



**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TURISMO Y PSICOLOGÍA
ESCUELA PROFESIONAL DE TURISMO Y HOTELERÍA
SECCIÓN DE POSGRADO**

**LA REVALORIZACIÓN DE LA MÚSICA CHICHA
COMO PATRIMONIO CULTURAL**

**PRESENTADA POR
FRANCO FRANCISCO CHUI AGAMA**

**ASESORA
ANA MARÍA ALEMÁN CARMONA**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAESTRO EN GESTIÓN
CULTURAL, PATRIMONIO Y TURISMO**

LIMA – PERÚ

2019



Reconocimiento - No comercial - Sin obra derivada
CC BY-NC-ND

El autor sólo permite que se pueda descargar esta obra y compartirla con otras personas, siempre que se reconozca su autoría, pero no se puede cambiar de ninguna manera ni se puede utilizar comercialmente.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TURISMO Y

PSICOLOGÍA

ESCUELA PROFESIONAL DE TURISMO Y HOTELERÍA

SECCIÓN DE POSTGRADO

LA REVALORIZACIÓN DE LA MÚSICA CHICHA

COMO PATRIMONIO CULTURAL

TESIS PARA OPTAR

EL GRADO ACADÉMICO DE MAESTRO EN GESTIÓN CULTURAL,

PATRIMONIO Y TURISMO

PRESENTADO POR:

FRANCO FRANCISCO CHUI AGAMA

ASESORA:

Dra. ANA MARÍA ALEMÁN CARMONA

LIMA – PERÚ

2019

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| Resumen..... | 5 |
| Abstract..... | 6 |
| Introducción..... | 7 |
| Capítulo I Marco Teórico..... | 14 |
| 1.1 Antecedentes..... | 14 |
| 1.2 Bases Teóricas..... | 18 |
| 1.3 Definiciones Básicas..... | 22 |
| Capítulo II Metodología..... | 46 |
| 2.1 Diseño Metodológico..... | 46 |
| 2.2 Procedimiento de muestreo..... | 48 |
| 2.3 Técnicas de Recolección de datos..... | 49 |
| 2.4 Técnicas de Análisis..... | 50 |
| 2.5 Matriz de consistencia..... | 50 |
| 2.6 Aspectos Éticos..... | 50 |
| Capítulo III Resultados..... | 51 |
| Capítulo IV Discusión, conclusiones y recomendaciones..... | 75 |
| 4.1 Discusión..... | 75 |
| 4.2 Conclusiones..... | 76 |
| 4.3 Recomendaciones..... | 77 |
| Fuentes Bibliográficas..... | 79 |
| Anexos..... | 84 |

DEDICATORIA

Dedico esta Tesis con mucho amor y cariño a Dios por darme la sabiduría y fuerzas para culminar mis estudios de maestría, a mis padres Francisco Chui Carrasco y Florencia Agama Huallpa, a mis hermanos Jose Miguel Chui Agama y Rodrigo Alejandro Chui Agama, a mis abuelos Francisco Chui Lau, Eudulia Carrasco Marcos Esteban Agama Torre y Fortunata Huallpa Lunasco, esposa Luz Angela Espinoza Lopez, a mis amigos, familiares y en especial mi asesora, Ana María Alemán Carmona.

Gracias a todos.

AGRADECIMIENTOS

Gracias, de corazón a mis padres Francisco Chui Carrasco y Florencia Agama Huallpa por la paciencia y apoyo incondicional en todos mis proyectos, especialmente en esta Tesis de Maestría.

Gracias a mi esposa Luz Angela Espinoza Lopez, que siempre me apoyó con mucha paciencia y esmero. Brindándome todo su tiempo y apoyo incondicional, muchas gracias.

Gracias a mi asesora la Dra. Ana María Alemán, quien me guio y enseñó para culminar esta Tesis de Maestría, gracias por la paciencia y energía para no darme por vencido.

Gracias a mis entrevistados, Rodrigo Tantalean, que me brindo las puertas de su estudio para la entrevista, a Jayme Moreyra, guitarrista de los Shapis, por abrirme las puertas de su hogar y facilitarme la entrevista, a Diego Vargas, sociólogo y amigo, por brindarme su tiempo para la entrevista y finalmente a la señora Celly y Lucy Baquerizo por abrirme las puertas de su hogar y concederme la entrevista en honor a su padre “Carlos Baquerizo”.

Gracias a mis amigos de la Maestría que siempre se preocuparon y alentaron a terminar esta Tesis de Maestría a Cindy López y Cesar Gil, muchas gracias amigos por todo su cariño y apoyo.

Muchas gracias a todos de corazón, los quiero mucho y siempre estarán en mi mente y mi corazón. Los quiero.

Resumen

La presente investigación tiene como objetivo general *identificar cómo las características de la música Chicha pueden darle el reconocimiento como Patrimonio cultural de la Nación*, considerando en ese sentido el impacto que ha tenido esta música como expresión formativa de los migrantes andinos en Lima.

Se utiliza un diseño de investigación etnográfico del paradigma cualitativo. Para la recolección de datos se utilizaron entrevistas en profundidad a expertos, tanto músicos como estudiosos de este fenómeno cultural.

Palabras clave: Patrimonio cultural, Música Chicha, cultura migrante.

Abstract

The aim of this research is to identify how the characteristics of Chicha music can give it recognition as a Cultural heritage of the Nation, considering in this sense the impact that this music has had as a formative expression of Andean migrants in Lima.

An ethnographic research design of the qualitative paradigm is used. For the collection of data, in-depth interviews with experts, both musicians and scholars of this cultural phenomenon were used.

Keywords: Cultural heritage, Chicha music, migrant culture.

Introducción

Descripción del problema

La música chicha, no está revalorada como estilo musical en Lima, porque le han dado mala imagen con el pasar de los años, la han comparado con música para gente de mal vivir, como delincuentes, entre otros. Además, en sus inicios no fue aceptada por ser música de migrantes o provincianos. La Chicha en sí, se inició en los 80s proveniente de la mezcla de música de folklore de la sierra y música de la costa, que en ese entonces era “Los Destellos” de Enrique Delgado”, influenciado por la cumbia de la época. Tampoco era aceptada en los sectores sociales de clase media, ya que se discriminaba que era música para serranos o gente de provincia. Pese a eso en su gran apogeo en los 80s de la mano de “¿Los Shapis”, comenzó a ser aceptada por diversos grupos sociales limeños, pero como fue aceptada?, como logro posicionarse y convertirse en un Boom.

Para esa época hubo una gran migración masiva de provincianos a la capital con la finalidad de prosperar y buscar una nueva vida y oportunidades para sus familias, es por ello que cuando Los Shapis llegan a Lima, la mayoría del sector social de clase media, eran migrantes en su gran mayoría, es por ello que tuvieron semejante éxito, a tal punto de que fueron el único grupo de música Chicha en llenar todo el Estadio Nacional de Lima (Romero, 2007).

Destellos, que era la cumbia costeña, luego paso a ser el impacto de la chicha con los “Los Shapis” y “Chacalon”, luego paso a ser tecknocumbia con “Rossy War”, hasta estallar en los inicios del 2000 con Armonía 10, Nectar, Agua Marina entre otros (Tantalean, 2016).

De igual manera Matos Mar nos dice:

“Una creación urbana y actual de los barrios populosos y de las barriadas, surge como patrimonio traído por el migrante andino, pero se arraiga en el residente ya antiguos en las segundas y terceras generaciones” (1984: 85 - 86)

Si bien es cierto, Matos menciona que la música Chicha es la fusión de la cumbia colombiana con el huayno tradicional. No olvidemos que esta fusión musical, trae consigo tradiciones y costumbres propias de los migrantes. Por ello, se obtienen la creación de barrios populosos en las afueras de la ciudad, por parte de las generaciones de los primeros migrantes.

Entonces, podemos sintetizar que la música chicha no está revalorada por un sentimiento de rechazo y discriminación a los migrantes o provincianos, por el desconocimiento de sus orígenes y la historia y el folclor peruano que tiene, por la imagen negativa que tiene al relacionarla con sectores populares relacionados a la delincuencia, pandillaje, entre otros, por estar relacionada a sectores socioeconómicos bajos y porque existe una gran falta de publicidad y promoción que muestre o exhiba el contenido cultural, histórico y folclórico nacional que contiene este estilo de música Chicha.

Además, partiendo de la difusión o de la promoción de la historia de la chicha, de su contenido cultural, del análisis del mensaje de una realidad actual en sus canciones, de una demostración del análisis musical de sus estructuras, de sus letras, de su composición; es así que a través de los festivales ya antes mencionado difundiría el valor y promoción de la música chicha para la identidad nacional y como parte de la cultura peruana; la música chicha es la expresión de un pensamiento, sentimiento y comportamiento cultural, llamado “la cultura chicha” presente en la mayoría de los peruanos.

Planteamiento del problema

Pregunta general

¿Cómo las características de la música Chicha pueden darle el reconocimiento como Patrimonio cultural de la Nación?

Preguntas específicas

1. ¿Cuál es el origen y proceso de evolución de la música chicha surgida en los 70s y 80s en el Perú como parte de la identidad cultural?
2. ¿Quiénes son los principales representantes y precursores de la música chicha nacida en los años 70 y 80 en el Perú como parte de la identidad cultural?
3. ¿Cuáles fueron los valores positivos y negativos que tuvo la música chicha nacida en los años 70s y 80s en el Perú como parte de la identidad cultural?

Objetivos de investigación:**Objetivo general:**

Identificar cómo las características de la música Chicha pueden darle el reconocimiento como Patrimonio cultural de la Nación.

Objetivos específicos:

1. Explicar el origen y proceso de evolución de la música chicha surgida en los 70 y 80 en el Perú como parte de la identidad cultural.
2. Conocer a los principales representantes y precursores de la música chicha nacida en los años 70 y 80 surgida en los 70 y 80 en el Perú como parte de la identidad cultural.
3. Identificar los valores positivos y negativo que tuvo la música chicha nacida en los años 70 y 80 en el Perú como parte de la identidad cultural.

Justificación de la investigación**Importancia de la investigación**

Es importante realizar esta investigación, porque permite desarrollar formas de revalorización y reconocimiento de la música chicha nacida en los años 70s y 80s en la sociedad peruana, como parte de la identidad cultural. Cabe señalar que la música chicha tuvo su origen en los años 50s y 60s con la migración masiva de los provincianos a la capital). Es importante resaltar la interculturización de ambos pueblos, tanto del costero como el andino, producto de esto nacería lo que se conocería más tarde como música

tropical andina o “chicha”, en honor al tema musical “la chichera” de Carlos Baquerizo con su grupo “Los Demonios del Mantaro”. (Tantalean, 2016)

La chicha va a pasar por varias etapas desde sus inicios hasta la actualidad, hoy en día se le conoce como “CUMBIA”. Además, hay que resaltar a sus principales exponentes y orquestas que la llevaron a su máxima expresión, Los Shapis, Pintura Roja, Chacalon, Guinda, entre otros. Todos estos grupos llevaron a la cima a la chicha peruana en los 80.

También, hay que identificar los valores positivos y negativos que tuvo la chicha en las diversas clases sociales, no en todos los sectores era aceptada, ya que era marginada por la audiencia que mantenía, pues la mayoría del público que iba a los festivales chicha era gente de pobreza extrema, por ello no fue aceptado en los sectores de clase alta. El lado positivo de este género es el choque cultural y mezcla de estilos musicales que darían origen a la música tropical, lo cual llevaría a la cima la chicha. Tanto así que los Shapis tuvieron éxito rotundo en los 80, a nivel nacional e internacional.

Por ello, es importante reconocer e identificarse con la música chicha que dio frutos musicales y culturales en la década de los 80. En conclusión, la tesis servirá para reconocer y revalorizar la música chicha nacida en los años 70 y 80 en la sociedad peruana como parte de la identidad cultural peruana; y quienes se beneficiarán de dicha investigación, serán músicos, antropólogos, sociólogos, pedagogos, investigadores, curiosos, etc.; en general la sociedad peruana.

De forma específica los grupos sociales que se beneficiarán con esta investigación serán los estudiantes universitarios, sociólogos, antropólogos, músicos empíricos y profesionales, historiadores, y cualquier persona interesada en el tema.

Esta investigación les permitirá tener un panorama amplio sobre la música chicha, tanto en valores como en identidad cultural. Para finalizar, también se podrían beneficiar de alguna manera a los escolares en formación académica, ya que tendrían conocimientos musicales previos a su formación.

Es una investigación original y novedosa, ya que desarrolla un tema poco inusual donde se reflejaba la marginación y denigración en nuestra sociedad peruana, es un tema popular, amplio y actual, que se presenta en distintos aspectos, no solo musicales sino socioculturales y del que hacer nacional.

Viabilidad

El trabajo de investigación se puede realizar en todo su contexto ya que se cuentan con algunas fuentes bibliográficas como videos, entrevistas y libros donde narran este fenómeno ocurrido en el Perú; se cuenta con recursos bibliográficos, virtuales, visuales y musicales para la presente investigación.

Limitación (delimitación)

No se presentan mayores limitaciones para la realización de la tesis.

- Delimitación geográfica: Lima metropolitana
- Delimitación temporal: 1970-1980.
- Delimitación temática: identidad, Chicha

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 Antecedentes:

Luego de revisar las bases de datos especializadas no hemos encontrado antecedentes actuales que traten de forma académica y científica a la Chicha. Por ello presentamos los antecedentes encontrados y pertinentes.

Matos, J. (1984), Perú, en el libro “Desborde popular y crisis del Estado, el nuevo rostro del Perú en la década de 1980, la siguiente investigación tiene como finalidad analizar la gran migración andina surgida en la década de los ochenta, asimismo, menciona la interculturización de 2 culturas diferentes como la andina y la costeña, donde se fusionan la música, costumbres, vivencias, experiencias, entre otros. También, analiza la problemática socio política que atravesaba el Perú.

Quispe, A. (1988), Perú, la tesis “La música chicha ¿expresión de una cultura e identidad popular en formación?”, la siguiente investigación tiene como finalidad estudiar la música chicha, con motivo a hechos ocurridos en estas tres últimas décadas. Esto se convirtió en un fenómeno socio-cultural. La investigación tuvo un diseño metodológico cualitativo, basado en recolección de datos prácticos obtenidos a través de entrevistas,

composiciones temáticas, productores de discos, etc. Llego a las conclusiones de que la música chicha se desarrolló por los años cincuenta, pasó por varias evoluciones, esto trajo consigo problemas socio-culturales que se dieron de la mano con el género musical.

Hurtado, W. (1995), Perú, en el libro “Chicha Peruana”, nos muestra el origen, historia, evolución y desarrollo de la música chicha, del Huayno a la chicha, análisis socio musical y los nuevos migrantes a través de sus canciones. En síntesis, nos comenta como se desarrolló la música Chicha en todos sus aspectos, tanto social, lirico y económico.

Leyva, C. (2005), Ecuador, en el libro “Música chicha, mito e identidad popular. El cantante peruano Chacalón”, este libro estudia a la Chicha a través de la metodología cualitativa y del uso del análisis textual, el análisis de imagen y la investigación musicológica, parte bajo la premisa de la vida e historia de Lorenzo Palacios, más conocido como Chacalón y como este desarrollo su imagen de héroe cultural popular y como se le asocia con el desarrollo de la música “Chicha” en Lima, a finales del siglo XX, llegando a la conclusión de que el análisis de la imagen y texto de canciones de este exponente. El tema de investigación musical, interpretan esta forma de cultural marginal necesaria para su reconocimiento de identidad, para comprender toda su cultura.

Romero, R. (2007), Perú, en el libro “Andinos y tropicales – La cumbia peruana en la ciudad global, es un reportaje que cuenta la historia de las etapas de evolución de la cumbia peruana, contada y explicada por especialistas en la materia como músicos de la escena Chicha, productores y sociólogos. En síntesis, se comenta la aparición de la música chicha y la gran acogida que tuvo en la década de los noventa.

Cárdenas, H. (2014), Perú, en el libro “Música Chicha. La música tropical andina en la ciudad de Cusco”. El libro se realizó bajo enfoque cualitativo y busca ampliar el conocimiento acerca de este género musical en la ciudad del Cusco descriptivamente, sobre todo a nivel de interpretación teórica historia y explicar la construcción social de la vida cotidiana y la música tropical andina en la ciudad de Cuzco, llegando a la conclusión de que la música tropical andina en la ciudad de Cusco contribuye a re-crear formas de identidad en los lugares festivos de encuentro popular que están caracterizados por ser relacionales, identificatorios e históricos y también que los grupos de música popular cusqueña contribuyen a movilizar las múltiples identidades de los individuos presentes en la festividad.

Pacheco, M. (2016), Perú, la tesis “La influencia de géneros musicales con contenidos andino en los componentes de la identidad nacional peruana”, parte bajo la premisa del análisis de la influencia que tienen distintos géneros musicales con influencias andinas, tales como el huayno, la chicha y el rock fusión. La investigación tiene un diseño cualitativo que permite profundizar el tema de la música chicha y como interviene en el proceso de construcción de la identidad del peruano y se llegó a la conclusión de que la música chicha es un género menos valorado que el huayno y el rock fusión y podría generar una imagen desfavorable del Perú y provocar una relación intensa pero no positiva de la identidad nacional.

Tantalean, R. (2016), Perú, la tesis “¿Por qué la cumbia peruana no ha muerto? Estrategias de adaptación y permanencia desde 1968 hasta el 2000”, parte bajo la premisa

que la cumbia peruana logró diversas estrategias para mantenerse y ajustarse a la época. Además, se adaptó a los diversos cambios socioculturales, dado por el sector migrante en Lima en la década de los noventa.

La investigación tiene un diseño cualitativo basado en libros, artículos y revistas que permite afianzar los problemas socioculturales que pasó la chicha en esa época. En conclusión, todas las etapas por las que paso la chicha peruana, han sido capaces de reestructurarse a través de habilidades socioculturales, musicales y comerciales, esto le permitió acoplarse a los cambios culturales que los grupos de migrantes vivieron en la capital en los años noventa.

1.2 Bases teóricas

1.2.1 Acerca de la Chicha

Origen e historia

El origen de la música Chicha, se da con la gran migración que hubo en la década de los años 70s y 80s, en su gran mayoría población de los Andes, que trajeron consigo sus costumbres, tradiciones, estilo de vida, personalidades y principalmente el Huayno, que más tarde se convertiría en un elemento para el surgimiento de la música Chicha (Romero y Ruez, 2007).

En un inicio los migrantes andinos, provenientes de diversas provincias tales como Huancayo, Puno, Cajamarca, Ayacucho, Cerro de Pasco, etc; no fueron bien recibidos en la capital, ya que en su mayoría los limeños tenían actitudes de discriminación y racismo y consideraban de inferior condición a los provincianos, tildándolos de “cholos”, marginales, gente de segunda clase, rateros, entre otros apelativos despectivos y discriminatorios. (Hurtado, 1995).

Según Wilfredo Hurtado (1995):

“Su insolencia, tan mal soportada por los criollos de la clase media y dominante; su vocación por la aventura y el riesgo, bastante superior a la mediana; su extraordinaria capacidad de adaptación ecológica, que lo hace sobrevivir en las circunstancias más difíciles, y su constancia a los constantes desplazamientos geográficos, que lo diferencia definitivamente de los comodones y apoltronados criollos” (p. 32).

Claramente se refleja cómo eran tratados los migrantes cuando llegaron a Lima, pese a ello supieron ingeniárselas para salir adelante y cumplir sus sueños de posicionarse en Lima y sacar adelante a su familia, ya sea trabajando de ambulante, estibador, cocinero, empleado, músico empírico, entre otros. (Romero y Raez, 2007)

Se originó también con la gran migración de la década de los 80s y se establecieron en los lugares con bajos recursos económicos, los lugares de estos sectores pobres eran denominados “cholos”, “serranos”. Ellos traían consigo melodías y tradiciones de sus

tierras. Finalmente, la Chicha es un género que narra las vivencias interculturales, realidades socioculturales por las que atravesó el provinciano cuando llegó a la capital y todas penumbras por las que pasó para lograr el éxito (Pacheco, 2015).

También, se puede afirmar que la música chicha es la fusión musical de diversos géneros musicales como la cumbia colombiana y el huayno andino (Cárdenas, 2014).

La música Chicha se desarrolló en lugares alejados de la ciudad de Lima, en su mayoría eran músicos empíricos provincianos que en su día a día se dedicaban a labores como ambulantes, mineros, obreros, subempleados, negociantes, etc. A esta gran conglomeración de músicos migrantes se les conoció como *chichódromos*, donde se interrelacionaban y fortalecían sus nexos y hermandades de provincianos (Hurtado, 1995).

Por un lado, el término “Chicha”, proviene de la canción “La chichera”, compuesta en 1966 por la agrupación los Demonios del Mantaro de Baquerizo. También, se podría decir chicha al término que le dio el grupo los Shapis, cuando estaban buscando un nombre adecuado para la música que estaba realizando nombraron la palabra “Chicha” en honor a la bebida ceremonial del Inca (Tantalean, 2016).

Se podría afirmar que el origen de la música Chicha se dio con las primeras migraciones en los cuarenta, de esta manera comenzaría un movimiento de fusión entre costumbres tanto de andinos como costeños (Pinto, 2017).

Por otro lado, en sus inicios la música chicha no fue aceptada como tal, ya que se consideraba música para gente denigrante y pobre. Según la revista “La “chicha”, cultura urbana que resiste:

La chicha ha tenido en general una connotación despectiva, siendo menospreciada y entendida, muchas veces, sólo como diversión de la gente “achorada”, “maleada”, asociándola así no sólo con la música en sí, sino con un determinado tipo de personas social y culturalmente cuestionadas (Gargurevich, 2002, p.27).

Por lo tanto, se podría afirmar que la música Chicha en sus inicios fue discriminada y menospreciada por considerarse música para provincianos, por ende, no fue aceptada en sus inicios por los limeños de aquella época, como nos lo dicen los conocedores del tema (Hurtado, 1995; Pinto, 2017).

Uno de los lugares más populares donde congregaban los seguidores de la música Chicha era en la famosa Carpa Grau, las entradas se vendían a cuatro soles y los jaladores endulzaban con sus precios a los parroquianos de los alrededores, los grupos favoritos de los asistentes eran Los Shapis y Chacalon. Este recinto sirvió para cultivar las tradiciones andinas en la capital (Gargurevich, 2002).

1.3 Definiciones Básicas

La música Chicha o música tropical andina, es la fusión del huayno con la cumbia costeña, es decir se juntan elementos tradicionales del mundo andino con instrumentación y sonidos de la costa (Romero y Ruez, 2007).

También, es una expresión cultural representativa del Perú, ya que varios de los peruanos migrantes de la década de los 80's se identificaron. (Pacheco, 2015). Según Roger Santivañez en el artículo “Entre la chicha y el rock” (1983, Subterrock 04 de abril, en línea): “Para mí la chicha es la música popular más auténtica. Es la semilla de lo nuevo, de lo futuro. El elemento tropical y el andino se ensamblan en una creación distinta, original que capta el sentimiento de la mayoría de la población en Lima. El rock tiene un alcance más limitado; la clase media, la pequeña, la pequeña burguesía. Mucha más gente va a ver a Chacalón que a Frágil” (Santivañez, 2014).

Para reflexionar acerca de lo mencionado de Santivañez, se observan dos conceptos que enmarcan como sería clasificada la música chicha, desde sus elementos tradicionales y sus fusiones con elementos de la costa y una pequeña aproximación con el rock, que en parte tenía más público en sus conciertos.

Características

La música chicha también se le conoce como huayno moderno, cumbia andina, chicha folk, cumbia selvática (Montoya, 1996). Ya que consta de una instrumentación en particular, como principal instrumento la guitarra eléctrica, también se encuentran el bajo,

congas, güiros, bongos, timbales, coros y voz principal, acompañado de una coreografía o baile singular empático con el público.

Dentro de sus canciones de música chicha, se hace énfasis a la vida del migrante en la gran ciudad, su estilo de vida, como la está pasando, el desamor, la maldad, entre otros. Esto se ve en la Lírica de las canciones, pero algo muy peculiar es la forma de cantar del vocalista Chicha, quien lo hace de forma melancólica, como si estuviera llorando o suplicando algo (Romero y Raez, 2007).

Por ejemplo, el cantante Chacalon, cuando interpretaba su tema musical “Muchacho Provinciano”, lo hacía simulando un llanto; a nivel técnico-musical, él interpretaba con la técnica “nasal” y con un fuerte contenido emocional melancólico y nostálgico. (Tantaleán, 2016)

La Chicha como expresión de identidad

Es la expresión de los pueblos andinos hecha música, mediante la fusión de la cumbia colombiana y el huayno de los Andes. También es la lucha constante del cholo o migrante que vino a Lima a conquistar la capital y cumplir sus sueños de sacar adelante a su familia. Algunos sociólogos de la capital nombraron Chicha como sinónimo de mediocre, informal, *huachafo*, etc. Siempre usando palabras despectivas hacia el provinciano (Romero y Raez, 2007).

Para complementar acerca de la Chicha como expresión de identidad, Jose Matos Mar, en su libro “Desborde popular y crisis de Estado” dice:

El crecimiento de la población discurre paralelamente a la expansión del área ocupada. Así mientras la superficie urbana de Lima creció en 800 Has. Entre 1920 y 1940 (de 3,166 Has. a 3,966 Has.); entre 1940 y 1961 se expandió en otras 4,711 Has. (De 3,966 Has. a 8,677 Has.); para luego mostrar un crecimiento explosivo de 19,716 Has. En el período 1961-1981 (de 8,766 Has. a 28,393 Has.) y ampliarse en 2,862 Has. Más, en los tres años siguientes (de 28,393 Has. a 31,255 Has.). Acompañando esta expansión se ha producido una seria transformación de la composición física, social y cultural del casco urbano concentrado, mientras gran parte de los distritos tradicionales como Jesús María, Breña, Lince, La Victoria, San Miguel, Rímac, Barranco, Surquillo, Chorrillos, Chucuito y Callao, decaen y tienden a convertirse en zonas deprimidas (1984, 74).

La Chicha y la memoria del migrante

La música Chicha no solamente se basó en el aspecto musical, sino también, en un estilo de vida o forma de pensar, producto de ello aparece lo que llamaremos cultura Chicha, que es la unión de personas de diferentes partes del Perú que tienen pensamientos, costumbres, ideas, etc. (Celis, 2017, en línea).

El pensamiento del migrante andino era basado en valores y vivencias culturales, acompañado de tradiciones y costumbres propias de su región. Para la mayoría de ellos, no

fue fácil dejar sus tierras y familias, además, de enrumbarse hacia la capital, lugar totalmente desconocido. Cuando llegó a Lima, tuvieron que atravesar por emociones negativas, tales como la separación, la tristeza, la discriminación, dolor, etc. Cuando abandonaron su lugar de origen provocó que el migrante se sienta sustraído del mundo andino y su familia. En su marco familiar los actores más importantes eran sus progenitores y sus hermanos, acompañado con sus tradiciones (estilo de vida, huayno, tradiciones, etc.), posteriormente su tierra (paisajes, animales, la naturaleza, etc.) (Ccopa, 2017).

Conforme iba pasando el tiempo iban llegando una gran oleada de provincianos a Lima. Ellos se conglomeraban en el centro de Lima y sus alrededores, tenían muchas dificultades para obtener terrenos o un lugar digno donde vivir. Debido a esto empezaron a invadir los cerros, orillas de ríos y arenales que se encontraban a las afueras de la ciudad, de esta manera estaban alterando el sistema de viviendas en Lima, más tarde estas invasiones se conocerían como “*barriadas*” o barrios marginales, más tarde con el pasar del tiempo se convertirían en lo que hoy conocemos como “*conos*”.

Una vez posicionados en lugares aledaños a la ciudad de Lima, los migrantes andinos se dan cuenta de la realidad que vive y empiezan a comprender y fusionar sus costumbres y estilo de vida con el entorno de la capital. Ellos tuvieron que acoplarse al estilo de vida del limeño ya que tenían costumbres y formas de tratar a los extraños. Acá el migrante se daría cuenta de la discriminación que sufriría por parte del limeño hacia su persona. No se le haría fácil sociabilizar con los capitalinos, ya que no los tomaban en cuenta y los veían como marginales (Cárdenas, 2014).

Para complementar datos sobre la gran migración de los ochenta, Rodrigo Tantalean (2016) menciona:

En 1984 la población limeña ya ascendía a los seis millones de habitantes, razón por la que prácticamente igualó a la población que tuvo todo el país en 1940. Este abrupto crecimiento demográfico representa uno de los mayores cambios en la historia del Perú contemporáneo. La geografía física y humana ha sufrido una seria transformación acompañando al gran cambio del país que en 1940 era sesenta y cinco por ciento rural y en 1984 sesenta y cinco por ciento urbano. El ritmo del crecimiento de la densidad poblacional limeña era superior al nacional. Mientras que Lima tuvo un crecimiento de 3.7% anual entre los censos de 1972 y 1981, la nación en su conjunto sólo tuvo 2.5% en el mismo período (p. 72).

Se puede afirmar que durante la década de los ochenta, la capital fue sobrepoblada por un gran número de migrantes que como dicen Tantalean sobrepasó las migraciones anteriores.

La Chicha y su contenido sociocultural

La música Chicha tuvo un gran impacto en la sociedad limeña en la década de los ochenta, pese que en un inicio no fue aceptada por los limeños por ser considerada inferior para ellos. Es importante mencionar que para la creación del género musical ocurrió el fenómeno de “Transculturación” que es el encuentro de dos grupos sociales, en la cual uno de ellos adopta las costumbres y culturas del otro (Tántalean, 2016).

Según la tesis “La música Chicha, expresión de una cultura e identidad popular en formación, de Arturo Marcos Quispe Lázaro (1988):

La música chicha, no sólo es la fusión de dos vertientes musicales de por sí distintas. Es más que eso. Es la concurrencia de dos valoraciones conformadas en latitudes distantes. Lima fue el espacio que permitió aquello, influyendo directamente en los cambios que luego hubo; y de esa manera facilitando -de ambas- la "hibridez" de una cultura que iría tomando forma. Este proceso que se inició desde la década del 50', del 60' con las migraciones constantes de habitantes de las serranías, como de las otras regiones (p. 12).

Como mencionó Quispe, es el choque o encuentro entre dos culturas que intercambiaron tanto música como costumbres. Es importante resaltar todos estos puntos ya que dieron el origen de la cultura Chicha.

Durante la década de los ochenta el Perú tuvo una migración masiva de las zonas rurales hacia las zonas urbanas como la capital. Lima fue repoblada por los migrantes andinos de diferentes partes del Perú, esto provocó que se ocupen todos los lugares urbanos y rurales de Lima. Pese a las dificultades que atravesaba el migrante andino en la capital había algo importante con sus raíces, una de estas era la música, la cual haría que no sintiera tan solo, o lejos de su lugar de origen. Posteriormente algunos migrantes andinos incursionarían en la música folclórica, teniendo en cuenta que la mayoría de migrantes estaba asentada en Lima. (Prudencio, 2016).

Lamentablemente el racismo predominó sobre los migrantes andinos de la década, Por ejemplo, si una persona tenía rasgos étnicos, buena posesión económica, no era fácil de

discriminar, caso contrario una persona con rasgos étnicos y sin posesión económica ni status social, ni influencias, era más vulnerable a la discriminación por parte de la sociedad limeña (Ardito, 2009).

La Chicha como expresión de realidad política

Exponentes

Entre los más importantes exponentes de la época de la música Chicha fueron: los Shapis, Alegría, Pintura Roja, Chacalon y la Nueva Crema, Vico y su Grupo Caricia, Los Mirlos, etc. Todos estos grupos aportaron sus temas, presentaciones y energía para sacar adelante esta movida que iniciaba en la década de los años 80. A continuación, vamos a comentar una breve biografía de tres grupos Chicha que más aporte le dieron al género: Los Shapis, Chacalon y Pintura Roja.

El grupo Los Shapis de Jaime Moreyra y Julio Simeone “Chapulín” el dulce:

De la mano de Chapulín el dulce y Jaime Moreyra, esta agrupación surgió en la provincia de Junín en la década de los 80s. El país atravesaba unas duras crisis sociales y económicas provocadas por el nacimiento del terrorismo y la inflación. Debido a estos factores varios provincianos migraron a la capital, ya sea buscando un mejor porvenir o escapando del terrorismo. Entre los migrantes se encontraban Chapulín el dulce y Julio Simeone que se juntaron y crearon el grupo los Shapis. Ellos crearon un nuevo ritmo propio de la época, era una mezcla de huayno con cumbia costeña, lo cual daría

el origen a la música tropical peruana o más conocida como Chicha (Romero y Ruez, 2007, en línea)

El gran aporte que dio los Shapis a la música Chicha fue lograr unificar a través de ser música a todos los migrantes de la época, provincianos que venían de todas partes se identificaron con ellos. También fue el único grupo de música Chicha en el Estadio de Matute con 45,000 mil personas, las composiciones que escribían Jaime Moreyra y Chapulín el dulce eran acerca de las vivencias del provinciano en Lima, la dura crisis social que atravesaban, la falta de oportunidades en la capital, la discriminación de parte de los limeños, los amores y desamores, la vida en el trabajo forzado para salir adelante, etc. Debido al gran éxito que tuvieron, fueron los protagonistas de su propia película “Los Shapis en el mundo de los pobres”, en la cual fueron los mismos protagonistas de su propia película.

También, tuvieron oportunidades en programas de TV nacional de señal abierta como Panamericana Televisión en el programa de Risas y Salsa. También, el Estado los contrató para comerciales de la época como del banco Agrario que también fue un éxito en la época. Fueron contratados en el extranjero para representar al Perú en un festival en Francia, en el cual hicieron delirar a miles de espectadores. Finalmente, el canal de Frecuencia Latina les hizo una miniserie que también tuvo éxito. En conclusión, este grupo fue el pilar o eje que llevo a la música Chicha a la fama (Al Sexto Día, 2016).

El grupo Pintura Roja, orquesta fundada por el gran compositor y guitarrista Alejandro Zarate en el año 1984. Fue la primera agrupación Chicha en impulsar este género

con voces femeninas, lo cual no era muy común en esa época, ya que era dominado por hombres, como Chacalon, Los Shapis, Los Mirlos, Guinda, etc. Dentro de su marco musical estaban conformados por reconocidos cantantes de hoy en día, como Jhonny Orozco (Néctar), Toño Centella, la princesita Mily y La muñequita Sally. Lo más resaltante eran las voces de estas dos cantantes.

