
ARTÍCULOS

La cumbia chicha/sureña en El Alto: su escena musical y sus resonancias más allá del altiplano andino

Chicha/sureña cumbia in El Alto: its music scene
and resonances beyond the Andean highlands

Huáscar Piérولا Dorado

Universidad de Tarapacá
pieroladohp@hotmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-2235-4304>

Alberto Díaz Araya

Universidad de Tarapacá
albertodiaz@academicos.uta.cl
<https://orcid.org/0000-0001-5080-1672>

Recibido: 12/10/2024; Aprobado: 14/04/2025; Publicado: 25/02/2026

Cómo citar este artículo / Citation: Piérولا Dorado, Huáscar y Alberto Díaz Araya. 2025. «La cumbia chicha/sureña en El Alto: su escena musical y sus resonancias más allá del altiplano andino». *Disparidades. Revista de Antropología* 80(2): e1087. doi: <<https://doi.org/10.3989/dra.2025.1087>>.

RESUMEN: El presente texto tiene como objetivo comprender la configuración de la escena musical de la cumbia chicha/sureña en el altiplano andino. Con este fin, se trabaja con la cumbia chicha/sureña de la ciudad de El Alto y las resonancias de este tipo de música en otras regiones. El desarrollo se estructura de la siguiente manera: en primer lugar, se ofrece una caracterización general de la cumbia y de la noción general de escena musical; en segundo lugar, se exponen los antecedentes y la lógica de funcionamiento de esta escena en el siglo XXI; finalmente, se realiza una caracterización general de la escena musical alteña vinculada a la cumbia chicha/sureña.

PALABRAS CLAVE: Cumbia; escena musical; El Alto; industria musical.

ABSTRACT: The present text aims to understand the configuration of the cumbia chicha/sureña music scene in the Andean highlands. To this end, it focuses on the cumbia chicha/sureña of the city of El Alto and the resonance of this musical style in other regions. The structure is as follows: first, a general characterization of cumbia and the concept of a music scene is presented; second, the background and operational logic of this scene in the 21st century are analyzed; finally, a general characterization of El Alto's music scene linked to cumbia chicha/sureña is provided.

KEYWORDS: Cumbia; music scene; El Alto; music industry.

Copyright: © 2025 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

INTRODUCCIÓN

La cumbia sureña, o cumbia chicha –denominación boliviana–, es un subgénero de la cumbia que se gestó en el altiplano andino de Bolivia, Perú y Chile. Este estilo musical se caracteriza por la fusión de elementos tradicionales andinos con el formato rítmico de la cumbia, incorporando teclados electrónicos, sintetizadores y melodías inspiradas en el huayno y la saya/caporal. Inicialmente la producción, consumo y circulación de este

tipo de música se concentraba en el altiplano andino. Sin embargo, actualmente esta sonoridad ha podido abrirse mercado en otros países en los que persiste una diáspora de raigambre aymara y quechua. Esto en el marco de una democratización tecnológica que ha facilitado la comunicación entre la diáspora y el altiplano andinos.

La cumbia sureña/chicha y su escena musical no están al margen de la globalización. En la actualidad, esta sonoridad se gesta en el seno de una interacción constante entre las formas culturales andinas y la *cultura occidental*, sin que ello implique la progresiva desaparición de esta sonoridad, o su desvinculación con las formas culturales andinas. Esta sonoridad es un testimonio de los procesos creativos contemporáneos de aymaras y quechuas, y se debe a ello la constante presencia de este estilo musical en bautizos, matrimonios, *prestes*, *irpaqa*, *rutucha*, fiestas patronales, recepciones sociales, *ch'alla*, aniversarios de sindicatos, licenciamientos, graduaciones, fiestas particulares, discotecas, festivales y en la vida cotidiana de la población de raigambre aymara y quechua. En tal sentido, el estudio de esta sonoridad no solo constituye un aporte en la comprensión musical, artística o cultural del altiplano andino, sino que también su estudio coadyuva –y por lo tanto es necesario– en la comprensión general de sujetos, de lugares, de dinámicas, de formas de habitar el espacio y de fenómenos socioeconómicos propios del altiplano andino.

Con todo, en el presente texto se propone comprender la configuración de la escena musical de la cumbia chicha/sureña en el altiplano andino. Esto a partir del estudio de la escena musical de este tipo de música en El Alto y de sus resonancias en otros territorios. De este modo, en lo que sigue, se ordena el texto de la siguiente manera: en primera instancia se presenta una caracterización general de la cumbia; luego se contextualiza teóricamente la noción de escena musical; posteriormente se bosqueja los antecedentes y la lógica de funcionamiento de esta escena en el siglo XXI; y por último se caracteriza de manera general la escena musical de la cumbia chicha/sureña alteña.

CARACTERIZACIÓN GENERAL DE LA CUMBIA EN EL ALTIPLANO ANDINO

«La palabra “cumbia” es polisémica» (Ochoa 2016: 32), pero además es ambigua y puede contener dentro de sí muchas acepciones que van a depender del lente de análisis, del contexto espacial y temporal en el que se analice esta sonoridad. Por otra parte, la cumbia es una construcción social, y por lo mismo, «no se trata de una entidad ontológica que hay que descubrir, sino más bien de una creación humana que está en permanente transformación y negociación» (Ochoa 2016: 32). Esta ambigüedad, en lo referente a los límites conceptuales de la cumbia, ha llevado a algunos autores a hablar de «las cumbias, en plural» (Parra 2019) y a precisar que la cumbia está sujeta a procesos de negociación, transformación y apropiación en cada territorio. Al respecto, Blanco (2018) trabaja la idea de cumbia «nómade» y Fernández (2011) la noción de «latinoamericanización» de la cumbia; ambos con el fin de hacer referencia a esta «movilidad musical» (Olmos 2020), que da cuenta de procesos de desterritorialización y reterritorialización de la «cumbia colombiana o música tropical» (Wade 2002) en diferentes regiones de Latinoamérica.

En el marco de lo propuesto, Blanco (2018: 7) sostiene que «con los años, en cada país, se generaron versiones mestizas del género». De este modo se entiende que la(s) cumbia(s) en Bolivia, Perú y Chile se diferencia(n) de otras cumbias en Latinoamérica; es decir que constituyen una versión local y nacional de la cumbia. Esta perspectiva, si bien propició la comprensión de la cumbia como un fenómeno social dinámico, con profundidad histórica y articulado desde las *periferias urbanas* (nacionales), acerca mucho el estudio de la cumbia a una noción patrimonialista, localista y homogeneizante. Es decir que da cuenta de la prevalencia de un «nacionalismo metodológico» (Beck 2003; Goig 2007) en la comprensión de este fenómeno social. Y por lo mismo, propicia la invisibilización de dinámicas musicales transfronterizas y transnacionales. En este entendido, en lo que sigue se presenta un corpus general de ideas acerca de las cumbias en Bolivia, Perú y Chile. Escenario en el que se configura lo que se conoce como cumbia chicha/sureña.

La cumbia peruana empezó su apogeo aproximadamente a partir de la década de 1960 (Bailón y Nicoli 2013; Cosamalón 2022; Mejía 2022; Romero 2007; Villar 2022), y en un primer momento se podría sostener que es una fusión o amalgama de múltiples influencias musicales, entre las que se podría destacar al «huayno, las cumbias colombiana y venezolana, el rock and roll, la guaracha, el boogaloo, la guajira y la salsa» (Cosamalón 2022: 6). Sobre esta música, además, se ha sostenido que su origen y devenir histórico subyace en la migración campo-

ciudad de *serranos/provincianos* a Lima (Bailón y Nicoli 2013; Blanco 2018; Cosamalón 2022; Romero 2007; Tantaleán 2016; Velazco y García 2022; Villar 2022). Al respecto, Mejía (2022: 237) sostiene que la cumbia peruana se constituye «en los años cincuenta y sesenta, con las primeras olas de inmigrantes andinos que llegan a las ciudades y habitan los denominados pueblos jóvenes».

Posteriormente, es decir, después de la génesis de la cumbia peruana, en Perú se gestan diferentes subgéneros musicales —con sus respectivas dinámicas sociales asociadas—, íntimamente ligados a la cumbia peruana de los sesenta y setenta, como la música chicha, la tecnocumbia peruana, o la cumbia norteña peruana. No obstante, en el marco del presente trabajo, se buscó retomar lo propuesto en el marco de la música chicha andina. En este sentido, en la producción académica (Bailón y Nicoli 2013; Cosamalón 2022; Hurtado 1995; Quispe 1988, 2001 y 2019; Velazco y García 2022) se precisa que la música chicha andina está marcada por el «ahuainamiento» y «andinización»¹ de la cumbia colombiana que se da a partir de la migración de *provincianos* a Lima durante la segunda mitad del siglo XX, y que por lo general se asocia a la música de grupos como *Los Shapis* y *Chacalón y la Nueva Crema*. Cabe aclarar acá que sobre la música chicha andina peruana se ha tendido a destacar, además de su matriz rítmica y sonora, el contenido político de sus letras que sitúan a través de la música, la vida de los «muchachos provincianos»², «ambulantes»³, «choferes»⁴ y sectores populares de Lima. Regresar a la música chicha andina es importante para dar cuenta de los antecedentes generales y para caracterizar lo que en actualidad se conoce en Bolivia como «cumbia chicha» y en Perú como «cumbia sureña».

Prosiguiendo, la cumbia boliviana no puede entenderse sin sus raíces en la cumbia peruana, y más precisamente, en la música chicha. «La cumbia peruana llegó a Bolivia ya como *chicha*⁵ plenamente aceptada» precisa Sánchez (2017: 300). En este entendido algunos autores (Gutiérrez 2015a y 2015b; Sánchez 2017; Valencia 2020) caracterizan a la cumbia boliviana como un artefacto, una música andina y racializada que hace una readecuación de la cumbia colombiana y de otros géneros musicales, como el huayno y la música chicha peruana. Estos autores, además, entienden que la cumbia boliviana —al igual que la peruana— hace referencia a diferentes subgéneros de la cumbia boliviana. En este sentido, en Bolivia se ha tendido a relacionar la «cumbia chicha» con grupos como *Maroyu*, *Los Ronisch*, *Iberia*, *Clímax* y *Eclipse* —entre otros—.

