



UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS

FACULTAD DE ARTES CONTEMPORÁNEAS

PROGRAMA ACADÉMICO DE MÚSICA

La implementación de sonidos electrónicos en la producción musical de la
música tropical instrumental peruana (2000-2018)

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Para optar el grado de bachiller en Música con Especialidad en Producción

AUTOR

Rojas Neri, Christian Alejandro (0000-0002-5002-6917)

ASESOR

Bacacorzo Díaz, Jorge Francisco Martin (0000-0002-8019-3687)

Lima, 17 de diciembre de 2019

RESUMEN

La presente investigación habla acerca de la implementación de sonidos electrónicos en el proceso de producción musical dentro de la música tropical instrumental peruana entre los años 2000 y 2018.

Este estudio se encuentra dividido en dos partes. La primera, ofrece una explicación acerca de los orígenes de la música electrónica y tropical en el Perú, así como también los primeros acercamientos entre ambos géneros. De la misma manera, explora la situación de la música electrónica-tropical instrumental peruana en la actualidad y el desarrollo del género Tropical Bass en el Perú junto a sus máximos exponentes y difusores. Por el contrario, la segunda parte de este trabajo realiza un análisis comparativo entre los grupos tradicionales de música tropical frente a los nuevos representantes. Asimismo, lo que se busca en este punto es abarcar las influencias musicales de las nuevas agrupaciones, conocer las características musicales del género tropical instrumental peruano como lo son la armonía y el ritmo, y por último, el uso de estrategias comerciales, redes sociales y tecnología musical en los representantes nacionales contemporáneos.

Es así como se busca poder conocer un poco más a fondo la evolución que ha venido teniendo este género a lo largo de los años hasta convertirse en lo que es hoy en día.

Palabras clave: música tropical; música electrónica; música instrumental; producción musical.

The implementation of electronic sounds in the music production of peruvian intrumental tropical music (200–2018)

ABSTRACT

The present research talks about the implementation of electronic sounds in the process of music production within Peruvian instrumental tropical music between 2000 and 2018.

This study is divided into two parts. The first, offers an explanation about the origins of electronic and tropical music in Peru, as well as the first approaches between both genres. In the same way, it explores the situation of Peruvian electronic-tropical instrumental music today and the development of the Tropical Bass genre in Peru along with its greatest exponents and diffusers. On the other side, the second part of this work carries out a comparative analysis between traditional tropical music groups versus the new artists. Also, what is sought at this point is to cover the musical influences of the new groups, to know the musical characteristics of the Peruvian instrumental tropical genre such as harmony and rhythm, and finally, the use of commercial strategies, social networks and music technology in contemporary national groups.

This is how we seek to know a little more in depth the evolution that this genre has had over the years to become what it is today.

Keywords: tropical music, electronic music, instrumental music; tropical bass; music production.

TABLA DE CONTENIDOS

1	CAPÍTULO 1: LA FUSIÓN ENTRE LOS SONIDOS ELECTRÓNICOS Y LA MÚSICA TROPICAL INSTRUMENTAL PERUANA DESDE EL AÑO 1960 AL 2018.	4
1.1	LOS ORÍGENES DE LA MÚSICA ELECTRÓNICA EN EL PERÚ Y SUS PRIMEROS ACERCAMIENTOS CON LA MÚSICA TROPICAL (1960 – 2000).	4
1.2	LA SITUACIÓN DE LA MÚSICA ELECTRÓNICA-TROPICAL INSTRUMENTAL PERUANA EN LA ACTUALIDAD (2000 – 2018).	10
1.3	EL DESARROLLO DEL TROPICAL BASS EN EL PERÚ: EXPONENTES Y DIFUSORES.	19
2	CAPÍTULO 2: ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE LOS FUNDADORES DE LA MÚSICA TROPICAL Y LOS NUEVOS EXPONENTES.	24
2.1	INFLUENCIAS MUSICALES DE LAS BANDAS TRADICIONALES DE CUMBIA AMAZÓNICA FRENTE A LOS NUEVOS EXPONENTES.	24
2.2	CARACTERÍSTICAS MUSICALES DEL GÉNERO TROPICAL INSTRUMENTAL PERUANO: ARMONÍA Y RITMO.	32
2.3	EL USO DE ESTRATEGIAS COMERCIALES, REDES SOCIALES Y TECNOLOGÍA MUSICAL EN LOS ARTISTAS NACIONALES DE ESTE GÉNERO.	45
3	REFERENCIAS	51