Como anécdota del nombre del grupo cuenta el mismo Alejandro Zarate que en una oportunidad estaban pegando afiches en las paredes para promocionar sus conciertos. Para ello ya tenía la idea del nombre de su grupo que sería “Pintura fresca”, pero en ese momento uno de los ayudantes se tropezó con un balde de Pintura Roja y derramo todo el piso y allí se le dio por cambiar el nombre de su grupo a Pintura Roja. El tema más conocido de esta agrupación fue “Amor de verano” en el año 1984. Dentro de sus portadas en los EPS y afiches estaban La Princesita Mily y La muñequita Sally. También, llegaron a la TV peruana en el programa musical “Pura Chicha”, conducido por el desaparecido cantante Pepito Quechua. También se le conoce a Pintura Roja como la universidad de la cumbia ya que varios famosos salieron de allí, mencionados anteriormente. Don Alejandro Zarate es el mejor impulsador de música Chicha, al lado de Chacalon, fue el primero en impulsar voces femeninas en este género (Día D, 2018).

Lorenzo Palacios Quispe “Chacalon”, conocido como el Faraón de la Chicha, fue un gran ícono de los 80. Nació en Lima en el distrito de la Victoria cerca de los cerros. Creció en la pobreza con sus 10 hermanos, su mamá y su padrastro. Chacalon empezó tocando las tumbadoras antes de ser cantante, ya que no sabía cantar, era desafinado, no componía, no tocaba ningún instrumento armónico (guitarra –piano), pero lo que hacía que enganche con

la gente era su forma de expresarse y el sentimiento que le ponía a las canciones cuando cantaba en los escenarios.

Esa forma de llanto, como que pidiendo ayuda o perdón enganchaba con la gente más pobre y marginal de los cerros, he allí porque el dicho de *cuando Chacalon canta los cerros bajan*. Entre sus temas más reconocidos fueron Muchacho Provinciano, Viento, Ilusión de amor, y mi dolor. Otro dato curioso de Chacalon es que cuando cantaba en la famosa Karpa Gráu imponía una manera peculiar de bailar moviendo los dedos, alusión a una cuchilla, o algo que simboliza netamente al barrio donde creció (El Dominical, 2013).

Letras

La Lírica de la música chicha se basa generalmente en sucesos de la vida cotidiana del migrante a la urbe, entre ellas encontramos el trabajo de ambulante que realizaban. También, se muestra gran facilidad, careciendo de poesía y algunas elaboradas de los huaynos tradicionales. Generalmente constan de introducción, verso y coro e interludio, donde siempre el cantante suele mandar saludos, indirectas, juega con el público ínsita más a bailar y que la gente siga comprando cervezas (Hurtado, 1995).

Según Rodrigo Montoya:

Los compositores de las canciones chicha son los cronistas de la vida de una parte de los provincianos en Lima y en otras ciudades. Ellos ofrecen los En sólo cincuenta años la población paso de 6 a 22 millones, sin que los recursos hayan crecido en la misma proporción. La pobreza es cada vez más grande; crecen la desocupación, el subempleo, la delincuencia y múltiples

formas de violencia, sobre todo la violencia política que entre 1980 y 1992 ha producido 25.000 muertos y 4.000 desaparecidos (Montoya, 1996, pp. 489 y 490).

Los mismo migrantes eran los autores de sus propias letras, en ellas narraban su día a día en el trabajo, la discriminación que sufrían por parte de los patronos donde trabajaban, la pobreza y situación económica en que se encontraban, el desamor, por ejemplo, si uno de ellos se enamoraba de una mujer de posición económica, no eran aceptados por la familia de ella, ya que eran migrantes y de condición pobre.

A continuación, se analizarán las siguientes canciones de diversos grupos de Chicha:

Tema: El Aguajal

Compositor: Teodomiro Salazar Medrano

Producido por: “Discos Horóscopo”

(Te canta Chapulín el dulce para todo el mundo)

Si se marchó sin un adiós que se vaya (bis)

Amores hay cariños toditos traicioneros

Amores hay cariños toditos embusteros

El aguajal de ese lugar solo mis sufrimientos

El papayal de ese lugar solo sabe mis tormentos

Llamo aquí, llamo allá sin que nadie me conteste

Miro aquí miro allá porque nadie se aparece

Si se marchó sin un adiós que se vaya

Amores hay cariños toditos traicioneros
Amores hay cariños toditos embusteros
El aguajal de ese lugar solo mis sufrimientos
El papayal de ese lugar solo sabe mis tormentos
Llamo aquí, llamo allá sin que nadie me conteste
Miro aquí miro allá porque nadie se aparece

Tema: Muchacho provinciano

Compositor: Juan Rebaza

Producido: Discos Horóscopo

Soy muchacho provinciano
me levanto muy temprano
para ir con mis hermanos
ayayay a trabajar
no tengo padre ni madre
ni perro que a mi ladre
solo tengo la esperanza

ayayay de progresar
busco un nuevo camino en esta ciudad ah ah
donde todo es dinero y hay maldad ah ah
con la ayuda de Dios sé que triunfare eh eh
y junto a ti mi amor feliz seré oh oh
feliz seré oh oh feliz seré oh oh

Cancion: El teléfono

Compositor: Alejandro Zarate Espinoza

Producido: Discos Horóscopo

Te conocí tan solo tengo tu teléfono
mi corazón me pide a gritos llámalo ya
dime porque siempre que llamo suena ocupado
hace dos horas que estoy llamando no puedo más
porque no contestas ...
con quien estás hablando
si oír quiero tu voz
si oír quiero tu voz
porque no contestas ...
con quien estás hablando
si oír quiero tu voz
si oír quiero tu voz
te conocí tan solo tengo tu teléfono
mi corazón me pide a gritos llámalo ya
dime porque siempre que llamo suena ocupado
hace dos horas que estoy llamando no puedo más
porque no contestas ...
con quien estás hablando
si oír quiero tu voz
si oír quiero tu voz

porque no contestas ...

con quien estás hablando

si oír quiero tu voz

si oír quiero tu voz

Tema: Borrachito borrachon

Autor: Jaime Moreyra – Julio Simeón (Chapulín el Dulce)

Producido: Discos Horóscopo

Me llaman borrachito borrachón

Me dicen borrachito borrachón

No saben que me muero por tu amor

No saben que me matas de dolor

No tomo porque me gusta el licor

Yo solo quiero olvidar tu amor

Tema: Mi tallercito

Compositor: Jaime Moreyra

Producido: Discos Horóscopo

Era muy pobrecito cuando te conocí

Y en mi tallercito que te hice mi mujer

Él solito sabe que te quiero mi amor

Él solito sabe que te fuiste mi amor

Paso mucho tiempo y plata junte

Solo con mis manos mucho trabajo

Solo con la muerte Me podrán quitar

Las ganas de verte Y podemos casar

| Temas de música Chicha | Análisis |
|------------------------|--|
| El aguajal | Menciona y explica la canción, saludando a todos sus paisanos provincianos. Explica, que se libera de un desamor, algo que le esta haciendo daño, y hace referencia a una planta, donde le narra y cuenta todos sus problemas. |
| El teléfono | Menciona el encuentro entre 2 personas que se acaban de conocer. Solo uno de ellos tiene el teléfono del otro. Al parecer la joven tiene el teléfono del chico, Pero no contesta nunca por diversas razones. Se escucha claramente al inicio de la canción. Un intro de un teléfono sonando, en conclusión. Nunca llega a hablar con la persona. |
| Borrachito Borrachón | Nos explica, la vida de un provinciano alcohólico y pobre, que tiene esa costumbre de estar en cantina en cantina, por culpa de la falta de oportunidades, falta de trabajo, desamor, entre otros. |
| Mi tallercito | Nos explica la vida de un provinciano emprendedor con un negocio propio y las ganas de salir adelante con su familia y todos los días se encomienda a Dios. |
| Muchacho Provinciano | Menciona el día a día de un emprendedor provinciano, llegado a Lima, con muchas ganas de salir adelante y lograr un trabajo estable, negocio propio, amor, entre otros. |

Figura N° 1. Explicación de las letras. Cuadro propio.

Como se puede observar en el contexto lírico de las letras de canciones de música Chicha se puede observar la simpleza con que eran compuestas, básicamente, el argumento de cada canción era la vida cotidiana del migrante. También, se puede observar que las introducciones de los temas mencionados suelen ser con melodías de guitarra con efectos de “delay”, “wah wah”, y “chorus”, algo muy particular en este estilo.

Además, se puede escuchar que las canciones mantienen la misma estructura, es decir: Intro, Verso y Coro. Para finalizar, algo muy particular en los temas de Chichas, durante las introducciones el vocalista del grupo suele animar al público, ya sea mandando saludos o interactuando con ellos, en algunas ocasiones suelen promocionar a sus auspiciadores, como la casa musical que les brinda instrumentos, la empresa de cerveza, la disquera o saludos hacia sus mismos familiares.

La Chicha en la actualidad

Hoy en día la música tropical andina, ha pasado de ser Chicha a ser cumbia peruana, debido a los cambios que surgió desde su origen hasta la actualidad, paso de la fusión del Huayno tradicional y la cumbia costeña dando origen a la Chicha, luego paso por la metamorfosis al convertirse en tecno cumbia, en la cual le agregaban sintetizadores, teclados y ritmos de batería midi, es decir era más digital, entre los artistas encontramos a Rossy War, Ana Cooler, Ruth Karina, Ada y los Apasionados, entre otros.

Finalmente paso ser “cumbia peruana”, que prácticamente es la base de la Chicha, solo que se adicionan instrumentos de vientos, como metales y maderas dentro de la instrumentación tradicional, a esto hay que sumarle el gran arreglo instrumental que se necesita hoy en día para que estos grupos logren ensamblar además de un director musical que dirigía todo esto, tal es el caso del Grupo 5, Hermanos Yaipen, Grupo Néctar, Agua Marina, Marisol, etc. A diferencia de la Música Chicha, la instrumentación Chicha era más sencilla y no se necesitaba de tantos arreglos para hacerla (Tantalean, 2016).

Hoy en día son pocos grupos que han mantenido la instrumentación original de la Chicha como tal, por ejemplo, Toño Centella, Chacalon Jr, Tongo, Alegría, Dilbert Aguilar, etc. Por un lado, la música Chicha se ha convertido en parte fundamental de la música peruana en general, debido a que varios grupos independientes, no necesariamente de cumbia han optado por tomar elementos de la música Chicha, sino algunos grupos de rock, funk y ska han optado por tomar elementos, por ejemplo, Mambo glaciador, Bareto, La Sarita, Los Truchas, Calavera, Del pueblo del barrio, Colectivo Circo, entre otros (Rodríguez, 2016, en línea).

Identidad

Sobre la identidad podemos decir que esta es un constructo que nos permite diferenciarnos de los otros grupos o sociedades e identificarnos con los propios. Según Carlos del Pozo Arana (2015):

La identidad es también una relación constante con el Otro, el que no es otra cosa que lo que yo no soy o creo no ser. La identidad nos dice quiénes somos al decirnos quiénes no somos. Así, este discurso sobre la identidad resulta ser excluyente y diferenciador (pág. 28).

De esta manera se puede relacionar la identidad de los migrantes con los limeños, recordemos que cuando vinieron a la capital no fueron vistos con buenos ojos, casi siempre eran discriminados.

Para Stuart Hall (2010) la identidad se comporta de forma social como las costumbres y el lenguaje, de esta manera se hacen las relaciones sociales entre naciones o

culturas. Por ejemplo, la sociedad limeña no vio con buenos ojos a los migrantes ya que se les considero inferior por poseer rasgos étnicos y por no hablar fluidamente el español. En la tesis de la Doctora Ana Alemán, “Los museos virtuales en el Perú como entornos en el proceso de construcción de la identidad cultural: caso museo virtual de gastronomía peruana” Donaire (2017) menciona:

La sociedad postmoderna ha puesto en duda la solidez de las identidades, si tenemos que integrar otras miradas, otras perspectivas, otros discursos, tendremos que admitir que los lugares no están formados por una identidad colectiva, sino que son la geografía en la que convergen, como en las heterotopías de Foucault, muchos espacios, muchas identidades. Curiosamente, el turismo cultural es uno de los mecanismos más eficientes para reconstruir una identidad colectiva (Donaire, citado en Alemán, 2017, pág. 42).

Como mencionó Donaire, la identidad cultural no solo esta mencionada por costumbres, sino también por una geografía en la que se juntan diversos tipos de culturas. Algo similar sucede en el mundo del migrante, al venir a la capital, su mundo, su cultura, costumbres, geografía, etc., suelen convergerse con la realidad de la capital, de alguna manera se fusionan con las costumbres limeñas de la época, logrando una nueva identidad.

Para Stuart Hall (2010):

Él sabe lo que es ser negro cuando la niña blanca tira de la mano de su madre y dice: “mira mamá, un negro”. Fanon dice “fui fijado en esa mirada”, que es la mirada fija de la Otredad. Y no hay identidad sin la

relación dialógica con el Otro. El Otro no está afuera, sino también dentro del uno mismo, de la identidad. Así, la identidad es un proceso, la identidad se fisura. La identidad no es un punto fijo, sino ambivalente. La identidad es también la relación del Otro hacia el uno mismo (pág. 344).

La identidad es un proceso de aceptación del uno con el otro como menciona Stuart. En relación a la realidad del migrante cuando vino de la sierra, se les señala de alguna manera como lo hace Stuart en su cita, por ejemplo: los niños limeños veían niños de color marrón, y los padres les decían ellos no son de acá o los tildaban y ponían sobre apodos como “cholos, “serranos”, etc., todo relacionado a su lugar de origen. Más adelante estos migrantes marginados y considerados inferiores serían quienes saldrían delante de la pobreza y la denigración. Lamentablemente, hoy en día a pesar de ganar mucho dinero o tener propiedades y demás no son aceptados en los círculos sociales de Lima.

1.3 Definiciones términos básicos

1.3.1 Identidad cultural

La identidad cultural pertenece a un determinado grupo social con el cual comparten rasgos, costumbres, formas de pensar, valores, ciencias, entre otros. No solamente es un concepto, sino recrea tanto grupalmente como individualmente las vivencias de los individuos en un determinado espacio (Molano, 2007).

La identidad es uno de los conceptos que no son tan claro, ya que envuelven varios aspectos de un grupo o individuos de una nación o geografía. Esta se construye en base a un reconocimiento de algún origen o de una característica compartida con otro grupo, ya sea

un pensamiento o ideal (Hall y Du Gay, 2003).

En términos generales, la identidad cultural es un aspecto que envuelve varios aspectos característicos de una nación, seguido por características compartidas entre sus habitantes.

Para Gómez Redondo, (2013) Menciona:

La identidad cultural, por lo tanto, es el resultado de asumir y compartir una escala de valores, simbólicamente absolutos, que organiza jerárquicamente las normas de conducta que se derivan de todos los papeles y posiciones sociales posibles en el universo simbólico de una cultura. Mientras que, cada una de las identidades sociales que es posible ejercer en el seno de una cultura, es el resultado de asumir como modelos unas normas de conducta, que son simbólicamente relativas por referencia a la escala de valores de la cultura que se comparte. Y una identidad individual, es aquello que resulta de combinar de una forma específica cada una de las identidades sociales que una misma persona puede llegar a detentar (Del Olmo, 1994, pág. 87, citado en Gómez Redondo, 2013, pág. 141).

Como mencionó la autora la identidad cultural es la sumatoria de varias acciones y pensamientos en todos sus ámbitos desde valores sociales, económicos, entre otros. Si llevamos esto a la situación de identidad del migrante andino, ni bien llegó a la capital tuvo muchos problemas en adecuarse a las costumbres del “otro”, refiriéndose a los limeños. El migrante trato de enganchar un lazo con el limeño, sin embargo, tuvo respuestas negativas,

ya que no eran vistos de la mejor manera posible por los factores que se mencionaron con anterioridad. Hoy en día los migrantes de aquella época superaron sus problemas económicos, sin embargo, adoptaron malos hábitos de los limeños como la discriminación de los migrantes actuales que vienen buscando una mejor oportunidad, o avergonzarse de sus orígenes andinos, lo cual siguen impresos dentro de su aspecto físico como personas.

1.3.2 Relación entre patrimonio inmaterial e identidad

El patrimonio inmaterial según la Unesco (2011, en línea):

No se limita a monumentos o colecciones de objetos, también comprende expresiones culturales vivas heredadas de nuestros ancestros y transmitidas de generación a generación, entre ella encontramos: artesanía, rituales, actos festivos, tradiciones orales, arte de espectáculo, etc.

Este se puede clasificar de la siguiente manera:

| Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo: | Integrador | Representativo | Basado en la comunidad |
|--|---|--|--|
| <p>“El patrimonio cultural inmaterial no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales”.</p> | <p>“Podemos compartir expresiones del patrimonio cultural inmaterial que son parecidas a las de otros. Tanto si son de la aldea vecina como si provienen de una ciudad en las antípodas o han sido adaptadas por pueblos que han emigrado a otra región, todas forman parte del patrimonio cultural inmaterial: se han transmitido de generación en generación, han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente. El patrimonio cultural inmaterial no se presta a preguntas sobre la</p> | <p>“El patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades”.</p> | <p>“El patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio”.</p> |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | <p>pertenencia de un determinado uso a una cultura, sino que contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general”.</p> | | |
|--|--|--|--|

Figura N°2. Clasificación del patrimonio. Fuente: Unesco (2011)

<https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

Elaboración: Propia.

Según la Unesco (2011) todo bien inmaterial es aquello que no tiene forma física o que sea tangible. Llevándolo al lado musical, se podría afirmar que la música es un elemento intangible, solo la podemos escuchar, y esta ha sido transmitida de generación en generación por nuestros antepasados. Regresando al tema de la Chicha, este es un bien

inmaterial con mucha historia de por medio, ya que envuelve muchas tradiciones y costumbres del encuentro de dos culturas, tanto la del migrante como la del limeño.

1.3.3 La Chicha como patrimonio cultural inmaterial

Este género se populizo con la agrupación musical los Shapis, de Jaime Moreyra y Julio Simeon “Chapulin el dulce”. La música Chicha tiene que ser patrimonio cultural de la nación, ya que tiene un contexto social con bastantes valores y ganas de salir adelante por parte de migrantes andinos, gracias a este movimiento varios migrantes andinos salieron adelante y lograron construir sus sueños como la casa propia, el negocio propio, etc.

Un gran respaldo para que sea patrimonio cultural de la nación es que el ministerio de cultura otorgo el reconocimiento de gestores de la música Chicha al Grupo musical “Los Shapis”; ya que ellos fueron los llevaron la música Chicha a nivel internacional con la participación en Francia, en el festival de juventudes.

Al igual que la música criolla, esta corriente musical tiene todas las características sociales y culturales para que se convierta en patrimonio cultural de la nación. Por ello, considero que sería cuestión de tiempo y espacio para que este movimiento sea patrimonio cultural de la nación.

Capítulo II Metodología

2.1 Diseño de investigación

El paradigma elegido para la tesis es el cualitativo, este tiene un enfoque humanista para comprender la realidad social de la posición idealista. Este percibe la vida social como las ideas compartidas de los individuos. En este paradigma todos los individuos son considerados de suma importancia porque son agentes activos en la determinación de los tiempos donde se encuentren (Valles, 1997).

Dentro de las características o atributos de este paradigma están las siguientes:

Tabla 1 Atributos de los paradigmas cuantitativos y cualitativos

| Paradigma Cualitativo | Paradigma Cuantitativo |
|---|--|
| Aboga por el empleo de los métodos cualitativos. | Aboga por el empleo de los métodos cuantitativos. |
| Fenomenologismo y Verstehen (comprensión) “interesad en comprender la conducta humana desde el propio marco de referencia de quien actúa” | Positivismo lógico: “busca los hechos o causas de los fenómenos sociales, prestando escasa atención a los subjetivos de los individuos”. |
| Observación naturalista y sin control | Medición penetrante y controlada. |
| Subjetivo | Objetivo |
| Próximo a los datos; perspectiva “desde dentro” | Al margen de los datos: perspectiva “desde fuera”. |
| Fundamentando en la realidad, orientado a los descubrimientos, exploratorio, expansionista, descriptivo e inductivo. | No fundamentando en la realidad, orientado a la comprobación, confirmatorio, reduccionista, inferencia e hipotético deductivo. |

| | |
|--|--|
| Orientado al proceso. | Orientado al resultado. |
| Valido: datos “reales”, “ricos” y “profundos”. | Fiabile: datos “solidos” y perceptibles. |
| No generalizador: estudio de casos aislados. | Generalizable: estudio de casos múltiples. |
| Holístico | |
| Asume una realidad dinámica. | Particularista |
| | Asume una realidad estable. |

Fuente y elaboración: Cook y Reichard, 1986, p.29

Lo que se puede notar es que la diferencia entre ambos paradigmas está sobre todo en la forma en la que se aproximan a la realidad. Así mientras el paradigma cualitativo busca estudiar de forma holística y profunda un problema, el paradigma cuantitativo busca hacer un análisis particularista y con la clara intención de generalizar los resultados.

En el caso de la tesis y debido a la naturaleza del problema, el diseño es el Etnográfico. Este diseño describe y analiza lugares, vivencias y lugares culturales de una población. En su contexto habitual, podemos entender que la música es un fenómeno cultural, por lo tanto, estamos analizando sus letras y todo lo que rodea (Salgado, 2007).

Para Velasco y Díaz de Rada (2006, citado en Álvarez, 2008) la etnografía designa al trabajo de campo como al proceso de investigación. En ese sentido, la presente tesis propone estudiar un tema cultural, la Chicha, para ello empleará un diseño de corte etnográfico.

2.2 Procedimiento de muestreo

Siguiendo la propuesta de Crespo (2007, en línea) el proceso de muestreo progresa de la siguiente manera:

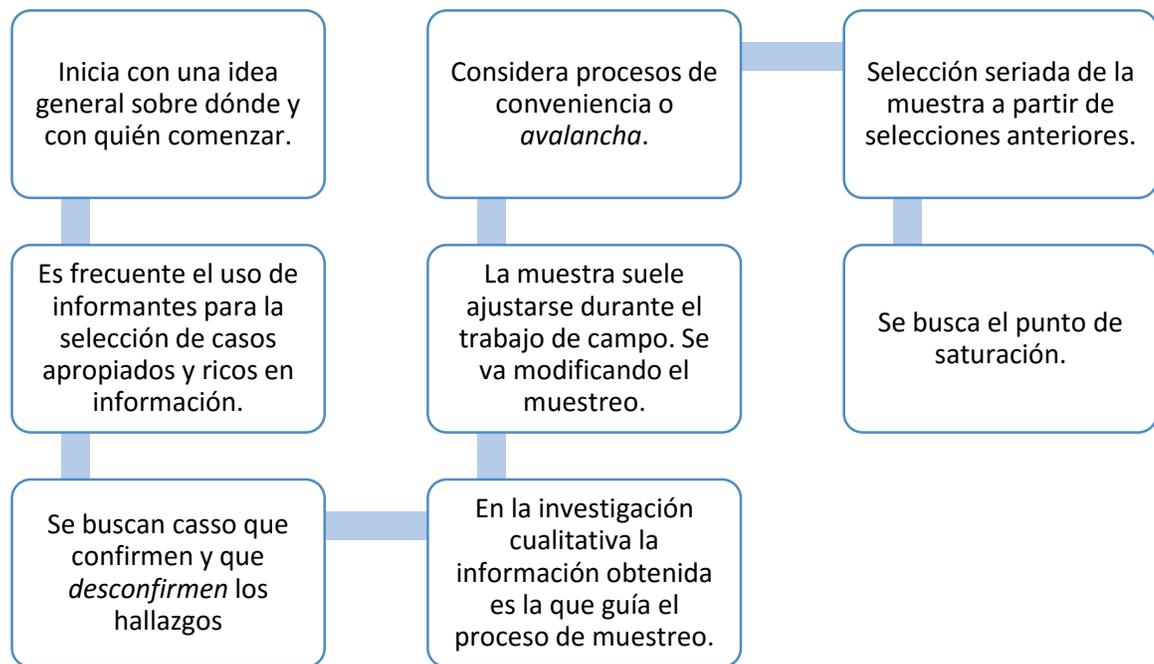


Figura N° 3 Pasos del muestreo cualitativo. Fuente: Martín-Crespo Blanco y Salamanca Castro, 2007. Elaboración: Propia.

Con estos pasos propuestos por el autor, nos permitirá poder realizar una investigación más acertada respecto a la música Chicha, de alguna manera tendremos un acercamiento con los agentes, influyentes y personas que vivieron la época dorada de la Chicha en el Perú.

En ese sentido, se buscarán para entrevistar a informantes con las siguientes características como parte de la muestra inicial de la investigación:

Tabla N°2 Características de la muestra

| | |
|---|--|
| Exponentes de la música Chicha | Pueden ser solistas o parte de un grupo específico. Se priorizarán a aquellos que tengan una trayectoria desde los años ochenta |
| Especialistas en Ciencias Sociales | Sociólogos y/ antropólogos. Especialistas en aspectos relacionados a la cultura urbana y a los impactos de esta en la conformación social. |

En la presente investigación confrontaremos en una entrevista a los exponentes de la música Chicha, tales como Chapulín “el Dulce”, Jaime Moreyra, Vicko y su Grupo Karicia, Alejandro Zarate de Pintura Roja, y Chacalon Jr.

2.3 Técnica de recolección de datos

Como técnicas para la recolección de datos se emplearán la entrevista a expertos y la observación participante.

Entrevista en profundidad

Se utilizará una entrevista con guion semi estructurado. Es decir, se diseñará un guion con los puntos más relevantes a tratar, pero se procederá siguiendo la lógica de una conversación (Valles, 1997, López y Deslauriers, 2011). Este tipo de entrevistas considera

que cada informante puede contestar a los temas en diferente orden al planificado, así como no abordar alguno o proponer aspectos diferentes.

Se construirán parámetros de observación en base a las entrevistas a expertos.

2.4 Técnica de análisis

Se utilizarán matrices de análisis y de triangulación, tanto de los informantes de las entrevistas como entre las conclusiones de las entrevistas con las observaciones.

2.5 Matriz de consistencia

Ver anexo N° 1

2.6 Aspectos éticos

La investigación cumplirá con todos los requerimientos propios de la probidad académica y científica. Respetando la autoría de las fuentes referenciadas y la libertad de los informantes a participar en la investigación.

CAPÍTULO III RESULTADOS

3.1 Análisis de las entrevistas

Sobre el origen de la música Chicha

El origen de la música Chicha se debe a *Demonios del Mántaro* que compuso Carlos Baquerizo Castro en el año 1966, es considerado uno de los orígenes del termino Chicha, ya que reformo el conjunto instrumental andino al ponerle percusión afrocubana como tumbadoras, timbales, campana, bongo, entre otros.

Rodrigo Tantalean (R. T.): “La Chichera, tema de los Demonios del Mántaro que compuso Carlos Baquerizo Castro en el año 1966, es considerado uno de los orígenes del término Chicha. Entonces como te decía, hay un Chichologo llamado “Jaime Baylon Maxi” escribió un libro con Alberto Nicolli muy interesante llamado “Chicha Power, el marketing se reinventa”, editó y publicó el fondo editorial de la universidad de Lima en el año 2009 y en el segundo capítulo titulado “las multitudes chicheras”, Jaime Baylon Maxi sostiene que el primer tema en acentuar el carácter aguaynado de la cumbia peruana fundamentalmente en el estilo de canto fue *Noche de invierno*”.

La migración andina de la década de los años ochenta dio origen para la creación de la música tropical andina, ya que venían centenares de provincianos de distintas partes del Perú, en busca del sueño limeño de salir adelante y darles la oportunidad a sus familiares. Cuando llegaron a Lima, trajeron consigo sus valores culturales, tales como la música,

vivencias, valores positivos, emprendimiento, etc. Uno de los grupos que revolucionó la música tropical andina en la década de los 80 fueron los Shapis, ya que ellos lograron reivindicar la identidad cultural de los provincianos radicados en Lima con sus canciones como: el aguajal, chofercito carretero, borrachito borrachón, entre otros. Estos temas estaban relacionados con el día a día de los migrantes, es por ello el rotundo éxito de este grupo musical.

Venturo Moreyra (V. M.): “Creo que nosotros somos los primeros que reivindicamos nuestro lugar de origen y es el punto de partida para la identidad, nosotros somos de provincia, yo soy serrano de la Meseta del Collao entre aymara y quechua del distrito de Juliaca, provincia de San Román, departamento de Puno y por su parte mi socio con quien fundamos el grupo y somos los responsables del grupo, Julio Edmundo Simeón Salgeran, conocido como “Chapulín el dulce”, él es de Chupaca, neto serrano, como le gusta cantar sus huaynitos, como le gusta escuchar la melodía de los Kjarkas, de proyección netamente andino, entonces los 2 serranos nos juntamos y en la época y década de migraciones de lo andino, o el provinciano de la costa a la capital”

Uno de los posibles orígenes de la música tropical andina, se debe al aporte del Carlos Baquerizo con su tema “La Chichera”, la cual es considerada uno de los primeros temas de este género.

Lucy Baquerizo (L.B.): “mi padre hizo una cumbia peruana a su estilo y lo combino y lo funciono con el huayno de la sierra central del valle del Mantaro y así es como el todavía en ese momento le había puesto el nombre CHICHA simplemente que él tenía una admiradora que vendía chicha en el mercado modelo de Huancayo y le dijo Don Carlitos

cuando me hace una composición para mí? claro que te lo voy hacer entonces en un momento que él se acordó de esa dama bueno en la sala de zona radio le faltaba un tema para completar su Long play de aquellos tiempos que tenían un voz de tema me acuerdo por cara y le faltaba un tema y en ese instante a él se le ocurrió bueno quien”.

El origen de la música tropical andina, o conocida como Chicha se debe a los siguientes factores: La Chichera, de Carlos Baquerizo, músico y compositor revolucionario de Huancayo que fusionó la percusión afrocubana con el huayno tradicional andino con su grupo los demonios del Mantaro en el año 1966. Algunos *chichologos* o expertos en música Chicha, consideran a este tema el inicio de la música tropical andina. Por otro lado, Los Shapis llamaron Chicha al género que hacían, en honor a la bebida sagrada de los incas.

Venturo Moreyra comentaba que lo pusieron ese nombre ya que en todas las partes del Perú hacían Chicha, como en el norte hacían “clarito”, en el sur hacían “chicha de jora”, en la selva “chicha de yuca o conocida como masato”, etc. Por ello, Lo Shapis bautizan al término “chicha” con esto mencionado. Ellos fusionaron el huayno y la cumbia colombiana que era lo que tocaban en sus conciertos. La mayoría de sus temas que cantaban los Shapis narraban el día a día de los provincianos en Lima, como el trabajo forzado, la informalidad, la discriminación, entre otros. Se podría afirmar que el éxito de la Chicha se debió a la gran migración masiva de la década de los ochenta, ya que la mayoría de provincianos se identificó con ellos.

Sobre el aporte musical a la Chicha

Carlos Baquerizo Castro fue un revolucionario de la música tropical andina, fusiono el huayno con la percusión afrocubana y eso dio origen a uno de sus temas más representativos que fue la Chichera, tema que lo llevo a la fama en el año 1966.

Lucy Baquerizo (L. B.): “Bueno él fue un revolucionario sin fronteras por eso por aquellas épocas en los años 50,60 era casi prohibir escuchar nuestro huayno en la capital en lima pero el trajo su grupo folclórico la orquesta aurora andina que es de puro huayno nos llevó al palacio de gobierno en el año 63 cuando estaba de presidente Fernando Belaunde Terry entonces él era una persona muy revolucionaria sin fronteras por que hizo lo que hizo trajo el huayno porque en la zona si se escuchaba su huayno muy admirado para su época muy muy admirado que hasta ahora lo recuerdan.”

Los Shapis de la mano de Venturo Moreyra y Julio Simeón (Chapulin el dulce), fueron uno de los principales exponentes de la música tropical andina, ya que ellos bautizaron el género llamándolo Chicha, por la sagrada bebida del inca. Además, el éxito de los Shapis se debe a la gran migración que hubo en la década de los ochenta, ya que los provincianos radicados en Lima solían asistir a sus conciertos y se identificaban con ellos con sus canciones y demás vivencias.

Venturo Moreyra (V. M.): “El aporte principal de los Shapis al encontrar décadas de provincianos que habían llegado ya aquí a Lima antes que nosotros y al llegar los provincianos que decían somos serranos, ellos se sacaron la máscara y las caretas de ser de

los distritos de Lima dijeron, yo también paisano soy de provincia, soy de Ayacucho, de Huancayo, Arequipa, Cusco, etc. Allí comenzó esa parte importante. Acentuar bastante nuestro origen andino, sin ningún tipo de vergüenza, y más bien creo que un poco racionalizar el aporte de músico y la forma de hacer música en el Perú, porque la música tropical peruana existe en nuestro Perú desde la época que imitaron la Guaracha, el son cubano y desde la época que aparece Enrique Delgado con su primera guitarra eléctrica, y lo siguen Los Destellos, Los Beta 5, Los Pakines, el grupo maravilla y tantos grupos.

Como se mencionó con anterioridad Carlos Baquerizo con su tema “la chichera”, es considerado uno de los orígenes de la música Chicha. Durante la época de los años 60s se prohibía escuchar el huayno en Lima, sin embargo, Carlos Baquerizo arribó a Lima y con su grupo Aurora tocó en palacio de gobierno frente al presidente Fernando Belaunde Terry. Por otro lado, Los Shapis en Lima acentuaron mucho el origen del provinciano, le dieron ese valor y esa fuerza para salir de las sus guaridas y decir, “soy provinciano”, “soy de Ayacucho”, “soy de Puno”, etc. Les dieron esa identidad y esa fuerza para afrontar los problemas que venían atravesando por las indiferencias de los limeños de aquel entonces. Ventura Moreyra considera a sus canciones “héroes anónimos”, ya que algunas de sus canciones como, por ejemplo: El chofercito carretero, borrachito borrachón, el profesor, etc. Estos temas fueron empuje y motivo para que los provincianos se motiven a seguir adelante pese a las adversidades que enfrentaban en la capital.

Sobre la discriminación de los músicos chicheros en Lima

Si bien es cierto hemos hablado sobre el éxito de algunos grupos de música Chicha y como lograron hacerse espacio dentro de Lima la gris. Dado el caso de los Shapis, pese a haber tenido un éxito rotundo en todo Lima, sufrieron de alguna manera de racismo en los escenarios, por parte de otros grupos musicales que los menospreciaban de serranos entre otras cosas despectivas. También, algunos empresarios se aprovechaban de su condición de ser provinciano y desmerecían su trabajo, dado el caso que no les querían pagar lo acordado o abusaban del contrato por tocar su música Chicha.

Rodrigo Tantalean (R. T.): “Los Shapis fue la primera agrupación, no solamente en captar la atención de los medios de comunicación masiva sino también de causar un impacto fulminante en los medios de comunicación masiva, porque muchos diarios y muchos canales de televisión hacían reportajes y notas sobre el éxito repentino e inexplicable que Los Shapis estaban teniendo, lógicamente muchas críticas eran peyorativas, discriminatorias, despectivas porque se dirigían hacia el origen o raíces de Los Shapis, eran tildados de serranos, que no sabían de música, que hacían música rudimentaria, instintiva, que aplicaban una tecnología rudimentaria, que no era compatible con las tendencias del mercado musical de ese entonces.”