Por otro lado, Gutiérrez (2015a y 2015b) y Sánchez (2017) hacen énfasis en el carácter peyorativo que se suele adoptar alrededor de los términos «chicha» y «cumbia chicha» en Bolivia. Esto en el entendido de que este tipo de música, según estos autores, habría sido catalogada como: «música bastarda», «música maldita», «alienante», «basura», «lacr», «comercial», «chicle» (Sánchez 2017: 339). ¿Por qué ocurrió esto en Bolivia? Según Sánchez (2017) la «cumbia chicha» es un tipo de música que, al igual que en Perú, estuvo sostenida en la subalternidad y en los procesos migratorios campo-ciudad, específicamente la migración de músicos del altiplano andino boliviano —Potosí, Oruro— a las ciudades de La Paz y Cochabamba. Espacios en los que se empieza a gestar la «cumbia chicha» que, según la producción académica (Gutiérrez 2015a y 2015b; Sánchez 2017; Valencia 2020), se diferencia de la chicha peruana y es profundamente boliviana.

A diferencia de lo ocurrido en Bolivia y Perú, en Chile la producción académica sobre cumbia esta escindida. Existen dos miradas preponderantes: una centrada en la cumbia chilena y otra centrada en la cumbia del norte de Chile —y en consecuencia, más fronteriza—. En este entendido, grosso modo, se podría proponer que la cumbia chilena empieza a gestarse aproximadamente en la década de 1960 y 1970, y durante este contexto histórico se entendía que este era un género musical de origen extranjero que se habría desarrollado en Chile a partir de un «repertorio extranjero» (Karmy, Ardito y Vargas 2010) adaptado a lo local (Vargas *et al.* 2011). Por otro lado, al respecto de la cumbia en el norte de Chile, como sostienen Guerrero (2007) y Díaz (1997), se ha tendido a proponer que este tipo de música está estrechamente vinculada con el quehacer cotidiano de la sociedad andina, y que esta

1 En los textos revisados el «ahuainamiento» y «andinización» de la música da cuenta de la fusión de ritmos como el huayno con la cumbia colombiana; y también guarda relación con la inclusión de temáticas de las letras, las «estéticas» y las representaciones visuales que, en su mayoría, guardan relación con la vida cotidiana del migrante «provinciano» y «serrano» en Lima.

2 En referencia a la canción del *Chacalón y la Nueva Crema*, «Muchacho provinciano» (1978).

3 En referencia a la canción de *Los Shapis*, «Ambulante soy» (1985).

4 En referencia a la canción de *Los Shapis*, «Chofercito» (1984).

5 Al respecto de los orígenes de la palabra «chicha», Sánchez (2017: 300) sostiene que, a pesar de la imprecisión acerca de su origen, este «nombre es una sugerente metáfora de la bebida espirituosa de los serranos convertida en una música, por tanto, embriagante, y peor aún, “embrutecedora” como la bebida alcohólica, como muchos sectores han querido ver en las costumbres indias andinas».

influenciada por la cumbia boliviana y peruana. Es a partir de esta amalgama de influencias musicales que estos autores dan cuenta de la prevalencia de la cumbia andina y la *música sound* en el norte chileno. Guerrero (2007), en su trabajo sobre la *música sound*, destaca que este tipo de música agrupa a gran cantidad de jóvenes de origen aymara que viven en las *periferias* de Arica, Iquique, Calama; «Jóvenes migrantes que viven en la ciudad, ya sea trabajando o estudiando. Son estos jóvenes los que fundan un estilo musical que mezcla elementos aymaras con sonidos ciudadanos» (Guerrero 2007: 21). Y por su parte Díaz (2011), en referencia a la cumbia andina y la *música sound*, precisa que agrupaciones como *Capítulo V*—compuesta por personas originarias de Camiña y Caquena—reemplazaron a comparsas de *laquitas* (zampoñeros) y bandas de bronces en las fiestas del altiplano andino chileno. Al respecto de este tipo de música, además, Díaz (1997) destaca su progresiva popularización—especialmente de la agrupación nortina *American Sound*— en la zona central y en otras regiones de Chile.

Hasta este punto se ha señalado las formas en las que se entiende la cumbia en Bolivia, Chile y Perú. En el marco de todas estas sonoridades y resonancias, durante el siglo XXI en el altiplano andino boliviano, chileno y peruano, se ha gestado el estilo musical denominado —en el marco de este trabajo— cumbia chicha/sureña (Condori-Cari *et al.* 2021; Gutiérrez 2015a y 2015b; Quispe 2013 y 2015). Sobre este tipo de música se ha destacado que es un subgénero musical de la cumbia peruana y boliviana que fusiona ritmos tropicales con melodías e instrumentos andinos, incorporando sintetizadores y teclados que evocan el huayno y otros géneros tradicionales (Quispe 2013 y 2015). Más que una simple adaptación estilística, la cumbia chicha/sureña refleja procesos creativos en los que las tradiciones musicales locales dialogan con influencias globales. A partir de ello se colige que la cumbia sureña/chicha posee un lugar de enunciación complejo—heterogéneo, diverso y atravesado por diferencias estructurales de género— que, claramente, no podría reducirse a una expresión cultural/artística desde y para la periferia.

ESCENA MUSICAL Y CIRCULACIÓN TRANSLOCAL DE LA CUMBIA CHICHA/SUREÑA

La noción general de escena musical, según Straw, se diferencia del concepto «comunidad musical», y da cuenta de identidades y prácticas musicales que interactúan entre sí en un espacio cultural determinado (Straw 1991). En este plano, se ha destacado que las escenas musicales están en constante interacción y que su configuración está supeditada a dinámicas de producción, circulación y consumo que no se circunscriben a un territorio fijo y a un patrimonio cultural específico. Al respecto, Bennett y Peterson (2004) proponen la distinción general de tres tipos de escenas musicales⁶: escena local, escena translocal y escena virtual. Una propuesta teórica que permite trabajar la noción de escena musical a partir de la escala y el espacio en el que se desenvuelven las prácticas de producción y consumo musical.

No obstante, en contextos como el altiplano andino —caracterizado por la histórica presencia de formas culturales andinas⁷—, las nociones de escena local, escena translocal y escena virtual entran en tensión. Específicamente, la producción, circulación y consumo de cumbia sureña/cumbia chicha visibiliza una escena musical limitada a un espacio geográfico (local) que a su vez está articulada con otras localidades en el mundo —Brasil, Argentina, España, EE. UU., entre otros países— en los que persiste una diáspora andina de raigambre aymara y quechua. Esto último en el marco de la emergencia de una escena virtual mediada por plataformas digitales —Facebook, YouTube, Spotify, Instagram, Tik Tok— que facilita la comunicación entre la diáspora andina y los escenarios de producción musical en Bolivia, Perú y Chile. De modo que, por un lado, se viabiliza la movilidad de músicos y sonoridades desde altiplano andino a los países en los que subsiste una diáspora andina; y por otro, se gestiona la creación de productoras, la formación de grupos musicales y la configuración de escenarios de consumo a través de la diáspora andina.

Es importante precisar que la escena musical de la cumbia sureña/chicha, a diferencia de la música mainstream, atraviesa por procesos de internacionalización que responden a la configuración de una industria musical transnacional del tipo *Do It Yourself* (DIY) controlada y protagonizada por aymaras y quechuas en el mundo. Al

6 El enfoque general propuesto por Bennett y Peterson (2004) amplía la noción general de escena musical e integra dinámicas contemporáneas, como la progresiva digitalización de la música (Katz 2010) y su incidencia en la configuración de escenas musicales virtuales.

7 Las territorialidades que actualmente conforman el sur de Perú, el oeste de Bolivia y el norte de Chile se han caracterizado por la histórica presencia de formas culturales andinas, que en algunos contextos se expresan en lengua quechua y en otros en lengua aymara (Albó 2000). En estos territorios, hoy fronterizos y periféricos, desde el periodo prehispánico ha prevalecido una simbiosis interzonal (Condarco 1987). De modo que se han tejido circuitos y flujos que conectaban la costa, la puna y los valles en los Andes centrales.

respecto, se podría proponer que los procesos migratorios de bolivianos, peruanos y chilenos –en su mayoría del norte grande de Chile– y la configuración de una diáspora andina propician la movilidad/migración de sonoridades, estéticas, personas y objetos (Olmos 2020; Toynbee y Dueck 2011) producidos en el altiplano andino. En este sentido, la configuración del mercado internacional asociado a la escena musical de la cumbia sureña/chicha, responde más a la demanda y al consumo externo, y no así exclusivamente a procesos de apropiación y resignificación cultural en los espacios de destino. Con todo, la escena musical de la cumbia chicha/sureña visibiliza la primacía de una escena musical local, translocal y virtual íntimamente vinculada con identidades étnicas, con formas de habitar espacios fronterizos y periféricos, con estéticas que transgreden nociones estereotipadas de lo indígena y con una economía musical que traspasa fronteras. En este plano, la cumbia chicha/cumbia sureña demuestra su capacidad para insertarse en la vida social y en el calendario festivo de aymaras y quechuas en distintas localidades. Un proceso de inclusión que se sustenta en el rol central que han adquirido las comunidades aymaras y quechuas del altiplano andino boliviano, peruano y chileno en la producción, circulación y consumo de este tipo de música.

METODOLOGÍA

Para la realización de este texto, se ha empleado una metodología cualitativa, basada en observación, entrevistas en profundidad y análisis de bases de datos del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual (SENAPI). En este entendido, para la realización del presente trabajo se ha entrevistado a músicos, miembros de staff y dueños de empresas de sonido de la ciudad de El Alto (Bolivia). Esto además de que se ha asistido a ferias y otros escenarios asociados al consumo y producción de este tipo de música. Asimismo, se ha recurrido a lo que se podría denominar «online multisited ethnography» (Hine 2011). Con este cometido se ha empleado herramientas de *scraping* (Varela-Rodríguez y Vicente-Mariño 2021), bases de datos digitales y redes sociales. Esto con el fin de desentrañar «lo común» en estos entornos digitales (Boellstorff 2015; Castillo-Torres, Núñez-Pacheco y López-Pérez 2019). Así, se ha seleccionado programas radiales y artistas –de popularidad similar, según Google Trends y YouTube music Chart–, y a partir de ello, se ha indagado sobre las formas de consumo, sobre el alcance de esta escena musical y sobre las movilidades musicales.

