

## **8. Revelando las imágenes escondidas de la música chicha (1970-1990)**

---

*María Fernanda Ortiz Ballarta*  
*Especialidad de Grabado*  
*Facultad de Arte y Diseño - PUCP*

**Resumen:** El proyecto investiga desde el grabado la chicha como movimiento musical que acompañó las experiencias migratorias entre los años setenta y noventa del siglo pasado desde las provincias a la capital del país. Identifica una relación dislocada entre el bagaje visual alrededor del género y el contenido de las letras de sus canciones, cargadas de crítica social.

Así, el proyecto desarrolla una serie de piezas que proponen nuevas relaciones entre aquellas letras y el archivo visual de los movimientos sociales de la época.

**Palabras clave:** música chicha, migración, movimientos sociales.

### ***Revealing the hidden images of chicha music (1970-1990)***

**Abstract:** The project investigates the engraving of «chicha» as a musical movement that accompanied migratory experiences between the last century's seventies and nineties from the provinces to the capital of the country. A dislocated relationship is identified between the visual baggage around the genre and the social criticism in the lyrics' content of its songs.

Thus, the project develops a series of pieces that propose new relationships between those lyrics and the visual archive of the social movements of that time.

**Keywords:** chicha music, migration, social movements.

El propósito de esta investigación artística es responder a la pregunta: ¿pueden las letras de las canciones chicha ser la matriz para revelar las imágenes escondidas de la experiencia migrante en Lima entre 1970 y 1990?

El proyecto consiste en la exploración de la lírica de las canciones chicha producidas en las épocas de auge del género. Estas letras, al ser comparadas con la producción visual de su industria discográfica (portadas de vinilos, carteles, propaganda), presentan contrastes interesantes para ser repensados desde el grabado.

La motivación para este trabajo nace de mi contexto familiar. Al ser hija de migrantes en la capital, este género musical era una compañía constante que narraba el día a día de nuestras vidas. La popularización de la cumbia en la actualidad hace que sea importante analizar las raíces del género desde la gráfica. En este redescubrimiento de la música popular por parte de mi generación, el grabado se presenta como un medio para encontrar lo que se esconde detrás de estas melodías como testimonio de una experiencia dividida entre el goce y el sufrimiento de los migrantes en la capital.

### **La música chicha y su relación con el grabado**

Han pasado aproximadamente cincuenta años desde la aparición de la música chicha en Lima. Con un sonido moderno a punta de guitarras eléctricas, los chicheros incorporaron elementos musicales andino-amazónicos a la cumbia, en una fusión que electrificó la Ciudad de los Reyes. Grupos como Los Shapis o Chacalón y la Nueva Crema lograron canalizar en sus composiciones las experiencias sociales de la segunda generación de migrantes en Lima. La música chicha era, definitivamente, el lenguaje más estructurado y poderoso que estos sectores podían usar para expresar su creatividad (Romero, 2007, p. 21).

Estos nuevos limeños (Portocarrero, 1993) no priorizaron las artes plásticas como una forma de expresión, pero sí utilizaban estrategias visuales para compartir y dar a conocer su música. Estas expresiones artísticas se presentan en dos corrientes que se desarrollan en paralelo, pero independientes una de la otra. Por un lado, está la ilustración, *collage* e imprenta *offset* de la producción vinilográfica (portadas de discos); y, por otro lado, los conocidos carteles chicha que se basan en la serigrafía. Ambas corrientes están ligadas a la disciplina del grabado.

El grabado era la técnica perfecta para los fines de la chicha: económica, relativamente fácil y rendidora. No obstante, el grabado, como categoría artística, se desarrolló de forma inconsciente en la escena. Es decir, tanto productores como consumidores no consideraban estas expresiones como arte. Ya sea por desconocimiento o por la marcada discriminación hacia las expresiones de este tipo, el arte chicha se vio obligado

a optar por otro tipo de estrategia para ingresar al difícil mercado limeño: modernizarse a través de la apropiación, el *collage* y, por supuesto, con un toque de neón.

