellas en localidades del altiplano andino de Bolivia y Perú. La irrupción de esta artista supuso la entrada de la chola en el escenario, incluyendo su aparición en un conjunto diverso de expresiones gráficas (Figura 5). Su presencia escénica, su vestuario y su repertorio han resignificado la figura tradicional de la chola, desafiando los imaginarios coloniales y patriarcales que la marginaron del espectáculo popular. A través de videoclips, afiches, portadas de discos y redes sociales, Elizabet Flores, además de posicionarse como referente musical, ha consolidado una estética 'chicha' que fusiona lo andino, lo femenino y lo popular. Este fenómeno revela nuevas formas de agencia cultural a la vez que evidencia una transformación en las dinámicas del mercado musical asociado a este tipo de música en el altiplano andino. Así, en lo que va de este siglo, se ha ido consolidando en El Alto un nicho de mercado asociado a agrupaciones protagonizadas por mujeres y/o solistas. En la actualidad, es común observar presentaciones de mujeres vestidas de cholas o con trajes folklóricos, que actúan acompañadas por una agrupación musical o, en algunos casos, interpretan sus canciones sobre una pista; es decir, con un audio pregrabado sin voces, compuesto únicamente del acompañamiento instrumental.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo, analizo las consideraciones existentes en torno a la noción 'chicha' en el altiplano andino, con el objetivo de enfocarme en el contexto alteño. Se ha observado, así, que los debates teóricos alrededor de esta noción se han concentrado en Perú, donde se ha analizado su relación con la cultura popular emergente y con formas culturales andinas contemporáneas. Sin embargo, esta perspectiva ha tendido a restringir el fenómeno a un marco territorial limitado, sin considerar la emergencia de otros mundos chicha más allá de esas fronteras. Particularmente en Bolivia, el término 'chicha' es de uso cotidiano, se enmarca en lo fronterizo y busca señalar lo liminal. Por ello, este trabajo aborda, a partir del estudio de la cumbia chicha/sureña, el horizonte de resignificación de lo 'chicha' en la ciudad boliviana de El Alto.

Desde su emergencia, este estilo musical se ha insertado tanto en los calendarios festivos andinos de Bolivia, Perú y Chile como en la cotidianidad de diferentes ciudades del altiplano. Originario de la región andina boliviana, peruana y chilena, ha propiciado, más allá de su valor estético, la configuración

de una ecología económica musical transfronteriza a lo largo de las últimas tres décadas. De esta manera, la cumbia chicha/sureña que se toca o se produce en El Alto posiciona un horizonte de significación de ‘lo chicha’ que rompe con el nacionalismo metodológico implícito en la literatura sobre esta temática.

El campo de significación que ha abierto la cumbia chicha/sureña trasciende lo estrictamente sonoro y proyecta estéticas que interpelan tanto los sentidos como las emociones. Particularmente en la ciudad de El Alto, esto se manifiesta en objetos, cuerpos y escenarios. En cuanto a los objetos, tenemos los afiches digitales, gigantografías, *flyers* callejeros y otras piezas gráficas que, en su mayoría, emplean colores vibrantes, contrastantes y saturados. En lo que respecta a los escenarios, cabe advertir su diversidad de escalas, el uso creciente de tecnología audiovisual, la iluminación intensa y el predominio de estéticas visuales que remiten al llamado futurismo aymara. De esta manera, arguyo que, en este contexto, la performance de los grupos musicales ‘chicheros’ no solo responde a exigencias de mercado centradas en “no dejar de sonar”, sino que también visibiliza una forma de habitar el altiplano andino. En esta línea se ha señalado que los cuerpos de las agrupaciones musicales concentran y reproducen una parte significativa de la estética visual chicha al funcionar como soportes de inscripción identitaria y afectiva. Por lo anterior, ‘lo chicha’ condensa formas de habitar y representar el mundo que desbordan las categorías convencionales de lo indígena, lo moderno o lo globalizado. Reconocer su potencia estética implica comprender que, en El Alto, ‘lo chicha’ también supone una manera de ver, sentir, transformar y vivir.