CONFIGURACIÓN DE LA ESCENA REGIONAL DE LA CUMBIA CHICHA/SUREÑA

La cumbia sureña/cumbia chicha se ha gestado en el seno de la espacialidad andina (Albó 2000; Bouysse-Cassagne 1978; Condarco 1987). Inicialmente la producción, consumo y circulación de este tipo de música se concentraba en el altiplano andino boliviano, peruano y chileno; territorio caracterizado por la gran presencia de aymaras y quechuas que configuran la «cultura andina» (Albó 2000) de este espacio trinacional. En muchos trabajos se propone que el sonido característico de la cumbia chicha/sureña empezó a producirse masivamente durante los primeros años del siglo XXI (Gutiérrez 2015a; Quispe 2015; Sánchez 2017), y específicamente se señala a *Los Ronisch*⁸ (Cochabamba), *Alaska*⁹ (Yunguyo) y *Sagrado*¹⁰ (Juliaca) como los creadores de esta sonoridad andina. La cumbia sureña, también conocida en sus inicios como “saya-cumbia”, integra ritmos tradicionales –especialmente huayno y saya¹¹/caporal–, cumbia andina, tecno, disco, pop y rock (Quispe 2013 y 2015). Esta sonoridad andina se caracteriza por seguir una estructura rítmica binaria de subdivisión binaria (2/2 o 4/4), por la incorporación de instrumentos electrónicos –entre ellos batería electrónica, sintetizadores, teclado, guitarra eléctrica y bajo eléctrico– y por la entonación de cánticos andinos. (Condori-Cari *et al.* 2021; Gutiérrez 2015a; Quispe 2015).

Este estilo musical, a lo largo de la primera década del siglo XXI, empezó a hacerse muy popular entre aymaras y quechuas en Bolivia, Perú y Chile. A raíz de ello, se consolidó en el altiplano andino una escena, un mercado y una industria musical, en las que la producción, circulación y consumo se limitaba a personas de raigambre aymara y quechua. En este marco histórico, los grupos musicales que se dedicaban a producir este tipo de música se multiplicaron, se crearon productoras, estudios musicales y circuitos comerciales asociados a la venta de casetes, discos compactos (CD) y discos compactos de video (VCD). Todo en el marco de una lógica *Do It Yourself* (DIY) de

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

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

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

11 Denominación de uso común en Chile y Perú que hace referencia al “caporal” boliviano.

producción, circulación y consumo que, además, estaba atravesada por procesos de democratización tecnológica y/o el acceso a tecnología de sectores anteriormente subalternizados y racializados. En este contexto, empresas locales como Discos Condor, desempeñaron un rol trascendental en la configuración e internacionalización de esta escena musical.

Discos Cóndor es una empresa discográfica pionera en la producción de música popular boliviana y peruana. Esta empresa discográfica, fundada en la ciudad de La Paz (Bolivia) en 1984 por Higinio Mamani y Máxima Ticona, comenzó copiando vinilos a casetes y comercializando estos casetes *pirateados* en mercados populares y áreas rurales de Bolivia. Y recién a finales de la década de 1980, empezó a dedicarse a la producción de grabaciones musicales *originales*. Específicamente, Discos Cóndor se dedicó a la producción de cumbia andina, folklore y posteriormente, cumbia chicha/sureña. En esta empresa grabaron grupos musicales –hoy clásicos y referentes de la cumbia chicha/sureña– como Coralí (Juliaca), Son Master (Cuzco), Delirio's (Yunguyo), Sagrado (Juliaca), Alaska (Yunguyo), Iberia (Oruro), Los Ronisch (Cochabamba), Climax (Cochabamba), Las Chicas Mañaneras de Cerro de Pasco, entre otras agrupaciones musicales de Perú y Bolivia. No obstante, si bien la importancia de Discos Cóndor fue trascendental en la configuración de un circuito musical transfronterizo asociado a la cumbia chicha/sureña, en la actualidad su rol se ha debilitado gracias a la emergencia de un sinnúmero de *estudios de grabación home office* y pequeñas productoras musicales en Juliaca, Alto Hospicio, Puno, Oruro, El Alto, Potosí y otras ciudades del sur Perú, el norte de Chile y Bolivia. Esto además de que durante la última década se han configurado nuevos mecanismos de difusión y circulación musical a través de internet¹².

El acceso a tecnología –instrumentos musicales, parlantes, micrófonos, consolas de grabación, cámaras, computadoras, etc.– ha supuesto para estos artistas de Juliaca, Puno, El Alto, Ouro, Potosí, entre otros espacios –ciudades, pueblos, etc.– del altiplano andino, la posibilidad de hacer y difundir su música desde su lugar de origen. Un proceso general que ha estado acompañado de movilidades y migraciones musicales (Olmos 2020) transfronterizas y transnacionales. De modo que, por un lado, se han gestionado circuitos musicales transfronterizos entre Bolivia, Chile y Perú; y por otro lado, se ha configurado una infraestructura cultural transnacional que viabiliza la movilidad de artistas y música –entendida esta como un artefacto/objeto/mercancía– a través de diferentes países de América y Europa. Todas estas dinámicas sociales, económicas y culturales transfronterizas, transnacionales, local/globales y «populares» (Gago, Cielo y Tassi 2023), han propiciado la configuración translocal de este fenómeno musical en la actualidad. En este entendido, en lo que sigue se expone grosso modo las características generales de la escena musical de la cumbia chicha/sureña de las ciudades de El Alto y La Paz. Esto con el fin de aproximar una exposición general de las formas en las que en la actualidad se configura la «escena musical» (Bennett y Peterson 2004), el mercado y la industria musical de la cumbia chicha/sureña en el altiplano andino.

LOS TERRITORIOS DE LA CUMBIA CHICHA/SUREÑA EN EL SIGLO XXI

El programa de Camotito se emite de lunes a viernes en radio La Joya (Viacha-Bolivia), Radio La Sureña La Paz (Viacha-Bolivia) Radio FM Andamarca (Brasil), Radio Gigante (Brasil), Radio Magia Satélite (Brasil), Facebook y Tik Tok. La emisión es simultánea y Camotito –apodo del locutor– enfoca su programa en la interacción con las personas que lo escuchan, o ven, a través de redes sociales y la radio. Sobre todo, suele leer saludos y reproducir canciones que son solicitadas en sus *lives* de redes sociales, y en algunas ocasiones, suele interactuar con sus seguidores/radioescuchas a través de *lives* compartidos de Tik Tok. Lo menos común en sus programas son las llamadas de personas, porque en su gran mayoría los pedidos se realizan a través de comentarios en Facebook o Tik Tok. Es través de estas redes sociales que las personas envían saludos y piden canciones de cumbia chicha/sureña. Y contrariamente a lo que se pensaría de una radio pequeña de una localidad del altiplano andino –porque este programa se emite desde radio La Joya de Viacha–, los saludos y pedidos de canciones –que son leídos por Camotito a lo largo de todo su programa– llegan desde comunidades rurales y ciudades de Bolivia, como Santiago de Machaca, Laja, Achacachi, Escoma, Sipe Sipe, La Paz, El Alto, Cochabamba, Santa Cruz, etc., y desde otros países, como Perú –sobre todo Juliaca y Puno–, Chile, Brasil –sobre todo São Paulo–, España, EE.UU. y Argentina.

12 Spotify, Deezer, YouTube, SoundCloud y Apple Music son algunos de los espacios digitales –aplicaciones, redes sociales y sitios web– en los que estos grupos musicales de cumbia chicha/sureña han empezado a subir su producción musical.

A partir del programa de Camotito se pueden discernir dinámicas locales permeadas claramente por procesos globales. Esta dinámica ha propiciado que, en la actualidad, programas que antes eran estrictamente locales se hayan abierto a audiencias del altiplano andino y de otros países de América y Europa, donde persiste una diáspora andina. Un proceso general que no ha supuesto que la escena musical de la cumbia chicha/sureña se convierta en lo que Martel (2011) denomina «cultura mainstream». Antes bien, la internacionalización de la cumbia chicha/sureña responde a procesos migratorios, a movibilidades, a la progresiva digitalización del consumo musical y a la conformación de una diáspora íntimamente vinculada con formas culturales andinas.

Por otra parte, aproximadamente durante la última década, se ha hecho cada vez más común la realización de giras en Brasil, Argentina, Chile, Perú, Europa y EE.UU. de grupos taquilleros de cumbia chicha/sureña. Este fenómeno no solo ha ampliado el alcance del género, sino que también ha fortalecido las redes transnacionales de producción y consumo de este estilo musical. Recientemente la agrupación de origen peruano *Los Capos* ha realizado un tour en EE.UU.; *Maroyu* de Nestor Yucra, agrupación boliviana, ha realizado una gira por España y otros países de Europa; y en abril de 2024, *Maroyu*, *Kumbia Fusión*, *Los Capos* y *Los Genios* realizaron un recital en el Stadium Luna Park de Argentina. Al igual que en el anterior ejemplo, estas giras a través de América y Europa están sostenidas y son gestionadas por una diáspora de personas de raigambre aymara y/o quechua.