La discriminación estaba en todas partes, desde la calle hasta los escenarios de la cumbia peruana. Si bien hemos mencionado sobre los orígenes de la música Chicha y el aporte a la cumbia peruana, algunos facinerosos de la prensa mal interpretaron la palabra Chicha, llevándola a la mediocridad o ligándola con la informalidad, es decir usaban

cualquier mediocridad de cualquier cosa para relacionarlo con la palabra Chicha, por ejemplo: este trabajo de prensa está mal, se refería a que este trabajo está “chichaza” y todo mal hecho, en los círculos sociales de clase media también se usaban la palabra Chicha para menospreciar o ligar con mediocridad algún trabo o actividad, dado el caso.

Lucy Baquerizo (L. B.): “Haber, yo te puedo decir algo, yo creo que el término “Chicha” ya se ha adoptado hasta de una forma de ser de los peruanos aun cierto grupo, la cultura Chicha, toda la informalidad, ciertos sectores, cierta forma o cierto grupos de gente son chicheros ósea ya también es una vertiente, se ha ido por ahí pero no creo que sea necesariamente justo el termino como dice Lucy periorativamente dicen los chicheros, las chicha, pero no es justo porque la chicha realmente si uno se pone a analizar es la fusión de lo andino con la realidad limeña porque no hablemos de Colombia porque si no porque acá en Lima se escuchaba la cumbia colombiana y entonces un provinciano lógicamente con sus vivencias, con su cultura de huaynos pero que adopta y le gusta la cumbia, lo transforma en algo diferente y eso es lo que hizo mi papa, lo transformo y creo prácticamente una nueva cultura porque se dio la casualidad que en esos años toda la migración masiva que hubo de provincianos a Lima, yo creo que sí, lima es chicha en todo aspecto.”

Cuando los Shapis estaban en el escenario, a pesar de llevarse a toda la gente al bolsillo con sus canciones más populares, sobre todo de provincianos recién venidos o radicados hace años en Lima. Cuando cantaban “ladrón de amor”, los de otras agrupaciones se burlaban de ellos, con epítetos racistas. De alguna manera, estaban sujetos a la discriminación en los escenarios de parte de la audiencia limeña. Fueron años de lucha

contra el racismo hacia el provinciano. Finalmente supieron salir adelante y taparle la boca a todos sus detractores como la prensa peruana, medios locales, productores, etc. Hoy en día, son una de las mejores agrupaciones de Música Chicha con una trayectoria impecable de 38 años de vida artística. El ministerio de Cultura los ha condecorado con mención en honores por impulsar la música tropical andina.

Venturo Moreyra (V. M.): “En los escenarios si es cierto, porque alguno que otro colega, o trabajador de otros grupos, nos atacaban, decían estos cholitos que hacen acá y había una canción que decía “ladrón de amor”, de la Sra. María Alvarado, con una adaptación mía el sujeto decía “solo un minuto nos queda ya para retirarnos de este lugar”, ya serranos váyanse, nos atacaba el locutor de otro grupo, pero no sabía que Los Shapis, así silenciosos, con perfil bajo , pero con hechos y con armas en la música nos inventamos, logramos ser mejor que los grupos que habían en esa época, les enseñamos como hacer empresa, como mejorar la remuneración de los músicos en el entorno de la música, cuando llegamos a Lima, todo cambio como los eventos son masivos, se reconoce más al grupo y el grupo reconoce más sus músicos, entonces hay más gente trabajando alrededor, a ficheros, publicistas, etc.”

La música Chicha ha cursado niveles socioculturales a través de su evolución. Hoy en la actualidad, no solamente se escucha en los asentamientos humanos, sino también en Miraflores, Surco y la Molina. Ahora no se puede percibir de la misma manera en Miraflores que en Comas por ejemplo, ya que hay diferencias culturales entre uno que otro distrito y claro se refleja en la descendencia de personas. En Comas, la mayoría son de provincia, a diferencia de la Molina que son hijos de limeños y alguno que otro hijo de

provinciano. Un claro ejemplo de la vivencia sobre música en Chicha en estos distritos mencionados como por ejemplo: En comas, se tiene la costumbre de armar torres de cajas de cervezas en los conciertos de música Chicha, beber hasta vomitar, pelearse y amistarse ni bien termine la fiesta, a diferencia de que por ejemplo en la Molina jamás se verá ese tipo de espectáculos debido al nivel sociocultural, lo que si se hace es tomar con moderación y disfrutar la conversación entre amigos y a lo mucho conversar entre una y otra canción propuesta por el artista y finalmente retirarse del concierto plan de tres de la mañana. Para finalizar, son dos realidades diferentes con costumbres diferentes de cada uno, al final cada grupo social disfruta la música como mejor le parezca, ya sea conversando o armando torres de cerveza, etc. Cada grupo social es libre de vivir la música y disfrutarla, sobre todo identificarse con la rica Chicha de cualquier manera.

Diego Vargas (D. V.): “La forma que se expresan son más sutiles, el tipo de colonización, su pensamiento sigue persistiendo y si te das cuenta, si bien podemos pensar como lo mencionaba antes, me parece que es huerta, él hablaba de la chicha como algo nuevo o interesante de nosotros, es mentira, la chicha puede sonar a Miraflores pero las brechas sociales siguen persistiendo mientras no haya una verdadera intención de interculturalizar la sociedad y la música en el Perú nunca vamos hablar de una nueva valorización, eso me ha generado muchos problemas, me ha tocado exponer el tema con gente que valora, yo también la valoro eh, proyectos como los de Loreto, como los de invasión y un grupo más que se empeñan a decir de cumbia.”

La discriminación en la música Chicha siempre ha estado presente desde la gran migración de los 60's, desde la calle, los centros de estudios, locales comerciales, negocios y escenarios musicales. Esto viene desde tiempos inmemoriales con la conquista de los españoles, donde se hacía sentir inferior a los indígenas de la época. Recordemos que los españoles nos mutilaron de nuestras creencias ancestrales como adorar al Dios Sol, Dios Wiracocha, la Luna, etc. y no impusieron a la fuerza la religión católica con tal de que nos perdonaran la vida. Asimismo, nos despojaron de nuestro orgullo como raza indígena, nos castigaron, golpearon, asesinaron a nuestros hijos, nietos, primos, entre otros. En fin, nos quitaron todo nuestro valor cultural y someternos a sus creencias de ellos. Se podría afirmar que la baja autoestima del peruano, viene desde la conquista española.

En la actualidad se sigue discriminando de alguna manera al provinciano, más aún si tiene color de piel marrón y rasgos étnicos. Se le considera inferior frente a una persona de color de piel blanca, en todos los ámbitos, se le da más oportunidad que el provinciano. Por otro lado, regresando a la década de los ochenta el lado positivo del racismo, fue que, a pesar de estos problemas sociales, maltratos psicológicos, físicos, entre otros, supieron salir adelante y no rendirse. Ellos lucharon con toda su buena fe y esperanza de ser mejores personas pese a las adversidades. Un claro ejemplo llevándolo al lado musical los Shapis fue un claro ejemplo de superación y romper los estándares y desprecios sociales hacia el provinciano. Los Shapis de la mano de Jaime Moreyra y Chapulín el dulce lograron reivindicar la identidad del provinciano por medio de sus canciones y lograron hacer que el provinciano se motive para realizar sus metas y sueños.

Eso mismo se vio reflejado en los migrantes de la década de los ochenta que vinieron a Lima con el sueño de la casa propia, familia, riqueza y demás. Algunos lograron acomodarse en Lima la gris, algunos no tanto, por alguno que otro problema. En conclusión, la gran mayoría de migrantes de la década lograron su casa propia, educación a sus hijos, locales propios, terrenos, etc. Por eso siempre estarán identificados con este grupo los Shapis, de alguna manera les recuerda el origen de sus inicios.

Sobre los máximos exponentes de la cumbia tropical andina

Durante la década de los ochenta, en el ámbito musical de la Música Chicha hubo diversos grupos musicales que supieron aprovechar el contexto socio-político de la época. Un claro ejemplo fue el grupo de los Shapis como mencione con anterioridad, ellos lograron reivindicar la identidad del provinciano en Lima la gris. Hay que recalcar que Los Shapis eran de Huancayo en su mayoría, lo más interesante era que los integrantes eran provincianos y de varias partes del Perú.

Otros grupos de Huancayo se sumaron de alguna manera con esta gran corriente de música Chicha como: Vico y su Grupo Karicia, Alegría, entre otros.

Rodrigo Tantalean (R. T.): “Ahora hay un montón de agrupaciones huancaínas que son importantes de cumbia andina o chicha, hay un montón por ejemplo están los Ovnis de Jorge Chambergó agrupación en la cual “Chapulín el dulce” inicio su carrera como cantante, estamos hablando de fines de los 70’s. De allí el grupo Melodía que es del 1977, Los Comandos de Orlando Córdova Gonzales, hay un montón de agrupaciones huancaínas que no son muy conocidas, pero jugaron un papel importante en la gestación del sonido

Chichero de esta sonoridad más andina de la cumbia peruana. Como te decía allí están los Comandos de Orlando Córdova Gonzales, Los Cristales de Armando Nilo, Liza Torres, Los diamantes de Smith Salazar, Los Chéveres de Jesús Meza Ninangia, Los Dobermans de Alfonso Córdova, también, están los Flamencos de César Baltazar, Los Amautas de Carlos de la Cruz, La miel de José Díaz, el grupo sentimiento de Rodie el Chavito Jiménez y Erminio Machuca, Los Huancas del guitarrista William Wikis Salazar Vila. Y bueno de allí llegamos a las agrupaciones más conocidas como el grupo Alegría por ejemplo, de Augusto Bernardillo Gutiérrez del distrito del Tambo, Huancayo que surgió por los años 1978 y 1979. En el 1981, aparecieron los Shapis y Vico y su grupo Karicia, Julio Edmundo Simeón Salgeran “Chapulín el dulce” y Venturo Moreyra Mercado, fundaron los Shapis en la ciudad de Huancayo el 14 de Febrero de 1981, Ellos Grabaron su primer disco de 45 revoluciones por minuto o su primer sencillo titulado “porque eres mujer” en el 1981 y su primer longplay titulado “los auténticos”, ya su primer longplay con el sello discográfico “discos horóscopo”, del empresario de Barranca, Juan Campos Muñoz, que lo fundo en la ciudad de Lima en el año 1977, bajo el nombre de discos Horóscopo y Pasteles verdes LTDA.”

Diversos grupos de música Chicha se sumaron a esta gran oleada de resaltar la identidad del migrante a través de sus canciones que tenían letra de vivencias por parte de los provincianos de la época; la autogestión de emprender proyectos, salir adelante pese a las adversidades, luchar por cumplir sus sueños, entre otros. Señalar también el aporte del grupo Guinda que promociono y difundió la música Chicha al igual que los Shapis.

Diego Vargas (D. V.): “Hacer chicha como tal, los ovnis, el grupo génesis y los Shapis esos y hay infinidad, habría que rastrearlos desde los titanes que lleva un sonido más andino, el

maestrillo de la cruz, creo que ese es el punto de partida pero los grandes grupos que se inventaron el grupo chicha como tal son los que te mencionó como gran referente o incluso previo Chacalón ahora los grupos indios como Carlos Morales son ya cuando la chicha tenía un espacio, Guinda ya se hizo grande cuando todo ya estaba arriba pero hay un tipo que siempre lo pasan por alto que empezó haciendo bodas de cumbia Carlos Ramírez que hizo esa transición de la cumbia, la chicha, fue vocalista cuando era muy joven, también, ósea hay personajes que pasaron de la cumbia a implementarse en la chicha, y en la actualidad a mí me gusta pensar que Guinda fue que abrió camino a esa otra vertiente de chicha llamada tecno cumbia, Guinda fue quien empezó a tener un sonido más pagado al orden, donde ya la composición de la guitarra ya no era prescindible, si bien Carlos Morales es un gran guitarrista, un gran compositor pero bueno como te digo para mí son básicamente los que te mencione al principio, son los tres grupos que hay que escuchar cuando hablamos de chicha.”

En conclusión, sobre los exponentes de la música Chicha; Los Shapis, Alegría, Vico y su grupo Karicia, Guinda entre otros lograron posicionar y llevar a otro nivel la música Chicha, ya sea por reivindicar el origen del provinciano, motivar de alguna manera el consumo de música Chicha en la capital, etc.

La importancia y aporte de estos grupos chicheros dieron impulso a los provincianos radicados en Lima en la década de los ochenta y a los provincianos radicados desde los años sesentas. De alguna manera se logró impulsar la identidad de estos, ya sea logrando un sueño como una casa propia, realizando diversos trabajos físicos forzados, trabajando en las calles como ambulantes, etc.

Estas canciones de los grupos fueron motivantes para ellos. Hoy en día la mayoría de los hijos de migrantes nacidos en Lima. Están orgullosos de sus orígenes y sus antecesores, consumen la música Chicha de antaño y sacan cara por sus orígenes.

Sobre la música Chicha como Patrimonio cultural de la nación.

La música Chicha como patrimonio cultural de la nación es una propuesta cultural dada por este servidor con la finalidad de revalorizar la música Chicha a través de la cosmovisión andina y vivencias de los provincianos radicados en Lima, impulsando los valores positivos culturales y vivenciales de la época, que aportaron a la música Chicha de la década de los ochenta. Un claro ejemplo es la distinción que le dio el Ministerio de Cultura a “Chapulín el dulce” y “Jaime Moreyra” como gestores de la cumbia peruana en el año 2014. Además, por ser uno de los que reivindicaron el termino Chicha en el festival de juventudes del año 1985.

Rodrigo Tantalean (R. T.): “El punto de partida para lograr que la cumbia peruana sea patrimonio cultural de la humanidad fue la distinción que se les otorgo a Julio Simeón Salgeran “Chapulín el dulce “y Venturo Moreyra Mercado “Jaime Moreyra” el 20 de noviembre del año 2014, el congreso peruano los reconoció como personajes meritorios de la cultura peruana, por el acervo, por el trabajo realizado en el mercado musical nacional y particularmente en la cumbia peruana como gestores de la Música chicha, ya que ellos acuñaron el termino cuando regresaron de tocar en el festival de juventudes en París – Francia en el año 1985, ellos fueron los primeros en hablar de música chicha o de Chicha, frente a los medios de comunicación masiva.”

Para que un proyecto sea presentado como patrimonio cultural de la nación tiene que tener ciertos valores positivos e historia de ante mano como vivencias y evolución por parte de ello. Desde la identidad cultural como principio básico y diversos grupos sociales. De alguna manera el término Chicha quedo instaurado en el inconsciente de los peruanos, ya sea positivo o negativo de alguna manera el peruano en general está identificado con ello.

Lucy Baquerizo (L. B.): “Si porque está identificado con los grupos humanos de diferentes niveles sociales aun cuando hay un sector que todavía no acepta los cambios sociales, cambios revolucionarios, no aceptan y sí, yo creo que debería ser el patrimonio cultural porque todos tenemos un poco de chicha. Sí, yo creo que la chicha es un patrimonio cultural porque es algo nuevo que se aportó a la cultura peruano, no es que ha desaparecido, ha evolucionado pero si es un patrimonio porque no va desaparecer, ya se quedó, se instaló en nuestra cultura entonces simplemente yo creo que si porque eso ha originado hasta ciertamente te podría decir que gran parte de los peruanos se identifican con esa cultura porque somos así como te dijimos antes, todos somos chicha porque eso no nos va a quitar nadie, estamos aficionadísimos en todo aspecto.”

Los Shapis como vuelvo a mencionar fueron condecorados por el ministerio de cultura por la gestión de impulsar la música Chicha en la década de los ochenta en el año 2014. Considero que con el pasar del tiempo la música Chicha se convertirá en patrimonio cultural de la nación, así como el vals peruano, festejo, el pisco, el ceviche, entre otros.

Venturo Moreyra (V. M.): “Tengo la esperanza y tenemos como meta los que estamos metidos en este trabajo de que ese debe ser nuestro legado para adelante, nuestro logro y meta. Estamos por buen camino, hasta el ministerio de cultura nos ha refrendado este trabajo con un reconocimiento titulado como personajes de la cultura en honor a nuestro esfuerzo de difusión de la música chicha, dice así expresamente en el texto que nos pone en los diplomas, difusores de la música Chicha en el Perú y el mundo.”

Viendo por el lado negativo de la Chicha, algunos detractores o personas consideran que no podría ser considerado patrimonio cultural de la nación, porque tiene más cosas negativas en su haber, tales como que algunos lo ligan con la delincuencia o con la informalidad o mediocridad de por medio.

Diego Vargas (D. V.): “y eso que te pone en evidencia de que hay una gran fantasía de que cosa estamos atribuyendo como un desarrollo de revalorización de la chicha, si uno escucha más allá de la industria y escucha de la nueva invasión no les va a gustar eso a mucha gente pero sinceramente pueden decir que es en cumbia la armonía en propia del ska, la persecución, los vientos son propios del ska, que tú le metas una quena, que tú le metas un punteo que tampoco es propio de la cumbia, pero digamos que es lo que estás haciendo para que tú digas que estas tocando cumbia?, “no le estoy metiendo un wa” el sonido que hace la chicha, eso no.”

En síntesis, la música Chicha está encaminada para convertirse en patrimonio cultural de la nación y un claro inicio es el reconocimiento del Ministerio de Cultura hacia

“Chapulín el dulce” y “Jaime Moreyra” como gestores e impulsores de la música Chicha en la década de los ochenta.

La música Chicha tiene valores positivos como la cosmovisión andina, las vivencias culturales, el emprendimiento, ganas de salir adelante, sueños y metas, etc. También, tiene de por medio la música andina y no olvidemos que la Chicha es la fusión del huayno andino con la cumbia costeña de la época.

Sobre la música Chicha como identidad cultural de los limeños

El término “Chicha”, de alguna manera se relacionó con lo informal, con lo mediocre con la falta de compromiso para hacer algo o emprender algo, pero bien hecho. En un inicio el término “Chicha” fue usado para resaltar la mixtura de la música peruana a nivel tropical, para rescatar e impulsar nuestra cultura. Chapulín el dulce y Jaime Moreyra son los que determinaron el término para la música tropical andina, más conocida como Chicha. Sin embargo, los medios de comunicación masiva, confundieron el término y lo ligaron con la mediocridad.

Rodrigo Tantalean (R. T.): “Es más en esa época el término “Chicha” obtuvo una connotación negativa e incluso peyorativa y discriminatoria y despectiva por lo que comentamos hace un rato, porque algunos líderes de opinión en general, erróneamente creo yo, asociaban el término “Chicha” con la economía informal del sector migrante en la capital de la república, sus prácticas culturales desarrolladas al margen de la legalidad para

resolver o solucionar problemas al minuto y su independencia y autonomía, espíritu de emprendimiento y creatividad para llevar negocios.

Por eso, en la década del noventa se habla de diarios Chicha, erróneamente los medios de comunicación masiva asociaban lo informal o lo criollo con lo Chicha, cuando no existía relación alguna, porque la Chicha era una expresión musical, no era una práctica cultural. Uno no puede acuñarles a los músicos de la cumbia peruana esta expresión despectiva y discriminatoria que los medios de comunicación masiva le otorgaron al término Chicha, fue un error del término llevada a cabo por los medios de comunicación masiva, los músicos de la cumbia peruana no tenían la culpa de esta asociación equivocada e imprecisa entre la informalidad y el término Chicha.”

Debido a que los medios de comunicación masiva mal interpretaron el término Chicha, la mayoría de peruanos adoptaron negativamente el término para ligarlo con la informalidad, la burla, la parte despectiva, etc. Hoy en día se sigue usando ese término para ligarlo con la mediocridad, un claro ejemplo es cuando se hacen trabajos en empresas, desde que el empleado presenta algo en la oficina y lo entrega así no más, o los estudiantes cuando entregan tareas incompletas, o cuando los albañiles construyen mediocrementemente una edificación, etc.

Lucy Baquerizo (L. B.): “haber, yo te puedo decir algo, yo creo que el término “Chicha” ya se ha adoptado hasta de una forma de ser de los peruanos aun cierto grupo, la cultura Chicha, toda la informalidad, ciertos sectores, cierta forma o ciertos grupos de gente son chicheros ósea ya también es una vertiente, se ha ido por ahí pero no creo que sea

necesariamente justo el termino como dice Lucy peyorativamente dicen los chicheros, las chicha, pero no es justo porque la chicha realmente si uno se pone a analizar es la fusión de lo andino con la realidad limeña porque no hablemos de Colombia porque si no porque acá en Lima se escuchaba la cumbia colombiana y entonces un provinciano lógicamente con sus vivencias, con su cultura de huaynos pero que adopta y le gusta la cumbia, lo transforma en algo diferente y eso es lo que hizo mi papa, lo transformo y creo prácticamente una nueva cultura porque se dio la casualidad que en esos años toda la migración masiva que hubo de provincianos a Lima, yo creo que sí, lima es chicha en todo aspecto.”

La herencia dejada por los Shapis, como sus canciones más reconocidas de la época de los ochenta, de alguna manera dieron a conocer e impulsar a los provincianos de radicados en Lima. Hoy en día los hijos de provincianos radicados en Lima, se sienten orgullosos de sus padres provincianos y es más gracias a ello, hoy en día varios de esta nueva generación optan por sacar pecho y cara por este género musical en todo sector de clase social, desde la baja hasta el alta.

La música Chicha en sus inicios no era bien aceptada por los limeños de la década de los ochenta, ya que se consideraba inferior a los demás géneros y la relacionaban con la delincuencia y con la gente de mal vivir. Hoy en día la música Chicha trascendió de tal manera que los hijos de migrantes están orgullosos de la música Chicha que escuchaban sus padres, y es más están identificados con ella. Un claro ejemplo son los grupos de jóvenes que hoy en día hacen rock fusión y que de alguna manera fusionan la música Chicha con el

rock, haciendo ChichaRock, como un género fusión. Tales como las bandas actuales como Los truchas, Bareto, La Sarita, etc.

Venturo Moreyra (V. M.): “De los limeños de ahora, son los que sienten orgullo de sus padres, son de nacimiento de limeño, pero de padres provincianos. Porque, gracias a esto hoy en día las tendencias musicales actuales, tengo muchos colegas que se dedican a hacer chicha rock, teniendo el factor andino, llevándolo más al rock and roll llevando al término de la fusión.”

La música Chicha si bien es cierto no era aceptada en algunos lugares de Lima, tales como la Molina, Miraflores y otros distritos. Donde se veía de una manera despectiva este género. Para que se considere Patrimonio Cultural de la Nación, se necesita que tenga historia, valores y vivencias culturales. El músico Lucho Quequezana de alguna manera en su programa sonido en vivo, ha promocionado la música tropical andina fusionándola con algunos géneros musicales, tales como el funk, el jazz, entre otros. Aun mucho por trabajar para que se considere patrimonio cultural de la nación, pero está en proceso.

Diego vargas (D. V.): “No, porque la chicha sigue existiendo como tal en la periferias hay una reorganización de la cumbia en cierta manera pero la chicha sigue haciendo marginal, quizá uno de los intentos más nobles que se haya sido Lucho Quequesana, que en este programa que empezó a jalar grupos como los almendros donde esta los chinos gustamantes de comas y también toca en ese mismo programa con el chino pali, ya eso es chicha, actualmente está representada por centena todavía, esta centella, los Shapis, los ecos hay otros grupos que han ido surgiendo y extinguiéndose como grupo, me

olvida en la anterior pregunta de los grupos también estaba maravilla y vico obviamente, volviendo al tema la chicha sigue siendo patrimonio marginal de las ciudades marginales y como entendemos los limeños.”

En síntesis, para que la música Chicha se convierta en patrimonio cultural de la nación, tiene que tener ciertos factores y requisitos que pide el Ministerio de Cultura, tales como visión, vivencias y valores positivos. Se podría afirmar que está encaminado para ser patrimonio cultural, ya que el ministerio premio y nombre a Jaime Moreyra y Julio Simeón “Chapulín el dulce” como embajadores de la música Chicha con una mención como gestores de esta. La música Chicha tiene historia, emprendimiento y una cosmovisión andina donde narran vivencias propias de su cultura que se fusiono de alguna manera indirecta con las costumbres limeñas. Estoy seguro de que en poco tiempo la música Chicha se convertirá en patrimonio cultural de la nación, así como el ceviche, el Pisco, la música afroperuana, etc.

Sobre los aspectos positivos y valores tiene la música Chicha como parte de la cultura

La música Chicha pese a que fue discriminada en sus inicios tenía valores positivos como el emprendimiento, el cumplimiento del deber, aprovechar el tiempo y planificación. Estos valores culturales propios de la cosmovisión andina llevaron al éxito a la mayoría de migrantes andinos que llegaron a Lima en la década de los ochenta, muchos de ellos con sueños de sacar adelante a su familia, reconocimiento por parte de los limeños, la casa propia y el negocio propio tan ansiado por la mayoría de ellos.

En la vida cotidiana de estos migrantes, iba acompañado su día a día con la música Chicha que acompañaba sus trabajos diarios y de alguna manera esta música era una motivación para ellos en sus actividades laborales diarias.

Rodrigo Tantalean (R. T.): “Además, tenemos algunos valores culturales propios de la cosmovisión andina con los cuales el sector migrante impregno la capital, de la ciudad de Lima que eran totalmente ajenos a la tradición cultural criolla, como el aprovechamiento del tiempo, el trabajo sacrificado, la reciprocidad y la planificación. Si tu analizas la lírica de la cumbia andina o Chicha, vas a notar estos 4 valores propios de la cosmovisión andina, totalmente ajenos a la tradición criolla, el trabajo sacrificado, el cumplimiento del deber, aprovechamiento del tiempo, la reciprocidad y la planificación, 4 valores propios de la cosmovisión andina.”

Las costumbres andinas de alguna manera fueron traídas a Lima con los provincianos que llegaron a Lima en la década de los ochenta. Ya hemos hablado de la cosmovisión andina y sus valores, por ello las costumbres andinas en general son una fusión de cada parte de la sierra como Cusco, Ayacucho, Junín, Cajamarca, Pasco, etc. Se puede afirmar que la música Chicha es una fusión cultural de todos los migrantes de la época.

Lucy Baquerizo (L. B.): “Nuestras costumbres andinas que nos hemos hecho respetar y hacer valorar el Perú, no era Lima nomas, el Perú tiene muchas variaciones musicales, creencias, culturas, toda es una fusión, entonces el termino chicha casi como un

sinónimo de fusión y vámonos fusionándonos en el transcurso de tiempo de acuerdos a nuestras costumbres, creencias y vamos cambiando, pero la chicha ya está instalada.”

Los Shapis como gestores de la Música Chicha de la década de los ochenta aportaron valores positivos en sus canciones, tales como emprendimiento, ganas de salir adelante y el trabajo constante. Un ejemplo son sus canciones: Chofercito carretero, ambulante soy, ladrón de amor, aguajal, entre otras. De esta manera el provinciano se identificaba con su tierra y era un plus para que salga adelante y triunfe en la capital, pese a la discriminación y falta de oportunidades por parte de los limeños en diversos trabajos formales, pese a esto el provinciano se las supo ingeniar para emprender negocios informales para sobrevivir en Lima la gris.

Venturo Moreyra (V. M.): “Tienen sus bondades, la música de los nuevos tiempo de los nuevos serranos, los incas de esta época es nuestra música Chicha y tratamos que en nuestras canciones arengar cosas positivas al trabajo de los héroes anónimos como los chofercitos carreteros, los del tallercito, los ingenieros, los profesores, los ambulantes que se ganan la vida creándose con ingenio una fuente de trabajo comenzando en la calle y después formalizarse, trabajar en una empresa, tener su propia empresa, pero siempre bajando a tomarse su caldito de gallina los que vivían en la Molina o Surco.”

Así como tenía valores positivos la música Chicha, también tenía algunas cosas negativas como la informalidad y otros aspectos negativos. Todo esto se reflejaba en las periféricas de la capital, como los cerros, y las afueras de Lima, a estos lugares se les consideraban “barriadas”. Algunos sectores de Lima como los miraflores afirmaban que

esa música era para *serranos, cholos y gente de mal vivir*, que no era apropiado para ellos, que era cualquier cosa, música mal hecha, etc. Es más, algunos provincianos de la parte de la Selva no les gustaba que los relacionen con ellos, ya que ellos no eran serranos, sino selváticos.

Diego Vargas (D. V.): “Había un claro desprecio de parte de la selva de arropar esta manifestación que era propia de esos grupos marginales que vivían, la música chicha era música de los cholos, incluso el mismo término de chicha decía que era despectivo dentro de los propios musicales, eso es chicha, eso es cualquier cosa.”

Conclusión, la música Chicha tiene valores positivos propios de la cosmovisión andina, pese a que algunas personas lo relacionan con música de gente de mal vivir. Se considera en la tesis, que este género aportó muchos valores positivos para los migrantes ya que gracias a esta visión lograron salir adelante en Lima, ya sea con un negocio propio, una casa propia, terrenos, fabricas, entre otros.

La música Chicha tiene historia, hechos, vivencias valores y todo para convertirse en patrimonio cultural de la nación y sobre todo una mixtura propia de la Chicha que hace que tenga identidad propia.

CAPÍTULO IV DISCUSIÓN, CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1 DISCUSIÓN

Luego de realizar la investigación, queda evidenciado que, para promocionar la música Chicha y que esta se convierta en Patrimonio Cultural de la Nación hay que hacer notoria su historia y toda la cultura que esta representa, haciendo énfasis en los cambios que ha tenido a lo largo del tiempo, aunque algunos todavía la consideran una expresión inferior. Ya no es la década de los ochenta, hoy en día están los hijos de provincianos que consumen este tipo de música, pero ya fusionada con estilos modernos que están de moda, como el rock, el blues, el pop, se puede decir, que la Chicha ha evolucionado convirtiéndose en lo que hoy en día conocemos como cumbia peruana, pese a que el termino cumbia es propio de Colombia.

Se debe considerar que, dentro de los demás géneros de moda, podría implementarse la Chicha como tal, con sus expresiones y una que otra instrumentación clásica de esta. Por un lado y a la vez que pueda consolidarse como un aspecto constitutivo de la identidad de muchos limeños.

Dentro de las investigaciones revisadas destaca la idea que las manifestaciones del patrimonio inmaterial son especialmente importantes a la hora de contribuir a la formación.

de la identidad de las personas (Alemán, 2017) ya sea porque estas se transmiten de forma generacional como porque abarcan aspectos mucho más cercanos a la sensibilidad de las personas, tal como es el arte y la música en el caso que nos toca investigar. En ese sentido, se ha encontrado sustento para decir que la Chicha como expresión cultural propia del mestizaje social en un contexto de cambios voraces y agresivos, se constituye en unos elementos base para la formación de la identidad del limeño. Nos atrevemos a decir que no solo de un tipo de limeño, caracterizado por su ascendencia andina, sino a la de todos los que vivimos en esta ciudad.

Lima se entiende así misma desde sus contrastes y contradicciones, sin la música y estética Chicha, Lima perdería mucho de lo que la hace única. Esta es la parte que la tesis busca dejar como manifiesto y aporte, la gestión cultural como una manera de evidenciar esos patrimonios todavía no oficializados pero que son, tal vez, los que mejor representan la identidad de un lugar y sus habitantes.

4.2 CONCLUSIONES

Se Identificaron cómo las características de la música Chicha pueden darle el reconocimiento como Patrimonio cultural de la Nación. La propuesta principal descansa en proponer el reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Música Chicha. Esta es la música de los migrantes andinos en Lima, que a partir de tomar características únicas y reconocibles ha calado en el imaginario de la sociedad limeña a atravesando varios estratos sociales. Así, como ejemplo, podemos hacer notar que en la inauguración y clausura de los Juegos Panamericanos Lima 2019 sonó mucha música Chicha.

Se explicó el origen y proceso de evolución de la música chicha surgida en los 70 y 80 en el Perú como parte de la identidad cultural peruana. Esta está relacionada por la migración andina a Lima y con ellos también migraron sus costumbres. Al adaptarse a la ciudad comenzaron crear una nueva “cultura” que se sentía, veía y sonaba como ellos: ya no provincianos, pero tampoco limeños.

Se conocieron a los principales representantes y precursores de la música chicha nacida en los años 70 y 80; dentro de ellos podemos destacar a Los Shapis, Alegría, Vico y su grupo Karicia, Guinda.

Se identificó Identificar los valores positivos y negativo que tuvo la música chicha nacida en los años 70 y 80 en el Perú. Dentro de los valores positivos destacan el emprendimiento, la responsabilidad, y el aprovechamiento del tiempo. Por otro lado, dentro de los aspectos negativos se pueden mencionar sobre todo a la informalidad.

4.3 RECOMENDACIONES

Se recomienda seguir investigando el tema desde diferentes aristas, desde la música, desde el patrimonio y desde la sociología para llamar la atención de la comunidad científica social del Perú y poder diseñar el expediente correspondiente para su declaración como Patrimonio cultural de la Nación.

Se recomienda hacer investigaciones que vinculen el desarrollo de la música Chicha y la formación de imaginarios sociales.

Para solucionar este problema, impulsaría la música chicha con festivales que dieran a conocer a las nuevas generaciones de jóvenes y crear una estrategia de marketing para engancharlos. Propondría una estrategia de multiconciertos o festivales sobre Chicha, tipo “Selvamonos”.

Promovería concursos sobre música en los sectores sociales bajo, medio y alto. De alguna manera trataría de impulsar la creación de nuevos temas de música chicha, basados en la problemática tanto en el contexto social y político, que se encuentra atravesando nuestro país por toda la corrupción que se va destapando semana a semana.

Fuentes Bibliográficas

- Alemán, A. (2017). Los museos virtuales en el Perú como entornos en el proceso de construcción de la identidad cultural: caso Museo Virtual de Gastronomía Peruana. Tesis doctoral. Universidad de San Martín de Porres. Lima.
- Ardito, W. (2009). Las ordenanzas contra la discriminación. Cuaderno de Trabajo N°13. Departamento Académico de Derecho Pontificia Universidad Católica del Perú
- Cárdenas, H (2014). La música tropical andina en la ciudad del Cuzco. En ediciones interculturalidad 1ed. Digital, Lima, Perú.
- Ccopa, P. (2017). LA cocina de acogida. Migrantes andinos en Lima. Memorias, sabores y sentidos. Usmp: Lima.
- Celis, A. (2017). Nuestra “Cultura Chicha”, lo que realmente somos. Recuperado de <http://culturamir.com/nuestra-cultura-chicha-lo-que-realmente-somos/>
- Cook T.D. y Reichardt Ch. S. (1986); *Métodos Cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa*; Madrid: Ediciones Morata S.A.
- Del Pozo, C. (2015). El cambio en la Identidad culinaria limeña del nivel socioeconómico A y B a través de la demanda entre los años 1980 y 1999. Tesis para obtener el grado de Magister en Marketing Turístico y Hotelero. Universidad de San Martín de Porres. Lima.