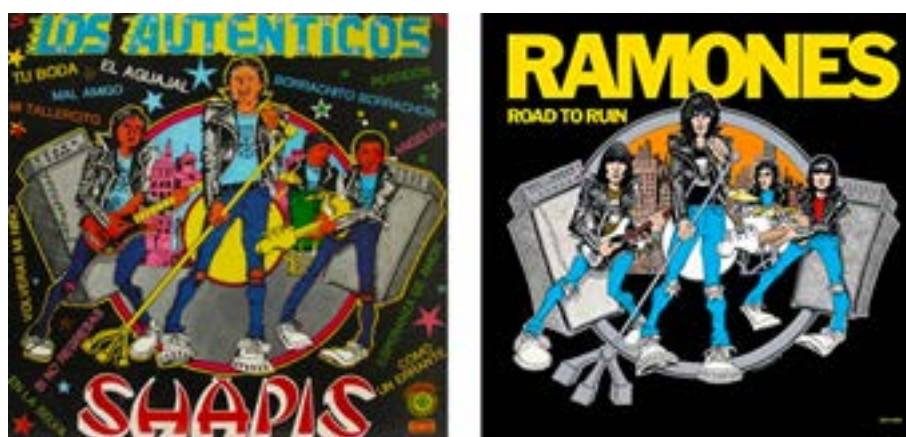


**Figura 1.** Los Shapis y el poder de la chicha.  
Fuente: *Quehacer*, 31, 1981. Recuperado de Peru30 (2011).

### **Chongo y melancolía en forma de vinilo**

El mundo chicha se apodera y abraza la modernidad bajo sus propios términos y construye lo propio desde lo ajeno. La industria del vinilo fusiona las imágenes asociadas al mundo andino-amazónico, sus colores, sus formas de composición y el imaginario iconográfico con formas y personajes de la cultura popular extranjera. Sus métodos bailan gozosamente el plagio y la parodia. Entre las disqueras destacan Odeón, Infopesa

y Horóscopo. Estas casas productoras se encargaban de la grabación, la producción y la distribución de la música. Se valieron del *collage* y coloreado a mano a alzada para la creación de las portadas y de rotativas *offset* para su impresión. Esta fue la estrategia comercial que adoptaron estos grupos para hacerse un lugar en la capital.



**Figura 2.** A la izquierda, Los Shapis, *Los fabulosos Shapis*, 1981; a la derecha, Los Ramones, *Road to Ruin*, 1978.

Un ejemplo clásico es el álbum *Los fabulosos Shapis* (1981), cuya portada es una copia divertida y descarada del disco *Road to Ruin* (1978), de la banda neoyorkina Los Ramones. En ella, los integrantes posan frente a una Lima que ya se rindió ante sus estrellas, sus colores iridiscentes y su horror al vacío. Algo similar sucede en las ilustraciones futuristas del grupo Los Ovnis de Huancayo, que retrataban, evidentemente, ovnis en sus portadas; o el Grupo Celeste, que utiliza constantemente mujeres rubias que parecen gozar el contenido del disco sobre algún paisaje urbano.

La chicha es, como lo hemos visto, música de migrantes. Y para ellos no se trata de un simple traslado del campo a la ciudad, sino de la inmigración a una ciudad que han contribuido a formar creando arte (Hurtado, 1995, p. 25). En este desplazamiento se empezaron a generar contradicciones entre la imagen y las composiciones que se encontraban dentro de estos LP. Las letras llenas de política, remordimiento y crítica social se veían enmarcadas con imágenes aspiracionales y un remix completo de modernidad. Poco a poco, los discursos que caracterizaron la época fueron quedando en el olvido hasta nuestros días. Aquí, algunos ejemplos de composiciones que presentan discursos categóricos de clasismo y explotación, cuyo mensaje, sin embargo, se fue desdibujando detrás de la estética que los acompaña.

**«Soy minero»**

Soy minero que sigo  
trabajando,  
soy minero que sigo  
avanzando  
no puedo detenerme  
si el sol me está quemando,  
no puedo detenerme  
si la sed me está matando.  
¡El pueblo unido  
jamás será vencido!  
te lo dice Josué Jurado y  
Randy (hablado)  
El oro,  
ni la plata,  
ni el cobre,  
ni el petróleo  
harán que se detenga  
la sed de mi agonía,  
la lucha por el hambre  
de los hijos de mi pueblo  
(Grupo Génesis, 1990).

**«Los pobres también somos felices»**

Deja que el mundo se duerma

que tenga sueño,

su sueño feliz;

porque cuando se despierte

mucha de esa gente

volverá a sufrir. (bis)

Yo no quiero verlos tristes

quiero que se rían

en vez de llorar,

yo también tengo mis penas

y por eso canto en mi

soledad. (bis)

Los pobres también tenemos,

tenemos nuestros corazones,

tenemos nuestros corazones

somos más felices

sabemos amar (coro) (bis).

(Los Yungas, 1977).

### Proyecto artístico

En la actualidad, la escena local, hijos y nietos de estos migrantes, se encuentran en una disposición positiva para aprender y entender la música chicha en todas sus dimensiones —como fenómeno histórico, como testimonio de una experiencia migratoria (con una carga sentimental profunda) y como patrimonio artístico—. Entonces, ¿cuál es el aporte del grabado en este redescubrimiento de la música popular? Si antes el grabado fue el principal aliado para la difusión de la chicha, no hay mejor disciplina que la ayude a recordarse a sí misma. Las artes de reproducción pueden convertir en imagen lo representado en las canciones. Por ende, el grabado tiene el potencial para producir metáforas visuales a través de procesos indirectos con el material.