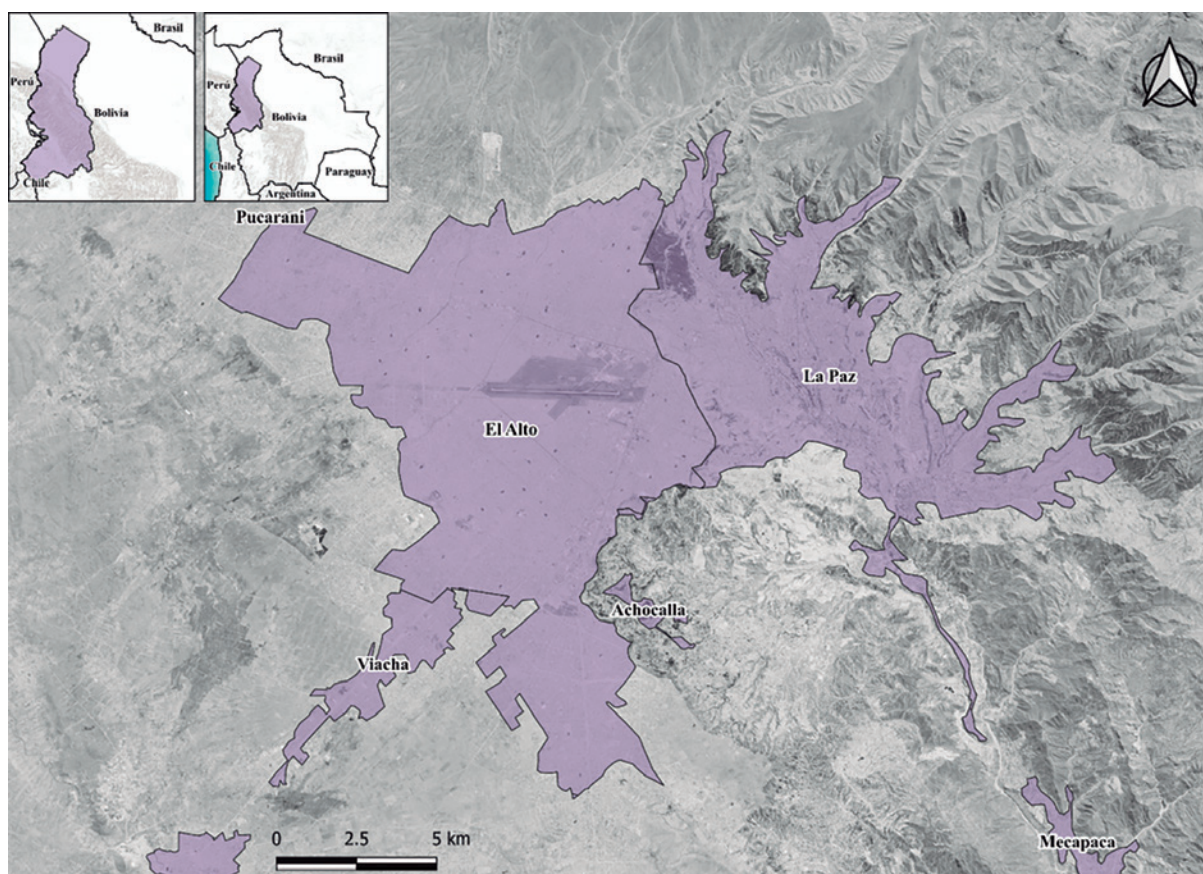
Con todo, en la actualidad la emergencia de formas globalizadas y locales de difundir, pero también de producir y consumir cumbia chicha/sureña, visibilizan procesos de descentralización de la industria musical, de digitalización y democratización tecnológica, de internacionalización de grupos musicales, de articulación de un mercado y de construcción de infraestructuras culturales transfronterizas¹³ y transnacionales directamente asociadas a una diáspora de raigambre aymara y/o quechua. Todo ello ha propiciado que programas como el de Camotito, o agrupaciones de cumbia chicha/sureña «taquilleras» se abran a otras territorialidades de América y Europa que históricamente se han constituido en destino de los migrantes bolivianos, peruanos, aymaras y/o quechuas. Es a partir de todas estas dinámicas culturales, económicas y sociales que esta industria musical ha logrado consolidarse en el altiplano andino y otras regiones del mundo.

EL ALTO¹⁴, CENTRO DE LA INDUSTRIA MUSICAL DE LA CUMBIA CHICHA/SUREÑA

Antonio, staff de la empresa de Sonido Vida y exmpleado de diferentes agrupaciones musicales, mientras conversamos sobre la escena musical de la cumbia chicha/sureña, nos va contando que él actualmente trabaja más en El Alto. Esto debido a que Sonido Vida trabaja con grupos chicheros. «El mercado real está aquí en El Alto, está en los pueblos. Ellos siguen haciendo esto de los prestes, prestigio es no ve. Ellos contratan grupos. En abajo [ciudad de La Paz] no es tanto el movimiento como en El Alto», nos va contando Antonio, y conforme nos explica cómo funciona el negocio de la cumbia chicha/sureña en El Alto, nos da ejemplos de otras agrupaciones musicales. Nos cuenta que la agrupación musical de Limberth Gutiérrez, un cantante muy reconocido en Bolivia, trabaja más en El Alto y en los pueblos aledaños a esta ciudad (ver Mapa 1). Al igual que Lu, director de la agrupación *Nocturna*, que en su mayoría suele trabajar en El Alto, o suele «agarrar contratos» de los locales de su tía, quien es dueña de dos salones de eventos sociales en El Alto. Por otra parte, Antonio también precisa que actualmente algunos artistas peruanos y argentinos viven y trabajan en La Paz o El Alto (ver Mapa 1). «Muchos músicos peruanos viven acá porque aquí les va bien. La Paz [en referencia al departamento] es la clave, por eso también aquí hay más locales, en El Alto sobre todo. Y cada vez se crean más locales», sostiene Antonio. Y lo cierto es que en el departamento de La Paz se concentra gran parte de la industria musical de la cumbia chicha/sureña. Se debe a ello que en este espacio se abran cada vez más salones de eventos sociales, se creen más agrupaciones de cumbia chicha/sureña, se creen más productoras, se creen más promotoras y que hasta incluso se empiecen a crear agencias de bailarinas y modelos para filmación de videoclips y para presentaciones en vivo de grupos musicales cumbieros.

13 Sandoval (2008) sostiene que las infraestructuras transfronterizas son las instituciones, materiales, dispositivos, organizaciones y relaciones sociales que hacen posible la movilidad de personas y objetos a través de un territorio transfronterizo.

14 La ciudad de El Alto está ubicada a 4150 m.s.n.m. en el departamento de La Paz, Bolivia. Esta ciudad fue creada como una entidad municipal independiente en 1985, y desde entonces se ha caracterizado por albergar a migrantes del altiplano andino boliviano y paceño. Esta ciudad, actualmente, es la más poblada del departamento de La Paz.



MAPA 1.- Área metropolitana de La Paz.
Fuente: elaboración propia.

La Paz, sobre todo El Alto y las localidades aledañas a esta ciudad, concentra una parte importante de la industria musical de la cumbia chicha/sureña. Es en este espacio que se ha consolidado una infraestructura social capaz de cubrir todas las necesidades de la fiesta popular andina, y en consecuencia, de la industria musical de la cumbia chicha/sureña. Un negocio que, como sostiene Antonio, se sostiene gracias al extenso calendario festivo de estas ciudades. *Prestes*¹⁵, bautizos, matrimonios, *irpaqa*¹⁶, *rutucha*¹⁷, fiestas patronales, *ch'alla*¹⁸, recepciones sociales, aniversarios de sindicatos, licenciamientos, graduaciones, fiestas particulares, entre otras festividades, constituyen el corpus general festivo en el que trabajan a lo largo de todo el año empresas de sonido, promotoras, productoras, Dj, grupos musicales y otros servicios relacionados. Esto además de discotecas –como *La Paceña Discoteca* de La Paz– y festivales –como el *Chicha Fest*–, en los que también se emplea a grupos de cumbia chicha/sureña, productoras y empresas de sonido reconocidas. La conjunción de todos estos elementos propicia la consolidación de una industria musical a nivel local que, como se sostuvo en el acápite anterior, también se extiende a otros países.

15 Son fiestas organizadas generalmente para celebrar o conmemorar acontecimientos especiales en el altiplano andino. La particularidad del *preste* es que estas fiestas se organizan a expensas de una persona o grupo de personas dentro de las dinámicas de reciprocidad y *ayni* en los Andes.

16 *Irpaqa* viene de la voz aymara *irpasiña* que significa «llevarse». Hace referencia, en el mundo aymara, al inicio de la vida en pareja antes del matrimonio. Desde la cultura occidental puede verse como un tipo de «pedida de mano» que se celebra con un evento social que reúne a las familias de los novios para sentar las bases del futuro enlace.

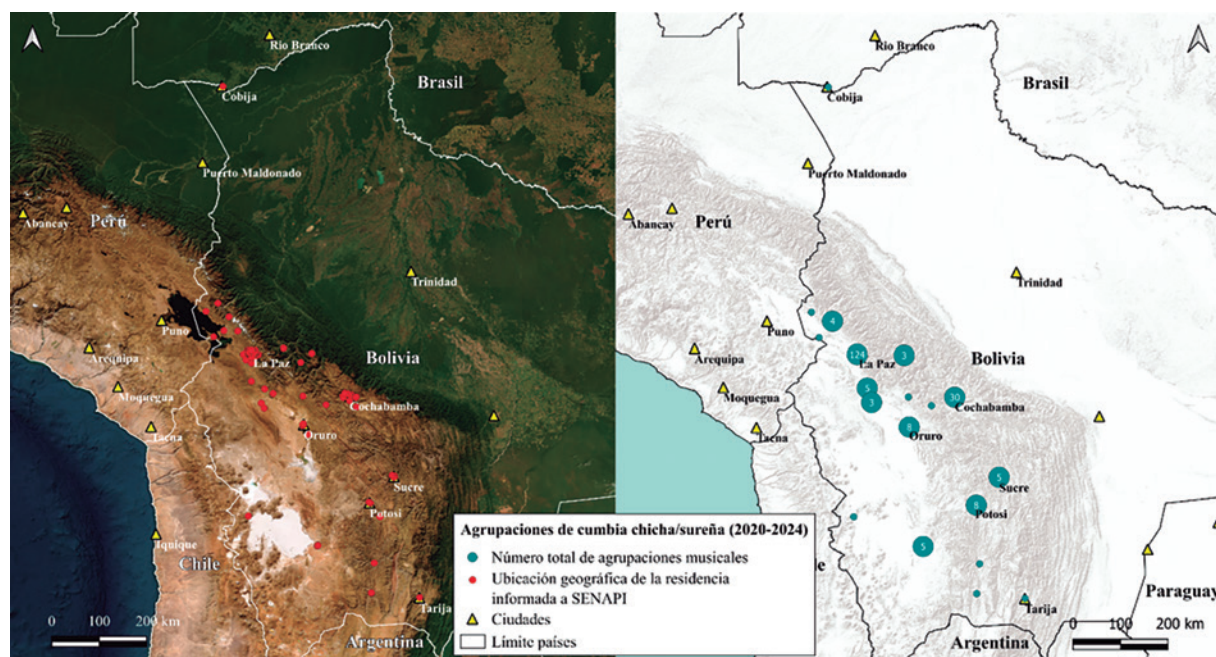
17 *Rutucha* en aymara o *Warkarutuy* en quechua, significa *corte del primer cabello*. La *rutucha* es una festividad tradicional de la cultura aymara y quechua en la que se presenta, por primera vez, a la hija o hijo de una familia a la comunidad. En esta celebración, los invitados realizan el primer corte de cabello a la niña o niño entregando en retribución dinero a la familia dentro de las dinámicas de reciprocidad y *ayni*.