Día D (2018). La chicha de oro del rey de la "Pintura Roja". Reportaje recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=frKjUmOoj3c>

El Dominical (2013). Un mito llamado Chacalón. Vea la historia del cantante popular más querido. Reportaje recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=nKIMTbK-JcY>

Estrada, R. E. L., & Deslauriers, J. P. (2011). La entrevista cualitativa como técnica para la investigación en Trabajo Social. *Margen: revista de trabajo social y ciencias sociales*, 61, 2-19.

Full-Ritmo (2017), las historias de amor de Alejandro Zarate, Pintura Roja. [blog]. Publicado el 15 de septiembre de 2017. Recuperado de <http://full-ritmo.com/las-historias-de-amor-de-alejandro-zarate-pintra-roja/>

Gargurevich, J (2002). La “chicha”, cultura urbana que resiste. Recuperado en http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/comunicacion/n3_2002/a04.pdf

Gómez Redondo, M.C. (2013). Procesos de patrimonialización en el arte contemporáneo: Diseño de un artefacto educativo para la indetización. Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid. Recuperado de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/3568/TEISIS350-130920.pdf;jsessionid=340A5287FF16F8DA4F42CA300A34230E?sequence=1>

Hall, S. y Du Gay, P. (2003) (compiladores), Cuestiones de identidad cultural. (1ª. Ed. En inglés, 1996), (Traducción de Horacio Pons) Amorrortu: Buenos Aires.

Hurtado, W (1995). CHICHA PERUANA. En Wilfredo Hurtado Suárez Grupo de Investigaciones Económicas ECO, Perú.

Leyva, C (2005). Música "chicha", mito e identidad popular. El cantante peruano Chacalón. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional; Ediciones Abya Yala, 2005. 62 p. Serie Magíster, No. 62

López Estrada, R. E., & Deslauriers, J. P. (2011). La entrevista cualitativa como técnica para la investigación en Trabajo Social. Recuperado de <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/handle/123456789/2711>

Martín-Crespo Blanco y Salamanca Castro (2007). El muestreo en la investigación cualitativa. 27. Recuperado de <http://www.sc.ehu.es/plwllumuj/ebalECTS/praktikak/muestreo.pdf>

Matos, J. (1984). *Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Lima: IEP Ediciones.

Molano, O, Identidad cultural un concepto que evoluciona, Revista Opera en línea 2007. Fecha de consulta: 07 de abril de 2019.

Montoya, R. (1996). Música Chicha: cambios, de la canción Andina Quechua. En *Cosmología y música en los Andes*, pp.483-496

Pacheco, M (2015). Influencia de género musicales con contenidos andinos en los componentes de la identidad nacional peruana. En PUCP, Lima, Perú.

Pinto, C. (2017). De la chicha a la publicidad: ¿Cómo un género musical afecta los estilos de vida? Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC), Lima, Perú. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10757/623372>

Prudencio, E. (2016). “A RITMO DE CUMBIA”: Representaciones de Feminidad en la Cumbia Peruana. Tesis de Grado. Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Lima, Perú.

Quispe, A (1988). La música Chicha: ¿Expresión de una cultura e identidad popular en formación? Tesis de Grado. Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Lima, Perú.

Rodríguez, J. (2016). Historia de la música Chicha y su análisis social. Foro recuperado de es.slideshare.net/mobile/JuanRocha

Romero, R. (2007). Andinos y Tropicales, La cumbia peruana en la ciudad global. En Instituto de etnomusicología Pontificia Universidad Católica del Perú Plaza Francia 1164, Lima 1, Perú.

Romero, R. y Ruez, O. (2007). Ciudad Chicha. Video del Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=QM0Xj5yDU4Q>

Salgado Lévano, A. C. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. *Liberabit Volu.13*, n.13, pp. 71 – 78. ISSN 1729 – 4827.

Tantalean, J (2016). ¿Por qué la cumbia peruana no ha muerto? Estrategias de adaptación y permanencia desde 1968 hasta el 2000. En Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC).

Santivañez, R (2014). Proto Punk Peruano: Entre la Chicha y el Rock. Recuperado en <http://subterrock.com/proto-punk-peruano/>

UNESCO (2011). ¿Qué es el patrimonio inmaterial? Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

Valles, M. (1997) *Técnicas cualitativas de investigación social*, Madrid: Síntesis.

Anexos

Entrevista con Diego Vargas

FRANCISCO: ¿Buenas noches Diego Vargas, yo me llamo Francisco, estamos aquí para una entrevista para hablar sobre la música tropical, que tal Diego?, buenas noches.

DIEGO: Buenas noches Francisco.

FRANCISCO: Bueno, ¿a qué te dedicas?

DIEGO: Bueno soy Diego Vargas, tengo treinta años, soy filósofo y pronto politólogo he sido periodista cultural, vengo desarrollando una investigación aun no he publicado sobre música tropical andina, las implicancias sociales que explican y también melómano y coleccionista de la música tropical.

FRANCISCO: Genial, estamos acá entonces en la entrevista con el gran Diego Vargas para hablar sobre el tema de la música Chicha, ¿no?, la música tropical andina, bien, yo te voy hacer unas preguntas y partimos de ahí, ¿ok?

DIEGO: Claro, dale.

FRANCISCO: La primera pregunta es, ¿Cuál crees que fué el origen de la música Chicha, la música tropical andina, ¿dónde crees que se apreció o porqué le dicen así?

DIEGO: De la chicha, tendríamos que hablar propiamente de la época de los ochenta, pero el fenómeno de la cumbia surge de mucho antes, de hecho no son procesos taxativos, no es que sale uno y entra otro, son procesos que lleva tiempo por diversas manifestaciones, incluso radiaciones geográficas, pero sí queremos hablar sobre el fenómeno de la cumbia peruana por lo tal comenzó hacer cumbia como tal eso solamente se lo debemos a una persona que fue Enrique Delgado el fundador de los destellos pero previamente a eso hay

que explicar ¿cuál es el fenómeno de la cumbia en general en Latinoamérica? y creo para eso hay que hablar del chucu chucu, no sé si has escuchado sobre eso.

FRANCISCO: No, no he escuchado esa palabra.

DIEGO: Eso es algo que yo más o menos he podido conocer con mi investigación porque es muy difícil tratar de entender dentro de los músicos peruanos como te decía hace un momento, donde surge la cumbia o el ánimo de hacer cumbia, como se explica el hecho de que esta formación propia de una banda de rock, es decir cantante, guitarrista, un bajista hagan cumbia como tal, cuando esa formación era clásicamente propia de una banda de rock, entonces hay que ver como en Latinoamérica a mediados del año cincuenta, entrando a los sesenta empieza a entrar la primera ola grandes de bandas de rock provenientes de Gran Bretaña, en ese sentido las primeras grandes emisoras por la posición geográfica que ocupan son las de Colombia. Esta, ya tenía una gran tradición folclórica a nada de esas grandes de cumbia que hacían mambo, que hacían cha cha cha, pero eran grandes formaciones de treinta, cuarenta músicos y ahí es donde hay que empezar a ver antes de voltear el fenómeno de la cumbia peruana porque es ahí donde empieza a surgir todo este ánimo de interpretar la cumbia con una formación propia del rock británico, entonces cuando los chicos colombianos empiezan a hacer cumbia, pero ya hacían rock, ellos quieren reinmidicar su folclor y se encuentran con este choque de que no podían replicar por obvias razones como la cantidad de músicos. De cuarenta músicos que eran las grandes bandas colombianas, empiezan a valerse de su propia formación de cuatro, cinco a seis músicos y las variaciones rítmicas empiezan a tomar mediante el wiros, eso que conocemos como el chucu chucu, entonces los grandes tradicionalistas de la cumbia colombiana empiezan a ser fraccionarios ante eso. Estoy hablando sobre todo de las zonas de provincias Antioquia de Colombia y empiezan a decir “*eso no es cumbia, eso es un vulgar chucu*

chucu” y quédate con eso porque empiezan a tomar ese sonido de la cumbia como un *chucu chucu*, como algo de poca calidad, de poca monta, y eso a que te hace recordar?, que en los ochenta surgió con la Chicha, no?, como algo que esta fuera del margen, pero es justamente el *chucu chucu*, el que da como resultado quizás la base para toda esta gran ola de grupo con ese tipo de formación de pocos músicos con una línea melódica bien establecida, con una línea de persecución bien establecida y teniendo la guitarra como principal, surgen grupos como Afrosound, los Tinellers en Colombia, empiezan agravar estos primeros grupos, y la explosión esta tan grande que es Colombia la que se convierte en ese gran centro de radiación de cumbia en toda la región, para mí, esa es mi percepción, por ejemplo Ponchito de Colores se grabó acá en el año sesenta y ocho o setenta y dos. En ese lapso por los geta cinco, pero Ponchita Mayores ya se había grabado a principios de los sesenta por Colombia o tiroalblanco que fueron éxitos en Perú y que la gente asume como cumbia peruana, pero en realidad son melodías colombianas que posteriormente pasaron entonces hay otro centro donde un gran núcleo afro Panamá, donde también podríamos hablar de cumbia Perú en otros términos es cumbia que se toca básicamente con tambor. La palabra “cumbia” como tal no existe, lo más cercano es el término “*cumbe*” que es africana, son los negros de Panamá y Centro América los que se apropian de eso y por ende los que llegan hasta Colombia, maso menos esa es la explicación que yo he encontrado, pero paralelamente a este proceso en el Perú también se crea música tropical, pero las grandes entradas de música estaban al norte. Toda esta región que tenía contacto de alguna manera con Colombia, por ahí es donde entraba la música, ¿quienes eran los grandes receptores de esta música? Justamente en la sierra central, las grandes bandas de música folclórica son donde ya podríamos hablar de la entrada de la cumbia como un grupo de “*los demonios de Corocochai*”

FRANCISCO: Ojo los Demonios de Corocochai es aparte de los Demonios de Mantaro, ¿verdad?

DIEGO: El gran grupo que popularizó digamos es más allá de los Demonios del Mantaro, fue el gran primer hit, “*la chichera*” de Baquerizo que todavía reúnen sus instrumentos propios de una banda folclórica de la sierra central, pero paralelamente imagínate, una masa que entra por una puerta pequeña y que se expanda por una gran habitación, eso fue lo que paso con la época colombiana en el Perú, una parte se fue a la selva, una parte se fue a la sierra y otra parte se fue al norte, y del norte hacia Lima, pero donde empezamos a hablar de cumbia peruana como tal porque una cosa es hacer interpretaciones de la época colombiana que es lo mismo que encontramos en Corocochai y Flor del Mantaro, como te decía al principio eso se lo debemos a Enrique Delgado que tenía una larga tradición como guitarrista clásico, era conocido por sus estudios en el conservatorio, había sido guitarrista de música criolla. El tipo era un genio que conocía todas las músicas, ya con los destellos de los primeros años había incursionado en esta línea de hacer bandas que suenen tipo ago go, arrogadili, a la tendencia de la época hasta que motivado por las mismas cosas por las que surgieron en Colombia los Tinellers. Por eso, hay dos momentos claves en la etapa de experimentar que surgen al principio y es otra etapa donde ya surgen discos como “*Los Destellos*”. En Órbita, ese tipo de música que ya tiene matices más ligados Andinos como la pastorcita, soy provinciano y Huascarán, empezó a interpretar incluso pequeños huaynos como carnaval de Arequipa. Hay un matiz tan grande, tan rico que ubica a Enrique Delgado como el gran padre de la cumbia, todo el mundo lo quería copiar, lo quería seguir, pero ahí surgen otra pregunta, ¿Que pasaba en la selva?.

FRANCISCO: Y en la sierra también.

DIEGO: Si, en la sierra fue el primer contacto con agrupaciones como los “*Titanes*”, por medio de la carretera central y es mucho más temprano su llegada acá, ósea ya estamos hablando de su entrada a los setenta.

FRANCISCO: Esa es su meta, ¿no?

DIEGO: Exacto, la selva se demoró un poco más, llego a los setenta y cinco, setenta y ocho maso menos y con grupos que no eran muy conocidos. Pero era aquí, donde para se tenía que centrar los análisis de cumbia en el Perú. Este, generaba esos códigos, porque la música es un lenguaje y básicamente cuando hablamos de música popular, es habla de las zonas populares, ¿Cómo es que se movía?, ¿Cómo es que alcanzaban éxito que pasaban silenciosos?, que han sido silenciados durante mucho tiempo, cuando vemos el éxito que alcanzaron el “*Grupo 5*”, por ejemplo, en el 2000, muchos seguidores de esta agrupación, decían que ya había llegado cuando en realidad ya tenían casi cuarenta años de trayectoria.

FRANCISCO: Pero en el norte.

DIEGO: Sí, habían tenido un gran éxito como el reloj que marca esas horas, que había sido un éxito durante los setenta, ochenta pero que la gente había olvidado. Entonces, ¿Porque el lenguaje corporal se invisibiliza tan rápido?, la música popular se invisibiliza y ese es el tema que a mí me interesa más, porque si uno revisa, como es que esto proponga “sabes que los orientales de Paramonga llegaron a tener un éxito masivo”, sus primeros discos fueron los más vendidos de todos los tiempos en Perú y sin embargo tiene un recuerdo. Creo que hay que echar luces de como avanzaba la industria, si bien había grandes sellos que monopolizaban prácticamente el comercio de la cumbia en el Perú, como *linza*, *yensa*, *imfopensa o maravilla* a cargo. Hay otro grupo de reproducciones piratas en todas las ciudades del Perú, “*los Cisnes de Iquitos*”. Por ejemplo, grabaron un disco que nadie conocía, recién cuando Linza me parece, sospecho a alcanzar popularidad en la capital. Los

tigres del oriente algo así, lo mismo y recién a los mediados de los setenta cuando dos bandas se sueltan, deciden llegar a probar suerte a la capital que son los mirmos, y ahí conocemos el sonido de la cumbia como tal de oriente, que cuando uno la busca esta el llamado como “*cumbia psicodélica*”, pero es la más cercana al sonido original que había en Colombia. A sus primeras obras de cumbia, llegamos a los ochenta y ocurre una amalgama preciosa que no se ha experimentado en ningún otro lugar del mundo que es la cumbia tropical como tal, ¿que sucede? Seguro muchas cosas que tú ya deberías saber. La última gran migración de la sierra, de las provincias a Lima, origina estas barriadas periféricas, barrios populares que empiezan de nuevo esta figura. La pequeña puerta que se abre a algo más grande, la carretera central que comienza a esparcir a sus hijos por todas las periferias de Lima y empiezan nuevamente a gestarse en la necesidad de tocar música, de vivir en Lima. Ese es el gran proceso digamos dramático que sufrió Lima durante los ochenta, no solamente se conoce la música como producción cultural, se conoce la música como manifestación de una identidad, casi de una ideología y eso es lo apasionante que la Chicha , viene a ser musicalmente la producción más baja dentro de la cumbia, por ejemplo el solo de la cerveza de Enrique Delgado o si escuchas la composición “*atardecer en la selva*” del grupo *fachin*, te das cuenta que había o no complejidad, eran grandes grupos, y la chicha era básicamente cuanto más rasposa, más distorsión, más lamentoso es más pegado que una gente, hay una infinidad porque la Chicha ha sido un sub género de la cumbia, que pasa por si misma en tener una identidad cuya bahía ya no está tanto en los músicos y en la complejidad de sus composiciones, sino que representa como identidad los que se había producido en el Perú de los ochenta y ahí hablamos de otras cosas. Claramente un segundo padre de esa etapa que es Chacalon, aunque más que padre y creador, digamos el grupo como tal y el creador de sonido fueron “*los Shapis*” o “*los ovnis*”, el grupo

génesis ha sido más de sierra, esa guitarra eléctrica mucho más sostenido, podemos hablar de varios grupos, como “*Celeste*” que abrieron ese camino, este es un gran ejemplo de esa transición de cumbia peruana a Chicha, cumbia como tal hicieron beneficios a la Chicha, pero chacalón ya no es tanto el padre, más bien es quien sintetiza todo eso, quien mejor logra representar todo eso ya no hablamos de la música como te digo, como valor musical, como valor de la producción humana, sino más bien como un símbolo de identidad que nuevamente es silenciado, olvidado y apartado por esa gran crítica por toda esa industria que tiene el monopolio de hablar de un grupo tan reservado. Por ejemplo, darle espacio a cierto tipo de música antes de hablar, se producía la música, pero es un breve resumen que hay que considerar cuando hablamos de la cumbia peruana.

FRANCISCO: Bien, siguiente pregunta entonces, ya hemos hablado del origen, digamos, yendo al término de identidad cultural, ¿Crees que la música Chicha fue vista en ese momento, tenían valores positivos o negativos cuando apareció? O una cualidad por ahí.

DIEGO: Positivo. ¿Para quién?

FRANCISCO: Digamos la gente de Lima, los limeños.

DIEGO: Se me hace difícil, como te dije hace un momento, el fenómeno de la Chicha era básicamente un fenómeno marginal, como tal todo su código y producciones nunca fueron aceptadas. Al no ser aceptadas, no forma parte de esto. Si tú piensas en la historia del rock subterráneo, por ejemplo, ¿Quiénes fueron los que manejaron el rock subterráneo en Lima?

FRANCISCO: Sus agentes, por ejemplo, Narcosis, ¿no?

DIEGO: Si tú vas al origen de estos grupos te das cuenta que vienen de una clase media baja o media alta la mayoría.

FRANCISCO: ¿Pero eran de Lima, estos grupos no?

DIEGO: Sin embargo, se habla de mucho más el rock subterráneo, antes que la Chicha.

FRANCISCO: Eso que es más antiguo.

DIEGO: Claro, por eso te digo, había un claro desprecio de parte de la selva de arropar esta manifestación que era propia de esos grupos marginales que vivían en la capital. La música Chicha era música de los cholos, incluso el mismo término “*Chicha*” decía que era despectivo dentro de los propios musicales, eso es Chicha, es cualquier cosa.

FRANCISCO: Ósea la Chicha se asociaba con lo peor entonces, con lo marginal.

DIEGO: Chicha era lo marginal, creo que no correspondía, curiosamente siendo de la gran mayoría, la Chicha fue durante mucho tiempo considerada música que no representaba al Perú, era música de delincuentes, de gente que no tenía los valores.

FRANCISCO: Sobre todo en el dominio de la época, porque hoy en día los limeños han cambiado, no es como antes.

DIEGO: De eso si estoy seguro, lo que ha cambiado para mi es simplemente el marco social, pero creo que el racismo sigue estando presente.

FRANCISCO: Si, el racismo sí, eso sí.

DIEGO: La forma que se expresan son más sutiles, el tipo de colonización, sus pensamientos siguen persistiend. Si bien podemos pensar como lo mencionaba antes, me parece que es huerta. Él hablaba de la Chicha como algo nuevo o interesante de nosotros. Es mentira, ya que la Chicha puede sonar a Miraflores, pero las brechas sociales siguen persistiendo mientras no haya una verdadera intención de interculturizar la sociedad y la música en el Perú, nunca vamos hablar de una nueva valorización, eso me ha generado muchos problemas, me ha tocado exponer el tema con gente que valora, yo también la valoro. Hay proyectos como los de Loreto, como los de “*invasión*” y un grupo más que se empeñan a decir de cumbia.

FRANCISCO: Sobre todo ahora los jóvenes creo, porque hace poco Lima se pegó la parte Indie, ¿Has escuchado ese fenómeno?, que todo el mundo se da por indie por independiente, todo Indie.

DIEGO: Siempre hay una tendencia.

FRANCISCO: Y eso son algunos ligados con la Chicha, ¿no?, los colores, con la música, todo eso.

DIEGO: A mi parecer quizás en mucho más radical que la de Huerta que la de Quispe, que la de Alex, me parece que son demasiado optimistas para la cumbia que está siendo revalorizada o asimilada como parte de la identidad peruana. Lo que exista a mi entender de momento ahora es una forma más sutil, pero como puede ser que la gente que antes no escuchaba cumbia, ahora escuche cumbia y le da espacios dentro de su propio marco, digamos hemos avanzado es una forma de verlo, te hago una pregunta, ¿Porqué la gente de Miraflores, Barranco, Monterrico, La Molina no baja a guarabino?

FRANCISCO: Buena pregunta.

DIEGO: Y otra pregunta que es doblemente capciosa, porque la gente de esta nueva generación de jóvenes educados, que son la segunda tercera generación, sus padres migrantes ya no aspiran a consumir esta cumbia, ¿Porqué el de los olivos, la independencia, de San Juan de Lurigancho entienden como superación el consumir la música, antes que escuchaban en sus tiempos?, porque se hacen un gran viaje desde Comas de Carabayllo, hasta Barranco para divertirse escuchando los mismos grupos que podrían escuchar sus propios distritos. Hace poco tocaron en Barranco en un festival muy interesante, ese mismo día se presentaban en Comas. En Barranco iban a estar a las nueve de la noche y en comas a las diez, once por ahí. ¿Estaban programados, yo estuve en los dos lugares, cuando estoy por entrar al festival de Comas me llamo la atención que había mucha gente blanca adinerada, y

a muchos les pregunte “¿donde estudias?”, obviamente producto de desarrollo de sus padres había podido estudiar en la de Lima, en la Católica, estaban mejorando su posición socioeconómica pero consumían de la forma de su entorno educativo y eso me pareció loco. De las cuarenta personas que encueste en ese momento, quince chicos eran de Comas, cinco de ellos si sabían que los “ecos” iban a tocar ese día y aun así habían pagado entre todo un taxi para ir hasta Barranco porque, porque sí.

FRANCISCO: Porque son fan pues y les vacila la onda.

DIEGO: Y eso que te pone en evidencia de que hay una gran fantasía de que cosa estamos atribuyendo como un desarrollo de revalorización de la Chicha, si uno escucha más allá de la industria y escucha de la nueva invasión no les va a gustar eso a mucha gente pero sinceramente pueden decir que es la cumbia, la armonía en propia del ska, la percusión, los vientos son propios del ska, que tú le metas una quena, que tú le metas un punteo que tampoco es propio de la cumbia, pero digamos que es lo que estás haciendo para que tú digas que estas tocando cumbia?, “no le estoy metiendo un wa” el sonido que hace la chicha, eso no.

FRANCISCO: Es que para hacer fusión tiene que tenerse ciertos conceptos, no se trata de montar algo a base de que ya está, son vivencias, son varios elementos para la fusión.

DIEGO: Exacto, quizás los chicos de la nueva invasión también, hijos de provincianos sean también de la realidad social, ¿pero porque tocan también el centro de lima hacia el sur porque nadie los conoce el centro de Lima hacia el norte?, porque su único objetivo que son chicos como ellos han logrado tener educación, ¿Porque no forman parte de ese circuito?, porque ojo, las periferias tienen circuitos culturales que nadie acepta, que nadie ve. Hay productoras como la de rosita productoras. Por ejemplo, años y años de tradición, hay productores que se encargan de armar los conciertos Chichas en puntos estratégicos, como

Comas, por ejemplo, ahí está en los últimos meses están tocando agrupaciones como *Guinda* y *Zenteno*. Estos no tendrán la plata y la estética de los grupos de circuito barranquino, pero responden a los códigos de la población del cono norte, pero están totalmente divorciados de ese otro circuito más pituco y más adinerado. Específicamente estos grupos que rondan en Barranco y Miraflores no tocan en ese otro circuito. Sin embargo, hay miles de publicaciones entusiastas que dicen que la cumbia se está revalorizando, bacan que la cumbia este de nuevo en disputa, que tenga exposición, que haya grupos como cumbia forestal, pero ¿Porqué esa necesidad de exigirle blanquearse? La cumbia, la Chicha sobre todo y eso es algo que no a todos les gusta porque los provincianos hacemos desorden, de poco aseado, de sucio, ¿Cómo empezamos a ver al grupo cinco como exitoso? ¿O a Deivis Orosco como exitoso?, ¿Cuando se ponen los ternos? Uno de sus asesores se va a estudiar al extranjero y viene a enseñarles cómo es que deben producir, de que es mucho más atractivo nadie lo discute, pero date cuenta que cosa es lo que está de bajo no va, que tu hayas sido tío del monocular no te sirve, tienes que occidentalizarse, de preferencia tienes que hacer esa presencia, porque es lo mejor, lo más bonito, yo siendo blanco con plata no voy a aprender tus códigos esos de color de chillón incluso voy agarrar esa paleta chillona que me gusta, pero la voy a reinterpretar para hacerlo estéticamente más atractiva, ahí está “Cherman Eliot tupac”.

FRANCISCO: Eliot tupac, claro él se ha blanqueado de alguna manera.

DIEGO: Se ha puesto la mochila de yo soy lo Chicha.

FRANCISCO: Claro, se ha aprovechado de eso también porque, bueno no lo entreviste a Eliot Tupac directamente, ósea si pero para otro tema de mi tesis. Su papa de Eliot Tupac tenía la tradición de hacer las pancartas, sus afiches de los grupos de antaño y él ha seguido

con esa tradición, de eso ha aprovechado para “*blanquearse*” o llevarlo a otro medio. Hoy en día cobra regular por una estampita chiquitita son cincuenta soles, es así.

DIEGO: Me parece perfecto, pero porque se animó de aquel que sale lo marginal, para ser exitoso tiene que ver con la validación de los circuitos blanco.

FRANCISCO: Ósea literalmente tienes que blanquearte para triunfar.

DIEGO: De alguna manera tocar la batería siendo músicos clásicos, que han salido de la beta cinto, de los diablos rojos, bueno vamos a ordenarnos un poquito para agarrar este circuito barranquito y han tenido éxito porque básicamente su propuesta no es mala. No hay nada criticable, pero a lo que voy si tratamos de tomarnos en serio “la cumbia es revalorizada, ¿no?, estamos teniendo éxito?” no, mi respuesta es no.

FRANCISCO: bueno siguiente pregunta, ¿Tú crees que la música chicha es patrimonio cultural de la nación?

DIEGO: hay que ver cuáles son lo primero, los requisitos.

FRANCISCO: si, prácticamente hay requisitos que te piden el Ministerio de Cultura, he revisado y creo que por la investigación que tengo en los aportes que he visto de algunos entrevistados y en algunos libros, creo que estaría en camino, porque hace poco los Shapis de Venturo Moreyra y Julio Simeon fueron reconocidos por el Ministerio de Cultura con una condecoración por la difusión y gestión de la música tropical andina, entonces creo que es un primer paso, justamente fue lo que me menciona el señor Moreyra cuando lo entreviste, que están en proceso, de que el Estado los reconosca.

DIEGO: Sí, pero yo, plantearías otra pregunta, ¿no? ¿Qué cosa cambiaría con eso?, la música popular en el Perú o la música la cumbia, la Chicha es el género más escuchado socialmente, eso está clarísimo, cuantas radios, emisoras, ¿le dedican para hablar sobre la

Chicha?, no vamos hablar del día, la semana, el mes, al año, ¿cuantas veces existe un día de la canción criolla?

FRANCISCO: Porque es el día de la Chicha.

DIEGO: ¿Pero siempre estamos en este debate de “que voy a celebrar?, ¿Halloween o el día de la canción criolla?”.

FRANCISCO: Tiene que ser mas de alineación creo.

DIEGO: Todavía, pienso lo mismo, hay un gran proceso de alineación que las cuestiones simbólicas que pueden plantear el ministerio se quedan ahí, el “*Zambo Cavero*” es patrimonio y entre su muerte y que el Perú clasifico al mundial, ¿Cuál de los dos nos acordamos de ellos?, ¿a cuál se homenajea?, el último en clasificar tuvo que tocar contigo Perú en Rusia para que la gente dijera “asu el Zambo Cavero, me hace sentir peruano”, entonces que cambiaría?, que necesitaría?, a la gente escucha cumbia.

FRANCISCO: Es el más consumido a nivel nacional, es lo que más consume el peruano.

DIEGO: El Perú ha reconocido esa masividad, uno está el tema que como te dije los circuitos donde masivamente se consume la cumbia es básicamente un circuito informal, los empresarios de cumbia son muy pocos, ¿quiénes son?, los dueños del grupo cinco, por ejemplo, en el norte son los Yaipen o los querebalu que son los de Aguamarina, si te das cuenta cómo es que hay cositas que no te permiten entrever, que hay un horizonte muy entorno a eso. Probablemente la cumbia siga creciendo, pero finalmente los que manejan esa discusión en el entorno académico. ¿En el entorno de la música peruana que se consume sigue siendo un sector cual las grandes masas no tienen acceso, quien en el Perú te puede comprar un disco original de veinticinco soles? Ha reintegrado y remasterizado maravillosamente muchos discos a un precio creo yo, accesible, incluso muchas veces con promociones como veinticinco soles, pero la gente que masivamente escucha cumbia puede

darse el gusto de su canasta familiar e incluir un disco original, ya no hablemos de disco original, hablemos de disco de vinilo, algo que está entre ochenta a ciento ochenta soles, quien puede hacerse de eso?, acá tengo plata, la gente profesional pues, cuántos de ellos están realmente interesados en la música de la cumbia, la Chicha del Perú, son contadísimos

FRANCISCO: es el último por ciento de la población.

DIEGO: así es, donde está el reto de hacer que ese circuito de masas que consume y que hace que la cumbia sea el género que más se escucha siendo peruano. Hoy por hoy creo que no hay ninguna duda de que un peruano haya escuchado alguna vez una cumbia en su vida, que haya bailado, se haya identificado con una cumbia, ya sea grupo cinco, ya sea con la tecno cumbia, cumbia del sur o norte, sea cual sea tienen un vínculo con este género, pero de nuevo, que hemos creado como industria para preservarlo, para que la gente siga produciendo que nos integremos. Unas de las cosas que a mí más me viene a la cabeza es, por ejemplo, en México los ángeles azules, si tú ves su distinta producción que me parece que es cumbia, ¿usualmente que es lo que entendemos como fusión de la cumbia?, ¿Que hemos entendido en el Perú? Cuando vemos de nuevo a mis amigos queriendo tocar cumbia, hay que meterle Ska, hay que meterle rock, hay que meterle lo atractivo para el joven, letras con fondo social interesante con profundización, vamos a tocar la música de Natalia Lafurcade en cumbia, vamos a tocar la música de villa José en cumbia, la de Gloria Trevi en cumbia y salió un disco maravilloso, uno escucha morir de amor de Miguel Bosé, es más lo canta Miguel Bosé y es cumbia, no es la pista de mayor jerarquía sometiendo, no, son los ángeles azules diciéndole “hey, trabaja con nosotros” ósea hay de igual a igual y lo va los blancos mexicanos, los indios mexicanos, todos y se presentan en lo mejores repertorios, el año pasado quisieron hacer algo similar revalorizando la cumbia iban a tocar

el grupo cinco, me parece que los Mirlos, los grupos clásicos de la cumbia, los hermanos Yaipen en el gran teatro nacional, iban a estar en el escenario de Lima, una forma de revalorizar y dar el sitio que merece, el gran teatro nacional, se asume como se validan todas las propuestas, las entradas estaban doscientos cincuenta soles, no sé si habrá tenido éxito el concierto.

FRANCISCO: La estrategia del huaralino, yo que he conversado con algunos amigos que también han tocado ahí y que trabajan con otros grupos me cuentan que en el huaralino la entrada es prácticamente cinco o seis soles, es una entrada para todo el mundo, lo único que si te cuesta es la cerveza, el consumo.

DIEGO: Si la forma del consumo es muy interesante, hay un autor que me encanta porque tiene un libro que se llama “símbolo, comunicación y consumo” y dice básicamente que las cosas que consumimos, las producciones artísticas que son valiosas van perdiendo su real valor de acuerdo al consumo que sufren, por ejemplo si yo tomo una foto de un cuadro y la foto me sale genial, logro captar la escena pero de pronto voy al museo y me doy cuenta que la obra original no me causa lo mismo que vi en la foto, a que se debe?, a mí me paso, tuve una oportunidad de ver la Monalisa en un momento y te juro que pensaba que lo habían cambiado, que no era el original, en las fotos que yo había consumido la foto. La forma que conocí originalmente la Monalisa, fotos maravillosas que te hacen creen que la Monalisa en un retrato enorme, algo hermoso, me quitaron el impacto, me quitaron la posibilidad de generar un verdadero vínculo con el retrato y entonces de nada me sirvió, además que te hacen pasar dos minutos nomas, pero la gente conoce mundialmente la Monalisa, pero uno se pregunta ¿Cuál de esa gente realmente está capacitada para apreciarla, básicamente es lo mismo, el problema que tenemos con esto es que la masividad o incluso la forma en que la conocemos, o con la que nos acercamos a algo, con el tiempo

te impide valorarlo realmente y creo que es lo que pasa finalmente con la cumbia porque tienes una gran inquietud, una gran intención de conocer la cumbia por parte de los círculos más privilegiados de las elites, una gran intención de grupo pitucos tratando de hacer cumbia de “revalorizar”, hay un gran ánimo, pero cuanto de esa gente está realmente conciente de lo que está consumiendo, valorando lo que está consumiendo y sabes dónde te das cuenta de que no hay un verdadero valor, ahí es cuando reparas el hecho de que más allá del consumo inmediato no hay nada que la gente se sigue empeñando en producir cumbia fusión. Se siguen inspirando en la “cumbia” para producir algo nuevo, por ejemplo, lo que hacen los ángeles azules con grupo con la misma edad que Aguamarina o grupo cinco, pero sigue manteniendo su identidad, son ellos los que han logrado ese impacto.

FRANCISCO: Bien, entonces su respuesta final sería.

DIEGO: Que podría darse muchas otras cosas, ¿no?, teniendo un mayor impacto.

FRANCISCO: Perfecto, listo, como siguiente pregunta, ¿cuales crees que fueron los exponentes de la música tropical andina?, quienes digamos guiaron este género a la cima?

DIEGO: Hacer chicha como tal, los ovnis, el grupo génesis y los Shapis esos y hay infinidad.

FRANCISCO: Vemos en Huancayo una ola de grupos, ¿no?

DIEGO: Habría que rastrearlos desde los titanes que lleva un sonido más andino, el maestrillo De la Cruz, creo que ese es el punto de partida, pero lo grandes grupos que se inventaron el grupo Chicha como tal son los que te mencionó como gran referente o incluso previo a chacalon ahora los grupos indias como Carlos Morales, son ya cuando la Chicha tenía un espacio. Guinda ya se hizo grande cuando todo ya estaba arriba pero hay un tipo que siempre lo pasan por alto que empezó haciendo bodas de cumbia Carlos Ramírez que hizo esa transición de la cumbia, la Chicha, fue vocalista cuando era muy joven, también,

ósea hay personajes que pasaron de la cumbia a implementarse en la Chicha, y en la actualidad a mí me gusta pensar que Guinda fue que abrió camino a esa otra vertiente de chicha llamada tecno cumbia, guinda fue quien empezó a tener un sonido más pagado al orden, donde ya la composición de la guitarra ya no era prescindible, si bien Carlos Morales es un gran guitarrista, un gran compositor pero bueno como te digo para mí son básicamente los que te mencione al principio, son los tres grupos que hay que escuchar cuando hablamos de chicha.