1 CAPÍTULO 1: LA FUSIÓN ENTRE LOS SONIDOS ELECTRÓNICOS Y LA MÚSICA TROPICAL INSTRUMENTAL PERUANA DESDE EL AÑO 1960 AL 2018.

1.1 Los orígenes de la música electrónica en el Perú y sus primeros acercamientos con la música tropical (1960 – 2000).

Hoy en día, la implementación de sonidos electrónicos en la música a nivel mundial es algo que se hace cada vez más común. Por lo mismo, la música tropical peruana no se ha quedado atrás y ha sufrido una serie de transformaciones. Al respecto, Alvarado (2015) menciona lo siguiente:

En los últimos años se han dado a conocer jóvenes iniciativas de música electrónica, como también nuevos sellos, colectivos y productoras que entre el ambient, el techno y el dub, y la cultura DJ, están abriendo un nuevo espacio para las propuestas electrónicas.

El mismo autor menciona que a la música peruana le ha tomado más tiempo encontrarse con las máquinas. Esto quiere decir que recién con la Generación del Cincuenta hubo una aproximación con lo electrónico. Los compositores de esta época se caracterizaban por querer estar al día con lo que ocurría fuera del Perú (musicalmente hablando), y de la marcada diferencia con la generación que les precedía. Sin embargo, esta situación no se dio propiamente en el país, sino más bien en el extranjero. Entre los primeros compositores peruanos de música electrónica se encuentran Jorge Eduardo Eilson (radicado en Italia) y César Bolaños (radicado en Argentina y el primer peruano en componer una pieza de música concreta en el 64').¹

En el Perú, desde los años 60 aproximadamente, comenzaron a aparecer las primeras piezas electrónicas peruanas. César Bolaños fue pionero en la incursión dentro de este nuevo mundo musical componiendo una pieza titulada “Intensidad y Altura” en el año 1964, al inspirarse en un poema de Vallejo.² En esta obra manipula grabaciones de sonidos vocales

¹ Cfr. Alvarado, 2015, p. 331

² Cfr. Alvarado, 2015, p. 336

y de metales. Un detalle importante es que Bolaños estudió su postgrado en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM³) en la ciudad de Buenos Aires.⁴

Igualmente, años más tarde, un grupo de compositores peruanos establecidos en el exterior se interesó en trabajar con la fusión entre la electrónica y otros elementos de la música local. Por ejemplo, uno de ellos fue Arturo Ruiz con su “Composiciones Nativas” y Edgar Valcárcel con “Flor de Sancayo para piano y Sonidos Electrónicos” fueron precursores en querer experimentar con la mezcla de instrumentos nativos, música de raíces peruanas, y con sonidos electrónicos puros.

Como se ha mencionando, el fundamento de esta primera música electrónica peruana en los 60 fue la experimentación sonora. La electrónica se caracteriza por ser un género musical que explora mucho la experimentación con distintos tipos de sonidos. Aquellos primeros compositores peruanos compartieron varias características en sus obras. Por ejemplo, todos utilizaron una técnica de producción musical conocida como *sampleo*. Esto consiste en tomar una muestra de un sonido grabado para posteriormente utilizarlo como un instrumento musical o simplemente como un sonido. Dentro de las cosas que *samplearon* se encuentran instrumentos de viento andino como queñas y zampoñas, así como también, sonidos de la naturaleza y voces. Además, también utilizaron diversos efectos de sonido como el delay, la reverberación, filtros (ecualización) y el ruido proveniente de la distorsión analógica en las máquinas de cinta. Así también, emplearon instrumentos electrónicos como sintetizadores. Por último, exploraron mucho la disposición de los sonidos en el espectro sonoro con el fin de provocar diversas sensaciones en el oyente. Debido al tipo de equipos que utilizaron y su excesivo costo en esa época, les fue más fácil trabajar sus composiciones en el exterior puesto que contaban con la disponibilidad de esos dispositivos y ambientes para grabar que les facilitaban la producción de su música.