18 Es una práctica quechua y aymara que consiste en humedecer el suelo con licor, como ofrenda a la Madre Tierra o Pachamama.

CARTOGRAFIANDO AGRUPACIONES ALTEÑAS DE CUMBIA CHICHA/SUREÑA

Rubén, director de la agrupación *Rompe Corazones*, después de una de sus presentaciones en Laja (La Paz-Bolivia) nos cuenta que los grupos funcionan como «células». Esta analogía él la utiliza para explicarme cómo funciona el negocio de los músicos, al menos de los que se dedican a la cumbia chicha/sureña. «Digamos el baterista, el guitarrista, o lo que sea, pasa un tiempo, les va bien, ven la plata, y ya él se crea su propio grupo, él otro se crea su propio grupo. Y así cada uno, su grupo, su grupo, su grupo», sostiene Rubén para ejemplificar las formas en las que cada día se van creando nuevos grupos en La Paz y El Alto. La mayoría chicheros, dado que, como sostienen Antonio y Rubén, la cumbia chicha es lo que vende, es el negocio real de la música –al menos en Bolivia–, y en consecuencia, atrae cada vez a más personas.

Un dato a partir del cual se puede pensar la afirmación de Rubén, subyace en el número de grupos de cumbia chicha/sureña registrados en el Servicio Nacional de Propiedad Intelectual (SENAPI) de Bolivia que, solo entre 2020 y 2024, cuenta con aproximadamente 250 registros de agrupaciones musicales (ver Mapa 2). Un número considerable que, como sostiene Antonio, no revela la realidad de la escena musical de la cumbia chicha/sureña, dado que solo aquellos grupos que pueden comprobar al menos un año de antigüedad pueden optar por el registro de su marca. Es decir que este número total excluye a agrupaciones musicales nuevas. Este dato, además, no toma en cuenta la gran cantidad de agrupaciones musicales registradas con anterioridad¹⁹ y las no registradas que, o bien funcionan intermitentemente, o bien solo se juntan ocasionalmente –«cuando agarran algún contrato»– para tocar.



MAPA 2.- Localización de todas las agrupaciones de cumbia chicha/sureña registradas en Bolivia entre 2020 y 2024.

Fuente: elaborado en base a los datos del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual (SENAPI) de Bolivia.

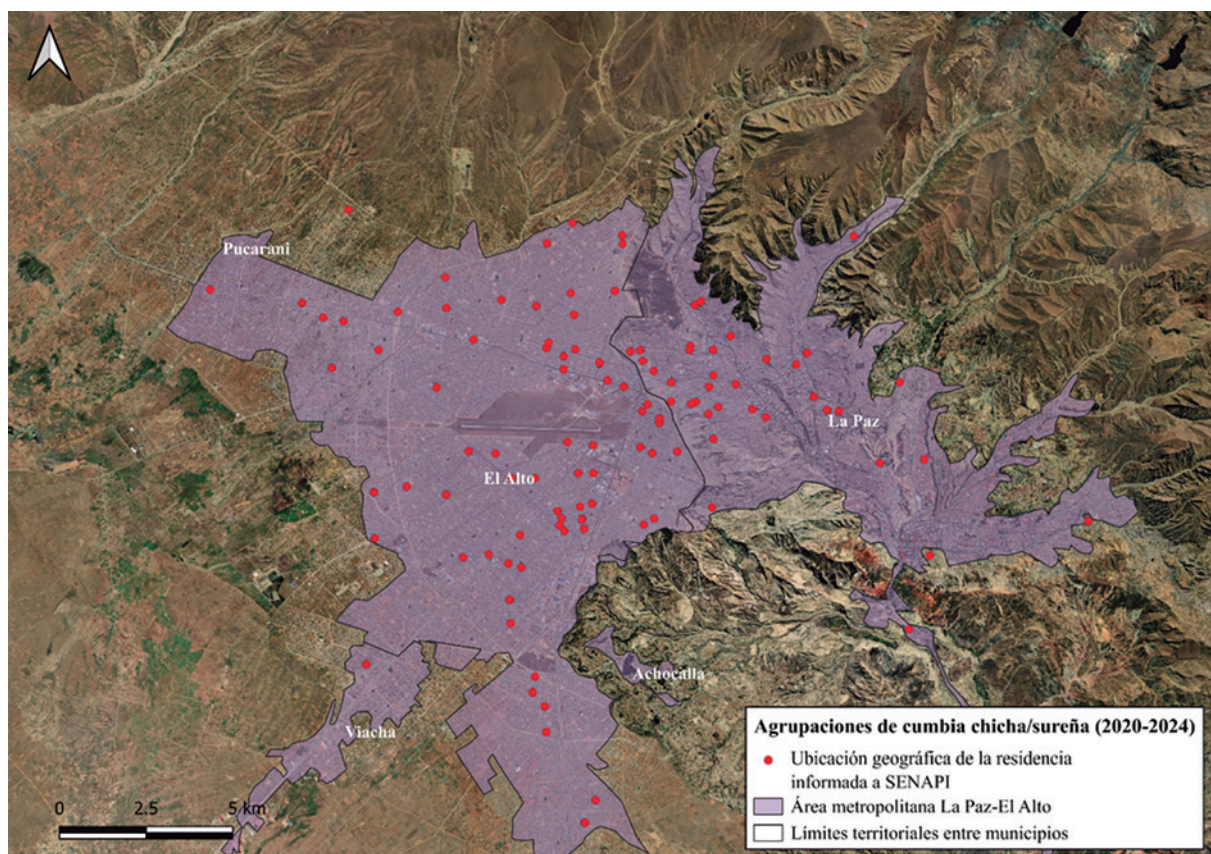
Lo cierto es que en Bolivia entre 2020 y 2024 se registraron aproximadamente 250 grupos que, según los datos de SENAPI, sobre todo tenían su domicilio en diferentes localidades y ciudades del altiplano andino y los valles de Bolivia (ver Mapa 2). Los lugares con mayor cantidad de registros son El Alto, La Paz, Cochabamba y Oruro. Ahora bien, El Alto y La Paz (ver Mapa 3), o en todo caso, el departamento de La Paz en su conjunto es el espacio en el que existe una mayor cantidad de registros. Aproximadamente 140 registros de grupos de cumbia chicha/sureña corresponden al departamento de La Paz. Y si bien este número solo muestra a las agrupaciones recientemente registradas, refleja una tendencia que, como sostiene Antonio, da cuenta de la cotidianeidad de la escena musical en las ciudades de El Alto y La Paz.

19 Es importante resaltar que en este registro total no se encuentran los registros de grupos conocidos y «taquilleros» como *Maroyu*, *Kumbia Fusión*, *Sabor Sabor*, *Los Capos*, *Los Ronisch*, *Euphoria*, *Eclipse*, etc.

Al respecto, Antonio sostiene: «Hay full competencia para grupos». Y a partir de esa afirmación, él nos cuenta que es tanta la competencia en El Alto, que algunos grupos solo tienen un contrato al mes, o incluso menos, con tres contratos al año. Una situación general que ha propiciado que los integrantes de agrupaciones de cumbia chicha/sureña se dediquen a trabajar de otras cosas, o que abran negocios –restaurantes, tiendas de barrio– para solventar su día a día.

El presentador de *Santo Sorbo* [programa de televisión en el que se presentan en vivo grupos de cumbia chicha/sureña] vende pollo crudo. Ahí [Villa Dolores, ciudad de El Alto] tiene su tienda de pollo crudo. El Lu de Nocturna, tiene su restaurante. El Willy [músico] también tenía su restaurante. O sea no es lo único a lo que se dedicaban. El único que se dedicaba cien por ciento a la música era el Limberth, porque él tenía tres, cuatro contratos a la semana (Antonio, comunicación personal, 2024).

La configuración del mercado alteño y paceño ha propiciado que, una gran parte de los grupos de cumbia chicha/sureña, solo se sostengan por el director y/o dueño del grupo, quien suele ser el único miembro estable de estas agrupaciones. Y de igual forma, ha hecho posible que se abran otros mercados para *músicos cancheros*²⁰ –bateristas, cantantes, bajistas, guitarristas, tecladistas– que, dada la demanda constante de grupos de cumbia chicha/sureña, ofrecen sus servicios en redes sociales a grupos que ya cuentan con contratos.



MAPA 3.- Localización de todas las agrupaciones de cumbia chicha/sureña registradas en El Alto y La Paz, entre 2020 y febrero de 2024.

Fuente: elaborado en base a los datos del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual (SENAPI) de Bolivia.

Las ciudades de El Alto y La Paz son el centro de la industria musical de la cumbia chicha/sureña, por lo menos en Bolivia. En estas ciudades se concentra la mayor cantidad de grupos musicales, y cada año se crean más agrupaciones. La mayoría de estas agrupaciones únicamente trabaja en el departamento de La Paz, y solo los grupos de cumbia chicha/sureña exitosos suelen conseguir contratos en otros departamentos y en otros países.

20 Músicos que ocasionalmente ofertan sus servicios en redes sociales, o a través de otros medios, para tocar, cantar o animar en grupos de cumbia chicha/sureña. No son músicos fijos en ninguna agrupación de cumbia chicha/sureña y por lo general suelen cobrar más que un músico fijo.