Esta investigación propone el uso de la litografía *offset* como metáfora de recuperación. La litografía es uno de los procesos de grabado más tediosos para los grabadores y consiste en trazar un dibujo sobre una superficie calcárea, como una piedra calcárea o una plancha metálica. El *offset* se fabrica con aluminio y resulta un material idóneo por su resistencia, maleabilidad, ligereza y por tener un precio asequible. Es decir, es un material «recursivo» y su apariencia es completamente urbana. Para preparar esta placa se realizan tratamientos físico-químicos tales como el granulado, la repulsión de la grasa y aceite, y la transferencia. Estos procesos son engorrosos pero necesarios para conseguir que las planchas tengan la capacidad de retener una imagen. Así como los procesos de la memoria son tediosos, frágiles y susceptibles, igual ocurre con el soporte que se utilizará en la instalación.



**Figura 3.** Proceso: recuperación de imágenes desde placa *offset* reciclada.

Las letras de las canciones chicha producidas entre 1970 y 1990 son la matriz que forma la imagen a través del análisis de sus discursos. De ellas se extraen lugares, personajes y problemáticas que se describen de forma natural en el sonido. A través del rescate de fotografías de distintos archivos históricos (archivo El Comercio, archivo Tafos PUCP, álbumes familiares), sumado al dibujo, que reconstruye las imágenes que no se lograron capturar fotográficamente, se ilustra cada una de las canciones.

Para el proyecto se escogieron diez canciones que resumen la experiencia social de miles de peruanos que caracterizaron el desborde popular. Desde su llegada a la capital con «El serranito», de Los Shapis, hasta su nuevo arraigo en una ciudad por la que están dispuestos a luchar («Los pobladores», también de Los Shapis).



**Figura 4.** María Fernanda Ortiz, *El serranito* (litografía sobre placa *offset* reciclada), 2019.

Cada una de estas canciones se plasma en un lienzo hecho de la misma matriz. En su tratamiento en escala de grises, estas matrices representan el pasado, las raíces de la identidad actual que se basa en lo chicha. Se abstrae el color para ver el discurso fragmentado de las vivencias migrantes en la capital sin estereotipos, desde la memoria. Al acercarnos a cada lienzo, se activa un mecanismo que reproduce cada canción y al lado se aprecia, como pie de obra, la transcripción de la letra de cada tema. Es verdad que al estar ausente el color, no es posible reconocer a primera vista que este proyecto trata sobre música chicha. El gris es para reflexionar y también para que nos den ganas de volver a pintar.





**Figura 5.** María Fernanda Ortiz, vista de sala de *El serranito*, 2019.



**Figura 6.** María Fernanda Ortiz, *El serranito* (litografía sobre placa offset reciclada), 2019.

## Referencias

- Buntinx, G. (1983). ¿Entre lo popular y lo moderno? Alternativas pretendidas o reales en la joven plástica peruana. *Hueso Húmero*, 18, 61-85.
- Camnitzer, L. (2015). Grabado Lima. *Rinoceronte*, 6, 6-19.
- Cristiá, C. (2012). Sobre la interrelación de la música y la plástica en los siglos XX y XXI: una posible tipología a partir de casos provenientes del campo artístico argentino. *TRANS-Revista transcultural de música*, 16. Recuperado de [https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans\\_16\\_05.pdf](https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_16_05.pdf)
- Dolinko, S. (2009). El grabado, una producción híbrida como problema para el relato modernista. *Crítica cultural*, 4(1), 193-205.
- Grupo Génesis (1990). Soy minero. Canción de Josué Jurado Z. *Grupo Génesis* [casete]. Volumen 5. Jauja: Josué Jurado Z.
- Huerta, A. (30 de abril de 2016). Algo ocurrió camino a nuestra identidad. Recuperado de <https://elcomercio.pe/opinion/columnistas/ocurrio-camino-nuestra-identidad-huerta-mercado-196381-noticia/>
- Hurtado, W. (1995). *Chicha peruana: música de los nuevos migrantes*. Lima: ECO.
- Los Yungas (1977). *Los pobres también somos felices*. Canción de Óscar Hidalgo [lado A, vinilo, 45 R.P.M.]. Lima: Sono Radio.
- Matos Mar, J. (1986). *Desborde popular y crisis del estado: el nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. 3a ed. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Panfichi, A. (1993). Juventud, tradición y trabajo. En G. Portocarrero (ed.), *Los nuevos limeños*. Lima: SUR.
- Peru30. (2011). *Los Shapis y el poder de la chicha*. Recuperado de <https://peru30.wordpress.com/2011/01/23/los-shapis-y-el-poder-de-la-chicha-1984/>
- Romero, R. (2007). *Andinos y tropicales: la cumbia peruana en la ciudad global*. Lima: Instituto de Etnomusicología de la PUCP.