FRANCISCO: Perfecto, siguiente pregunta, ¿Crees que los limeños, la generación actual que está creciendo, se identifican con el género chicha?, ¿Porque?

DIEGO: No, porque la chicha sigue existiendo como tal en las periferias hay una reorganización de la cumbia en cierta manera, pero la Chicha sigue haciendo marginal, quizá uno de los intentos más nobles que se haya sido Lucho Quequezana, que, en su programa, que empezó a jalar grupos como los almendros donde esta los chinos bustamantes de Comas y también toca en ese mismo programa con el chino pali, ya eso es chicha. Actualmente, está representada todavía por los Shapis, los ecos hay otros grupos que han ido surgiendo y extinguiéndose como grupo, me olvida en la anterior pregunta de los grupos también estaba maravilla y Vico obviamente, volviendo al tema la Chicha sigue siendo patrimonio marginal de las ciudades marginales y como entendemos los limeños.

FRANCISCO: Entonces se podría afirmar que no es aceptada hasta el día de hoy o digamos solo los sectores de clase C.

DIEGO: Si, Lima tiene como sectores hasta la F, ¿no?, la Chicha sigue siendo patrimonio de sectores bajos que la C se puede considerar un término medio, hay un estudio que dice que tiene que ser con técnicas científicas que hay que escuchar los limeños, pero yo presumo que los resultados serían como os que te estoy comentando, ahora para determinar

qué cosa es la Chicha también que hemos venido hablando hay que ver si marginarían la Chicha, como tu dijiste el componente marginal Chicha.

FRANCISCO: Digamos marginal, peyorativo que no se pierde la esencia chichera entonces.

DIEGO: Es que la Chicha surge como respuesta, hay sonido Chicha pero la otra vez me hicieron una pregunta que me obligo a responder de manera más taxativa como evito muchas veces pero es, existe la pintura chicha?, existe el arte chicha?, existe la cultura Chicha?, yo creo que existe un núcleo fuerte que, a ver una cultura afroperuana por ejemplo se basa en todo que tenga tradiciones que los negros se ejecutan periódicamente y se identifican como ellos parte diferenciada de la cultura dominante, para hablar en esos términos, la cultura Chicha de una manera estructuralista contra dominantes, los participantes de una cultura Chicha deben asumirse como externos a ese otro grupo dominante, al grupo de elite, no estoy seguro de que eso pase con el Perú actual, vives en la marginería pero haces todo lo posible para salir de ella, porque dentro de la marginal no encuentras las comodidades, para tu desarrollo, tu formación, elementos para que tengas una vida digna. Entonces para hablar de cultura como tal, tú necesitas tener un componente de dignidad, un autor que es Charles Taylor cuando hablas del multiculturalismo, la mera coexistencia, encuentro un componente principal, supongamos que tú seas una cultura distinta a la mía, la co existencia requiere de varias cosas, primero el conocimiento básico, luego que compartamos un espacio que sepamos cada uno nuestro lugar de ese espacio pero a la vez tiene que ver un componente de dignidad en la cual yo reconozca que tu poseas una dignidad que no te hace superior o inferior a mí, que tú necesitas y recibes o mereces lo mejor que yo, al margen de las diferencias, ósea las diferencias no engendran jerarquías más bien una horizontalidad entre ambos y ese componente solamente es la dignidad, ahora

yo me pregunta si hablamos de una cultura Chicha, cultura popular, que tanta dignidad le otorgan las elites a estos otros nuevos culturales, entonces podemos hablar de una cultura Chicha como tal?, no, de manifestaciones de la chicha. Sí existen manifestaciones propias de la Chicha, en la pintura básicamente es la apropiación de una paleta de colores andino y que se manifiesta en lo urbano pero Chicha también tiene que ver con una manifestación de la elite hacia esos grupos periféricos como los delincuentes, con grupos de menos valores, con menos educación.

FRANCISCO: Bien, para terminar ya la mencionaste, pero de todas maneras la mencionare, es sobre la cultura Chicha, te he comentado que por lo que he leído e investigado tiene varios factores, pero ahora el término Chicha se asocia con lo peor, ¿Crees que tenemos cultura Chicha acá en el Perú?, ¿crees que somos chicha?, ¿y por qué?

DIEGO: No, porque como dices la chicha es usualmente asociado con elementos fuera del orden establecido, de lo que debería ser, entonces una sociedad no debería ser chicha, desordenada, no debería ser estrambótica, no debería ser marginal, al contrario, lo que sí existe dentro de muchos de los componentes día a día de los peruanos son los limeños, una manifestación de lo que significa o se reconoce como Chicha, la cultura criolla por ejemplo es muy de barrio, la Chicha surgió también con las grandes migraciones surgen componentes de trabajo informal, ocupa las calles de manera desordenada, entonces el día de hoy el trabajo informal sigue siendo el sesenta por ciento de la ciudad de lima y se genera un componente muy interesante de ver que la Chicha tiene que ver con lo informal, con esa forma de vivir, de moverse día a día siempre en los bordes de los permitidos por eso cuando vamos a la música Chicha encontramos, si son canciones de desamor, del hombre sufriente por su condición, que además de ser golpeado socialmente sufre por el amor, digamos el componente más universal de todos los seres humanos, la forma de

validarse, la mayoría de la letra chicha trata sobre eso y si vemos las letras sociales surgieron de a partir de los Shapis, ves ese mismo componente, en el grupo génesis, el grupo maravilla que se extraña en la Chicha existe realmente dentro de la sociedad lo que no quiere decir que forma una cultura como te digo porque dentro del desarrollo de una cultura esos elementos no son aceptados, no dignos, supongamos que tú seas de Chicha y yo de la cultura limeña, si soy limeño debería entender que en tu cultura chicha para ti está bien trabajar en la calle pero para mí no, informalidad dentro de mí no está permitido pero que tu dejes de ser informal ya estarías dejando de eso, por eso yo o defino Chicha de ese elementos que la estigmatiza, no lo elevo al rango de cultura, porque son elementos que existe pero que están en constante rechazo incluso para participantes de su propio contexto chicha, lo que sí existe son manifestaciones, que surgen básicamente de la industria de la música ¿Porque lo que llamamos de la cultura Chicha surge de las portada, que es un diario Chicha?, es la mujer desnuda con colores chillones, con un lenguaje vulgar.

FRANCISCO: Y las portadas escandalosas, chibolo muere porque se tiro del puente, por ejemplo.

DIEGO: Si y te das cuenta que es algo estético asociado a lo occidental, considerado como lo mejor, lo más elevado, lo que es lo exagerado, lo liberache es ostentoso. La chicha no es ostentosa, ahora podríamos hacer que el quechua, la cultura aymara que reivindiquen sus colores, lo veo muy difícil. Existe la manifestación Chicha que se tiene que preservar porque finalmente son testimonios del grueso de la población de Perú pero que hablar de una cultura de la chicha es hablar es justamente reafirmar los patrones negativos que constantemente están siendo combatidos.

FRANCISCO: Bien Diego eso sería todo, darte las gracias por esta oportunidad y darle las gracias a Alejandro y hasta una nueva oportunidad.

Entrevista a Rodrigo Tantalean Sobre la Música Chicha

RODRIGO:

El punto de partida para lograr que la cumbia peruana sea patrimonio cultural de la humanidad fue la distinción que se les otorgo a Julio Simeón Salgeran “Chapulín el dulce” y Ventura Moreyra Mercado “Jaime Moreyra” el 20 de noviembre del año 2014, el congreso peruano los reconoció como personajes meritorios de la cultura peruana, por el acervo, por el trabajo realizado en el mercado musical nacional y particularmente en la cumbia peruana como gestores de la Música chicha, ya que ellos acuñaron el termino cuando regresaron de tocar en el festival de juventudes en Paris – Francia en el año 1985, ellos fueron los primeros en hablar de música chicha o de Chicha, frente a los medios de comunicación masiva.

Fran: Allí fue cuando se popularizo lo de la bebida del inka, decían chicha por Honor a la bebida del inka.

RODRIGO:

Exacto, por eso es famoso el discurso de Julio Simeon Salgeran “Chapulín el dulce”, él dijo: en el pasado la Chicha fue la bebida sagrada de nuestros ancestros incaicos y hoy por hoy es la música que nosotros hacemos, música auténticamente peruana. Ahora a raíz de que hizo esta aclaración o aseveración, a raíz de que el festival de juventudes, muchos periodistas confundieron a los Shapis como exponentes de la cumbia colombiana, Entonces cuando regresaron al Perú, los periodistas los intervinieron en el aeropuerto y les

preguntaron cómo es eso de que ustedes hacen cumbia colombiana y allí ellos aclararon el punto.

FRANCISCO: Ahora vamos con las preguntas sobre la música Chicha. Vamos con las preguntas:

1. Sobre el origen y proceso de la evolución de la música Chicha surgida en los 70's y 80's en Perú como parte de la identidad cultural peruana

Rodrigo:

Como todo sabemos la cumbia es oriunda de Colombia, esta no surgió en Perú, la cumbia es una expresión musical afrocolombiana que se remontó en el siglo XV, porque tiene su origen en danzas sincréticas de origen africano que realizaban los esclavos en el caribe colombiano, hay 4 danzas el bantú, el umbalu, el bullarengue y el mapale, de estas 4 danzas sincréticas de origen africano proviene la cumbia colombiana. La cumbia colombiana folclórica o tradicional que no se ejecutaba con acordeón, clarinete, con saxofón ni trompeta ni trombón, se ejecutaba con 2 gaitas, una macho y la otra hembra, gaita macho realizaba las líneas melódicas principales y la gaita hembra hacia los intercambios con los danzantes, los bailarines intercambios rítmicos y melódicos y allí había una sección rítmica conformada por 4 tambores, el llamador o tambor macho, el alegre o tambor hembra la tambora y el huache, este era una suerte de güiro, esto sería el origen de la cumbia, OJO nos hemos remontado en el siglo XVI. En Colombia, ya la cumbia tuvo un proceso particular que no viene al caso abarcar en esta entre vista, y nos podríamos ir por la tangente, y el punto es que en la década del 60 llegó al Perú, porque se internacionalizó la cumbia colombiana, fue por la pollera Colora, Este fue el tema que invadió los mercados musicales latinoamericanos e internacionales, es importante detenernos en este punto porque este tema es de CO autoría es un tema hecho por 2 músicos, El clarinetista y

compositor Juan Madera Castro compuso el tema instrumentalmente en el 1960 y al cabo de 2 años, en 1962 el cantante y compositor Wilson Choperena le agregó la letra, entonces cuando ya fue canción en 1962 se popularizó a nivel latinoamericano y estos 2 músicos pertenecieron a la orquesta de Pedro Salcedo, las 2 orquestas más importantes de cumbia colombiana de la década de 1950 y 1960 fueron la de Luis Lucho Bermúdez y Pedro Salcedo, entonces Juan Madera Castro y Wilson Choperena pertenecer a la orquesta de Pedro Salcedo eran músicos destacados que gozaban de reconocimiento a nivel internacional, entonces la pollera colora a partir de 1962 invadió los mercados musicales latinoamericanos entre los cuales estaba el mercado Peruano. La cumbia colombiana a través de la pollera colora llegó simultáneamente a Junín y a Lima a los valles del Mantaro y Llanamarca, ubicados en Junín y a Lima. Ahora, tú te preguntarás porque la cumbia colombiana llegó a Junín, ya que la capital histórica del Perú es Jauja, porque esta al centro del país, entonces en un momento se pensó que la capital podía ser Jauja, porque tenía los puertos del oriente, los puertos de la amazonia peruana y el puerto del Callao a la misma distancia, era un punto medio en los Andes. Entonces Jauja y Huancayo han tenido una relevancia comercial han sido puntos de encuentro comercial y de mucha actividad comercial, tú sabes que con el comercio llega las manifestaciones culturales y artísticas, entonces la cumbia colombiana llegó con el comercio naturalmente a Junín. Entonces es interesante porque en los valles del Mantaro y Llanamarca se dio un encuentro musical entre la cumbia colombiana y la música tradicional de los andes centrales a que nos referimos con música tradicional de los andes centrales, a Huaylas, mulisa, tunantai y Santiago. Acá comenzó un proceso de fusión, ya que las orquestas típicas de los andes centrales se vieron en la obligación de ejecutar temas de cumbia colombiana que era la música de moda para animar fiestas y eventos, entonces podemos decir que ese es el germen de la cumbia

peruana, al respecto hay 2 agrupaciones que son cruciales, los pacharacos del saxofonista y director musical Cesar Zarate y de Fredy Cení que es del año 1962 y los Demonios del Mantaro de Carlos Baquerizo Castro del año 1966, Berardo Hernández “manzanita”, guitarrista emblemático de la cumbia peruana considerado uno de los fundadores de dicha expresión musical, toco en los pacharacos, fue primer guitarrista de los pacharacos en el año 1962 y allí tuvo la oportunidad de interactuar con músicos muy importantes como Modesto Pastor que luego fue guitarrista de los Morunos y Jorge mariaxa timbalero, al cual jalo en 1959 para formar su propia agrupación “Manzanita y su conjunto” y bueno conoció a los fundadores que eran Fredy Cení y Cesar Zarate, entonces ya los pacharacos por los años 1962 y 1963 habian incorporado la guitarra eléctrica. Porque Berardo Hernández manzanita era el primer guitarrista tocaba guitarra eléctrica, él tenía mucha presencia del rock and roll de los Beatles, de la Nueva Ola, la música andina y el bolero. Él fue un guitarrista muy importante de bolero, acompañó a Lucho Barrios, Ivan cruz, Pedro Otiniano, a los grandes boleristas, grabó con ellos, también grabó con artistas de música criolla como Luis Abanto Morales, María Jesús Vásquez. Entonces podríamos decir que Bernardo Hernández “Manzanita”, introdujo la guitarra eléctrica en esto que se estaba gestando que era la música tropical peruana, en esta fusión espontánea que se estaba dando entre la cumbia colombiana y la música tradicional de los andes centrales, ahora cual era la instrumentación de los pacharacos, la orquesta típica de los andes centrales, es decir sección de saxofones, sección de clarinetes, 2 violines, un arpa, por allí una tarola o bombo y unos platillos y la guitarra eléctrica, cuál era la innovación, “la guitarra eléctrica”. Porque no se usaba, antes se usaba una guitarra de palo, pero tú sabes que en la música tradicional de los andes centrales no hay mucha guitarra, hay más saxofones y clarinetes, es más el saxofón barítono hace las líneas de bajo, que también la puede hacer el arpista con la mano

derecha, entonces esa fue la incorporación de la guitarra eléctrica en el caso de los pacharacos, tanto así que hay una versión de rio Mantaro que yo no la he podido conseguir, la he buscado hasta el cansancio de los pacharacos del año 1963 que era inusual para el gusto de la época, porque era más rápida y tenía guitarra eléctrica. Entonces considero que esa versión de rio Mantaro de 1963 de los pacharacos, es el inicio de la cumbia peruana. Tres años, en 1966, Carlos Baquerizo Castro formo los Demonios del Mantaro y estos realizaron otro aporte en el ámbito musical, la incorporación de la sección rítmica afrocubana, estos mantuvieron la guitarra eléctrica, incorporada por Manzanita Hernández en 1962 y 1963, mantuvo la sección de saxofones y clarinetes, suprimió los 2 violines y el arpa, agrego el saxofon y la armónica, ya que Carlos Baquerizo tocaba armónica y adiciono los instrumentos de percusión afrocubana como tumbadoras, bongos, timbalera, güiro, maracas y campana para mano. Entonces ya tenías un sonido más tropical afro caribeño en los andes centrales, mas no en Lima, Entonces los demonios del Mantaro ya con esta instrumentación afrocaribeño y con todo lo mencionado animaba fiestas y eventos en la década del 60, tocaban temas de cumbia colombiana y temas del folclor pertenecientes al folclor de los andes, tales como: mi diccionario, vaso de cristal, tu abandono, estas mulisas tradicionales, imagínate estas mulisas con el patrón de la cumbia colombiana, con la galopa con el acento en el tiempo, ya era una sonoridad innovadora para la época, entonces ese es el origen de la cumbia peruana en realidad. OJO cuando hablamos de los demonios del Mantaro estamos hablando del año 1966, ahora el origen oficial de la cumbia peruana se halla en Lima, porque la agrupación que es considerada la primera del cumbia peruana es “Los Destellos” de Enrique Delgado Montes”, fue un guitarrista extraordinario, compositor, arreglista y director musical, fundo los Destello, en el distrito del Rímac en Octubre del año 1968, 2 años después de los Demonios del Mantaro Este el origen oficial de la cumbia

peruana, con una camada de agrupaciones en realidad como los Ribereños de Juan Benigno tapia y John Benny y Los Girasoles de Félix Martínez “el Chévere”, Luis Alberto Montalvo Montenegro, Moisés Huamán y Thomas Huambacano, OJO las 3 agrupaciones del Rímac. (Los Destellos, Los Ribereños y Lo Girasoles). Pasamos de allí a la década de los 80's. Los Destellos y los Ribereños son del 1968 y los girasoles del 1969. Otra agrupación de la primera camada es Pedro Miguel Huamachuco y sus Maracaibo, que es del 1969 Y Manzanita y su conjunto. Manzanita nació en la Haredo, Trujillo en 1943. El no desarrollo su carrera musical en Trujillo, sino la desarrollo en los Valles del Mantaro y Yanamarca, en los Andes Centrales con los Pacharacos por los años 1962 y 1963 y luego en Lima en el año 1969, cuando fundo Manzanita y su conjunto. Otra agrupación importante es los diablos rojos de Marino Valencia Garay que es de 1970 y en el setenta surgieron varias agrupaciones: Los Ecos de los hermanos Edilberto Cuestas Chacón y Percy Cuestas, del Rímac, Los ilusionistas de Walter León Aguilar de SJL, esa ya es la camada de la década del 70. Seguimos hablando de cumbia costeña, aun no llegamos a la cumbia andina o Chicha, De allí en 1971 surgió Aniseto y sus fabulosos, de Aniseto Salazar en el año 1972, en el Rímac, también los Pakines del 1972, de los hermanos José Pepe Torres Liza y Alejandro Pakin Torres Liza. Ahora lo interesante de los Pakines es que hacia principalmente música instrumental. La cumbia peruana en sus inicios fue instrumental, si tu escuchas el repertorio de la cumbia costeña, que es la primera etapa de la cumbia peruana que va desde 1968 hasta 1978, te vas a dar cuenta que los temas mayoritarios eran instrumentales, la mayor parte del repertorio de los Destellos eran instrumentales, los temas cantados de los Destellos ya comenzaron en la década del 1970. El primer cantante de los Destellos fue Félix Martínez “El Chévere”, que había cantando en Los Girasoles o sea él fundo Los Girasoles en el 1969, fue vocalista principal y en el mismo, año en 1969,

Enrique Delgado Montes lo incorporó en los Destellos y al año siguiente en 1970 grabó “Elsa” y con ese tema se hizo famoso. Lo interesante de Félix Martínez “El Chévere” es que era un gran Sonero, tenía una capacidad alucinante para improvisar, escuchaba una melodía e inmediatamente montaba la letra y frases y Félix Martínez “El Chévere” popularizó las camisas floreadas con colores luminiscentes con colores chirriantes en la cumbia peruana. Por otro lado, el Grupo Celeste de Víctor Casahuaman Bendezu que es del 1974, Los Felcas de los hermanos León, principalmente de Donald León Pariasca que es del 1975. En el 1976, surgieron el súper grupo de Lener Muños Reyes “El chico de la peluca” y el grupo Naranja de Pedro Gregorio López. En 1977, La Nueva Crema de José Luis Carvallo Motta, el Rey del festón formó la Nueva Crema. Al año siguiente en el 1978 se retiró de la Nueva Crema y formó la mermelada. Digamos estamos mencionados los exponentes emblemáticos. Ya a fines de los 70’s, recuerda que en el 1977, Juan Arana Zumaeta y Ventura Moreyra Mercado en la incontrastable ciudad de Huancayo formaron el grupo “Melodía” y Vico fue cantante del grupo melodía, es más hay una anécdota interesante, Juan Arana Zumaeta el fundador del grupo “Melodía” que vivía en el barrio del Ermitaño en Independencia, conoció a Lorenzo Palacios “Chacalon” y Alfonso Escalante Quispe “Chacal”, porque él iba a las fiestas y los conciertos del Agustino del Cerro San Cosme y en el año 1975, Chacal y Chacalon cantaban en una agrupación llamada los “Hawái cinco”, esta era una agrupación local que tocaban en las fiestas y eventos del Cerro San Cosme en el Agustino, No trascendió. Entonces Juan Arana Zumaeta iba a estas fiestas y allí escuchaba a los Hawái cinco, Chacal y Chacalon no eran conocidos, eran conocidos en el aspecto barrial, pero no había trascendido el barrio. Juan Arana Zumaeta ya había compuesto algunos temas y él conocía a Sibarita, timbalero de “Los Titanes”, de José Manuel De La Cruz Oré conocido como Tito de la Cruz, es más Juan Arana Zumaeta

estaba viendo la posibilidad de grabar sus temas y le pregunto a “Sibarita” como puedo hacer para grabar mis temas, tengo unos temas que quiero grabar, pero no sé en qué estudio y Sibarita le dijo anda al estudio de Tito De la Cruz, ha “Dimaza”, es un buen estudio y allí puedes grabar tus temas, tu sabes que yo toco con él en los Titanes. Para esto, Juan Arana Zumaeta había tocado las puertas de Sono radio y no lo hicieron caso, esta era la sede de Columbia en el Perú, era un sello discográfico importante. Había tocado las puertas de Infopesa y tampoco le hicieron caso, toco las puertas de Yensa y tampoco le hicieron caso. Hasta que se reunió con Sibarita y le dijo, busca a Tito de la Cruz, mi jefe, él te podría dar una oportunidad para que grabes en su Estudio. Juan Arana Zumaeta llegó a “Dimaza”, al estudio de Tito De la Cruz y le dijo “oye tengo acá unos temas que me gustaría grabar, a ver si me puedes apoyar”, le mostro los temas y Tito De la Cruz le gustaron, oye son temas muy buenos tienen potencial, grábalos, tienes un cantante?, el respondió NO, pero puedo conseguir uno y llamo a VICO, Víctor Carrasco Tineo, lo llevo al estudio “Dimaza”, Tito de la Cruz lo escucho y le dijo, este pata no canta, pucha desafina un montón, tú quieres que el grave tus temas, pucha vas a quemar tus temas que son buenos, consigue un buen cantante. Para esto, Juan Arana Zumaeta se cerró y dijo NO, yo quiero que Vico grave mis temas, a mí me gusta su voz, yo quiero que el grave mis temas y Juan Arana Zumaeta le dijo, ya que el los grave pero bajo tu propio riesgo, los grabo y fueron temas que pegaron, estamos hablando del “Juramento” y de “Cuando me vaya de tu lado” en el año 1975, Juan Arana Zumaeta todavía no bajo el nombre del grupo “melodía”, con el sello discográfico “Dimaza” y con la voz de Vico grabo un disco de 45 revoluciones por minuto, que incluyo los temas “El juramento” y “Cuando me vaya de tu lado”, al cabo de 2 años en 1977, ya formó oficialmente el grupo Melodia en Huancayo con Vico como vocalista principal, entonces en realidad Vico empezó su carrera musical como cantante de cumbia peruana en

el 1975, en el 1977 fue vocalista principal del grupo melodía, por los años 1978 y 1979 formó el grupo Victoria con Venturo Moreyra Mercado y ya en el 1981 ya formo en Huancayo Vico y su grupo Karicia que fue su propia agrupación. Ahora hay un montón de agrupaciones Huancainas que son importantes de cumbia andina o chicha, hay un montón por ejemplo están los Ovnis de Jorge Chambergo agrupación en la cual “Chapulín el dulce” inicio su carrera como cantante, estamos hablando de fines de los 70’s. De allí el grupo Melodía que es del 1977, Los Comandos de Orlando Córdova Gonzales, hay un montón de agrupaciones huancainas que no son muy conocidas, pero jugaron un papel importante en la gestación del sonido Chichero de esta sonoridad más andina de la cumbia peruana. Como te decía allí están los Comandos de Orlando Córdova Gonzales, Los Cristales de Armando Nilo LizaTorres, Los diamantes de Smith Salazar, Los chéveres de Jesús Meza Ninangia, Los Dobermans de Alfonso Córdova, también, están los Flamencos de César Baltazar, Los Amautas de Carlos de la Cruz, La miel de José Díaz, el grupo sentimiento de Rodie el Chavito Jimenez y Erminio Machuca, Los Huancas del guitarrista William Wikis Salazar Vila. Y bueno de allí llegamos a las agrupaciones más conocidas como el grupo Alegría, por ejemplo, de Augusto Bernardillo Gutierrez del distrito del Tambo, Huancayo que surgió por los años 1978 y 1979. En el 1981, aparecieron los Shapis y Vico y su grupo Karicia, Julio Edmundo Simeón Salgeran “Chapulin el dulce” y Venturo Moreyra Mercado, fundaron los Shapis en la ciudad de Huancayo el 14 de Febrero de 1981, Ellos Grabaron su primer disco de 45 revoluciones por minuto o su primer sencillo titulado “porque eres mujer” en el 1981 y su primer longplay titulado “los auténticos”, ya su primer longplay con el sello discográfico “discos horóscopo”, del empresario de Barranca, Juan Campos Muñoz, que lo fundo en la ciudad de Lima en el año 1977, bajo el nombre de discos Horóscopo y Pasteles verdes LTDA. Para poder fundarlo se tuvo que asociar con los pasteles verdes,

tuvo que hacer una alianza estrategia con los pasteles verdes y menciono este sello, ya que jugó un papel crucial en la grabación y desarrollo de la cumbia andina o Chicha. El sello Discográfico Horóscopo grabo casi todos los Longplay y discos de 45 revoluciones por minuto de cumbia andina o Chicha, Los del grupo Alegría, Los Shapis, Pintura Roja, Grupo Maravilla, casi todos. El grupo Maravilla de Jorge Chavez Malaver fundo su grupo en 1981. Ahora, un punto importante has leído sobre esta deliberación que hay entorno del primer tema de cumbia andina o Chicha. La Chichera, tema de los Demonios del Mántaro que compuso Carlos Baquerizo Castro en el año 1966, es considerado uno de los orígenes del termino Chicha. Entonces como te decia, hay un Chichologo llamado “Jaime Baylon Maxi” escribió un libro con Alberto Nicolli muy interesante llamado “Chicha Power, el marketing se reinventa”, edito y publico el fondo editorial de la universidad de Lima en el año 2009 y en el segundo capítulo titulado “las multitudes chicheras”, Jaime Baylon Maxi sostiene que el primer tema en asentar el carácter aguaynado de la cumbia peruana fundamentalmente en el estilo de canto fue “Noche de invierno” de los Titanes, de José Manuel De la Cruz Oré, conocido como Tito de la cruz, Que sucedió, la historia es interesante, los tirantes de Tito de la cruz, grabo noche de invierno, tema del mismo Tito de la Cruz en el año 1972, con el sello discográfico “Dimaza”, que era el sello de Tito de la Cruz, hablamos de una autogestión, Tito De La Cruz era el fundador el primer guitarrista, director musical, compositor y arreglista de los Titanes, al mismo tiempo formo un sello discográfico “Dimaza” que era el sello discográfico donde grababan los Titanes, hablamos de una cadena de autogestión que es una de las características de la cumbia peruana, por eso tenemos muchos sellos discográficos independientes en la cumbia peruana ya mencionamos algunos ejemplos, discos “Horóscopo”, “Dimaza”, “Discope” de Víctor Casahuaman Bendezu fundado en el año 1975. El además de ser músico de cumbia

peruana, fue un empresario importante porque incursionó como industrial, fundo 3 sellos discográficos, “Discope” en el 1975, “Musell” y “Prodic”, Productora discográfica comercial empresa individual de responsabilidad limitada Prodic E.I.R.L en el 1977 y así hay muchos casos de sellos discográficos independientes en la cumbia peruana por la autogestión. Recuerda que la cumbia peruana fue una expresión musical marginal relacionada con el sector migrante, relacionada con las prácticas culturales del sector migrante desarrolladas al margen de la legalidad con su economía informal con sus estrategias y tácticas para resolver problemas al minuto y con su independencia, autonomía, espíritu de emprendimiento y creatividad para llevar a cabo negocios. Además, tenemos algunos valores culturales propios de la cosmovisión andina con los cuales el sector migrante impregno la capital, de la ciudad de Lima que eran totalmente ajenos a la tradición cultural criolla, como el aprovechamiento del tiempo, el trabajo sacrificado, la reciprocidad y la planificación. Si tu analizas la lírica de la cumbia andina o Chicha, vas a notar estos 4 valores propios de la cosmovisión andina, totalmente ajenos a la tradición criolla, el trabajo sacrificado, el cumplimiento del deber, aprovechamiento del tiempo, la reciprocidad y la planificación, 4 valores propios de la cosmovisión andina. Entonces, por todos estos motivos la cumbia peruana fue una expresión musical marginal, relacionada con el sector migrante de procedencia andina, entonces como la cumbia peruana no pudo ingresar en el mercado musical formal, tuvo que desarrollarse paralelamente con sellos discográficos independientes y con conciertos y presentaciones auto gestionadas. Bueno entonces para terminar allí ya respondí varias preguntas mencionadas.

Para terminar de explicarte, el primer tema de la cumbia andina o Chicha, la idea es esclarecer esta disertación que hay entorno de cuál fue el primer tema de cumbia andina o chicha, Lo que te estaba comentando es que Jaime Baylon Maxi, este comunicador y

chicólogo, en el segundo capítulo titulado las multitudes chicheras de Alberto Nicolli, titulado “Chicha power, el marketing se reinventa” editado y publicado en el fondo editorial de la Universidad de Lima en el año 2009, plantea que el primer tema en asentar el carácter aguainado de la cumbia peruana fundamentalmente en el estilo de canto, fue “Noche de Invierno”, de los Titanes. Noche de invierno fue el tema que compuso Tito De La Cruz, el fundador de los Titanes y que grabaron en el año 1972 con el sello discográfico “Dimaza” de Tito de la Cruz y aca viene el detalle y con la voz de Alfonso Escalante Quispe “Chacal”. ¿Porque Jaime Bailón maxi considera que Noche de Invierno es el primer tema en acentuar el carácter aguainado en el estilo de canto, porque Chacal había estado expuesto a la música andina desde una temprana edad por su madre? Ella era cantante de folclórica, se llamaba Olimpia Quispe, conocida como “La Huaytita”, ella se presentaba en el coliseo del Puente del Ejercito, en el límite de San Martín de Porres con el Cercado de Lima. Olimpia Quispe se presentaba en el coliseo del puente del ejército, era una cantante representativa de la música andina. Ella fue la que le enseñó a Chacal a cantar y por su madre él incorporó estas ... vocales propias de la música andina y el estilo de canto melancólico, quejumbroso, nostálgico. Él impregno este estilo de canto en “Noche de Invierno” en el año 1972, porque fue el primer tema que él grabó. Por ese motivo, podemos afirmar que “noche de invierno” del año 1972 fue el primer tema en aceptar de carácter aguainado de la cumbia peruana esencialmente en el estilo de canto. Ahora, cuando explota la cumbia andina o chicha, en el año 1981 cuando “Los Shapis” grabó su segundo disco de 45 revoluciones por minuto o su segundo sencillo titulado “El Aguajal” con el sello discográfico “Discos Horóscopo”. Ahora que es lo interesante del Aguajal, que es una adaptación o un arreglo que hizo Ventura Mercado, del Huayno tradicional el “Alizal”, compuesto por Teodomiro Salazar, a la música tropical andina. Ventura Moreyra Mercado,

había vivido en la selva, para esto Venturo Moreyra Mercado es puneño, el nació en el distrito de Juliaca, provincia de San Román departamento de Puno en el año 1952. A los 6 años en 1958, arribo a la capital a la ciudad de Lima y se acentuó en el distrito de independencia, allí se creció, se crio. En el año 1972 formo su primera agrupación “Los helios”, que tocaban temas de las agrupaciones costeñas de cumbia que estaban de moda en aquel entonces, de los Destellos, de los Girasoles, de Los ilusionistas, Los ecos, los diablos rojos, etc. Al cabo de 2 años en 1974 ingreso a la UNI para estudiar ingeniería, pero no terminó la carrera, y en el 1977 se mudó a Huancayo para fundar el “grupo Melodía” con Juan Arana Zumaeta. En Huancayo, ya finales de los 70’s conoció a Julio Simeon Salgeran “Chapulín el dulce”, porque el cantaba en los Ovnis de Jorge Chambergo, y Venturo Moreyra Mercado tocaba en el grupo Melodía con Juan Arana Zumaeta. Entonces en este circuito musical huancaino de la cumbia andina o chicha, se conocieron Venturo Moreyra Mercado y Julio Simeón Salgeran “Chapulín el dulce”. Se hicieron amigos y como te dije el 14 de febrero de 1981 fundaron Los Shapis. Ahora en ese lapso, en el periodo entre 1977 y 1981, Venturo Moreyra Mercado hizo unos viajes algunas travesías por la selva y allí probó el aguaje, fruta típica de la selva, cuando hizo el arreglo o adaptación del huayno tradicional “El Aliza”, compuesto por el maestro Teodomiro Salazar a la música tropical andina dijo: Para que este tema sea másailable, para que tenga un carácter más tropical le voy a poner “El aguajal”. El aguaje es una fruta tropical es una fruta de la selva, entonces le reemplazo el nombre el Alizal por el de aguajal y por ello quedo como Aguajal. El maestro Aníbal Chapi Aliaga, fundador de los Chupaca, procedente de Huancayo, participó en los arreglos del aguajal, él como guitarrista hizo algunos arreglos, pero el que hizo la adaptación del huayno tradicional a música tropical andina, fue Venturo Moreyra Mercado. El hizo muchas modificaciones, cambio la letra, parte de la armonía, cambio la

melodía vocal y patrones rítmicos, porque el Alizal tenía como patrón rítmico principal el silencio de corchea 2 semicorcheas. Lo que hizo Venturo Moreyra Mercado fue reemplazar ese patrón rítmico el silencio de corchea 2 semicorcheas por la Galopa, con el acento en el contratiempo. Entonces quedo un ritmo másailable. Este tema que fue el segundo tema de Los Shapis, “El aguajal” como dije grabado en el mes de junio de 1981, con el sello discográfico “discos Horóscopo” se posicionó efectivamente en el mercado musical y catapulto a la fama la cumbia andina o Chicha. Con el Aguajal comenzó la ebullición o la efervescencia de la cumbia andina o Chicha. Los Shapis fue la primera agrupación de cumbia peruana en captar la atención e interés de los medios de comunicación masiva, hasta antes del año 1981, la cumbia peruana nunca había recibido la atención de los medios de comunicación masiva, es a raíz de los Shapis que la cumbia peruana se convierte en un fenómeno mediático. Los Shapis fue la primera agrupación, no solamente en captar la atención de los medios de comunicación masiva sino también de causar un impacto fulminante en los medios de comunicación masiva, porque muchos diarios y muchos canales de televisión hacían reportajes y notas sobre el éxito repentino e inexplicable que Los Shapis estaban teniendo, lógicamente muchas críticas eran peyorativas, discriminatorias, despectivas porque se dirigían hacia el origen o raíces de Los Shapis, eran tildados de serranos, que no sabían de música, que hacían música rudimentaria, instintiva, que aplicaban una tecnología rudimentaria, que no era compatible con las tendencias del mercado musical de ese entonces. Pero contra todo pronóstico, Los Shapis en el año 1985 fue una de las agrupaciones estelares del festival de juventudes en Paris - Francia y este acontecimiento fue crucial porque fue la primera vez que una agrupación de cumbia peruana tocó en el extranjero y no en cualquier festival. Los Shapis fue una de las agrupaciones estelares del festival de juventudes en París – Francia en el año 1985. En la

década de ochenta se comenzaba a hablar del origen del término Chicha, cuando es que los medios de comunicación masiva comienzan a hablar del vocablo Chicha, cuando los integrantes de los Shapis regresaban del festival de juventudes Paris – Francia en el año 1985 y fueron interceptados por unos periodistas, estos le preguntaron cómo es esto que hacen cumbia colombiana, ustedes han sido tildados de músicos colombianos en el festival de juventudes en París, que pueden decir al respecto y allí enfáticamente que “Chapulín el dulce” y “Jaime Moryera” enfáticamente dijeron: Nosotros no somos colombianos, ni hacemos cumbia colombiana, nosotros hacemos Chicha, nosotros hemos denominado a la música que hacemos como “CHICHA”, en el pasado la chicha fue la bebida ceremonial sagrada de nuestros antepasados incaicos y hoy por hoy se ha traducido a una expresión musical auténticamente peruana que es lo que hacemos nosotros, música chicha. A raíz de esas declaraciones se oficializó el término “Chicha” y todos los medios de comunicación masiva comenzaron a hablar de Chicha. Es más en esa época el término “Chicha” obtuvo una connotación negativa e incluso peyorativa y discriminatoria y despectiva por lo que comentamos hace un rato, porque algunos líderes de opinión en general, erróneamente creo yo, asociaban el término “Chicha” con la economía informal del sector migrante en la capital de la república, sus prácticas culturales desarrolladas al margen de la legalidad para resolver o solucionar problemas al minuto y su independencia y autonomía, espíritu de emprendimiento y creatividad para llevar negocios. Por eso, en la década del noventa se habla de diarios Chicha, erróneamente los medios de comunicación masiva asociaban lo informal o lo criollo con lo Chicha, cuando no existía relación alguna, porque la Chicha era una expresión musical, no era una práctica cultural. Uno no puede acuñarles a los músicos de la cumbia peruana esta expresión despectiva y discriminatoria que los medios de comunicación masiva le otorgaron al término Chicha, fue una tergiversación del término

llevada a cabo por los medios de comunicación masiva, los músicos de la cumbia peruana no tenían la culpa de esta asociación equivocada e imprecisa entre la informalidad y el término Chicha.