Antonio nos relataba que algunos de los grupos más exitosos de la escena musical alteña suelen parar en Perú y Chile. No obstante, esta no es la realidad de la gran mayoría de artistas que, dado el crecimiento exponencial de la oferta de grupos en El Alto y La Paz, ven en la música un ingreso complementario y entienden que ser músico es solo un trabajo de fin de semana.

CONSUMO DE CUMBIA CHICHA/SUREÑA EN EL ALTO Y LA PAZ

El *Chicha Fest* en su primera versión congregó a más de 30.000 personas y se realizó el 30 de abril de 2022 en la ciudad de El Alto. Para esta versión, los artistas invitados eran *Diego Ríos* (Argentina), *Los Capos* (Perú-Bolivia), *David Castro* (Bolivia), *Sabor Sabor* (Bolivia), *Maroyu* de Raúl Yucra (Bolivia), *Kumbia Fusión* (Perú-Bolivia), *Histeria* (Bolivia), *Super Kumbia Mortal* (Bolivia) y *Qumbia Poder* (Bolivia). El éxito de esta primera versión del *Chicha Fest*, dio pie a que los organizadores llevaran este festival a las ciudades de Potosí, Cochabamba, Tarija y Santa Cruz. Logrando en estas ciudades un éxito similar a lo acontecido en la ciudad de El Alto.



FIGURA 1.- Portadas de discos versátiles digitales (DVD) de artistas populares en la escena musical de la cumbia chicha/sureña.

Fuente: La fotografía del DVD de *Junior Vegas* data del año 2019, y fue tomada a un DVD que esta agrupación musical obsequió al público en una recepción social del Gran Poder realizada en la ciudad de La Paz. La fotografía del DVD de *Los Capos* data del año 2023 y fue tomada a un DVD que esta agrupación musical obsequió al público en una fiesta patronal en la localidad de Laja (La Paz-Bolivia).

La asistencia a este tipo de festivales es un indicador que refleja la popularidad de este tipo de música y las formas en las que las personas están consumiendo la producción de estos grupos musicales. Sin embargo, este no es el único indicador para tomar en cuenta, toda vez que muchos grupos, además de sus presentaciones en vivo —en festivales, en fiestas patronales, en fiestas particulares y en discotecas—, graban sus canciones en audio y video. Una producción musical que, posteriormente, distribuyen a puestos específicos en mercados populares de La Paz y El Alto, o regalan en sus presentaciones en vivo (ver Figura 1), o suben a redes sociales, sitios web y plataformas como YouTube.

Concretamente, se ha podido observar que en la actualidad, la gran mayoría de los artistas, prefieren hacer conocer su producción musical a través de internet y redes sociales. Al respecto, Antonio destaca que grabar y promocionar un videoclip/una canción requiere de una inversión importante de dinero, y en consecuencia, casi todos los grupos prefieren grabar reediciones de canciones conocidas y subirlas directamente a Youtube, Tik Tok y Facebook.

Lo que hacen todos es buscar una canción antigua y volverlo chicha. Es más fácil. Porque un músico te puede sacar harta plata para componer su parte de la canción. Por ejemplo, cuando trabajaba con el Lu, recuerdo que él solito grababa cada instrumento y lo unía en su casa con sus programas. Para eso era capo. Él grababa todo y ya luego lo subía al Facebook del grupo. Y cuando hemos hecho videoclip, se ha subido también a la página de la productora (Antonio, comunicación personal, 2024).



FIGURA 2.- Spotify Wrapped del año 2023 de *Cliver y su Grupo Coralí*.
Fuente: Imagen tomada de la página oficial de Facebook de *Cliver y su Grupo Coralí*.

En la actualidad, el consumo de cumbia chicha/sureña se realiza a través de diferentes medios (ver Figura 2). Para esto, en la ciudad de El Alto se han creado tiendas especializadas en la venta de cumbia chicha/sureña; o en todo caso, comerciantes ambulantes de la ciudad de El Alto, se han especializado en la producción y venta de CD y pendrive piratas de cumbia chicha/sureña. Esto además de que, en esta ciudad, se han creado programas de televisión y radio, páginas de Facebook, Tik Tok y YouTube y festivales abocados exclusivamente a la difusión y consumo de cumbia chicha/sureña. Todo esto, como sostiene Antonio, ha hecho más fácil el producir y difundir música, sin embargo, ello ha supuesto mayor competencia al interior de esta escena musical.

ESCENARIOS *OFF THE MAP* DE LA CUMBIA CHICHA/SUREÑA: MOVILIDADES MUSICALES DE MÚSICOS A TRAVÉS DEL ALTIPLANO ANDINO

Después de dos meses de la exitosa realización de la primera versión del *Chicha Fest* en la ciudad de El Alto, en la prensa boliviana se destacaba el siguiente titular: «La cumbia “chicha” pasa de ser discriminada a la preferida de multitudes» (Condori 2022). Nota de prensa en la que se intenta explicar la exitosa y constante realización de festivales y presentaciones de grupos de «música chicha» en Bolivia que fácilmente agotan su aforo. «¿Qué influyó para que este estilo de cumbia retorne con tanta fuerza?» (Condori 2022), se cuestiona en esta nota de prensa del periódico *La Razón* a la luz de estas presentaciones tan masivas de grupos de «música chicha», y con ello, se busca asociar a la cumbia chicha/cumbia sureña con el otrora éxito de la chicha peruana o de la cumbia boliviana noventera. Mas no se recalca en las redes, siguiendo a Attali (1995) y Leyshon (2001), de creatividad, reproducción, distribución y consumo que hicieron y hacen posible la configuración transfronteriza y transnacional de esta escena musical; menos aún se habla de las movilidades musicales contemporáneas.

¿Cómo explicar el éxito en el altiplano andino de este tipo música? Si se rastrea en Google Trends²¹ el historial de búsquedas de agrupaciones musicales de cumbia chicha/sureña populares, rápidamente se puede notar que el consumo de esta música se concentra en Bolivia y Perú. Específicamente figuran regiones y localidades el sur de Perú (Puno, Tacna, Moquegua) y el oeste de Bolivia (La Paz, Oruro, Potosí). No obstante, estos datos encubren escenarios y recorridos *off the map* en los que estos actores –músicos, productoras, staff de grupos, etc.– y estas sonoridades tienen una presencia constante.

Los datos de Google, si bien acercan una explicación general del éxito de este tipo de música en el altiplano andino, todavía son muy generales, e incluso se podría sostener que propician la invisibilización de lugares y dinámicas asociadas a la cumbia chicha/sureña. Específicamente, se puede observar que los datos de Google solo localizan regiones y ciudades en las que se registran búsquedas relacionadas con el filtro seleccionado. Así, otros escenarios del altiplano andino en los que se consume este tipo de música a través de radio, televisión, Facebook, Tik Tok, CD, DVD o memorias USB quedan fuera. Por otra parte, estos datos, sobre todo la selección de ciudades

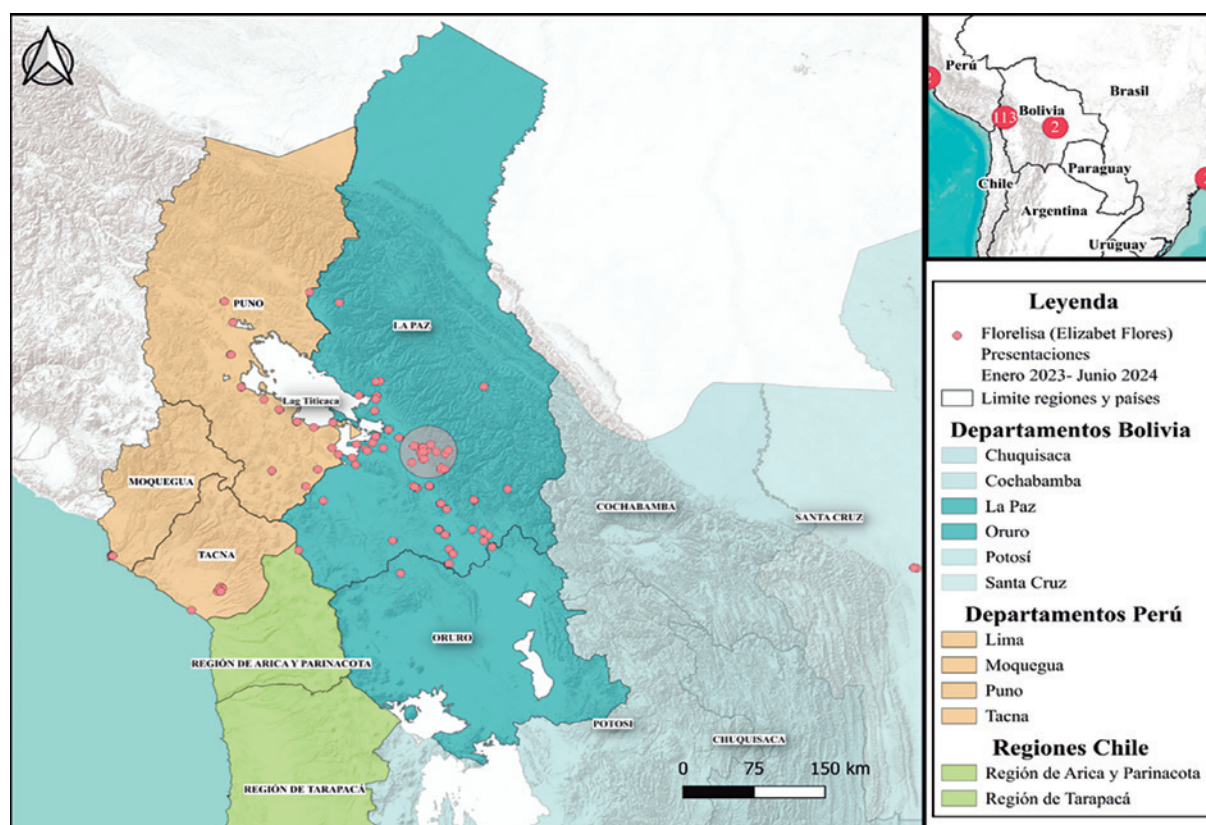
21 Esta afirmación se sustenta en la revisión de Google Trends para el periodo de tiempo comprendido entre el 1 de enero de 2019 y el 31 de diciembre de 2023.

y regiones, no logra reflejar el trasfondo sumamente dinámico de esta escena musical. Cada región y ciudad parece aislada, y las movilidades musicales que hacen posible que una sonoridad, en este caso cumbia chicha/sureña, se consuma en cada uno de estos territorios, no figuran dentro de este conjunto de datos.