Bibliografía citada

- ABERCROMBIE, Thomas A. 1991. “To Be Indian, To Be Bolivian: ‘Ethnic’ and ‘National’ Discourses of Identity”. *Nation-States and Indians in Latin America*. Greg Urban y Joel Scherzer, eds. Austin, TX.: University of Texas Press. 95-130. [https://as.nyu.edu/content/dam/nyu-as/anthropology/documents/To_Be_Indian_to_Be_Bolivian.pdf?challenger=d06e90d7-4d8f-4b88-9d8c-10b73beb60f1] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- ALEJO, Guido. 2021. “El Alto: la reconfiguración de los imaginarios a través de la estética”. *Revista Ciencia y Cultura* (25)47: 47-79. [https://losmuros.org/wp-content/uploads/El_Alto_la_reconfiguracion_de_los_imaginarios_a_traves_de_la_estetica.pdf] página descargada el 10 de octubre, 2025.

- ALFARO ROTONDO, Santiago. 2015. "La música andina como mercado de consumo". *Música popular y sociedad en el Perú contemporáneo*. Raúl R. Romero, ed. Lima: Instituto de Etnomusicología/ Pontificia Universidad Católica del Perú. 130-181.
 [<https://investigacion.pucp.edu.pe/grupos/musicologia/wp-content/uploads/sites/200/2017/02/M%C3%BAsica-popular-y-sociedad-en-el-Per%C3%BA-contempor%C3%A1neo-INDICE.pdf>] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- ANDREOLI, Elisabetta. 2020. "Architecture in El Alto: The Politics of Excess". *Architecture and Ugliness: Anti-Aesthetics and the Ugly in Postmodern Architecture*. Wouter Van Acker y Thomas Mical, eds. London: Bloomsbury Visual Arts. 193-208. [https://archivoelalto.org/wp-content/uploads/taianacant-items/583/1310/ANDREOLI_architecture_in_el_alto_2019.pdf] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- BAILÓN, Jaime y Alberto Nicoli. 2013. *Chicha power: El marketing se reinventa*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- BENNETT, Andy, and Richard A. Peterson. 2004. *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nashville, TN.: Vanderbilt University Press.
- BOELLSTORFF, Tom. 2015. *Coming of Age in Second Life: An Anthropologist Explores the Virtually Human*. Princeton, NJ.: Princeton University Press.
- BRAY, Tamara. 2009. "The Role of Chicha in Inca State Expansion: A Distributional Study of Inca Aríbalos". *Drink, Power, and Society in the Andes*. Justin Jennings y Brenda J. Bowser, eds. Gainesville, FL.: University Press of Florida. 108-132.
- CÁRDENAS, Randolph, et. al. 2010. *Arquitecturas emergentes en El Alto: El fenómeno como integración cultural*. La Paz: Programa de Investigación Estratégica en Bolivia PIEB.
 [https://www.elaltodigital.com/wp-content/uploads/2017/09/arquitecturas_emergentes-en-el-alto-randolph-cardenas-el-alto.pdf] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- CASTILLO-TORRES, Daniel, et al. 2019. "Aportes metodológicos de la etnografía digital latinoamericana basados en World of Warcraft". *Revista Uruguayana de Antropología y Etnografía* (4): 31-45.
 [<https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/revantroetno/article/view/153/175>] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- COBO, Bernabé. 1890. *Historia del Nuevo Mundo*. Sevilla: Imp. de E. Rasco.
- CONDORI-CARI, Leopoldo, et al. 2021. "Branding y posicionamiento de una agrupación musical de cumbia sureña, del Perú, 2020". *Polo del Conocimiento: Revista Científico-Profesional* 6(6): 737-755.
 [<https://polodelconocimiento.com/ojs/index.php/es/article/view/2796/5959>] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- COSAMALÓN, Jesús. 2022. *Historia de la cumbia peruana: De la música tropical a la chicha*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- CUTLER, Hugh C. y Martín Cárdenas. 1947. "Chicha, a Native South American Beer". *Botanical Museum Leaflets* (13)3: 33-60.