Si bien en el Perú hubo intentos por hacer obras de este tipo, era difícil por el acceso a los equipos que se necesitaban. Además, hay otro punto importante, y esto tiene que ver con algunos factores políticos que impidieron de manera colateral el desarrollo de la música electrónica en el Perú. En la década del 70, el Perú fue gobernado por un régimen militar nacionalista liderado por Juan Velasco Alvarado. Este tipo de mandato se caracteriza por

³ El CLAEM es uno de los centros para la vanguardia latinoamericana y uno de los íconos del llamado desarrollismo.

⁴ Alvarado, 2015, p. 338

impulsar la identidad nacional. Por aquel entonces, la electrónica era aún incipiente y no estaba ligada con la identidad del país, por ende, le tenía sin cuidado al gobierno. Un ejemplo de esta situación fue el proyecto de construcción de un laboratorio de música electrónica en la Universidad Nacional De Ingeniería (UNI) que quedó truncado. Este tipo de circunstancias hacían que los compositores no tuvieran condiciones favorables para la creación de más obras de esta clase.⁵ De la misma manera, debido a la inestabilidad económica del país, artículos musicales como equipos de sonido y otros instrumentos no llegaban al comercio dado que la gente tenía otras prioridades antes que gastar dinero en artículos que no eran de primera necesidad.

Así como sucedió años previos con la música académica y el folclore, la cumbia y la chicha incorporaron esos nuevos dispositivos y sonidos electrónicos.

A pesar que el gobierno nacionalista no apoyó a varios estilos musicales, hubo otros que la junta militar buscaba promocionar. Estos fueron los géneros de carácter vernacular y de la nueva canción. En ese entonces la música que más gustaba en los barrios populares era la cumbia peruana. Este género cargaba con una influencia de la canción andina quechua⁶. Desde este momento, es importante hablar sobre el papel de la música conocida como *chicha*. La *chicha* es un término popular que señala el mal gusto y la improvisación. Musicalmente hablando, es un híbrido entre la cumbia, el huayno y ritmos tropicales diversos⁷. Sus protagonistas han sido peruanos migrantes del interior del país. Este género se desarrolló profundamente en la selva peruana alrededor de los años 60. Aparte de la selva, también se desarrolló en la sierra y posteriormente en Lima. La importancia de hablar sobre este grupo de géneros es que llegando a la década de 1990 se van a ver influenciados por otro estilo que provenía del exterior. Por ello, es así como la escena tropical instrumental va a ir tomando un rumbo diferente.

Alvarado menciona que a fines de la década de los 90 se comienza a articular en Lima un movimiento relacionado a la música electrónica. En el año 1998 se comienzan a realizar festivales que difunden este género musical. Asimismo, en esta época, la electrónica solía mezclarse sólo con techno y synth pop ochentero.