FRANCISCO: Es decir que el término Chicha se asoció con lo informal, por ejemplo, entrega el trabajo “así no más”, “quien se va a dar cuenta”, “no entregues”, entre otros términos mediocres con lo que asociaron a la música Chicha.

Rodrigo:

Con la informalidad, con la mediocridad, con el conformismo, por eso digo fue una connotación negativa e incluso discriminativa, que los medios de comunicación masiva le otorgaron al término Chicha, esa connotación negativa no tenía nada que ver en lo absoluto con la expresión musical. Entonces a raíz de estas declaraciones de Moreyra y Chapulín el dulce, se popularizó el término Chicha, porque empezó a ser difundido por los medios de comunicación masiva. Entonces surgió un nuevo debate, cual es el origen del término Chicha, entonces algunos músicos, la mayoría de músicos de cumbia peruana sostenía que el origen del término Chicha, entonces la mayoría de músicos de la cumbia peruana sostenía que el origen del término chicha se remontaba al tema “La Chichera” compuesto por Carlos Baquerizo Castro de los Demonios del Mantaro en el año 1966. Otros músicos de la cumbia peruana particularmente los de cumbia andina o Chicha decían que el origen se debía a las declaraciones que hicieron Los Shapis que ellos hacían música Chicha.

Te parece que la cumbia peruana no está revalorizada

FRANCISCO:

Hoy en día la cumbia peruana predomina a nivel nacional, ahora hablamos de la Chicha. Hoy en día se ha crecido o cambiado, algunas agrupaciones mantienen el formato de Orquesta Chicha, que es la instrumentación que conservaban “Los Shapis”. Entonces la

pregunta va ¿Nuestra población limeña de hoy en día puede reconocer la música Chicha surgida en los 70's y 80' como parte de la identificación?

RODRIGO:

Es importante entender y comprender si quieres concebir la cumbia andina o Chicha como segunda etapa de la cumbia peruana, yo siempre sostengo eso. Hay que entender a la música Chicha como la segunda etapa de la cumbia peruana que va desde 1980 hasta 1987. No es que la Chicha sea un fenómeno musical aparte, la Chicha forma parte de la cumbia peruana, es su segunda etapa, motivo por el cual no se deben desligar, no debe haber una desvinculación, más bien hay una relación, porque una, forma parte de la otra.

FRANCISCO:

Entonces los limeños estarían identificados con la segunda etapa por así decirlo hoy en día.

RODRIGO:

Bueno, definitivamente en los últimos años hay otras vertientes o variantes de la cumbia peruana que se han impuesto, me refiero a la cumbia Norteña, Cumbia San Juanera, Cumbia sureña y cumbia romántica.

FRANCISCO:

Si los limeños que se identifican con el término Chicha como los grupos de fusión, como el caso de tu ex banda “Los truchas”.

RODRIGO:

Claro, “Los truchas” era una fusión de cumbia peruana, rock, salsa y música andina.

FRANCISCO:

¿Pero tenían esa identidad de la segunda etapa de la cumbia peruana?

Rodrigo:

Sí, Nosotros queríamos reivindicar y revalorar la sonoridad tradicional de la guitarra eléctrica en las 2 primeras etapas de la cumbia peruana, en la cumbia costeña en 1968 y 1978 y en la cumbia andina en 1981 y 1987.

FRANCISCO:

Ósea si tuvieron identidad del sonido clásico de la cumbia peruana, entonces se podría decir es parte de la identidad cultural peruana.

RODRIGO:

Como te digo, yo no me enfocaría en una de las etapas de la cumbia peruana, entonces yo te podría preguntar porque la tecno cumbia no es declarada como patrimonio cultural de la humanidad, entonces hay que percibir a la cumbia peruana como toda una manifestación socio musical como un fenómeno socio cultural, porque sabemos perfectamente que fue el emblema del sector migrante de procedencia andina asentado en la capital, ósea cual fue la bandera que enarbolaba el sector migrante de procedencia andina en la capital de la república, la cumbia peruana. Mira si te pones a pensar que es la cumbia peruana, es la confluencia de música andina, ritmos afrocaribeños, música criolla, Nueva ola y rock and roll que eran expresiones musicales, con las cuales el sector migrante se identificaba. El sector migrante de procedencia andina asentado en la ciudad de Lima en la década del 60', 70' y 80, escuchaba música andina, ritmos afrocaribeños entre los cuales estaba la cumbia colombiana, música criolla, rock and roll y Nueva Ola. La cumbia peruana fue la expresión que supo converger convenientemente todas las expresiones musicales que cautivaron al sector migrante de procedencia andina. Quiero mencionar cifras actuales sobre la cumbia peruana, porque nos hemos quedado en la década del 80. Tu sabes que la cumbia peruana en la década del 90, tuvo una etapa fundamental que fue la tecno cumbia que es la tercera etapa de la cumbia peruana que va desde 1994 hasta el 2001. Una de las primeras

agrupaciones de tecno cumbia por las características musicales es el grupo “Néctar”, porque el grupo Néctar se considera por ser una de las primeras agrupaciones de tecno cumbia, porque Jonny Orosco fundo el grupo Néctar en Buenos aires – Argentina en el año 1993 y 1994. El formo parte de esta generación de músicos de la cumbia peruana que emigro a Argentina al finalizar la década del 80 e iniciar la década del 90. Recuerda que Jonny Orosco fue bajista del grupo “Pintura Roja” en el año 1984, él junto a Walter León Aguilar y muchos intérpretes, productores musicales, arreglistas y directores musicales de la cumbia peruana, viajo a Argentina en busca de nuevos mercados y de nuevas oportunidades laborales, porque justamente la cumbia peruana entre los años 1987 y 1988 y 1992 y 1993, atravesó un declive o una caída por diversos motivos, entre los cuales destaca la invasión de los sellos discográficos transnacionales o multinacionales con expresiones musicales que estaban de moda al finalizar la década de los 80 e iniciar la del 90, tales como el Teckno europeo, el pop mexicano, el tex mex, la salsa sensual, el merengue y algunos hibrido musicales como la bachata pop, el calipso merengue y la salsa rap. Estas expresiones musicales que llegaron con los sellos discográficos transnacionales, rápidamente se posicionaron en los jóvenes limeños de origen provinciano y desplazaron a la cumbia andina o Chicha de las preferencias musicales de estos jóvenes limeños de origen provinciano. Eso quiere decir que la cumbia andina o Chicha empezó a compartir espacio con otras expresiones musicales y luego fue desplazada por estas expresiones musicales. A eso agrégale que las agrupaciones de cumbia andina o Chicha saturaron el mercado nacional con productos de baja calidad, mantuvieron una producción musical rudimentaria, artesanal descuidada y un ritmo monótono repetitivo, que no necesariamente se adaptaban a las nuevas demandas del mercado musical. A eso súmale 2 temas de actitud que fueron importantes, los músicos de la cumbia peruana siguieron apostando por la fórmula que les

había generado múltiples ganancias en las décadas anteriores, es decir brindar conciertos diarios e incendiarios y una escasa o nula formación musical profesional y el otro tema de actitud fue que, mientras que los músicos de agrupaciones alquilaban instrumentos y equipos de sonido para realizar las presentaciones, los cantantes y directores compraban autos y propiedades, es decir derrochaban el dinero. Todos estos motivos hicieron que la cumbia peruana tuviera una caída entre los años 1987 y 1992, motivo por el cual los músicos de la cumbia peruana emigraron para buscar nuevas oportunidades, nuevos horizontes y Argentina fue un mercado cautivo para toda esta generación de músicos de cumbia peruana hablo de: Jonny Orosco, Juan Carlos Marchan, Ricardo Hinostroza “Papita”, Ricardo Valle Quives, el guitarrista de Néctar que se salvó por no participar en la gira del 2007, el maestro Arturo Cartagena, Walter leon Aguilar. Todos estos músicos emigraron a Argentina al finalizar la década de los 80 e iniciar la década del 90 en búsqueda de Nuevas oportunidades y todos los músicos mencionados integraron el grupo Néctar. Porque se llamó Néctar, porque fue el Néctar de la cumbia, fue la selección de los mejores músicos de la cumbia peruana que en ese momento se encontraban en Argentina. Por eso es que Arturo Cartagena fue el guitarrista, Ricardo Hinostroza “Papita” fue el tumbador, Ricardo Valles Quives fue el timbalero, Juan Carlos Marchan fue el bongocero y Jonny Orosco de destacó como cantante principal y director musical. Recuerda que todos los músicos mencionados excepto Arturo Cartagena fallecieron en un accidente automovilístico el 13 de mayo del año 2007. Presuntamente fue un accidente automovilístico, yo lo que creo que fue un atentado por la mafia de la cumbia Argentina, porque el grupo no quería pagar cupos. Como explicas que el 13 de mayo del 2007 se haya estrellado el bus del grupo Néctar y hayan fallecido todos sus integrantes es mucha coincidencia, pero eso ya es otro tema. El punto es que Néctar es considerada una de las

primeras agrupaciones de cumbia. Jonny Orosco fundó el grupo Néctar en los años 1993 y 1994. Y justamente en esa época comenzó la tecno cumbia, por eso que yo ubico cronológicamente entre los años 1994 1995 y 2000 y 2001. Ahora es interesante, porque en esta tercera etapa de la cumbia peruana comenzó el ascenso social de la cumbia peruana. Ósea porque la tecno cumbia comenzó el ascenso social, por 4 motivos: la desandinización, la globalización, la sensualidad de sus protagonistas y la masividad mediática. Cuando comenzó el auge o mejor dicho de la tecno cumbia. Ya en el año 1999, cuando Rosa Aurelia Guerra Morales “Rossy War” y Ruth Karina Armas Ríos, entre otras. Realmente, el apogeo o cúspide de la tecno cumbia empezó cuando Rossy War, Ruth Karina y Ada Chura, porque Ana Kooler aún no aparecía, hicieron su incursión por programas televisivos eran invitadas al talk show de Mónica Cevallos, La movida de los sábados, Los cómicos ambulantes, al show de Coco Giles, Laura en América, a Magaly Medina de Frecuencia Latina, Uranio 15 a canal A y Atv de programación musical. En estos programas aparecían las 3 mencionadas Ruth Karina, Rossy War y Ada Chura. Entonces por los medios de comunicación masiva se convirtió en un fenómeno mediático. Ahora permíteme explicar ya las cifras más actuales de la cumbia peruana para terminar; no sé si has revisado una encuesta, una investigación de mercado que hizo GFK en el año 2016 hace 3 años sobre las preferencias musicales de los peruanos y peruanas, es muy interesante, es un estudio, una encuesta que se hizo por regiones, norte, Lima, sur, centro y oriente; entonces ¿cuáles fueron los resultados de esta encuesta?, que en el norte la cumbia peruana lidera las preferencias de los peruanos y las peruanas, en Lima la salsa pero la cumbia peruana está muy cerca, en el sur la cumbia peruana, en el centro el denominado tecno huayno, el huayno con arpa o huayno con teclado y en el oriente la cumbia peruana; en tres regiones la cumbia peruana lidera las preferencias musicales de los peruanos y las peruanas, en el

norte, en el sur y en el oriente en la selva; motivo por el cual la conclusión de este estudio, de esta entrevista de GFK fue que a nivel nacional más del 60% de peruanos y peruanas escucha cumbia peruana y gusta de ella, son cifras actuales; ahora claro lógicamente la cumbia andina o chicha la segunda etapa de la cumbia peruana que va desde hasta 1980-1981 hasta 1987-1988 ya no lidera las preferencias musicales de los peruanos ni las peruanas, no, ósea cuando GFK dice que un poco más del 60 % de peruanos y peruanas a nivel nacional, gusta de la cumbia peruana y la escucha ¿qué significa?, que este porcentaje que supera el 60 de peruanos y peruanas gusta de la cumbia norteña, de la cumbia sanjuanera, de la cumbia romántica y dela cumbia sureña, pero si es cierto que la cumbia andina tiene un público objetivo, fiel, férreo, pero ya no podemos decir que tiene la acogida que tenía en la época de los 80 pues no, hay otras variantes de la cumbia peruana que han desplazado a la cumbia andina o chicha que también han desplazado a la cumbia costeña y a la cumbia amazónica o bueno a la teckno cumbia; ósea estas variantes de la cumbia peruana, la cumbia norteña, la cumbia sanjuanera, la cumbia romántica y la cumbia sureña, son las que se han impuesto en los últimos 15 años, la cumbia sanjuanera estuvo en boga en el año 2014 por Corazón Serrano a raíz del fallecimiento de Edita Guerrero Neyra y bueno el auge dela cumbia norteña comenzó un poco antes en realidad, el auge de la cumbia norteña comenzó en el año 2007 ¿por qué el accidente automovilístico acaecido el 13 de mayo del año 2007 en el cual fallecieron todos los integrantes del grupo Néctar excepto del guitarrista Arturo Cartagena fue tan importante? porque permitió un resurgimiento de la cumbia peruana y con este resurgimiento de la cumbia peruana muchas agrupaciones de cumbia norteña que ya estaban posicionadas en el norte arribaron a la capital y se posicionaron a nivel nacional, estoy hablando del Grupo 5, de los hermanos Yaipen, de la Orquesta Candela, de Caribeños de Guadalupe, de Internacional Marianef, de Tony Rosado

y la Internacional Pacifico, de Marisol y la Magia del Norte, etc.; entonces es interesante porque esta información no lo vas a encontrar en los libros, es un aparte que yo he realizado, yo propongo una cuarta etapa y hasta una quinta etapa de la cumbia peruana, el auge de la cumbia norteña que va desde el 2007 hasta 2009, y la cumbia sanjuanera que comenzó en el 2011 y hasta hoy en día es la que lidera las preferencias musicales de los peruanos y las peruanas, ¿no? mira el auge de la cumbia sanjuanera como te comentaba fue en el 2014 con corazón serrano, con el fallecimiento de Edita Guerrero Neyra que fue un fenómeno mediático y desde el año 2014 han surgido un montón de agrupaciones de cumbia sanjuanera ósea además de Corazón Serrano porque Corazón Serrano es de los hermanos Guerrero Neyra, de Edwin Guerrero Neyra, Irma Guerrero Neyra y Edita Guerrero Neyra la última fallecida el año 2014, ojo que los hermanos Guerrero Neyra fundaron Corazón Serrano en la Provincia de Ayavaca ,Departamento de Piura en el año 1993, ósea Corazón Serrano tiene ya cierta trayectoria pero las otras agrupaciones si son nuevas, por ejemplo el Encanto del Corazón de Lorenzo Guerrero Neyra , Corazón Sensual de los hermanos Edwin Neyra y José Neyra, Sensual Caricia de Francisco Panchito Palacios, Deleites Andinos, Son de Ríos de los hermanos Ríos principalmente de Marvin Ríos, Amor Pacaisano, Zafiro Sensual; hay un montón de agrupaciones de cumbia sanjuanera, porque Stream Karma hace más música cajamarquina, música tradicional, folklore cajamarquino, entonces mira cuantas agrupaciones tienes y estas agrupaciones son las que llenan los chichodromos actualmente, llenan el Complejo Santa Rosa, los Portales del Huayabamba, el Complejo Dionis, el Huarcocondo, el Huaralino, el Complejo Yahuarmama, etc.

FRANCISCO: Bueno, algo más que agregar sobre esta parte, ya hemos hablado de los valores positivos y negativos ya hemos hablado, creo que es todo. Bien mi estimado muchas gracias RODRIGO

Gracias por la oportunidad de poder compartir estos conocimientos, y proporcionar información valiosa pues sobre la cumbia peruana, que es una expresión musical que nos identifica como peruanos en el mundo entero, quiero reiterar el punto inicial, me parece que el punto de partida para lograr que la cumbia peruana sea reconocida patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO fue esta distinción y este nombramiento que el Congreso de la república les otorgó a Ventura Moreyra Mercado Jaime Moreyra y Julio Edmundo Simeón Salgueral Chapulin el dulce el 20 de noviembre del 2014, porque el Congreso de la república los reconoció como personalidades meritorias de la cultura peruana y embajadores dela cultura peruana; entonces ya para concluir quisiera comentar que nosotros como peruanos no solamente debiéramos percibir la cumbia peruana como una expresión musical del sector migrante andino, sino también como acervo nacional, como un valor cultural que nos identifica en el mundo entero y que podemos exportar; así como el arte culinario peruano se ha exportado y se ha posicionado efectivamente en los mercados internacionales, creo que la cumbia peruana podría exportarse como acervo nacional y podría identificarnos en el mundo entero, ósea es acervo, es cultura viva, es una expresión cultural que es resiliente, que se reinventa, porque tiene una capacidad única para adaptarse a las nuevas tendencias y a los nuevos requerimientos del mercado musical internacional.

RODRIGO: Bueno mi estimado eso sería todo, muchas gracias, y hasta una próxima oportunidad.

Muchas gracias por la oportunidad de compartir los conocimientos sobre la cumbia peruana.

Entrevista a Venturo Moreyra Mercado (Guitarrista de los Shapis y fundador)

FRANCISCO:

Buenas noches sr Jaime Moreyra: ¿disculpe es Jaime o Moreyra o Venturo Moreyra Mercado?

VENTURO:

Yo nací un 13 de Julio de 1952 y antes la generación antigua veía el calendario y el día en que nació el hijo y el patrón de ese día, ese era el nombre, San Benedicto, San Inocencio, San Florentino, etc. Yo nací un día de San buena Ventura, este se llama venturo, No decía mi mama, yo quiero que se llame Jaime, No venturo dice el calendario y gano mi papá, en la partida “Venturo Moreyra Mercado” y mi madre toda la vida me estuvo llamando Jaime, tal es así que en la secundaria todos me conocen por “Jaime” y al final cuando entro al entorno de la música se queda como seudónimo “Jaime Moreyra”

FRANCISCO:

Ahhh ahora entiendo, porque siempre veo que dice Jaime Moreyra y Julio Simeón, entonces dije: Se llamara Jaime o Venturo, ya que mi amigo Rodrigo Tantalean que hizo su tesis de cumbia peruana, el me decía: el Sr se llama Venturo Moreyra Mercado, que raro decía yo, acá dice “Jaime”, ahora ya sé.

Bien comencemos con la entrevista entonces, son 14 preguntas, si por A o B repetimos una dentro de otra, no se preocupe ya no será necesario hacerla.

Primera pregunta:

1 ¿Cuál cree que fue el origen de la música Chicha en el Perú, donde se inició o donde empezó todo este movimiento?

VENTURO:

Creo que hemos tenido la suerte que provenimos del Valle del Mantaro que hemos dado el empuje, la fuerza de movimiento social masivo, si bien es cierto hubo antecesores en la capital, cuyos orígenes eran ocultados no sé por que motivo, porque habían unos “Destellos” de Don Enrique Delgado Montes, pero Enrique Delgado era de Huasta, provinciano 100 %, pero en sus ejecuciones dejaba notar que tenía un aire provinciano, porque era Valicha, Huascarán, Carnaval de Arequipa, cosas hermosas y bonitas, pero ellos vendían “cumbia peruana”, había un Walter León que era de Cerro de Pasco, 100 % provinciano famoso creador de la obra “colegiala” y tantas otras. Hay los hermanos Morales con su grupo Guinda, que son de la zona de la sierra de “La Libertad” pero ellos decían hago cumbia costeña, cumbia norteña, etc. Por ejemplo, Marino Valencia hace cumbia peruana, como le gusta la pastaca y el mondongo y cuando me lo encuentro dice que rica esta la patasca, pero creo que nosotros somos los primeros que reivindicamos nuestro lugar de origen y es el punto de partida para la identidad, nosotros somos de provincia, yo soy serrano de la Meseta del Collao entre aimara y quechua del distrito de Juliaca, provincia de San Román, departamento de Puno y por su parte mi socio con quien fundamos el grupo y somos los responsables del grupo, Julio Edmundo Simeón Salgeran, conocido como “Chapulín el dulce”, él es de Chupaca, neto serrano, como le gusta cantar sus huaynitos, como le gusta escuchar la melodía de los Kjarkas, de proyección netamente andino, entonces los 2 serranos nos juntamos y en la época y década de migraciones de lo andino, o el provinciano de la costa a la capital, entonces llegamos sin miedo con nuestros orígenes a voz en cuello,

lo que mucha generaciones que nos antecedieron, decían no pues, temían por la discriminación, el racismo de los que estaba en la costa contra los cholos, los provincianos, contra el serrano, contra el selvático inclusive, entonces ellos se ocultaban en la capital, década tras década, decían No, yo soy del Rímac, debajo del puente, yo soy de la rica Vicky, yo soy de Lince, soy de San isidro. Cuando estábamos en los coliseos cerrado o coliseo nacional, la música andina, ellos iban allí, era su respiro. Pero cuando “Los Shapis” llegan y traen esa musiquita entre andino y tropical, ese es el puente que buscaban, y tener la oportunidad de repente de recordar su terruño a través de la música. Cuando Los Shapis llegan a la capital y los espectáculos se hicieron masivos, porque la fiesta de los Shapis antes era para 200, 300, 400 personas en locales medianos cerraditos. Cuando llegan Los Shapis, no había local que aguante, porque los provincianos despertaron, entonces ellos decían, esta es la música que escucho en las mañanas, tengo que ir a este evento, entonces los locales se copaban, al extremo que teníamos que hacer en pistas que ya no copaban un local cerrado, tenían que ser una loza deportiva, una playa de estacionamiento, un mini complejo o un estadio de repente. Así comenzó la parte de la convocatoria de forma masiva de Los Shapis, cosa que en esa época nuestros compañeros de la cumbia peruana se sintieron admirados, que es esto, que pasa y algunos se involucraron con la sazón andina, que los Shapis poníamos en nuestra música, de repente este es el secreto decían, ha sido un pequeño deslice en la música que hacían algunos grupos costeños y bajaron un poco y trataron de sumarse también a la parte andina, pero finalmente el aporte principal de los Shapis al encontrar décadas de provincianos que habían llegado ya aquí a Lima antes que nosotros y al llegar los provincianos que decían somos serranos, ellos se sacaron la máscara y las caretas de ser de los distritos de Lima dijeron, yo también paisano soy de provincia, soy de Ayacucho, de Huancayo, Arequipa, Cusco, etc. Allí comenzó esa parte importante

FRANCISCO:

2. ¿Qué es los Shapis para usted?

VENTURO MOREYRA:

Los Shapis es la tribuna por la cual aprendí a expresarme, soy autodidacta, increíblemente por la década de los 70's. Logre postular en 2 oportunidades a la UNI y no ingrese, y el año en que postulo y me preparo un poquito más, ponen puntaje aprobatorio, de 2400 tenían que tener 1200 puntos para ingresar, de 2000 vacantes que se estiraba, ingresaron solamente 300, ósea no había preparación capaz de que supere el puntaje aprobatorio, no ingrese pues. ¡Ese año postulé a la Villareal también, en la carrera de ingeniería civil, e ingreso en los primeros lugares y me fui a estudiar harto! Entonces la desazón de los postulantes a la UNI, que por primera vez le ponen un puntaje aprobatorio reclamó, de repente los padres reclamaron, si ni se han cubierto las vacantes como van a poner puntaje aprobatorio, reclamaron que seria, y yo estaba estudiando en primer ciclo de ingeniería civil y en eso hacen un llamado de la UNI. Por favor hasta ocupar las vacantes ingresan los alumnos de 300 que llegan, hasta ocupar 2000, ya pues yo estaba en primer y segundo lugar, y deje la Villareal y me fui a la UNI, ni corto ni perezoso, estudie 3 ciclos, ni al cuarto llegue, porque ya me involucre más en la música, ya comencé a tocar, ya tenía el grupo de mi barrio, me llamaron de otros grupos para trabajar como los Andaluces, Los Topacios, y el Grupo Melodía me llamo para irme a Huancayo, de Juan Arana y allí cambiaron las cosas. En la UNI, ya perdía exámenes parciales, finales, prácticas y sustitutorios y dije "ayayay", ya no podía, ya me gana la música. Me involucre en el estudio de música popular y allí me metí y allí me quede y allí acabe todos los ciclos.

FRANCISCO:

Genial, justo lo que me dijo lo había leído en mis informes, pero quería que usted me lo diga, siguiente pregunta:

3. ¿Cuál fue el aporte musical que hicieron Los Shapis para el desarrollo de la música chicha en la década de los ochenta?

JAIME MOREYRA:

Acentuar bastante nuestro origen andino, sin ningún tipo de vergüenza, y más bien creo que un poco racionalizar el aporte de músico y la forma de hacer música en el Perú, porque la música tropical peruana existe en nuestro Perú desde la época que imitaron la Guaracha, el son cubano y desde la época que aparece Enrique Delgado con su primera guitarra eléctrica, y lo siguen Los Destellos, Los Beta 5, Los Pakines, el grupo maravilla y tantos grupos más. Nosotros Los Shapis, somos de la época de los ochenta y también hicimos nuestro aporte, un poco más nos inclinamos hacia la parte andina y éramos provincianos, no teníamos que mentir ni falsificar ni hacer nada, somos provincianos y lo nuestro suena a huayno, sin necesidad de serlo porque nosotros somos andinos, de nuestro 100 por ciento de producción, de repente yo hago unos arreglos a algunos temas de folclore como el Aguajal, tu boda, como la rosa de motón, pero estas canciones son propias mías y algunas partes de otros compositores, pero yo tengo la responsabilidad del ochenta por ciento de la producción discográfica y la autoría y composición y pues me sale porque soy andino, yo vengo de la capital folclórica del Perú que es Puno y al ser autodidacta, lo que hice primero parte fue imitar canciones que estaban de moda que había en la época y después agarre mi propia vertiente y me agarre con los temas andinos, historias andinas en tonos menores, con una digitación con la punta de los dedos, las uñas, no la famosa Púa, creo que eso medio un

mérito especial, utilizando un poquito el delay, la repetición, etc. Entro la música y creo que es nuestro modo de expresión.

FRANCISCO: Siguiente pregunta

4. ¿Cuáles fueron los factores que llevaron a la fama a Los Shapis?

JAIME:

Las décadas de provincianos que estaban asentados en Lima. Ese fue el público que levanto a Los Shapis fue ese público que estaba acá esperando algo, era la época de la salsa dura, tales como Richie rey, Bobby cruz, Willie Colon, Ruben Blades, era la época de los Begees y Michael Jackson. La gente estaba bien ocupada, sobre todo las juventudes, pero en el mundo andino, hijos de los andinos que estaban aquí y no solamente andinos, sino provincianos del norte, del sur, etc. Al escuchar este tipo de música, escuchaban bien, pero también necesitaban escuchar algo más acercado a su terruño y ese fue el aporte de los Shapis y decir tal como somos, cantar como somos, componer las canciones como somos, historias también de los héroes anónimos como el chofercito carretero, el borrachito borrachón, la novia, ambulante soy y tantas canciones entonces historias de un grupo humano que yo pude amasar de repente y hacer una suerte de dos o tres estrofas para una canción donde podía narrar una historia completa y esa historia era una historia que identificaba a un grupo humano y eso fue como le dábamos el gusto a décadas de provincianos que llegaron a Lima.

FRANCISCO: entonces se podría decir que los provincianos fueron la clave para que los Shapis hayan tenido tanto éxito en la década de los ochenta. Siguiente pregunta:

5. ¿Por qué le pusieron Chicha a la música tropical que hacían Los Shapis?

JAIME MOREYRA:

Lo hicimos por identidad y por mostrar lo que en el Perú se hace con música tropical, porque nosotros llegamos a Lima y había la cumbia peruana, la cumbia costeña, la cumbia limeña. Antes de ello había los grupos que hacían Guaracha con guitarras eléctricas, hacían Son, allí estaba Cumpay Quinto, los Ribereños y Varios grupos, inclusive un poco antes que Enrique delgado. En la década de los 60, Enrique Delgado comienza y graba instrumentalmente con su guitarra eléctrica, lo hace un poquito más alejado de lo que es el Son y la guaracha, él lo hace mas cumbianbera de repente y pega lo instrumental y entra con fuerza. Había eso antes y a eso le decían “cumbia peruana”. Cuando Los Shapis llegamos, sentimos la necesidad de identificar nuestra música, porque decíamos cumbia peruana, siempre estaremos bajo el llevó del hermano colombiano. Así como nosotros nos molestamos con los chilenos que nos quieran quitar el Pisco Chileno, cuando es 100% peruano o nos quieran quitar el postre “Suspiro chileno”, cuando es netamente limeño, etc. entonces estamos seguro que el colombiano se molestara cuando dicen los peruanos “cumbia peruana”, cierto, se molestaran como le vamos a robar ese nombre propio del folclor colombiano, entonces en búsqueda de un nombre que este en la historia, en la costumbre, en la vivencia actual, yo encontré que no había mejor palabra que la que ya existía antes, reinventamos el nombre porque ya existía antes, la palabra Chicha, pero solamente porque era una cosa jaladita, rapidita picadita, como decía Jesús Vásquez a Enrique Delgado, cuando tocaba en los palomillas y acompañaba a Jesús Vásquez, él le decía a Enrique, más Chicha, más picado, más swing, entonces por allí escuche eso. Pero por parte nuestra dijimos nosotros tocamos que nuestro estilo son canciones rapiditas

pegaditas, pegadas al cumbion sin necesidad que sea Joropo también, canciones bastantes cadenciosas que pueden ser cumbias, como tenemos la cumbia colocha, pero las otras no son cumbias, son un poco más alegres, más rápidas en el tiempo, los cambios que tengo no son un círculo completo de canciones que son dos compases, con 2 notas diferentes, entonces a tal extremo que tuve alguna vez la baja de un bajista nuestro y cuando venía un bajista de una de las mejores orquestas salseras reconocidas, le digo: amigo nos podrías acompañar, hemos tenido un problema con nuestro bajista, nos podrías acompañar, tengo un problema con nuestro bajista y no hay, el dijo está bien no hay problema, tú me dices con que nota arrancan y listo. ¿Entonces fuimos al Mambo, la primera canción, que nota me dijo? Mi menor, Nuestras canciones tenían demasiados cortes, paradas y cambios de tono. Él pensaba que iba a estar toda la noche tocando en las notas Mí y Sol de repente, no la ha agarraba ni una el amigo, con las justas una al comenzar, segunda canción lo mismo, tercera, a la cuarta no estaba el bajista, el instrumento estaba allí al costado y el músico que veía dejó, es que nuestra música tiene sus cositas también, si la salsa es muy buena tiene cortes, disonantes, contragolpes tiene todo, pero la música nuestra tiene sus cosas también, entonces es así. No pudo ser capaz el músico ranqueado de la época estar libre ese día y lo contrate ese día para que me toque y no pudo tocar y se fue. Le quedo grande nuestra música. Entonces, todas esas características que hemos amasado han hecho de que nuestra música tenga un estilo diferente, particular y netamente peruano, entonces cuando nosotros reinventamos la palabra que existía antes, porque lo ligaban antes con la marginalidad, con las zonas de la periferia la palabra Chicha, pero cuando llegamos nosotros dijimos lo que hacemos tiene que identificar de alguna manera y tiene que haber una palabra que le dé el significado para ponerlo al mundo, porque ya estaba comenzado de repente la exportación de las cosas del Perú al extranjero, todavía no era la época de la ..., no era de ese mundo

que era cambiante, pero ya estaba notándose algo, entonces uno ya estaba preparándose para el futuro, que vamos a vender, cumbia peruana?, No, Nosotros tenemos que vender algo peruano, entonces es así que encontramos la palabra que ya existía, la que inventamos, a ver que hacemos nosotros, lo que hacemos es dulce, agradable, es rico, es identificable en grupos humanos, es netamente provinciano, es de la costa, es de la sierra, de la selva, les gusta en las 3 regiones, les gusta, que cosa hay igual que nosotros en nuestra música en las 3 regiones, en el norte y el sur. A ver en la sierra se ve la Chicha de Jora, en Lima se ve la Chicha de maíz, en el norte se ve el clarito, en el sur se bebe la Chicha blanca y en la selva se bebe la Chicha de yuca, el masato y etc. Chicha es una palabra hermosa, simple y sencilla que está en la tradición y la costumbre del ayer, el hoy y siempre de nuestro país y Chicha es la bebida sagrada de nuestros antepasados, los Incas. Que linda palabra para que identifique nuestro género, y aparte por las características musicales, Chicha es más que cumbia, porque la cumbia en nuestra cultura, es una partecita. Nosotros podemos tocar 8 compases de un boquerito o un Santiago, pa pa pa pa. 8 compases de cumbia, luego una guarachita, una salsita y termino con una fuga y luego de A capo nuevamente y etc. Bien variadito, entonces todas estas cosas que he podido revisar han hecho de nuestra música un conglomerado de todos los ritmos latinos que pueden haber en diferentes canciones variadas, con la guía melódica de la voz principal que es andina y esa mixtura ha hecho que tengamos una característica especial en nuestra música y al margen de que reinventamos la palabra y buscamos la herencia de nuestros antepasados, la Chicha bebida sagrada y la Chicha es esa bebida refrescante de diferentes formas que hay en la costa, sierra, hasta en los penales, chicharrón, chicha de manzana, etc. Dije esta es la palabra, así antes la hayan maltratado, la hayan rajado esta es la palabra y es así que nosotros a partir del año 84, en el volumen del pueblo para el pueblo, en nuestro género, título de la canción

“la visita”, genero “Chicha” y así comenzó. Hay otro volumen que hicimos para la empresa discográfica “Virrey” y el volumen rica Chicha, el volumen 5 decía Chicha, etc. De allí comenzamos con nuestra propuesta y porque finalmente el tiempo nos tenía que dar la razón, porque nuestra música teníamos que transportarla más allá de las fronteras y como las transportamos con nombre propio y natural peruano y esa es la palabra que encontré, y ahora como estamos globalizados y por la TI, lo que hacemos ahorita en tiempo real se está escuchando en el otro lado del mundo, entonces es hora de poner algo netamente peruano para el mundo y ese es la forma como Los Shapis entendimos y buscamos la palabra Chicha como propuesta.