- DE ACOSTA, José. 2008. *Historia natural y moral de las Indias*. Fermín del Pino-Díaz, ed. Madrid: Editorial CSIC, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- DE LA CADENA, Marisol. 2005. "The Production of Other Knowledges and its Tensions: From Andeanist Anthropology to Interculturalidad?". *Journal of the World Anthropology Network* 1. 13-33. [https://www.ram-wan.net/old/documents/05_e_Journal/journal-1/4.marisol.pdf] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- DÍAZ ARAYA, Alberto. 1997. "Sigue la Cumbia. Percepción de la música tropical andina en Arica: Un Ejercicio". *Revista Percepción* 1. 24-38.
- DILLEHAY, Tom D. 2003. "El colonialismo Inka, el consumo de chicha y los festines desde una perspectiva de banquetes políticos". *Boletín de Arqueología PUCP* 7. 355-363. [<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletinearqueologia/article/view/1998/1929>] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- GOLDSTEIN, Paul S. 2003. "From Stew-Eaters to Maize-Drinkers: The Chicha Economy and the Tiwanaku Expansion". *The Archaeology and Politics of Food and Feasting in Early States and Empires*. Tamara L. Bray, ed. New York, NY.: Kluwer Academic Publishers. 143-172.
- GUARDIA CRESPO, Marcelo. 2008. "Culturas 'raleadas', viles recursos de exclusión social". *Punto Cero* (13)17: 45-51. [<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=421839644005>] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- GUERRERO, Bernardo. 2007. "Identidad sociomusical de los jóvenes aymaras: La música sound". *Última década* (15)27: 11-25. [<https://scispace.com/pdf/identidad-sociomusical-de-los-jovenes-aymaras-la-musica-quht51vq94.pdf>] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- GUTIÉRREZ, José A. 2015. "Artesanos culturales: resistencia creativa de los marginados. Cumbia chicha como expresión músico-cultural identitaria localista no comercial". *Temas Sociales* 37: 197-225. [http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0040-29152015000200009] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- HINE, Christine. 2011. "Towards Ethnography of Television on the Internet: A Mobile Strategy for Exploring Mundane Interpretive Activities". *Media, Culture & Society* (33)4: 567-582. [https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0163443711401940?casa_token=A9b4aE2asUcAAAAA:H7-dG3l4chFT8d5oSv8f9NBTHgJrUF_jlgHXT66Af98086C9pk3nJUB7HNmS9uDi8N6EkkD_mdMFQw] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- HURTADO SUÁREZ, Wilfredo. 1995. *Chicha peruana. Música de los nuevos migrantes*. Lima: Grupo de Investigaciones Económicas.
- JENNINGS, Justin. 2004. "La Chichera y El Patrón: Chicha and the Energetics of Feasting in the Prehistoric Andes". *Archaeological Papers of the American Anthropological Association* (14)1: 241-259.
- LAZAR, Sian. 2013. *El Alto, ciudad rebelde*. La Paz: Plural Editores.
- LENGWINAT, Katrin y José Zapata. 1991. "La 'Chicha': Identidad chola en la gran ciudad". *Ibero-Amerikanisches Archiv* (17)4: 431-438.