En este entendido, a continuación, se presenta la movilidad musical de dos artistas: *Florelisa* y *Kumbia Fusión*. Dos agrupaciones musicales populares que en los datos de Google solo figuran en regiones y ciudades de Bolivia. Esto con el fin de rastrear las movilidades musicales de músicos *off the map* y de desentrañar las territorialidades que se producen a través de este tipo de música

- Elizabet Flores (*Florelisa*)

Elizabet Flores es una artista boliviana, originaria de Chachacomani (La Paz-Bolivia) que actualmente reside en la ciudad de El Alto, Bolivia. Esta artista, en mayo de 2024, ocupó los titulares de diferentes medios de comunicación «vernaculares» de Perú. Esto a causa de su detención en la localidad de Azángaro por parte de «autoridades policiales y funcionarios de la oficina de Migraciones de Puno» (Aliaga 2024), quienes sostenían que esta artista no contaba con una visa de trabajo. Esta noticia se expandió rápidamente, y en redes sociales se empezó a cuestionar la movilidad de esta y otros/as artistas peruanos/as y bolivianos/as sin una respectiva «autorización» del Estado. Sin embargo, estos comentarios en redes sociales ignoraban que no era la primera vez que esta artista se presentaba en Perú, y que mucho menos su detención pondría un alto a sus presentaciones en este país. Pues, si se examina las presentaciones de Elizabet Flores, entre enero de 2023 y junio de 2024, se puede observar que esta artista tuvo más de 120 presentaciones —por lo que habría cobrado aproximadamente medio millón de dólares²²—, de las cuales la mayoría fueron en pueblos y ciudades del altiplano andino boliviano y peruano (ver Mapa 4). Y no solo en esta región, dado que ocasionalmente esta artista también ha tenido presentaciones en Santa Cruz (Bolivia), Lima (Perú) y en São Paulo (Brasil); y en julio de 2024, se presentará en Buenos Aires (Argentina).



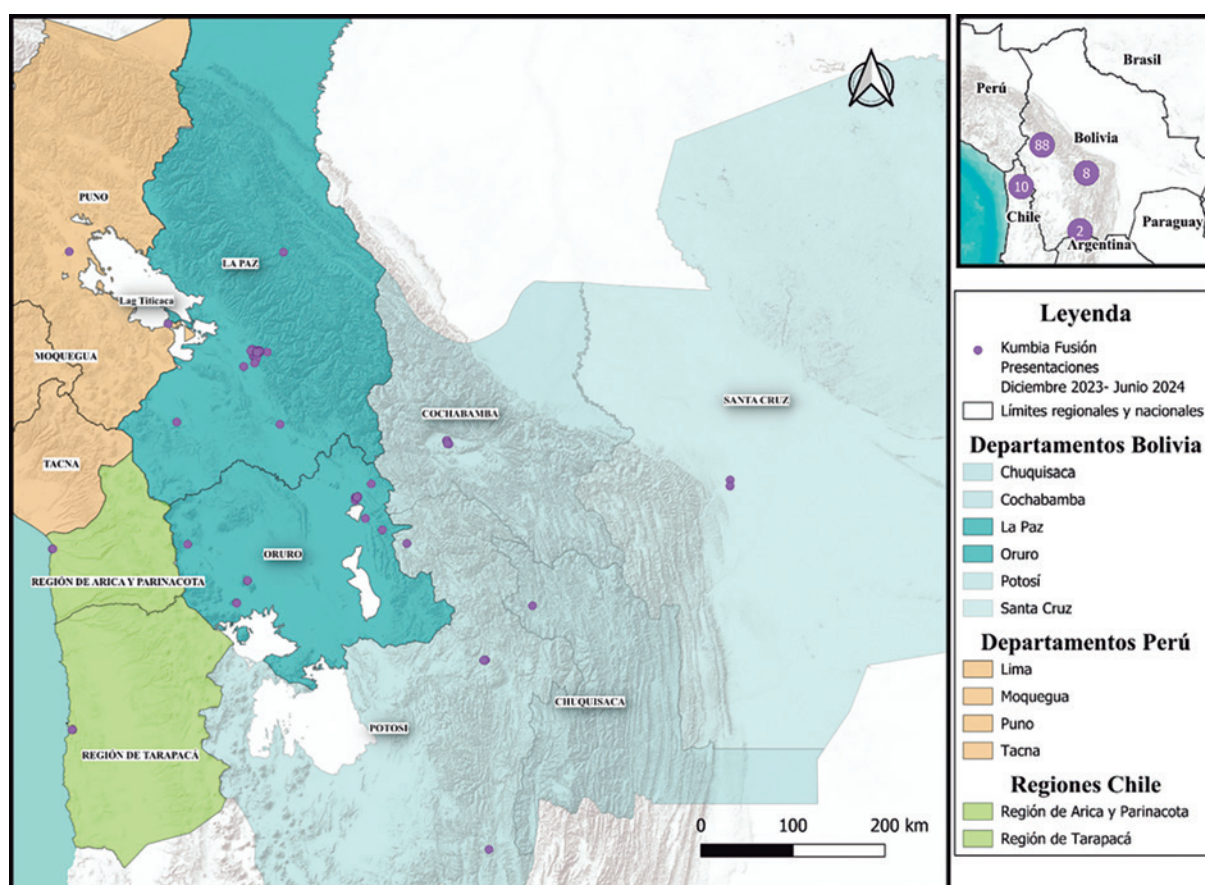
MAPA 4.- Presentaciones de Elizabet Flores (*Florelisa*) entre enero de 2023 y junio de 2024.

Fuente: elaboración propia a partir de las redes sociales oficiales de Elizabet Flores.

22 Cálculo realizado a partir de la multiplicación del precio promedio de una tanda de una hora y media —entre 4000 a 5000 dólares— con el número total de presentaciones en este periodo.

- *Kumbia Fusión*

Kumbia Fusión es una agrupación peruana con residencia en Bolivia liderada por Renzo García. Esta agrupación es una de las más populares en la escena musical de la cumbia chicha/sureña, y en tal sentido sus presentaciones son numerosas. Esta agrupación musical, solo entre diciembre de 2023 y junio de 2024, ha realizado más de 100 presentaciones (ver Mapa 5) y ha cobrado en contratos por sus presentaciones aproximadamente medio millón de dólares²³. Y si bien un número considerable de sus presentaciones se han realizado en las ciudades de El Alto y La Paz, esta agrupación también se ha presentado en otras ciudades y pueblos de Bolivia, como Santa Cruz, Cochabamba, Potosí, Sucre, Oruro, Huachacalla, Sabaya, Llallagua, Huanuni, Tupiza, Villazón, entre otras localidades. Y no solo eso, dado que esta agrupación musical también se ha presentado durante este periodo de tiempo en Lima (Perú), Juliaca (Perú), Alto Hospicio (Chile), Arica (Chile), Jujuy (Argentina), Mendoza (Argentina) y Buenos Aires (Argentina).



MAPA 5.- Presentaciones de *Kumbia Fusión* entre diciembre de 2023 y junio de 2024.

Fuente: elaboración propia a partir de las redes sociales oficiales de *Kumbia Fusión*.

Después de examinar el alcance territorial de *Kumbia Fusión* y Elizabet Flores, se podría argüir que los fenómenos musicales han sido pensados como transnacionales desde el inicio y que por tanto, lo acontecido en el marco de este tipo de música, no representa ninguna novedad. Es decir, este tipo de música no se diferencia de lo que se conoce como «world music» (Connell y Gibson 2004). Y aunque la cumbia chicha/sureña está inmersa en dinámicas propiamente globales, no se podría sostener que «world music» y «cumbia chicha/sureña» sean comparables. Más aún, si se recuerda que la cumbia chicha/sureña no encaja con lo que Martel (2011) denomina «cultura mainstream» ni con lo que Ortiz (1998) concibe como «cultura internacional-popular», toda vez que este tipo de música está directamente relacionada con dinámicas económicas populares, migraciones, movilidades musicales,

23 Cálculo realizado a partir de la multiplicación del precio promedio de una tanda de una hora y media —entre 5000 a 6000 dólares— con el número total de presentaciones en este periodo.

formas de habitar el espacio fronterizo y diásporas de raigambre aymara y quechua en el mundo. En este sentido a partir de la movilidad musical de Elizabet Flores y *Kumbia Fusión* más bien se puede discernir una multiterritorialidad y/o una transterritorialidad íntimamente asociada a este tipo de música del altiplano andino.

CONCLUSIONES

La cumbia chicha/sureña es un género musical del altiplano andino boliviano, peruano y chileno. Es música que se mueve a través del territorio, música que viaja con las personas y que, por lo mismo, da cuenta de dinámicas económicas, culturales y sociales propiamente transfronterizas, pero también transnacionales. Este tipo de música, además, durante las últimas dos décadas ha experimentado cambios notorios en sus procesos de producción y en sus formas de consumo que han repercutido en la multiplicación exponencial de grupos, productoras, salones de eventos sociales, músicos, animadores, DJ, programas de radio y tv, redes sociales y sitios web sobre cumbia chicha/sureña. Es decir que se ha empezado a consolidar una escena musical que, a partir de espacios clave —en el altiplano andino y en otros países de América y Europa— y de procesos de democratización tecnológica, ha propiciado la consolidación de un mercado y de una industria musical.

En este entendido, la ciudad de El Alto, durante las últimas dos décadas, se ha empezado posicionar como uno de los centros más importantes de la escena musical de la cumbia chicha/sureña. Su dinamismo ha convertido a la ciudad en un punto de referencia para la producción, distribución y consumo de cumbia, atrayendo tanto a artistas locales como a exponentes de otros países. Lo que ciertamente ha estado sostenido por la prevalencia de un calendario festivo extenso y la creciente demanda de grupos, empresas de sonido, productoras, músicos y otros servicios relacionados. Todo ello ha propiciado que se creen nichos y circuitos locales/globales para grupos, empresas y emprendedores vinculados con el negocio de la música.