FRANCISCO:

Lo que me acaba de decir del término Chicha que les dijeron a los periodistas ni bien llegaron al festival de juventudes cuando los entrevistaron y confundieron con músicos colombianos.

JAIME:

No expresamos después, porque después fue al análisis después de ello, cuando ellos nos entrevistaron hablaban de cumbia, hasta cumbia rock y se equivocaban.

Francisco:

Decían que ustedes eran músicos colombianos, que hacían cumbia colombiana.

Jaime:

Es cierto en Europa se conoció primero la música de Colombia, porque antes la comunicación no es como ahora, antes lo que se hacia acá en Perú o lo que se hacía en Europa se sabía al mes o a los 15 días, etc. No pasa eso ahora, pero en esa época era así, a tal extremo que cuando íbamos en el 85 a Paris, nos entremos allí que el cóndor pasa era de

un compositor argentino de seudónimo “el zorro” y nosotros veníamos con la primicia, no esa música es de los peruanos, del recopilador “Don Daniel Alomía Robles”, que no era del zorro, estaba esa desinformación, es así que por eso a los colombianos les había llegado antes, porque si bien es cierto la obra “La colegiala” era netamente peruana, la había grabado un grupo colombiano para un café colombiano y ese café se vendía en todo el mundo y de la música que acompañaba al anuncio del café estaba puesta en Europa esa canción y por eso nos confundían con músicos colombianos, parecían colombianos ustedes, nosotros decíamos que éramos peruanos netamente.

FRANCISCO:

Lo que yo quería preguntarle aparte de esto, ¿Cómo fueron invitados a Paris al festival de juventudes?

JAIME:

Nosotros hacíamos los eventos en el año 84, en Lima capital, porque una compañía transnacional que se llama “DetelPerú”, cuyos productos bandera eran Ace, Camay, se decidió hacer un evento masivo en el estadio Matute, de Alianza Lima y como nosotros habíamos llegado, estábamos nuevecitos y jalábamos cualquier cantidad de gente, entonces ellos dijeron acá la vamos a hacer, y ellos por posicionar sus productos. Hicieron 2 eventos, primero uno, mano a mano la Chicha contra la Salsa, de la Chicha de Jaime Moreyra y Chapulín de Huancayo y de la salsa, “La única” de Aníbal López, entonces mano a mano entre la Chicha y la Salsa y entonces mano a mano en el estadio de Alianza Lima. El estadio estaba repleto, afuera medio estadio, eran entradas indirectas una bolsa de Ace, una bolsa de Camay, para tener una bolsa de camay o Ace, tenías que comprarlo en las tiendas. Ellos no habían medido la capacidad del evento, ya que soltaron las entradas sin medida y se llenó el estadio y afuera se quedó medio estadio la policía tuvo que cerrar las puertas

porque ya no entraba más gente, eso fue un exitazo rotundo de Detelperu. Como la gente vio la efervescencia de los provincianos en las graderías de la tribuna Sur, Norte, Oriente y Occidente, había letreros de los Shapis, allí los provincianos se volcaron al estadio, entonces los organizadores no tuvieron mejor opción que declarar un empate entre la Chicha y la Salsa. Luego hicieron otro evento unos meses más adelante en Agosto, la revancha entre ambos, pero esta vez midieron la cantidad de espectadores, el estadio tiene capacidad para 45 mil espectadores de capacidad, habrán hecho para 30 mil, etc., ya midieron.

Las amistades Franco peruanas nos ven en uno de los 2 eventos y ellos vienen a llevar para el festival de juventudes del año 85, vienen a llevar cosas de corte de popular vinculados a la música criolla y al folclore, se encuentra con el espectáculo masivo del estadio y para ellos piensan que Los Shapis hemos convocado a la gente y nos invitan a nosotros y allí fuimos al festival de juventudes Norsurth en el año 1985.

FRANCISCO:

Siguiente pregunta.

6. ¿Cuáles fueron los exponentes de la cumbia tropical andina en la década de los 80s?

JAIME:

A ver en los 70's ya había un Chacalon, había un grupo celestes, de la parte andina estaban los Velton, amistad, grupo azul, pero de Huancayo es que vinieron la gran cantidad de grupos en la década de los 80.

FRANCISCO:

Se podría decir entonces que Los Shapis son los principales exponentes de la música tropical, ¿digamos Vico y su grupo Karicia llegaron después de ustedes?

JAIME:

Sí, llegaron después de nosotros, nosotros fuimos los primeros en llegar a Lima la Capital. Llegamos en el 83, luego llevo Vico, Alegría, las huancas, Génesis, etc.

De los limeños de ahora, son los que sienten orgullo de sus padres, son de nacimiento de limeño, pero de padres provincianos.

FRANCISCO:

Entonces se podría decir que los limeños actuales se identifican con la música tropical andina.

JAIME:

Definitivamente.

FRANCISCO:

Porque, gracias a esto hoy en día las tendencias musicales actuales, tengo muchos colegas que se dedican a hacer chicha rock, teniendo el factor andino, llevándolo más al rock and roll llevando al término de la fusión. Siguiendo pregunta Sr Jaime:

8. ¿Usted cree que la música Chicha se podría convertir en patrimonio cultural de la nación?

JAIME:

Tengo la esperanza y tenemos como meta los que estamos metidos en este trabajo de que ese debe ser nuestro legado para adelante, nuestro logro y meta. Estamos por buen camino, hasta el ministerio de cultura nos ha refrendado este trabajo con un reconocimiento titulado como personajes de la cultura en honor a nuestro esfuerzo de difusión de la música chicha, dice así expresamente en el texto que nos pone en las diplomas, difusores de la música Chicha en el Perú y el mundo.

FRANCISCO: siguiente pregunta

9. ¿Qué aspectos positivos, valores o cualidades cree tiene la música Chicha, que mensajes no da la chicha como música y parte de la cultura?

JAIME:

Al igual que nuestro telúrico folclore variado por supuesto, el Huaylas de Huancayo, la Múlisa, los carnavales ayacuchanos, cajamarquinos, la música de todos los pueblos del Perú, tienen sus bondades, la música de los nuevos tiempo de los nuevos serranos, los incas de esta época es nuestra música Chicha y tratamos que en nuestras canciones arengar cosas positivas al trabajo de los héroes anónimos como los chofercitos carreteros, los del tallercito, los ingenieros, los profesores, los ambulantes que se ganan la vida creándose con ingenio una fuente de trabajo comenzando en la calle y después formalizarse, trabajar en una empresa, tener su propia empresa, pero siempre bajando a tomarse su caldito de gallina los que vivían en la Molina o Surco, son los peruanos que comenzaron en esa época y ambulantes no terminan de haber, hay generaciones y generaciones por la forma como está distribuida la riqueza, habrá gente que siempre está buscando como ingeniárselas para poder llevar con el sudor de su frente el pan de cada día al hogar y mientras la generación siga poblando el mundo y vengan los nuevos hijos, llegarán a la capital y comenzaran como comenzaron antes y si tiene suerte triunfará en Lima.

FRANCISCO:

Entonces si hay valores positivos en la música Chicha.

JAIME:

Definitivamente

FRANCISCO: siguiente pregunta

10. ¿Cómo eran vistos los chicheros en la década de los 80s, sufrían de discriminación durante las presentaciones en los escenarios, aparte de ello les pasaba en su vida cotidiana?

JAIME:

En los escenarios si es cierto, porque alguno que otro colega, o trabajador de otros grupos, nos atacaban, decían estos cholitos que hacen acá y había una canción que decía “ladrón de amor”, de la Sra. María Alvarado, con una adaptación mía el sujeto decía “solo un minuto nos queda ya para retirarnos de este lugar”, ya serranos váyanse, nos atacaba el locutor de otro grupo, pero no sabía que Los Shapis, así silenciosos, con perfil bajo, pero con hechos y con armas en la música nos inventamos, logramos ser mejor que los grupos que habían en esa época, les enseñamos como hacer empresa, como mejorar la remuneración de los músicos en el entorno de la música, cuando llegamos a Lima, todo cambio como los eventos son masivos, se reconoce más al grupo y el grupo reconoce más sus músicos, entonces hay más gente trabajando alrededor, a ficheros, publicistas, etc. El asunto cambio para bien, se hizo diferente ya no estamos de perfil bajo, pero la gente no muchos, pero siempre quisieron atacar discriminando, al final el peso cayo por su propio peso, en realidad se mostró que los Shapis tenían mucha capacidad convocatoria, nosotros hemos enseñado a mantenerlos, en el Perú hay la ley del uso de la canción netamente peruana, las radios nunca hacen hueco a ello, nosotros hemos tenido que ser nuestros propios promotores de los programas de radio, desde que hemos llegado de Huancayo a la capital hemos comprado espacios en la radio para promocionar lo nuestro, el gobierno nunca nos apoyó, entonces todos nos han imitado, todo el mundo, antes no tenía las horas, y empezaron a comprar horas para promocionar sus discos, sus conciertos, sus presentaciones, etc. entonces hemos instituido una forma de trabajo, entonces hemos formalizado una especie de Pyme de empresa alrededor de la música, eso es lo que hemos traído a la gente y el cambio que han sentido. Entonces algunos nos criticaban, nos vapuleaban porque lográbamos cosas, era el despecho de ellos de repente, pero al final las cosas cayeron sobre

su propio peso y Shapis tiene un lugar dentro del entorno de la música, a nivel empresarial, comercial, artístico cultural y que solo lo ha logrado a paso firme, paso lento y seguro y hacer masivo lo nuestro.

FRANCISCO:

Bueno, aparte de los escenarios, en la calle la gente los reconocía, ¿alguna vez les faltaron el respeto en las calles?

JAIME:

Gracias a Dios, nunca nos faltaron el respeto. Inclusive de gente salsera y criolla. Hace poco tuvimos un evento el jammin, estaban poniendo algunos grupos de fusiones que no conocía y yo le dije al encargado, pongan alguien de nuestra promoción, se supone que ustedes conocen nuestro historial para ir al Jammin, entonces eso le pedimos para el mano a mano, luego me llamaron y me dijeron tenemos lo que nos pidió, así que le tenemos a Eva Ayllon y Jean Pierre Magnet, usted decida. Nosotros decidimos Eva, y lanzaron el evento. Fue hermoso y te contare, ver chicos de tu edad coreando las canciones de nosotros y se acercaban con souvernís y decían Sr. Moreyra yo tengo su disco fírmelo por favor, que bonita emoción, la verdad en ese evento cuando comenzamos a tocar y a esto iba con el reconocimiento, que cuando teníamos que ensayar, cada uno tocaba sus canciones y en el repertorio uno tenía que tocar una canción del otro en el estilo y viceversa y luego ambos tocar una canción que no era el estilo de los 2. Al final cada uno tocaba una canción del otro y la canción después que teníamos preparar de otra tercera personalidad del entorno musical y habíamos elegido a PSV y nos pusimos a sacar el tema. Yo soy músico empírico, autodidacta, no he estudiado música y me tuve que sacar la canción a oído. Entonces comenzamos a sacar la canción de psv y empezamos a sacar los acordes, guías principales, etc. Luego nos juntamos con los músicos de Eva en el día del ensayo junto a mis músicos,

teníamos que juntarnos para ver que hacíamos en el Jamming. Te soy honesto que sentí un reconocimiento de los músicos de Eva, ya que ellos son unos maestros y cuando tratamos de hacer los primeros compases para ponernos de acuerdo en la música y como habían vistos que teníamos conocimiento más que ellos, dijeron “maestro” nosotros los seguimos, durante el ensayo, meritazo. Y cuando hicimos esa la canción quedo bacán, canto chapulín, canto Eva, canto Jaime y toque la guitarra, yo repartí los solos y todo, no habíamos hecho partitura, lo sacamos así al oído. Me dijeron muy bien maestro allí quedo, me sentí honrado y después del ensayo dijeron “Los Shapis son los Shapis”, nos sentimos honrados de que músicos con estudios superiores y con mucha experiencia nos dieron el reconocimiento, que gusto de haber tocado con ustedes. Ya en el evento seguimos llevando la batuta en el concierto, el mérito fue especial, Eva también se familiarizó con nuestros temas. Ya en el concierto el público empezó a gritar nuestras canciones, y Eva tuvo que sacar su arma secreta y saco su tema “mal paso”, para empatarnos un poquito con la bulla de la gente y se niveló todo, todo bonito, creo que este evento fue el mejor, los productores nos dijeron muy bien con los Shapis, hemos traído varios grupos, pero no ha habido la efervescencia de esta gente que se haya divertido, y era la generación de los limeños de ahora, que eran hijos de provincianos, estudiantes de universidad, profesionales, que vinieron con sus hijos, y todo escucharon en vivo las canciones, este es un Huancaíno y vinieron y todo bonito.

FRANCISCO:

A todos nos gusta, yo como guitarrista a veces me saco sus canciones, escucho y me pongo a sacar sus temas y digo que buena combinación de sus temas, que bacán como hizo el Sr Jaime para hacer esto, como habrá hecho para que sonará también, Mi mama decía es que ellos cantan con el corazón y sentimiento.

JAIME:

Tu mama dio en el clavo, ¿mira tú mamá se adelantó no? siente, los músicos empíricos populares hacemos eso, y nos falta la parte teórica académica, de repente para hacer mejor expresión, nosotros agarramos una melodía y la ponemos en nuestra PC y allí queda y ejecutamos los efectos, lo sentimos.

FRANCISCO:

Mi mama decía esos músicos tocan con el corazón, tu cuando tocas guitarra tienes que tocar con el corazón, en realidad toda la banda tiene que tocar con el corazón, nosotros como músicos transmitimos porque somos energía, a través del instrumento, a través de la voz. Eso es lo que yo estaba viendo cuando sacaba los temas de Los Shapis, yo toco con púa, pero cuando saco temas de Los Shapis uso mis dedos con uñas como el caso de ladrón de amor. Vi que usted tiene su uña en su mano derecha como el guitarrista de Diret Strait.

JAIME:

Para cerrar esta parte de lo que tu mami ha percibido que los músicos tocamos con el corazón. El cantante se mete a la canción, canta como si fuera el personaje se mete en el tallercito, en el ladrón de amor y en el chofercito carretero.

FRANCISCO:

Te transporta, te lleva, te transporta a ese momento de la canción como el tallercito, el aguajal, etc.

JAIME:

Si, si, y nosotros que somos los músicos, hacemos cantar la guitarra, el tecladista no puede hacer tanto, pero se ayuda con el pitch. Entonces lo que quería yo preguntar, y ver la diferencia, si somos músicos de canto popular, de oído y algunos tendrán oído absoluto, pero somos eso nosotros, Yo me pregunto y el músico académico, él estará preocupado en leer su partitura y de repente le quita el feeling o sentimiento, tal vez será así o no

necesariamente, o un músico académico también puede ponerle ese sentimiento y corazón, pienso yo. Ahora que estoy con una persona que estudio música, quería preguntarle que sientes cuando tocas el instrumento con partitura, o eres como nosotros que te lo aprendes de memoria, ¿luego le pones el sentimiento?

FRANCISCO:

Le voy a ser sincero Sr. Jaime, yo último que he estudiado, ósea yo antes de estudiar música, creo que todos nacemos empíricos cuando nos gusta algo, nos metemos de lleno, pero yo antes de estudiar la música, yo tocaba y me alucinaba mil cosas en la cabeza, yo soy más rock, pero yo también me gusta la Chicha, entonces tocaba y me imaginaba, ya cuando entre en la universidad como que el esquema, eso empírico o emoción que tienes la van aterrizando y te dicen oye esto es así y esto es de otra manera, como que se esquematiza, no está mal, pero me di cuenta que me fui encasillando a tal punto, de oye para hacer tal canción necesito tales acordes para hacer esto y esto viene de otro y pienso en eso, que es muy diferente que tu pienses empíricamente, por ejemplo quiero enamorar a una chica, que acorde puedo usar para que me haga caso, esta frase técnica como que tienes que estudiar el manual y para hacer esto necesito tal acorde, etc. pero me di cuenta que al haber estudiado un montón de música, arreglos armonía, lea, etc. Me di cuenta que había perdido ese toque, yo me había dado cuenta que me había encasillado, perdí el feeling de tocar, y me enfoque mucho en la teoría que deje de sentir eso, eso me paso a mí.

JAIME:

Antes cuando comenzaste tenías eso.

FRANCISCO:

Si. Yo me di cuenta que solo me pasaba a mí y hable con unos colegas y le pregunte lo mismo, oe broder te pasa esto cuando ejecutas música?, pucha si alucina y nos dimos

cuenta que nos pasaba a todos, entonces pasa que al estudiar tanto, al estar metido en tantas cosas técnicas, pierdes ese toque creo, no te das cuenta, ahora que termine de estudiar todo, ahora estoy retomando todo eso, yo básicamente, yo soy productor muisca, guitarrista, arreglista, soy docente de música y básicamente me desenvuelvo más en el área de educación. Entonces ahora que acabe estoy pensando en retomar para tocar y demás, entonces podrías decir que, en parte, en mi caso es importante no perder ese feeling de tocar, lo que me gusta de los músicos empíricos, no la piensan tanto, a diferencia del empírico, van más directo y saben que van hacer sin hacer mucho.

JAIME:

Ellos saben que hacer, ellos lo viven, tienen el don especial que de repente saber que melodía empieza y saber que sabe, de repente por intuición.

FRANCISCO:

Si tú piensas en una canción triste, piensas en acordes menores que hacen sentir más triste, acordes tétricos, pero si tú vas componer el nuevo hit de los Shapis, por ejemplo, van a hablar del adolescente que esta todo el día en el celular, usted se va a imaginar al chico todo el día en el celular y sabrá que acordes usar para recrear esa imagen y ver como funcionaria. A diferencia de uno que sabe música, como en mi caso, digo que tonalidad usar, que acordes usar, la pienso demasiado, en fin. Siguiendo pregunta.

11. ¿Se podría afirmar que el término de identidad cultural peruana está relacionado con el término Chicha?

JAIME:

Si bien es cierto, no quería decir todo, pero gran parte de lo que hemos hecho y seguiremos haciendo eso, tratar de que la chicha tenga el aporte que hasta la fecha se ha logrado y yo

estoy viendo de que los tiempos están cambiando, yo he visto una posible cultura chicha, se está dejando notar, la música, la gastronomía, la publicidad lo que cuando nosotros comenzamos a trabajar en nuestros espectáculos, nosotros teníamos que recurrir a los Serigrafías de la época, esos han trascendido, el que estas cosechando todo eso es Eliot Túpac, hijo de los Huaranga, uno de los pioneros en la serigrafía, haciendo sus propios logotipos, letras para bancos, cines, entre otras empresas, usando los logos de Eliot, y nos da mucho gusto, le han cotizado muy en Chile, España y otros países. Habla de por sí que hay bondades que están haciendo que el Perú trascienda ya no con lo tradicional y lo de siempre, son cosas nuevas y más pegados al extracto popular, la gastronomía como fue su boom, habiendo tantas comidas en la costa, sierra y selva y luego un momento en que el boom de la gastronomía se hizo mundial hasta ahora y permanece y para suerte de los peruanos de esta época somos reconocidos. Y ahora justo yo digo va a llegar una premonición que de repente nos adelantaremos a hacer, yo creo que en un momento será el turno para la música.

FRANCISCO:

Yo creo que ya está porque el tema de las escuelas de música, así como hay gente que ha estudiado música, hay músicos en formación en las diversas universidades como la Upc, católica, recién me la Usil, yo creo que, en los próximos 5 años, vamos a tener músicos a nivel profesional para el mercado musical. Siguiendo pregunta.

12. ¿Porque el término Chicha se le relaciona con lo informal, porque cree que sucede eso? Ah escuchado ese término que dicen, por ejemplo: el bajista no ha grabado, no así no más sácalo no más, el bajo no se escucha, o no he traído cuerdas para el ensayo, así no mas no se va a romper. ¿Porque cree que se le asocio con informalidad y falta de profesionalismo?

JAIME:

Yo pienso que es una mala costumbre y mala herencia esta afinidad o ligación con la informalidad, con lo vulgar, lo impuntual o lo no profesional, si bien es cierto nosotros los empíricos hacemos música, no todos caemos en ello. Nosotros nos preocupamos de que nuestras grabaciones suenen muy bien, yo tengo que estar con mi guitarra calibrada, chapulín bien cuidado, que el bajo suene con cuerdas nuevas y la percusión con buenos cueros. Si es cierto cuando uno grababa a veces salían rápido las cosas, pero con el correr de los tiempos uno se ha esmerado que las producciones salgan bien, dicho sea de paso, es un arma de doble filo, porque a veces te preparas y haces tanto y como suele suceder, canciones grandes de académicos allí está. y en el mundo nuestro cuando hemos preparado una canción más a conciencia de repente y a veces ni es entendido por el público y no quieren escuchar, hiciste una melodía simple y sencilla sin tantos acordes y de pronto con 4 líneas o algo repetitivo y la canción es un golazo de repente. Imagínate una canción “quise rezar a Dios a la iglesia no fui, no puedo creerlo la misa termina los novios ya se ven, es una historia de verdad de 8 líneas el tema de la novia y pego mucho en la época.

FRANCISCO:

¿Su tema insignia de los Shapis es el aguajal cierto? ¿Es el que tocan al final?

JAIME:

No, en todo momento, en una noche hemos tocado el aguajal como 5 veces en un concierto.

FRANCISCO:

Algunos grupos suelen tocar sus canciones más conocidas al final de sus presentaciones.

JAIME:

En el caso nuestro no, ya que una de las características principales de los Shapis es que nunca nos hemos desligado de lo andino, nosotros no tocamos un Huaylas, un carnaval al

final de la fiesta, si el show es de una hora, a los 20 minutos tocábamos un carnaval, un Huaylas, un fin de fiesta con todo. Antes los grupos anteriores hacían esto tocaban su parte tropical toda la noche y al finalizar su show tocaban su huayno para matar la fiesta y botar a sus borrachos. Nosotros todo el tiempo teníamos la parte andina en nuestras presentaciones.

FRANCISCO:

Bien, siguiente pregunta:

13. ¿Es rentable vivir de la música Chicha hoy en día?

JAIME:

Gracias a Dios si, se ha valorizado, se han cotizado los grupos en el caso nuestro, no dejamos de trabajar ningún fin de semana, tenemos 38 años trabajando y viajando igual, en caso nuestro somos los más viajeros, ya no es la época cuando tu viajabas por tierra a Moyobamba y te atorabas en la lluvia los charcos los huecos, ahora te vas en avión y llegas rápido, una hora. Las épocas han cambiado. No dejamos de trabajar como muchos grupos, entonces se ha cotizado, ahora nos solicitan tan igual como antes y todavía hay una cartelera de clientes que eran los chiquillos del ayer, cuando comenzados, los de 15 años más 38 años, son los de 40 50 años y tienen sus hijos y dicen a mis viejos le gusta los Shapis, ya hermano como es bolsita, pagan los Shapis para que estén en su casa, pagan un local para que baile la familia el entorno de la familia, es una cartera de clientes que ha salido. El nuevo alcalde de la nueva municipalidad es el que escucho a los Shapis cuando tenía 20 años y ahora es una persona responsable y ejerciendo un cargo político y para la fiesta del aniversario de su pueblo de donde es alcalde contrata los Shapis.

FRANCISCO:

Wooo son 38 años sin parar que bien por ustedes.

JAIME:

Definitivamente gracias a Dios hemos tenido trabajo. Pero hubo un tiempo que era terrible en el año 83 cuando llegamos a lima y comenzamos a trabajar, ya no podías regresar a Huancayo, las fiestas eran lunes, martes, miércoles jueves viernes sábado y domingo, hemos estado así por 5 años y cada show era de 5 a 6 horas antes. Pero después los tiempos han cambiado. Cuando comenzamos viajamos al extranjero nos dimos cuenta que los shows duran 45 minutos y en Perú también cambiaron las costumbres, ya no era un grupo por fiesta sino ahora hacen caravanas, unas programaciones de 4 o 5 grupos, ahora los grupos tocan una hora y el repertorio queda chiquito PARA TOCAR NUESTROS TEMAS.

FRANCISCO:

Me da gusto que le esté yendo bien en la música Chicha. Bueno ya para cerrar, creo que esta pregunta ya me la dijo.

14. ¿Qué le inspiró hacer música Chicha?

JAIME:

Si, naturalmente como nosotros aprendimos a imitar a los músicos de la época, yo soy autodidacta y chichero 100 %, pero sin embargo cuando salimos en nuestros inicios y pininos aprendimos imitando grupos cubanos con guitarra como los compadres, Hugo blanco con el arpa y comenzó la salsa con vientos, pero con guitarra comenzamos a hacer, pero comenzamos a imitar grupos peruanos de una década antes, Nosotros somos de la década del 80 y grupos del 70 que han salido para adelante, de esa camada antes de nosotros, con eso comenzamos imitando y luego pasamos la pre historia de los Shapis y pasamos a los 80s donde comenzamos a hacer historia a partir de los 80 donde teníamos una tribuna donde expresar nuestras canciones, ya no imitábamos a nadie, de repente agarrábamos el aguajal y hacíamos nuestros propios arreglos y nuestras propias canciones y

comienza la forma de expresión de lo Shapis, rescatando valores, rescatando a héroes anónimos de la sociedad y cantarle a lo positivo.

FRANCISCO:

Muchas gracias Sr. Jaime hasta una próxima oportunidad.

ENTREVISTA CON LUCY Y CELLI BAQUERIZO

FRANCISCO:

Buenos Días señora LUCY señora CELLI les quería comentar que esta entrevista es para mi tesis de maestría sobre la música tropical andina. Es el tema principal de mi investigación y la pregunta es sobre: ¿la revalorización de la música tropical andina como patrimonio cultural de la nación? esa es básicamente mi pregunta de esta tesis entonces yo he elaborado un cuestionario de 13 preguntas acerca de la música en general y sobre lo que apporto su padre en la música tropical andina. Bien voy a comenzar entonces con las preguntas, Ahí va la primera pregunta

Para las dos.

¿Cuál fue el origen de la música andina o chicha en el Perú de donde nace la música chicha?

LUCY: El género chicha se le puso después que mi padre había fusionado el huayno andino con la cumbia peruana antes no había una cumbia peruana original.

CELLI: colombiana...

LUCY: Solo era Colombia entonces mi padre hizo una cumbia peruana a su estilo y lo combino y lo funciono con el huayno de la sierra central del valle del Mantaro y así es como él todavía en ese momento le había puesto el nombre Chicha simplemente que él tenía una admiradora que vendía chicha en el mercado modelo de Huancayo y le dijo Don

Carlitos cuando me hace una composición para mí, claro que te lo voy hacer entonces en un momento que él se acordó de esa dama bueno en la sala de zona radio le faltaba un tema para completar su Long play de aquellos tiempos que tenían una voz de tema me acuerdo por cara y le faltaba un tema y en ese instante a él se le ocurrió bueno que hago para completar el Long play con una pieza musical y ese instante lo hizo así.

CELLI: Lo compuso

LUCY: Sin pensarlo dos veces en el mismo lugar empezó a tararear una música y logro sacar la chicha entonces todavía no se.

CELLI: Chichera

LUCY: Llamaba la chicha entonces que nombre se la va poner a esta música y se acordó de esa clienta que vendía chicha y dijo bueno voy a ponerle la chichera pues la que vende chicha

Ese es el origen verdadero...

CELLI: Del nombre

LUCY: De la chichera

FRANCISCO: ok.

LUCY: Y más adelante los grupos musicales que fueron apareciendo imitando ese tipo de música y quizá variando un poco más la melodía ya tuvo como origen el género chicha esa es la historia.

FRANCISCO: Increíble y algo que agregar a lo que dijo su hermana

CELLI: he bueno está en lo cierto y solamente para remarcar de que él le puso la chichera por su amiga como lo ha dicho y luego eso ya fueron adoptando los mismos grupos por la evolución de la música, misma que ya le fueron agregando guitarras y cosas por que básicamente la cumbia de mi padre es a puro saxo como él es compositor de música

vernácular folclórica, el adopto esos instrumentos que se utilizan para las orquestas típicas estos instrumentos de las orquestas típicas fueron las que sirvieron para que él lo transformara simplemente en cumbia adoptando por eso es que tiene ese sonido.

FRANCISCO: Bien, siguiente pregunta

¿Cuál fue el aporte musical que hizo Carlos Baquerizo a la música tropical, cual fue ese aporte que llegara ese sonido que se conoce hoy en día?

LUCY: Bueno él fue un revolucionario sin fronteras por eso por aquellas épocas en los años 50s y 60s era casi prohibir escuchar nuestro huayno en la capital en Lima, pero el trajo su grupo folclórico la orquesta “Aurora Andina” que es de puro huayno nos llevó al palacio de gobierno en el año 63 cuando estaba de presidente Fernando Belaunde Terry.

LUCY: Mi padre era una persona muy revolucionaria sin fronteras por que hizo lo que hizo trajo el huayno porque en la zona si se escuchaba su huayno muy admirado para su época muy admirado que hasta ahora lo recuerdan, el no escatimo en su primer grupo de diferentes géneros de melodías, por eso es que él hace el aporte de formar la orquesta tropical “Los Demonios del Mantaro”, que hacen las composiciones del genero cumbia y que ahora se conoce como Chicha su aporte principal es que el traslada ya que sabe que la migración serrana a la capital en los años 50s y 60s donde llegaron a los arenales con sus costumbres pero estaba restringidos así como en ciertas formas de decir marginados y esa gente fue escuchando la música de mi padre y llegaron a los mejores salones de aquella época, entonces el aporte debe de haber traído la música folclórica a Lima a la capital y haber creado un género que es la chicha.

FRANCISCO: Muy bien.

¿Señora algo que tenga que agregar a esa pregunta?

CELLI: si el hecho de su aporte y uno también podría agregar que así como hubo un nuevo género. Este fue convirtiéndose en una nueva industria dio mucho trabajo a los nuevos grupos le abrió un camino para que se genere una nueva industria entonces yo creo que el aporte no solo es cultural si no también económico.

FRANCISCO: Ok. Perfecto muy bien siguiente pregunta:

¿Cuáles fueron los factores que llevaron a la creación del término chicha?

Creo que ya lo respondieron hace un rato pero sería bueno enfatizarlo nuevamente

LUCY: Claro, ósea ya se ha respondido la pregunta por el origen no por la historia.

FRANCISCO: Claro bien voy a pasar a la siguiente entonces

LUCY: Bueno y agregando a esto

FRANCISCO: Si diga por favor

LUCY: La chichera fue grabado por la orquesta internacional de Ray Comis...

FRANCISCO: ok.

LUCY: Dentro de los temas

CELLI: Latinos

LUCY: Emblemáticos de diferentes países la orquesta de Ray Comis tuvo el honor de tocar esa música muy hermosa y así Colombia con los mexicanos: los Garibaldi y así varios países que tocaron Chicha.

FRANCISCO: Increíble.

CELLI: si llevo internacionalmente

FRANCISCO: ¿Ósea la chichera digamos la tocaron en diferentes países?

LUCY: Por supuesto que llevo hasta el África.

FANCISCO: Wooo eso tengo que buscarlo en internet de todas maneras.

CELLI: Si ha trascendido de todas maneras.

FRANCISCO: Ya perfecto muy bien.

LUCY: Ese es el aporte.

FRANCISCO: Así es.

LUCY: Nuestra música ha trascendido a otros países a otros continentes ese es uno de los aportes que también podríamos decir lo que hizo Carlos Baquerizo con su música.

FRANCISCO: Perfecto bien.

¿En qué año se crean los demonios del Mantaro?

LUCY: Bueno por los años 50s ya él, tenía esas ideas en el año 58 y 56 más no recuerdo exactamente, él ya formó su grupo, pero sonó esplendorosamente en Lima y en el Perú todos los años 60 hasta los 70s.

CELLI: No está entendiendo.

FRANCISCO: Haber va a responder la señora Celli.

CELLI: ¿Especificando eso la aurora andina si se formó en el 58 pero el demonio del Mantaro se formó en los 60, 65, o 66 específicamente tú tienes los datos?

LUCY: 66 ya había grabado

CELLI: ¿Perdón?

LUCY: 66 ya había grabado

CELLI: ¿Y cuando se formó los demonios del Mantaro? ¿Un año antes?

LUCY: Fue funcionando por el año 64.

CELLI: ¿Estás seguras?

LUCY: Si, si porque acá estoy viendo su curriculum el recibe un premio el año 62 con la aurora andina el año 63 va al palacio de gobierno

En lo cual acá dice que tuvo inesperados éxitos en los años oh década 60 no más.

CELLI: Lucita, pero yo recuerdo por propia experiencia por lo que hemos visto papa se dedicaba.