- LEYSHON, Andrew. 2009. "The Software Slump?: Digital Music, the Democratisation of Technology, and the Decline of the Recording Studio Sector within the Musical Economy". *Environment and Planning A* (41)6: 1309-1331.
[\[https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1068/a40352?id=a40352\]](https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1068/a40352?id=a40352) página descargada el 10 de octubre, 2026.
- . 2005. "On the Reproduction of the Musical Economy after the Internet". *Media, Culture & Society* (27)2: 177-209.
[\[https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0163443705050468?casa_token=GpznOV0pKFYAAAAA:8tQw2Tk-wxqnrRt5KzEHJsBPcp37l1Wt74s43C-i33yqcjMUsFAe7Y1KQerteMXVdcX72xhPeYOPw\]](https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0163443705050468?casa_token=GpznOV0pKFYAAAAA:8tQw2Tk-wxqnrRt5KzEHJsBPcp37l1Wt74s43C-i33yqcjMUsFAe7Y1KQerteMXVdcX72xhPeYOPw) página descargada el 10 de octubre, 2026.
- LLOPIS GOIG, Ramón. 2007. "El 'nacionalismo metodológico' como obstáculo en la investigación sociológica sobre migraciones internacionales". *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales* 13. 101-117.
[\[https://revistas.uned.es/index.php/empiria/article/view/1161/1066\]](https://revistas.uned.es/index.php/empiria/article/view/1161/1066) página descargada el 10 de octubre, 2026.
- MAMANI RAMÍREZ, Pablo. 2023. *Microgobiernos barriales. Levantamiento y resistencia de la ciudad de El Alto (octubre de 2003 y noviembre de 2019)*. La Paz: Friedrich-Ebert-Stiftung en Bolivia.
[\[https://library.fes.de/pdf-files/bueros/bolivien/20368.pdf\]](https://library.fes.de/pdf-files/bueros/bolivien/20368.pdf) página descargada el 10 de octubre, 2026.
- MARGOLIES, Daniel S., y J. A. Strub. 2021. "Music Community, Improvisation, and Social Technologies in COVID-era Música Huasteca". *Frontiers in Psychology* 12. 1-14.
[\[https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2021.648010/full\]](https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2021.648010/full) descargada el 10 de octubre, 2026.
- MARÍLIA. 2017. "Estética Kitsch na Arquitetura Andina". *Tabulla*. Abril 5.
[\[http://tabulla.co/arquitetura-kitsch-na-estetica-andina/\]](http://tabulla.co/arquitetura-kitsch-na-estetica-andina/) página descargada el 10 de octubre, 2025.
- MARTEL, Frédéric. 2011. *Cultura Mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas*. Nuria Petit Fontserè, trad. Madrid: Taurus.
[\[https://gestionyliderazgodeproyectosculturales.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/10/100374057-martel-frederic-mainstream.pdf\]](https://gestionyliderazgodeproyectosculturales.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/10/100374057-martel-frederic-mainstream.pdf) página descargada el 10 de octubre, 2025.
- NICHOLSON, G. Edward. 1960. "Chicha Maize Types and Chicha Manufacture in Peru". *Economic Botany* (14)4: 290-299.
- PICORELLI ALEIXO, Caterina Blacher. 2019. *Huayno e Chicha: uma análise comparativa de letras de músicas destes dois gêneros musicais peruanos*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais. Repositorio UFMG.
[\[https://repositorio.ufmg.br/items/f35daf35-2961-4c2b-90d7-869e8abdc8ba/full\]](https://repositorio.ufmg.br/items/f35daf35-2961-4c2b-90d7-869e8abdc8ba/full) página descargada el 10 de octubre, 2025.
- QUISPÉ LÁZARO, Arturo. 2023. *Estética chicha. Nuevas sensibilidades, expresión y creatividad popular en Lima*. Lima: Sinco Editores.
- . 2021. "Estética chicha: nuevas formas de creatividad popular en Lima de inicios del siglo XXI". *Debates en sociología* 52. 65-97.