⁵ Cfr. Alvarado, 2015, pp. 335-340

⁶ Cfr. Bailón, 2009, pp. 77-78

⁷ Cfr. Bailón, 2009, p. 72

Mientras todo eso se encontraba en gestación, la música de la selva venía adaptándose a estos nuevos sonidos. A finales de los años 90, aparece un nuevo término musical: *Tecnocumbia*. Esta última, es un estilo musical basado en la cumbia colombiana caracterizada por el uso de instrumentos electrónicos (guitarras eléctricas, baterías electrónicas y sintetizadores)⁸. Cárdenas (2014) lo subraya de esta manera:

Las nuevas tecnologías incluidas por esta vertiente musical, le permitieron ampliar su espectro sonoro, no sólo para integrar sonidos de otras corrientes musicales, sino también sonidos electrónicos creados por estos instrumentos, dotándola así, de una [...] sonoridad agradable y meliflua [...] cercana al estándar de la música tropical internacional, pero con una melodía que deja entrever la mixtura producida con la cultura de cada región [...] su temática, [es] hedonista y alegre, sin atisbos de melancolía ni rasgos de contrariedad con su entorno social, como sí los tuvo la versión anterior de la chicha, la [cumbia] andina.

Al ser un nuevo género, se popularizó y ganó un lugar dentro del público que comenzaba a aprobar la cultura tropical. Esto produjo un efecto muy interesante ya que la gente de la capital estaba aceptando algo que antes rechazaba. Metz afirma a continuación:

“La desandinización de la chicha por la tecnocumbia la llevaron temporalmente a la fama, obteniendo la aceptación social de las personas de la capital que previamente la marginaban”.⁹

Asimismo, Romero sostiene que la tecnocumbia, a pesar de haber procedido de los sectores sociales menos favorecidos, rompió con barreras sociales y étnicas para ser elegida como el baile favorito de peruanos pobres, ricos, pueblerinos, cosmopolitas, etc.¹⁰ Una década antes, durante los años 80, se hicieron presentes en la cumbia peruana elementos musicales andinos. En particular el huayno se hace presente con sus formas melódicas y un estilo de canto que se adoptó en la cumbia. A este nuevo estilo se le puso como nombre música *chicha*. El género tuvo su origen nuevamente en las clases sociales menos favorecidas. Esta música rompió los prejuicios y consiguió apoderarse de todos los peruanos que disfrutaban escucharla y bailarla.¹¹

⁸ Cfr. Romero, 2007, p. 7

⁹ Metz, 2015, p. 394

¹⁰ Cfr. Romero, 2007, p. 7

¹¹ Romero, 2007, pp. 7-28

Por otra parte, el autor Jaime Bailón tiene un libro que se titula: “La chicha no muere ni se destruye, sólo se transforma”. Este texto hace énfasis en la interacción entre la chicha y la tecnocumbia. Cuando nos referimos a este género (la tecnocumbia), no podemos dejar de lado el caso de Rosa Guerra Morales (Rossy War) y cómo fue que la chicha selvática comenzó a adoptar una serie de cambios, desde la vestimenta hasta la forma en que comenzó a sonar. Como se dijo anteriormente, esta transformación se comenzó a dar en la década de los 90’s y adoptó la forma mexicana que venía teniendo este género en dicho país. Posteriormente, en 1999, la tecnocumbia se había vuelto un boom. Si bien hay un mérito por parte de las bandas locales de ser gestoras en este concepto, hubo una influencia internacional, sobretodo proveniente de argentina, que implementó este cambio. En dicho país se desarrolló un movimiento tropical muy fuerte que tuvo consigo la ayuda de músicos y productores peruanos que habían emigrado a esa nación.¹² Fue esta combinación entre argentinos y peruanos la que terminó de moldear lo que hoy se conoce como tecnocumbia. Esa suerte de psicodelia en la vestimenta, los bailes y el uso de instrumentos electrónicos como sintetizadores y guitarras eléctricas, también se han convertido es una suerte de referente para la nueva música tropical instrumental latinoamericana.