En suma, se ha destacado que las movilidades musicales de la cumbia chicha/sureña se caracterizan por estar íntimamente relacionadas con procesos migratorios, con la diáspora de raigambre aymara y quechua en el mundo y con formas de habitar el territorio. En tal sentido se ha propuesto que este tipo de música —queremos decir, sus redes de creatividad, reproducción, distribución y consumo— no se restringe a una ciudad o al altiplano andino boliviano y peruano. Este tipo de música, con sus movilidades transfronterizas y transnacionales, en la actualidad brinda algunas pistas para comprender esta escena musical, más allá de localismos y reduccionismos esencialistas encaminados a estereotipar lo indígena. He ahí la importancia de seguir la cumbia del altiplano andino en el siglo XXI.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

Los autores de este artículo declaran no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

FUENTES DE FINANCIACIÓN

Este trabajo fue financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID, Chile), mediante el proyecto Fondecyt: 1221368, “Los Sonidos para la Muerte” y por Becas de Doctorado Nacional, Folio N.º 21251183.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Huáscar Piérola Dorado: conceptualización, metodología, análisis formal, investigación, redacción — borrador original, redacción — revisión y edición, visualización, supervisión.

Alberto Díaz Araya: conceptualización, análisis formal, investigación, redacción — revisión y edición, visualización, administración del proyecto, obtención de fondos.

BIBLIOGRAFÍA

- Albó, Xavier. 2000. «Aymaras entre Bolivia, Perú y Chile». *Estudios Atacameños* 19: 43-73.
- Aliaga, Rodolfo. 2024. «Detienen a La Cantante Boliviana Florelisa Por Irregularidades Migratorias». *La Razón* 14 mayo. Disponible en: <<https://www.la-razon.com/la-revista/2024/05/14/irregularidades/>>. Fecha de acceso: 30 junio 2024.
- Attali, Jacques. 1995. *Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI.
- Bailón, Jaime y Alberto Nicoli. 2013. *Chicha power: El marketing se reinventa*. Lima: Universidad de Lima.

- Beck, Ulrich. 2003. «La cuestión de la identidad». *El País* 11 noviembre.
- Bennett, Andy y Richard A. Peterson. 2004. *Music scenes: local, translocal, and virtual*. [s. l.]: Vanderbilt University Press.
- Blanco, Darío Arboleda. 2018. *La Cumbia como Matriz Sonora de Latinoamérica. Identidad y cultura continental*. [s. l.]: Editorial Universidad de Antioquia.
- Boellstorff, Tom. 2015. *Coming of age in Second Life: an anthropologist explores the virtually human*. Princeton: Princeton University Press. doi:10.1515/9781400874101.
- Bouysse-Cassagne, Thérèse. 1978. «L'espace aymara: urco et uma». *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 33(5-6): 1057-1080. <https://www.cambridge.org/core/journals/annales-histoire-sciences-sociales/article/lespace-aymara-urco-et-uma/CE51E790356E99019BEACA01569B4707>. Fecha de acceso: 21 marzo de 2025.
- Castillo-Torres, Daniel, Rosa Núñez-Pacheco y Blanca Estela López-Pérez. 2019. «Aportes metodológicos de la etnografía digital latinoamericana basados en World of Warcraft». *Revista Uruguaya de Antropología y Etnografía* 4(1): 11-23.
- Condarco, Ramiro. 1987. «Simbiosis interzonal», en Ramiro Condarco y John Murra (coords.), *La teoría de la complementariedad vertical eco-simbiótica*: 7-28. La Paz: Hisbol.
- Condori, Edwin. 2022. «La cumbia “chicha” pasa de ser discriminada a la preferida de multitudes». *La Razón* 26 junio. Disponible en: <<https://www.la-razon.com/la-revista/2022/06/26/la-cumba-chicha-de-discriminada-a-ser-la-preferida-de-multitudes/>>. Fecha de acceso: 30 junio 2024.
- Condori-Cari, Leopoldo, Demetrio Machaca-Huancollo, Edy Larico-Mamani y Enoc Molina-Chambi. 2021. «Branding y posicionamiento de una agrupación musical de cumbia sureña, del Perú, 2020». *Polo del Conocimiento* 6(6): 737-755.
- Connell, John y Chris Gibson. 2004. «World Music: deterritorializing place and identity». *Progress in Human Geography* 28(3): 342-361. doi:10.1191/0309132504ph493oa.
- Cosamalón, Jesús. 2022. *Historia de la cumbia peruana: de la música tropical a la chicha*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Díaz, Alberto. 1997. «Sigue la Cumbia. Percepción de la música Tropical Andina en Arica: Un Ejercicio». *Revista Percepción* 1: 24-38.
- Fernández, Héctor L'Hoeste. 2011. «Todas las cumbias, la cumbia: la latinoamericanización de un género tropical», en *Cumbia. Nación, etnia y género en Latinoamérica*: 169-210. La Plata: Gorla.
- Gago, Verónica, Cristina Cielo y Nico Tassi. 2023. *Economías populares Una cartografía crítica latinoamericana*. Buenos Aires: CLACSO.
- Goig, Ramón Llopis. 2007. «El “nacionalismo metodológico” como obstáculo en la investigación sociológica sobre migraciones internacionales». *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales* 13: 101-117.
- Guerrero, Bernardo. 2007. «Identidad sociomusical de los jóvenes aymaras: La música sound». *Última década* 15(27): 11-25.
- Gutiérrez, José A. 2015a. «Artesanos culturales: resistencia creativa de los marginados. Cumbia chicha como expresión músico-cultural identitaria localista no comercial». *Temas Sociales* 37: 197-225.
- Gutiérrez, José A. 2015b. *Artesanos culturales: resistencia creativa de los marginados. Cumbia chicha como expresión músico-cultural identitaria localista no comercial*. Tesis pregrado. Universidad Mayor de San Andrés.
- 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. doi:10.1177/0163443711401940.
- Hurtado, Wilfredo. 1995. *Chicha peruana. Música de los nuevos migrantes*. Lima: Grupo de Investigaciones Económicas.
- Karmy, Eileen, Lorena Ardito y Alejandra Vargas. 2010. «Tiosos pero cumbiancheros: Perspectivas y paradojas de la cumbia chilena», en *¿Popular, pop, populachera? El dilema de las músicas populares en América Latina*: 398-413. [s. l.]: [s. n.]
- Katz, Mark. 2010. *Capturing sound: how technology has changed music*. [s. l.]: University of California Press.
- Leyshon, Andrew. 2001. «Time-space (and digital) compression: software formats, musical networks, and the reorganisation of the music industry». *Environment and Planning A: Economy and Space* 33(1): 49-77. doi:10.1068/a3360.
- Martel, Frédéric. 2011. *Cultura Mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas*. [s. l.]: Taurus.
- Mejía, Julio. 2022. «La cumbia peruana. Entre el mestizaje y la globalización». *Investigaciones Sociales* 46: 235-242.
- Ochoa, Juan Sebastián. 2016. «La cumbia en Colombia: invención de una tradición». *Revista musical chilena* 70(226): 31-52.
- Olmos, Miguel. 2020. «De la mundialización de la música: ¿Qué tan globales son las músicas locales?», en *Etnomusicología y globalización: dinámicas cosmopolitas de la música popular*: 251-271. [s. l.]: El Colegio de la Frontera Norte.
- Ortiz, Renato. 1998. *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. [s. l.]: Convenio Andrés Bello.
- Parra, Juan Diego. 2019. *El libro de la Cumbia: Resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas*. Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano.

- Quispe, Arturo. 1988. *La música chicha: ¿expresión de una cultura e identidad popular en formación?* Tesis doctoral. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/5231>. Fecha de acceso: 1 octubre 2024.
- Quispe, Arturo. 2001. «Globalización y cultura en contextos nacionales y locales: de la chicha a la tecnocumbia». *Debates en Sociología* 25-26: 120-141.
- Quispe, Arturo. 2019. «Música tropical peruana: la chicha. Construcción de nuevas identidades», en *El libro de la Cumbia: Resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas*. Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano.
- Quispe, Bruce. 2013. *Análisis musical y contextual de la cumbia sureña en la ciudad de Juliaca 2012*. Tesis pregrado. Universidad Nacional del Altiplano.
- Quispe, Bruce. 2015. «Análisis musical y contextual de la cumbia sureña en la ciudad de Juliaca 2012». *Vid@rte* 2(1).
- Romero, Raúl R. 2007. *Andinos y tropicales: La cumbia peruana en la ciudad global*. [s. l.]: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Sánchez, Mauricio. 2017. *La Ópera Chola. Música popular en Bolivia y pugnas por la identidad social*. [s. l.]: IFEA/Plural Editores.
- Sandoval, Efrén. 2008. «Infraestructuras transfronterizas. Un concepto para su análisis». *Trayectorias* 10(26): 41-52.
- Straw, Will. 1991. «Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music». *Cultural Studies* 5(3): 368-388. doi:10.1080/09502389100490311.
- Tantaleán, Javier Rodrigo. 2016. *¿Por qué la cumbia peruana no ha muerto? Estrategias de adaptación y permanencia desde 1968 hasta el 2000*. Magíster en antropología visual. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.
- Toynbee, Jason y Byron Dueck. 2011. *Migrating music*. [s. l.]: Routledge.
- Valencia, 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 pregrado. Universidad Mayor de San Andrés.
- 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.
- Vargas, Alejandra, Antonia Mardones, Eileen Karmy y Lorena Ardito. 2011. «Los albores de la cumbia chilena», en *Actas del I Congreso Chileno de Estudios en Música Popular ¿Qué hay de popular en la música popular?*: 384-393. [s. l.]: [s. n.]
- Velazco, Benjamin y Jonathan Fernando García. 2022. «El Sincretismo cultural de la cumbia andina peruana: un análisis histórico-musical». *Revista de Ciencias Humanísticas y Sociales (ReHuSo)* 7(3): 17-30.
- Villar, Alfredo. 2022. *Yawar Chicha. Los ríos profundos de la música tropical peruana*. [s. l.]: Cúpula.
- Wade, Peter. 2002. *Música, raza y nación: música tropical en Colombia*. [s. l.]: Vicepresidencia de la República de Colombia.