- [<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/view/24424/23187>] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- . 1988. La música chicha: ¿expresión de una cultura e identidad popular en formación? Tesis de Bachillerato. Pontificia Universidad Católica del Perú. Repositorio Institucional de la PUCP.
 [<http://hdl.handle.net/20.500.12404/5231>] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- QUISPE PARI, Bruce William. 2015. “Análisis musical y contextual de la cumbia sureña en la ciudad de Juliaca 2012”. *Visión* (2): 7-15.
- RAVINDRAN, Tathagatan. 2015. “Beyond the Pure and the Authentic: Indigenous Modernity in Andean Bolivia”. *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples* (11): 321-333.
- ROMERO, Raúl R. 2007. *Andinos y tropicales: La cumbia peruana en la ciudad global*. Lima: Instituto de Etnomusicología/ Pontificia Universidad Católica del Perú. [<https://www.rolandocarrascosegovia.com/wp-content/uploads/2021/01/andinos-y-tropicales-1renato-romero.pdf>] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- SÁNCHEZ, Mauricio. 2017. *La Ópera Chola. Música popular en Bolivia y pugnas por la identidad social*. La Paz: IFEA/ Plural Editores.
- SANJINÉS C., Javier. 2019. “La estética andina (alteña) actual y el conflicto entre figuración y representación”. *Journal de Comunicación Social* (9): 13-42. [<https://jcomsoc.ucb.edu.bo/a/article/view/1214/1127>] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- STARN, Orin. 1994. “Rethinking the Politics of Anthropology: The Case of the Andes”. *Current Anthropology* 35(1): 13-38.
- TASSI, Nico, y María Elena Canedo. 2019. “Una pata en la chacra y una en el mercado”. *Multiactividad y reconfiguración rural en La Paz*. La Paz: CIDES, UMSA.
 [https://drive.google.com/file/d/1qrKNhQ_O2DKIgwTlIBHjX1pCug6Lfqr/view?pli=1] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- . et. al. 2012. “El desborde económico popular en Bolivia: comerciantes aymaras en el mundo global”. *Nueva sociedad* (241): 93-105.
 [https://static.nuso.org/media/articles/downloads/3896_1.pdf] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- THIEROLDT, Jorge. 2001. “La cultura chicha como un nuevo y desconcertante nosotros”. *Debates en sociología* 25-26. 187-211.
 [<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/view/7075/7255>] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- VALENCIA CALLISAYA, Larry. 2020. El mercado del jolgorio. Estrategias mercantiles de distinción y competencia en el campo cultural de la música cumbia en la ciudad de La Paz. Tesis de Grado. Repositorio UMSA. Universidad Mayor de San Andrés.
 [<http://repositorio.umsa.bo/xmlui/handle/123456789/24924>] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- VARELA-RODRÍGUEZ, Miguel y Miguel Vicente-Mariño. 2021. “Imágenes desgarradas: El uso de scrapers en investigación social en Instagram sobre cáncer”. *Cuadernos. info* 49. 72-97.

- [<https://www.scielo.cl/pdf/cinfo/n49/0719-367X-cinfo-49-72.pdf>] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- VELAZCO, Benjamin y Jonthan Fernando García Arias. 2022. "El Sincretismo cultural de la cumbia andina peruana: Un análisis histórico-musical". *ReHuSo. Revista de Ciencias Humanísticas y Sociales* (7)3: 17-30. [<https://revistas.utm.edu.ec/index.php/Rehuso/article/view/5138/5267>] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- VILLAR, Alfredo. 2022. *Yawar Chicha. Los ríos profundos de la música tropical peruana*. Barcelona: Libros Cúpula.
- YAMPARA HUARACHI, Simón, et al. 2007. *La cosmovisión y lógica en la dinámica socioeconómica del qhathu/feria 16 de Julio*. La Paz: Fundación para la Investigación Estratégica en Bolivia PIEB. [https://archivoelalto.org/wp-content/uploads/tainacan-items/583/1659/YAMPARA_Cosmovision_16dejulio_2007.pdf] página descargada el 10 de octubre, 2025.
- YAMPARA YAMPARA, Diego, et al. 2024. "La cumbia andina en el norte de Chile a finales del siglo XX: Capítulo Quinto y el surgimiento de una escena musical". *Revista Neuma* (17)2: 85-101. [<https://neuma.utalca.cl/index.php/neuma/article/view/295/263>] página descargada el 10 de octubre, 2025.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.

Pitt

Open
Library
Publishing

This journal is published by Pitt Open Library Publishing.