Todo el tema que abarca el desarrollo de la música tropical en el Perú coincide en varios aspectos. Si bien la música tropical peruana hace su aparición entre los 60-70 (por ejemplo, la cumbia amazónica), es aproximadamente en la década de los años 90 que da un giro hacia algo más novedoso. Metz, nos sitúa hacia finales de la década de 1990 como la época en que la tecnocumbia aparece como tal. Este nuevo género se fusiona con lo amazónico, y al mismo tiempo, implementa instrumentos electrónicos como parte de su sonoridad. Lo más interesante, es que fue trascendental la aceptación de la gente hacia este nuevo tipo de música. Apoyando esta afirmación, Bailón hace énfasis sobre el boom de la tecnocumbia en el año 1999, y cómo fue que se volvió exitosa. Para él, tanto la forma de la vestimenta, junto a los bailes y el uso de instrumentos electrónicos por parte las bandas, hizo que se volviera tan popular por ser un un concepto totalmente novedoso para ese entonces. Asimismo, Romero coincide con ambos autores porque también sitúa el inicio de esta nueva cumbia a fines de esa misma década, pero, él sostiene que a pesar de haber surgido en los sectores sociales más pobres, posteriormente se volvió del agrado de sectores socioeconómicos A, B y C que antes la rechazaban.

¹² Cfr. Bailón, 2004, p. 12

Entrando a la década del 2000, la globalización comenzaba a tener un rol bastante importante debido a que la comunicación entre diferentes regiones se hacía más fácil por la aparición de sistemas como el internet. Este medio de comunicación tuvo gran impacto en la música. Los artistas y compositores tenían mayor acceso a conocer la música que se realizaba en otros países a través de la web. Fue de esa manera que de manera local, se volvió a generar el interés por experimentar con la música autóctona y las ideas que venían desde otros países.

Es en los años 2000 que se comienzan a lanzar trabajos de fusión de electrónica con otro tipo de géneros, como por ejemplo el afroperuano, con el álbum *Kollasuyo Chinchaisuyo* de Kollantes en el año 2003.

Tras un proceso de reposicionamiento local de la cumbia, el surgimiento de una movida música electrónica conocida como *Tropical Bass*, en su forma de cumbia digital, se hizo fuerte en espacios destinados al House y el *IDM*. Esta escena de la música peruana se ha re posicionado y ha logrado entrar en varios escenarios a nivel internacional.¹³

El mundo de la música tropical instrumental peruana empieza a tomar forma con la aparición de sellos y productores de música electrónica en la década del 2000. Por ejemplo, tenemos el caso de Schematic Records, fundado por el peruano Rómulo del Castillo y Josh Kay; así como también a Ronald Sánchez con su proyecto de fusión de sonidos andinos “Altiplano”¹⁴. Estos personajes han sido importantes para fundar los cimientos de la escena electrónica-tropical que existe hoy en día en el país. Actualmente hay muchas propuestas musicales que siguen experimentando con este estilo música. Es así como se está creando un escenario autónomo que busca mostrar los diferentes estilos de la electrónica que se viene haciendo en el Perú para así poder mostrar un reflejo del mosco cultural que nos define.¹⁵

Finalmente se puede establecer que la música electrónica en el Perú tuvo ciertas dificultades para poder desarrollarse debido a la limitación tecnológica. Sin embargo a pesar de estos sucesos, las posibilidades para fusionarse han sido infinitas, de manera que en los 60 esas propuestas fueron revolucionarias. El repertorio de la música electrónica se ve enriquecido, sobretodo, porque encuentra en la música tropical amazónica elementos rítmicos, melódicos, armónicos e instrumentales para desarrollar nuevas propuestas que le

¹³ Cfr. Alvarado, 2015, p. 368

¹⁴ Cfr. Alvarado, 2015, p. 366

¹⁵ Cfr. Alvarado, 2015, p. 371

permitieron enriquecerse . Por otra parte, el género tropical también experimentó diferentes procesos de adaptación cultural y musical. La influencia de música latinoamericana tuvo una gran repercusión en los géneros tropicales creando una fusión entre la cumbia tradicional, amazónica, psicodélica y electrónica. Esto se conoce ampliamente como música *chicha*. Es así como ambos géneros han interactuado para producir un género electrónico-tropical instrumental que surge aproximadamente en la década del 2000 en Lima.