LUCY: acá el centro la víspera sonó en radio agasaja al maestro Carlos Baquerizo Castro agradece por el éxito de la chichera en el hotel Bolívar, el señor Luis Aubri gerente de la disquera entrega el disco de oro 1966.

CELLI: Claro.

LUCY: Ya le estaba entregando el disco de oro el año 66.

CELLI: Habrá sido en el 64 o 65.

FRANCISCO: Ok. Entre el año 65 o 66 se crea entonces los demonios del Mantaro.

LUCY: 64 y 65.

FRANCISCO: Ya.

LUCY: Porque yo si le estoy entregando el disco a mamá.

CELLI: No es que Lucita es que escucha.

LUCY: Acá otra parte los Demonios del Mantaro que dirigía el gran autor y es así como decir poniéndole a su cumbia el nombre de la chichera que tuvo feliz estreno durante el baile del matrimonio realizado ese mismo año en el barrio Balconcillo del distrito limeño de La Victoria, eso está en un libro.

CELLI: Lucita es 65 por que nosotros venimos a Lima toda la familia el 65 y él tuvo el éxito el 66 y en ese par de años es la formación, antes no.

FRANCISCO: Ok.

LUCY: Antes no pues no

FRANCISCO: Ok. Perfecto muchas gracias señora Celli

Voy a continuar con las siguientes preguntas.

Respecto a los demonios del Mantaro que hemos mencionado ¿Cuál era la novedad de los demonios del Mantaro que tipo de instrumentos adopto para la formación del demonio del Mantaro con que instrumentos para la época estaban usando?

CELLI: Eso es lo que te reitere hace un momento que como él tenía una orquesta típica vernácula utilizo gran parte de los instrumentos, porque utilizo saxo, clarinete, lo que le aumento fue la batería porque básicamente como veras en la foto.

LUCY: la guitarra eléctrica.

FRANCISCO: la guitarra eléctrica.

CELLI: no Lucita, la guitarra eléctrica entro después con su grupo manzanita creo, no se no me acuerdo

FRANCISCO: manzanita en conjunto fue antes creo.

CELLI: no, no

FRANCISCO: a ok

CELLI: Lucita, en la foto que tu vez en los demonios del Mantaro es puro saxo, clarinete, wiro y batería, no hay ni una guitarra

FRANCISCO: fue manzanita, porque

CELLI: manzanita es posterior

FRANCISCO: perfecto, bien, continua entonces

CELLI: Sí, básicamente ha cogido los instrumentos básicos de las orquestas típicas de Huancayo, del Valle del Mantaro, luego lo que le agregó fue la batería y el wiro que le dio otro ritmo.

FRANCISCO: la percusión afrocubana fue dentro de la instrumentación también?, cuando me refiero a cubana, me refiero a las congas a los mongos, a la campana de mano, el wiro, eso quisiera que me corrobore, yo por fuentes y entrevistas e recolectado datos sobre la

instrumentación de los demonios del Mantaro, en algunos libros y algunas entrevistas menciona que el señor que hizo revolución la instrumentación de la orquesta típica vernácula como menciona señora Celli, el a dicho no persecución afrocubana y había adicionado la guitarra eléctrica, es lo que yo he recolectado, estoy haciendo un paréntesis sobre esto y el hizo este aporte a la música tropical en ese entonces, no sé si puedo corroborar si es cierto hasta qué punto o hay algo que deba reafirmar.

CELLI: haber como podrás ver en la foto del grupo de los Demonios del Mantaro comenzó con la instrumentación de las orquestas típicas, lo que le agrego fue el wiro y la batería posteriormente en otras composiciones que no fueron tan conocidas pero que queda para la posteridad y agrego instrumentos diferentes, bongos, tambores, no nunca, lo que si en otras agrupaciones les han agregado más ritmo a sus mismas composiciones con su misma instrumentación

LUCY: pero hay que agregar un punto importantísimo, nos estamos olvidando del rondil, él está en la...

CELLI: la armónica

LUCY: si

CELLI: punto fundamental

FRANCISCO: ah, su papa el instrumento principal, el señor Baquerizo era la armónica

CELLI: claro, claro

FRANCISCO: curiosamente señora Lucy, yo, bueno porque soy músico profesional, en las fotos que he observado la casa de su hermana, su papa dominaba la armónica cromática, que no es fácil de tocar, es bien complicada ya que tiene toda las notas y micro tonos de la escala ósea no es fácil de sacarle sonido a ese instrumento y su papa era un buen instrumentista de la armónica.

LUCY: y autodidacta porque él desde niño cogió esa armónica a los ocho años dice que le regalaron de juguete

FRANCISCO: ah, le comento

LUCY: nunca fue a una academia, nunca nadie le enseñó, absolutamente nadie

FRANCISCO: su papa lo que aprendió de composición y música fue autodidácticamente escuchando, viendo, ¿no?

LUCY: si, mas todo el creando porque ni siquiera en esa época nadie tocaba la armónica solamente en el Cusco

CELLI: los Beatles también Lucy.

LUCY: pero el a los ocho años ya estaba empezando a tocar la armónica

FRANCISCO: bueno le quería hacer un comentario breve por lo que le mencione sobre la armónica acromática, hay varios instrumentos, armónica en diversos tipos de tonalidades pero digamos que hay algunos que hay unos que utilizan en Autro, Reutro, en Mi y tienen varias armónicas para tocar en diversos tonos pero digamos la armónica que usaba su papa era una sola, quiere decir que el domino de su papa era increíble manejar esa armónica acromática, sacarle sonido a ese instrumento es súper complicado, no es fácil, yo se lo digo por experiencia

LUCY: con eso tocaba el Huayno, el Huaylas, tocaba todo

CELLI: la cumbia

LUCY: la cumbia, el dominaba y lo admirable era que tocaba perfectamente hasta casi los noventa años y es así como en un homenaje le hizo Amanda Portales en el Ministerio de la Cultura

FRANCISCO: si la armónica era su instrumento de cabeza como quien dice y con eso componía, con eso hacia toda la música

CELLI: exactamente

FRANCISCO: bien, voy a continuar con la siguiente pregunta entonces, va con los demonios del Mantaro a la par, como era el estilo de composición, hablando que su padre era compositor, como se inspiró, ¿como era su estilo de composición que él usaba?, se inspiró en la cumbia peruana, en el huayno, ¿como se inspiraba en hacer composiciones?

LUCY: Él fundamentalmente se inspiraba en sus propias vivencias y viendo las vivencias del pueblo y era fácil su capacidad de componer de manera fluida, cualquier él componía inmediatamente.

FRANCISCO: ¿Cuánto tiempo le tardaba en hacer?, digamos la Chichera cuanto tiempo le tomo hacerla.

LUCY: la Chichera no habrá pasado ni diez minutos

FRANCISCO: ¿En diez minutos le tomo hacer la Chichera?

LUCY: si

CELLI: faltaba una composición.

FRANCISCO: a su, increíble.

LUCY: porque él no había pensado en la Chichera, en nada de eso, él tenía otro tipo de cumbia preparadas para su grabación, le faltaba un tema y el gerente de sonidos radios le dice “Baquerizo te falta un tema” y el “haya no se preocupe un ratito” y se fue a un rincón y empezó a componer, “ya lo hice, ¿ya está listo” le dice “que nombre le vas a poner?” y se puso a pensar “la Chichera ponle, listo”

FRANCISCO: ese dato señora Lucy no lo sabía.

CELLI: fue instantáneo, en solo como diez minutos.

FRANCISCO: este dato si lo voy a poner en la investigación porque eso no está registrado en ningún libro, lo que me acaba de mencionar a usted señora Lucy para mi es nuevo, no lo tenía claro.

LUCY: si

FRANCISCO: bien continuemos entonces, la siguiente pregunta es, para que artistas del medio local o nacional el señor Baquerizo hizo composiciones, ¿si bien es cierto él es compositor de música vernácula netamente para que otras artistas compuso su música?

LUCY: bueno el componía por componer porque se inspiraba, no era un tema especial para tal cantante o para tal artista, el componía y los cantantes se acercaban y lo tocaban los cantantes pero no era específico para tal, simplemente le fluía las composiciones sean huayno, rancheras, marineras, de todo, entonces ya al último le empezaron a pedir sus composiciones pero muchas composiciones se lo grabaron sin permiso de él, gracias a dios él tuvo mucho éxito sobre todo con la flor pucalina de su época, la flor de la oroya, la payita, cantantes de nombre de esa época cantaron sus composiciones

CELLI: si quiero acotar, él era un poco selectivo para dar sus composiciones, no las daba así nomás, por eso que le grabaron muchos sin su permiso, él tenía que gustarle la voz del cantante por ejemplo a la Payita si le dio sus composiciones que casualmente fue una de sus grandes éxitos con la Payita porque el, la había seleccionado, luego Amanda Portales fue una de las ultimas que las grabo, también han grabado muchos cantantes que en YouTube conseguimos que cantan sus composiciones de el

FRANCISCO: y digamos esos cantantes, que yo sepa que la ley del derecho de autor, hablando la parte legal, ¿no han tenido problema con esos artistas que no han pedido permiso y hayan usado sus canciones de su papa?

CELLI: lo que pasa es que muchos ponen por ejemplo cuando sale publicado “derechos reservados” y no todos

LUCY: no respetan al autor

CELLI: y no todos respetan al autor y eso está un poco desorganizado

FRANCISCO: pero en el caso de Apday el señor Baquerizo era socio y digamos le llegaban esas realizas de estas personas, digamos si alguien llegaba a usar sus canciones, alguien que no pide permiso, se la dé sin cara de multar o reclamar por el uso del tema, ¿no?,

CELLI: no, Apday no actuaba en bueno, en realidad tú sabes la informalidad que hay en nuestro país y eso es parte de, entonces, no se recolecta tal cual como son suena, porque siempre en las fiestas patronales, porque mi papa tiene canciones que son prácticamente como digamos infaltables en cualquier reunión y entonces eso no se puede traducir en dinero en Apday porque no se puede, como lo miden?, porque ya no es la época de que pasan en la radio, ya no venden discos, ya no hacen conciertos ni nada de presentación, no hay manera, pero el si recibía aportes de Abdai

FRANCISCO: okey, ¿bueno hay algo que agregar al aporte?

LUCY: quería agregar ahí que como un himno se ha convertido el huayno, el Pantionero que todos los primeros de noviembre en todo el Perú lo tocan, porque todos visitan a sus difuntos y ahí es infaltable, sobre todo en la parte de la serranía tocar el Pantionero, nadie sabía quién es el autor, pero todos lo tocan, en la época de San Tiago, Limoncito Verde, es un himno

FRANCISCO: ¿eso también lo hizo su papa?

CELLI: exacto, o las Mulisas, Centenario de Huancayo

LUCY: Centenario de Huancayo se inicia en todos los matrimonios, todas las pistas de gala se inician con Centenario de Huancayo y nadie sabe también quién es el autor, yo tengo que cantar ahí, bueno yo digo “eso es de mi padre” con orgullo, pero ya se han hecho himnos

FRANCISCO: perfecto, bueno, continuemos con la siguiente pregunta, creo que ya la han respondido, igual la voy a acotar, ¿para cuantos artistas en total a lo largo de la carrera el Baquerizo compuso canciones?, ¿podría dar una estadística de un dato de cuantos artistas o un aproximado, señora **Celli**?

CELLI: ah, acá te puedo decir algo, el prácticamente para pocos artistas ha dado sus canciones pero que le han grabado, ¿le han grabado cantidades, los que le han cantado y grabado sus canciones? o solo los que él ha dado?

FRANCISCO: en total de todo

CELLI: bueno que te digo, ¿no?, haber Lucy tú, estadística

LUCY: si, lo que pasa es que han grabado cantantes cusqueñas, La serranía de la libertad, Ancash,

CELLI: Ayacucho

LUCY: Ayacucho, los grupos de Ayacucho han grabado bastantes de mi padre como La flor cinqueña ha grabado bastante mi papa

CELLI: la flor pucalina

LUCY: sin exagerar estaríamos hablando siquiera de cien cantantes

FRANCISCO: cien cantantes cien artistas en todo caso, perfecto es un montón

LUCY: grupos tropicales, por ejemplo

CELLI: la Chichera

LUCY: este grupo conocido del chatito ese

CELLI: ah...

FRANCISCO: ¿Gilbert?

CELLI: ¿el Chato Brados?

LUCY: no, no, del grupo tropical

CELLI: ¿Manzanita?

LUCY: Chupaquinos

CELLI: ah, ¿los Shapis?

LUCY: Los Shapis

FRANCISCO: ¿compuso para los Shapis también?

CELLI: no

LUCY: sí, han tocado la Chichera, pero no lo han grabado

CELLI: ósea un monton de grupos lo han versionado, el detalle es que mi papa no les daba, ni tampoco daría autorización a APDAY, pero en fin así es nuestra realidad

FRANCISCO: siguiente pregunta, ¿en qué año ha sido reconocido el señor vaquerizo como compositor nacional?, ¿en qué año se da el reconocimiento como oficialmente?

CELLI: ¿cuándo recibe su pensión de gracia será Lucy?

LUCY: no, no, en el momento que escribe sus temas en “Apdayc”, él ya es compositor reconocido

CELLI: No pero el más yo creo que está dirigiéndose a una parte del reconocimiento

FRANCISCO: de parte del Estado

CELLI: del Estado

LUCY: aaah, de parte del estado

FRANCISCO: eso, si

LUCY: de parte del estado se hacen los trámites para que le den su pensión de gracia y son las gestiones ante

CELLI: al congreso

LUCY: ante las diferentes instituciones empezando por el Ministerio de Educación, Ministerio de Economía y Ministerio de la Cultura, luego el debate en el congreso y duro casi tres años toda esa trayectoria

CELLI: todo ese proceso

LUCY: si, el año, mama falleció en el 2010, ¿no?

CELLI: no, mama falleció en el 2009, a él le dieron en el 2010 la pensión de gracia

LUCY: si, en el 2007 inicio la

CELLI: no Lucita, pero cuando le reconoce hermana.

LUCY: 2010

CELLI: si, 2010

FRANCISCO: ¿se acordará la fecha, el mes y el año?

CELLI: haber, en invierno, hay no me acuerdo

FRANCISCO: ¿Junio, Julio?, por ahí? o Agosto?

CELLI: ha sido después de

LUCY: del fallecimiento de mamá

CELLI: si, pero Lucy, mamá falleció en el 2009, papa en el 2010 recibió su pensión de gracia, yo recuerdo mucho eso porque Luciana León estaba a cargo de esta comisión de educación y yo me comunicaba con su asesora.

LUCY: ah entonces tu mejor que nadie se va a recordar.

CELLI: si, pero eso tendría que ver, pero yo te podría llamar Francisco

FRANCISCO: claro

CELLI: para corroborarte la fecha porque yo tengo unos apuntes de cuando tenía que hacer todo eso

FRANCISCO: si no hay problema, siguiente pregunta, esto es más personal para cada una, ¿Creen que la música trópica andina, Chicha o cumbia como se le llama hoy en día forma parte cultural de los limeños?

CELLI: ah, Lucy

LUCY: bueno, nacidos en Lima, pero ¿De origen provinciano?

FRANCISCO: en general, no solamente los nacidos, en general

LUCY: sí

FRANCISCO: ¿Me podría argumentar la respuesta por favor?

LUCY: si, mira más que todo era conocido por su melodía y yo me acuerdo por los años sesenta y tantos se tocaba en los mejores salones su música, era entrevistado por la radio, por el periodismo, por revistas, etc., pero como asumieron ese género grupos tropicales que se tocaba como Cerro al Pino o los lugares de los conos en forma peyorativa ya se tomó a la chicha, ya no se decía la Chichera se decía La Chicha, entonces la música chicha fue tomando fuerza en esos grupos humanos, pero si yo asumo que ha sido reconocido por Lima, pero no exactamente que diga que el Baquerizo el creador, creo que hay un poco de mezquindad en los medios de comunicación o desconocen los tropical que se han adjudicado a querer ser originarios de la ficha, entonces hay un espacio de la información, pero si se reconoce al género Chicha.

FRANCISCO: ok, y digamos como parte de una vivencia cultural se podría ósea los limeños hoy en día han adoptado el termino Chicha como parte de, más claro, ¿se sienten identificados con ese término?

CELLI: haber, yo te puedo decir algo, yo creo que el término “Chicha” ya se ha adoptado hasta de una forma de ser de los peruanos aun cierto grupo, la cultura Chicha, toda la informalidad, ciertos sectores, cierta forma o cierto grupos de gente son chicheros ósea ya

también es una vertiente, se ha ido por ahí pero no creo que sea necesariamente justo el termino como dice Lucy peyorativamente dicen los chicheros, las chicha, pero no es justo porque la chicha realmente si uno se pone a analizar es la fusión de lo andino con la realidad limeña porque no hablemos de Colombia porque si no porque acá en Lima se escuchaba la cumbia colombiana y entonces un provinciano lógicamente con sus vivencias, con su cultura de huaynos pero que adopta y le gusta la cumbia, lo transforma en algo diferente y eso es lo que hizo mi papa, lo transformo y creo prácticamente una nueva cultura porque se dio la casualidad que en esos años toda la migración masiva que hubo de provincianos a Lima, yo creo que sí, lima es chicha en todo aspecto

FRANCISCO: ok, perfecto, ¿señora Lucy algo que agregar?

LUCY: estoy de acuerdo totalmente y bueno existe el género chicha y Lima es chicha

FRANCISCO: Muy bien, ahora esta pregunta va para las dos, una pregunta personal y va relacionado con mi investigación, netamente a la pregunta, ¿ustedes creen que la música chicha se podría convertir en patrimonio cultural de la nación?, ¿por qué?

LUCY: sí, porque está identificado con los grupos humanos de diferentes niveles sociales aun cuando hay un sector que todavía no acepta los cambios sociales, cambios revolucionarios, no aceptan y sí, yo creo que debería ser el patrimonio cultural porque todos tenemos un poco de chicha

FRANCISCO: señora Celli, ¿usted?

CELLI: si, yo creo que la chicha es un patrimonio cultural porque es algo nuevo que se aportó a la cultura peruano, no es que ha desaparecido, ha evolucionado pero si es un patrimonio, porque no va desaparecer, ya se quedó, se instaló en nuestra cultura entonces simplemente yo creo que sí, porque eso ha originado hasta ciertamente te podría decir que gran parte de los peruanos se identifican con esa cultura porque somos así como te dijimos

antes, todos somos chicha porque eso no nos va a quitar nadie, estamos aficionadísimos en todo aspecto.

FRANCISCO: Perfecto, muy bien, voy a continuar con la siguiente pregunta, que aspectos positivos, valores, cualidades y mensajes cree que nos dio la música Chicha.

LUCY: Nuestras costumbres andinas que nos hemos hecho respetar y hacer valorar el Perú, no era Lima nomas, el Perú tiene muchas variaciones musicales, creencias, culturas, toda es una fusión, entonces el termino chicha casi como un sinónimo de fusión y vámonos fusionándonos en el transcurso de tiempo de acuerdos a nuestras costumbres, creencias y vamos cambiando, pero la chicha ya está instalada.

FRANCISCO: entonces hay algo positivo de esta cultura, esta identidad.

LUCY: Es una manera de identificarnos, de decir “yo soy peruano, no limeño” y bueno ahora que yo viajo constantemente de Lima a Huancayo, prendo la radio en mi carro y ya cuando estoy por Huarochirí, San Mateo, por Matucana, se escucha la música de mi padre.

CELLI: El estilo

LUCY: El estilo y la música también Celli

CELLI: Sí, Lucita solo es que yo también le comentaba a Francisco que en Huarochirí se escucha el estilo de música que papa creo, esa es su música típica

LUCY: Exactamente y hay una radio cuando ya llego a Ticlio se escucha muy clarito, deberíamos escucharlo todos porque también pasa la música, el estilo, pero también pasa los últimos de los Beatles, entonces es agradable escuchar, su mixtura de música que nos podemos deleitarnos, no?, un vals, una cumbia, una chicha y esa radio da mensajes muy bonitos que hay veces que no conocemos, cuando estoy cerca de Ticlio le digo a mi hijo “hay que buscar radio Carwacoto”, de ellos no los escucho mucho los periodistas, el locutor tiene un léxico, una cultura muy buena, entonces muchas veces creemos que en Lima esta

todo lo mejor y no es así por eso que siempre seguirá siendo el aporte de fusión de nuestras culturas, por eso debe considerarse patrimonio cultural.

FRANCISCO: ¿Señora Celli algo para agregar?

CELLI: si, he aportado positivamente lo que es la pregunta, ¿no?

FRANCISCO: Si así es, pero que valor, mensaje, nos da esta música, este aporte.

CELLI: Yo creo que es la reafirmación, el asentamiento del provinciano básicamente en Lima porque ahí comenzó todo ese movimiento, porque es un movimiento, una cultura, los chicheros tienen una forma de ser que hasta lo han adoptado otras gentes que lo usan para comercializar muchas cosas en lugares considerados de otro nivel, tu vez anuncios porque eso no es novedad, de alguna manera eso nos está diciendo que ya los están incorporando en todos los niveles que no solamente están en los estratos bajos que quizás no como novedad, como cosa diferente utilizan esa manera de expresarse los de nivel más alto pero ya lo están incorporando de esa forma, entonces eso de los aportes son muchos y como te dije la chicha quedo, llevo, se instaló y va evolucionando, eso es lo bueno porque al menos es parte de nuestra identidad, es una manera de ser del peruano, porque el peruano no solo baila ya su Huayno, el provinciano baila su rock, su cumbia y también su chicha, entonces somos así.

LUCY: También quería agregar que fusionamos nuestra cultura, nuestras costumbres, nuestras vestimentas, es más si te has fijado en matrimonio último de Forsai, su esposa se puso con los bordados huancaínos, siempre estamos fusionando, siempre estamos evolucionando.

CELLI: la cultura andina fusiona con todo lo occidental

FRANCISCO: Siguiendo pregunta, esta también es personal ya no tiene que ver con el señor Baquerizo, ¿cómo eran vistos los chicheros en esa época de los ochenta?, es cierto

que sufrían de discriminación?, ¿las insultaban?, ¿había racismo a la hora de que estaban tocando?, ¿de caminar en las calles?

CELLI: Haber, yo te puedo decir eso, yo creo que cuando había concierto de música chicha iba la gente que seguía ese género, tenía una manera que en ciertas pautas que en esos conciertos tenían, había mucha violencia, peleas de botella porque hay que reconocerlo, su música jalaba la delincuencia, no sé porque la delincuencia se identifica, quizás porque es música muy sufrida, que extiende pareciera que lloraran, entonces yo creo que eso en muchos delincuentes se identifican, les gusta la música chicha tipo Chacalon, porque en la chicha misma hay vertientes, entonces creo en parte es eso

FRANCISCO: ¿señora Lucy usted?

LUCY: Bueno se identifica con la población serrana, población marginada, pero no necesariamente de puros delincuentes

CELLI: no, no Lucita, no me refería a eso

LUCY: Que había unos cuantos talvez como en todo grupo humano, ahora vemos delincuentes de cuello y corbata públicos muy interesantes.

CELLI: No hermanita, no quería decir que solo jalaba delincuentes, también se identificaban esas gentes que eran las que generaban conflictos y por eso los marginaban porque siempre los conciertos chichas terminaban en problemas, entonces eso ya variado.

LUCY: Pero fundamentalmente no era por la música.

CELLI: No, no.

LUCY: Era porque esa gente violenta es de su casa, en el colegio, en cualquier sitio, entonces no necesariamente de eso.

CELLI: Bueno, yo he visto y leído al respecto que eso jalaba, había marginación.

LUCY: Como hasta ahora tenemos un congresista medio gay.

CELLI: Por Bruce estás hablando-

LUCY: Sí, Bruce que descaradamente a promulgado las actividades del presidente por Vizcarra porque es provinciano.

CELLI: Pero Lucy yendo al tema, la chicha ha sido marginada, pero ha tenido sus momentos cumbres, con Los Shapis, porque hasta Francia llegaron.

FRANCISCO: con el Festival de Juventudes.

CELLI: Así es, entonces ha tenido momentos cumbres el cambia como también, Chacalon por ejemplo todo el mundo se identifica con Chacalon, pero el tocaba, por eso les dicen los cerros baja, entonces habido una identificación, eso no desmerece el aporte, pero vamos que si era una música marginada de alguna manera.

FRANCISCO: Bien, ya para finalizar la entrevista del día de hoy

CELLI: Por eso diré que en los ochenta, más que en los sesenta y setenta, en los ochenta comenzó.

FRANCISCO: claro, eso es mas de los ochenta por eso les dije que la pregunta era más ligada a década ochentera no a la década del señor Carlos Baquerizo, bien, ya para finalizar, bueno esto ya la respondieron, pero igual la mencionare por el tema de las preguntas de las entrevistas, estoy afirmando todo esto de lo que hemos conversado, ¿se podría afirmar que la identidad cultural peruano está relacionado con la chicha?

CELLI: Lucy.

LUCY: Sí, de una u otra manera siempre estamos fusionando las comidas, la música, la vestimenta ya es una cultura chicha, ya es una cultura hacer las fusiones, no solamente dentro de provincias, ósea yo fusiono una comida de la selva con uno de la sierra sino también vemos que vienen los japoneses, los chinos, trayendo sus costumbres y nos vamos fusionando, entonces la cultura fusión si existe

FRANCISCO: Perfecto, ¿señora Celli usted?

CELLI: Totalmente, la cultura peruana como te dije hace un rato es chicha, yo creo que no hay mejor palabra para identificar a nuestra nación, yo creo que sí, totalmente identificada en todos sus aspectos.

FRANCISCO: Perfecto, bien, para finalizar se me había pasado una, volviendo al tema justo se me ocurrió ahora fuera del tema, su papa el señor Baquerizo como le pregunte hace un buen rato, el compuso para varios artistas, lo que si no llegue a recolectar información fue sobre el aproximado de composiciones, ósea yo sé que compuso para varios pero digamos en total de toda su trayectoria como compositor, cuantas composiciones su papa el señor Carlos compuso en su nivel de su carrera como músico o compositor.

LUCY: Sobre pasaría las ochocientas composiciones, pero registradas en Apdayc.

CELLI: quinientas.

LUCY: No, papá dijo seiscientas.

CELLI: Bueno quinientas registrados hay

FRANCISCO: Ah, quinientas registradas dice, ¿no?

LUCY: Sí, sí

FRANCISCO: Perfecto, entonces es el dato que me faltaba, bien

LUCY: El por ejemplo empezó a componer desde los ocho años, un huayno llamado Florcita Verde, imagínese de esa edad el componía

FRANCISCO: ¿Desde los ocho años?, ósea era un compositor?

CELLI: Sí, su vida era la música. Tocaba la puerta en las calles de nuestra tierra, tocaba las puertas de calamina haciendo sus compas contaba, ósea él se inspiraba así, él nunca estudio música, él contrataba arreglistas para que le hagan la partitura.

FRANCISCO: bien, ese dato es importantísimo.

LUCY: Él improvisaba orquestas cuando no había músicos, can lata, con papel, peine, improvisaba y hacia fiestas.

FRANCISCO: Perfecto.

CELLI: Era músico nato.

FRANCISCO: Bien, bueno, muchas gracias señora Celli, señora Lucy, eso sería toda la entrevista estoy muy agradecido y bueno hasta una próxima oportunidad.

LUCY: Gracias a ti por el interés de estudiar el género y agradecerte eternamente porque bueno, estas interesado en descubrir el origen, eres joven, tienes una vida por delante y bueno, hemos sido vecinos con tus padres y eso es maravilloso.

FRANCISCO: Sí, esto es lo más interesante de todo, bien muchas gracias a ustedes por la oportunidad, muchísimas gracias, hasta la próxima, hasta luego.

Fotos



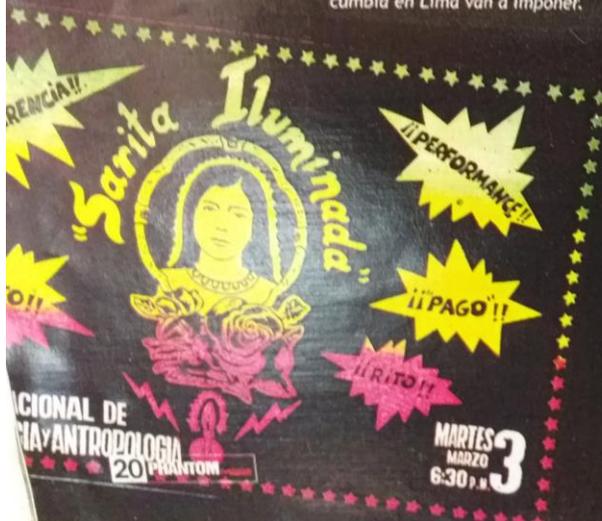
Eso sucedió en octubre de 1968. Años antes la cumbia colombiana había llegado al Perú de la mano de conjuntos como Los Corraleros de Majagual, Los Graduados, Los Black Stars, la Sonora Dinamita o Los Teen Agers. La letra de la canción *Cumbia en Lima* de esta última agrupación, editada en un disco de 45 RPM por El Virrey, corrobora el atractivo comercial que tuvo el Perú para nuestros vecinos del norte: *De Colombia limeña yo te traigo/ un mensaje musical que es dedicao/ a Chorrillos, Miraflores, La Victoria/ San Antonio, La Florida y El Callao/ Ay Los Teen Agers de Colombia/ cumbia en Lima van a imponer.*

No se equivocaron. La cumbia colombiana alcanzó notoriedad a mediados de la década de los sesenta, uniéndose al torrente de estilos tropicales que ya habían conquistado a nuestro país, provenientes de República Dominicana (merengue), Venezuela (joropo) y, especialmente, Cuba (mambo, guaguancó, cha-cha-chá, son, guajira, rumba y guaracha). Por eso, en elegantes locales como el Grill Embassy, Grill Bolívar o El Copacabana no era raro que, junto con otros ritmos calientes, la tocaran Freddy Roland y su Conjunto, La Sonora de Luchito Macedo, Mario Cavagnaro y su Sonora Sensación o La Orquesta de Carlos Pickling.

Cumbia en los andes

Pero su influencia no solo se expandió por Lima, también lo hizo por otros departamentos del interior. A fines de 1965, Carlos Baquerizo, líder de la orquesta típica Aurora Andina del Valle del Mantaro, decide experimentar con la cumbia. Forma Los Demonios del Mantaro y graba con el sello Sono Radio un disco de 45 RPM de dos insólitas canciones instrumentales: *La Chichera* y *Petipán*. Su sonido, ubicado entre el vértigo del jazz, la sabrosura tropical y la dulzura del huayno, selló el surgimiento de la "cumbia andina", también llamada "chicha", justamente por el título de la primera canción.

La exitosa sonoridad de Los Demonios del Mantaro, basada en el saxo, clarinete, güiro, rondín y batería, inspiró a diversas orquestas nacionales como Los Compadres del Ande, Los Ases de Huárochiri y Los Demonios de Corocochay, pero también a otras internacionales. Muestra de ello, en 1966, la disquera colombiana de la mayoría de conjuntos de cumbia que vinieron al Perú, Discos Fuentes, incluyó una versión de *La Chichera* interpretada por Los Golden Boys en la antología de los temas más importantes del año que solía realizar para Navidad: los famosos 14 Cañonazos Bailables.







Coloca algunas fotos de las entrevistas y la transcripción de alguna

Matriz de Consistencia

| PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA | OBJETIVOS | JUSTIFICACIÓN | DISEÑO DE INVESTIGACIÓN |
|---|--|--|---|
| <p>Problema General</p> <p>¿Cómo las características de la música Chicha pueden darle el reconocimiento como Patrimonio cultural de la Nación?</p> <p>Problemas específicos</p> <p>¿Cuál es el origen y proceso de evolución de</p> | <p>Objetivo General</p> <p>Identificar cómo las características de la música Chicha pueden darle el reconocimiento como Patrimonio cultural de la Nación.</p> <p>Objetivos específicos</p> <p>Explicar el origen y proceso de evolución de</p> | <p>Es importante realizar esta investigación, porque permite desarrollar formas de revalorización y reconocimiento de la música chicha nacida en los años 70 y 80 en la sociedad peruana, como parte de la identidad cultural. Cabe señalar que la música chicha tuvo su origen en los</p> | <p>El paradigma elegido para la tesis es el cualitativo, este tiene un enfoque humanista para comprender la realidad social de la posición idealista. Este percibe la vida social como las ideas compartidas de los individuos. En este paradigma todos los individuos son considerados de suma</p> |

| | | | |
|---|---|--|---|
| <p>la música chicha surgida en los 70 y 80 en el Perú como parte de la identidad cultural?</p> | <p>la música chicha surgida en los 70 y 80 en el Perú como parte de la identidad cultural.</p> | <p>años 50 y 60 con la migración masiva de los provincianos a la capital.</p> | <p>importancia porque son agentes activos en la determinación de los tiempos donde se encuentren (Valles, 1997).</p> |
| <p>¿Quiénes son los principales representantes y precursores de la música chicha nacida en los años 70 y 80 en el Perú como parte de la identidad cultural?</p> | <p>Conocer a los principales representantes y precursores de la música chicha nacida en los años 70 y 80 surgida en los 70 y 80 en el Perú como parte de la identidad cultural.</p> | <p>Es importante resaltar la interculturización de ambos pueblos, tanto del costero como el andino, producto de esto nacería lo que se conocería más tarde como música tropical andina o “chicha”, en honor al tema musical “la chichera” de Carlos Baquerizo con su grupo</p> | <p>En la presente investigación confrontaremos en una entrevista a los exponentes de la música Chicha, tales como Chapulín “el Dulce”, Jaime Moreyra, Vicko y su Grupo Karicia,</p> |
| <p>¿Cuáles fueron los valores positivos y</p> | <p>Identificar los valores</p> | <p>Baquerizo con su grupo</p> | <p>su Grupo Karicia,</p> |

| | | | |
|---|--|------------------------------------|--|
| <p>negativos que tuvo la música chicha nacida en los años 70 y 80 en el Perú como parte de la identidad cultural?</p> | <p>positivos y negativo que tuvo la música chicha nacida en los años 70 y 80 en el Perú como parte de la identidad cultural.</p> | <p>“Los Demonios del Mantaro”.</p> | <p>Alejandro Zarate de Pintura Roja, y Chacalon Jr.</p> <p>Entrevista en profundidad</p> <p>Se utilizará una entrevista con guion semi estructurado. Es decir, se diseñará un guion con los puntos más relevantes a tratar, pero se procederá siguiendo la lógica de una conversación (Valles, 1997, López y</p> |
|---|--|------------------------------------|--|

| | | | |
|--|--|--|---|
| | | | <p>Deslauriers, 2011). Este tipo de entrevistas considera que cada informante puede contestar a los temas en diferente orden al planificado, así como no abordar alguno o proponer aspectos diferentes.</p> |
|--|--|--|---|