1.2 La situación de la música electrónica-tropical instrumental peruana en la actualidad (2000 – 2018).

En estos días es difícil poder hablar sobre géneros musicales “puros”. Las constantes influencias entre estilos y artistas han desencadenado que la música se haya transformado en una mixtura de diversos elementos del panorama musical actual. Particularmente en el Perú, cuando hablamos de música tropical, se vienen a la mente muchos nombres de bandas que tienen un sonido característico que las define. Sin embargo, cuando conversamos sobre música tropical instrumental, particularmente la que está fusionada con la electrónica, este número se reduce. Aparecen bandas y DJ con sonidos bastante particulares que los diferencian uno de otros. De esta manera, vamos a profundizar en cuál es la situación que atraviesa la música tropical peruana en la actualidad, y cómo es que ha llegado a ser lo que es hoy.

No es posible hablar de música tropical sin hacer referencia a la cumbia. Este es un género que se ha vuelto a poner muy de moda durante los últimos años. Es por esta razón que se ha generado un gran interés por fusionarla con géneros como la electrónica. Los productores de electrónica han reposicionado a la cumbia llevándola a un segundo nivel: *cumbia digital*.

Este término no viene a ser otra cosa que la combinación entre cumbia y música electrónica. La cumbia digital nace en los años 2000 casi de manera simultánea en las ciudades de Buenos Aires y Lima. En Argentina, esta música se comienza a promover en fiestas nocturnas denominadas *Zizek*. Si nos remontamos a los inicios de la música electrónica en Latinoamérica, Buenos Aires también fue la cuna de ese desarrollo. Es por

eso, que una vez más, la capital argentina se convierte en esta suerte de generadora de arte vanguardista. Márquez (2016) menciona lo siguiente:

“Las fiestas Zizek se convirtieron rápidamente en un auténtico laboratorio de ritmos y sonidos(...).Se comenzó a delimitar una escena de sonidos latinoamericanos digitales que antes no existía de manera tan evidente”¹⁶

De esta forma, al darse cuenta que esta nueva música estaba teniendo una aceptación positiva por parte del público, decidieron crear un sello discográfico llamado *ZZK Records* en el año 2008¹⁷ para agrupar todo el nuevo material que se estaba generando. Posteriormente, con la ayuda del internet, todas estas composiciones comenzaron a llegar a otras partes del mundo por medio de las redes sociales. Si bien es cierto que hay registro de composiciones que mezclaban cumbia con música electrónica alrededor de los 90, es importante destacar el trabajo de *ZZK* por querer crear esta plataforma de difusión y apostar por la etiqueta *cumbia digital*.

No obstante, desde el año 2009, este sello optó por cambiar su antigua etiqueta a *Música Contemporánea Latinoamericana*. Con esto, buscaron abarcar aún mucho más sin tener que limitarse a la fusión exclusiva de la cumbia con música electrónica, sino, de otros géneros latinoamericanos con la misma (andinos, amazónicos, etc).

Por otro lado, se tiene el desarrollo de la cumbia digital en Lima. En el año 2009 el dúo Dengue Dengue Dengue hace un viaje a Argentina y se encuentra con el gran desarrollo que estaba teniendo dicha escena musical en ese país. Sin embargo, les impactó que “esa mezcla se haga en un ambiente de pista de baile, de club y que tenga éxito.”¹⁸ Así como las fiestas Zizek en Buenos Aires, en Lima se implementaron unas fiestas llamadas *TOMA! beats psicótropicales* que se desarrollaron en Barranco. Al respecto, Márquez (2016) señala lo siguiente:

Las fiestas TOMA ayudan a consolidar la escena de la cumbia digital en Lima y sirven para redescubrir la cumbia, en su variante de “chicha”, como un género propio del Perú, en especial entre la juventud, tradicionalmente reacia a este género

¹⁶ Márquez, 2016, p. 56

¹⁷ ZZK Records 2018

¹⁸ Márquez, 2016, p. 59

Así como en Buenos Aires se optó por cambiar la etiqueta de cumbia digital, aquí en Lima ocurrió algo similar. La escena optó por un término más moderno y que englobara un poco más los trabajos que se estaban produciendo. Es así como comenzaron a llamar a esta fusión *Tropical Bass*. Este género es la fusión del Bass con ritmos tropicales. El primero viene a ser un estilo que incorpora breaks acelerados con líneas de bajo. El segundo, es un compilado de géneros provenientes del folklore de diversos países americanos¹⁹.

La cumbia ha sido uno de los géneros musicales latinoamericanos que ha sufrido mayor cantidad de transformaciones en diferentes países de la región. Tuvo sus orígenes en el Caribe Colombiano, pero posteriormente, se han desarrollado variantes en Perú, Argentina, México, Chile, etc. Asimismo, también ocurrió que en cada uno de estos lugares sufrió aún muchas más modificaciones, como lo son la tecnocumbia peruana y la cumbia sonidera en México.

Cuando se habla de cumbia digital, hay que tener claro el concepto sobre la propagación de este género que se conoce como *Local-Translocal-Virtual*. La primera se da en el ámbito local de la escena cuando ocurre en un espacio geográfico en particular. La segunda, se refiere a aquellas escenas que interactúan entre sujetos que se encuentran dispersos geográficamente. Por último, la virtual, se refiere a todas aquellas que se realizan a través de medios digitales como consecuencia de la comunicación que se ha generado en diversas plataformas dentro de la internet. Esta última ha sido la más importante ya que ha logrado reunir diversas vertientes y estilos musicales que han sido mezclados para convertirse en esta música (cumbia) digital que se conoce hoy en día. Es por esa razón que Israel Márquez lo divide de esa manera. A pesar de que ese es el caso argentino, aquí en el Perú ha sucedido exactamente lo mismo.

Existe una escena local limeña que actualmente expone estos géneros, sin embargo, debido a la *translocalidad*, los productores de música electrónica han utilizado estilos oriundos de todo del Perú (como por ejemplo de la selva) para mezclarla con los conceptos de música del exterior (europea) que ellos venían manejando. Gracias a estos trabajos realizados por estos artistas como Dengue Dengue Dengue, enfocados en rescatar muchas de estas canciones tropicales que estaban muertas para las generaciones más jóvenes, es que se han comenzado a incluir estos sonidos electrónicos en géneros como la cumbia.

¹⁹ Vallejo 2016

Además, según Márquez, el nacimiento y la evolución de la cumbia digital va de la mano con un momento en el que conviven gustos diversos, heterogéneos y eclécticos. Finalmente, todo este fenómeno es parte de un síntoma de la “juventud postmoderna” que se ha visto afectada por la globalización y la digitalización por lo cual perciben la mezcla cultural como algo normal.²⁰

En el mundo de la electrónica es muy común formar colectivos. Estos son grupos conformados por productores y DJ's del género que se unen con el propósito de posicionarse con más fuerza en la escena a través del trabajo en equipo que realizan. De esta manera, se organizan conciertos y diferentes tipos de eventos que tienen como participantes a todos los miembros del grupo. Actualmente, la escena electrónica-tropical peruana cuenta con dos colectivos principales.

El primero se hace llamar *Matraca*. Este es un colectivo independiente de música electrónica fundado en el año 2013 que incluye artistas de electrónica alternativa y se caracteriza por la difusión de experiencias audiovisuales. Los artistas que lo componen son Pangolin SoundSystem, Mono con Suerte, Molto & Bene, Dr. 100, Mijail Mitrovic, Lukrø y Young Lion. Cabe señalar que este colectivo no es tan grande como el segundo del cual vamos a hablar a continuación.

En el año 2010, un grupo de productores y DJ funda *Terror Negro* con la finalidad de poder difundir su arte a través de determinadas composiciones musicales que no son parte de los circuitos convencionales. Este es el colectivo más importante en la actualidad. Sus miembros afirman que existe gran amistad entre ellos mismos, así como con los demás colectivos y otros artistas independientes del medio. Esta escena musical es muy pequeña, por eso, el apoyo que se brindan es vital para que su música siga en crecimiento. Asimismo, afirman que el centro de la escena son las fiestas. Es en estos lugares dónde los diferentes artistas prueban en vivo sus creaciones musicales y pueden evaluar la reacción del público para determinar qué tan bueno es el recibimiento que tiene su música. De la misma manera, están convencidos que el futuro de su propuesta artística está en la internacionalización de la misma. Terror Negro lo integran varios artistas, entre ellos se encuentran Deltatron, Chakruna, Tribilin Sound, Sonidos Profundos, Quechuaboi, Loko Bono, Elegante & la Imperial, y por último, Pe García.

²⁰ Cfr. Márquez, 2017, pp. 88-102

Todo colectivo musical debe tener requisitos mínimos para poder constituirse como tal. Estas condiciones fundamentales son el tipo de público al cual se orientan, el estilo musical, las influencias y, por último, el tipo de instrumentación. A partir de esta descripción, solamente algunos artistas, como los ya mencionados arriba, pueden unirse a este grupo. Sin embargo, ninguno de ellos debe perder su identidad artística. Terror Negro tiene una raíz musical que lo define y se remonta a mediados de los 90. El gobierno por ese entonces de Alberto Fujimori impulsó la tecnocumbia durante su campaña presidencial. Esto tuvo gran repercusión debido a que ese género comenzó a propagarse por diferentes sectores sociales de la población peruana. En aquel entonces no sólo fue este estilo el encargado de invadir las emisoras radiales, sino también con menor impacto, el Reggaetón y el Eurodance. Estos géneros musicales influyeron totalmente en estos jóvenes productores y DJ. De esa manera, tiempo después, esa estética sonora se va a hacer presente en la música que produzcan.

La naturaleza de los colectivos de música electrónica proviene de Europa. No obstante, el tipo de modelo que siguen tanto Terror Negro como Matraca, pertenecen a colectivos de música electrónica latinoamericanos provenientes de países como Argentina, Colombia, Chile y México. Por ejemplo se encuentran Hiedrah (Argentina), Pö (México), RE.SET (Colombia) y Chaisen Room (Chile). Así como esos colectivos tienen un estilo característico, Terror Negro se propuso crear un sonido nuevo y propio como lo hizo la cumbia en los 60 y 70 fusionándose con rock, psicodelia y sonidos andinos. En un inicio utilizaron *samples* de artistas como Los Mirlos, Los Destellos y Chacalón. Esos pedazos de canciones que *sampleaban*, las mezclaban con bases rítmicas de percusión tropical de cumbia y sonidos electrónicos de sintetizadores diversos. En un momento dado les llega la propuesta de una disquera londinense que les establece ciertos parámetros de composición para que utilicen únicamente ritmos autóctonos. Es así como decidieron dejar de utilizar exclusivamente los *samples* para poder crear *tracks* únicos. De esa manera, apelaban a la creatividad e innovación de los artistas.²¹

Otro factor importante para la consolidación de la cumbia digital en la escena local fue la Internet. Este medio de comunicación influyó considerablemente en la forma de hacerse conocidos. Al inicio, mencionaban que en sus primeros conciertos con el colectivo congregaban aproximadamente entre 100 y 200 personas. No obstante, con la difusión de

²¹ Cfr. Ferrand 2016

los eventos a través de las redes sociales vía internet, en poco tiempo, este número de asistencia a los conciertos llegó a rondar las 1000 y 1500 personas. Puede parecer que ese número de público no es del todo alto, sin embargo, considerando que el género aún es catalogado como *underground*, se estima que es una buena cifra de asistencia.²²

Ahora bien, individualmente, varios de los miembros de Terror Negro, tienen sus propias perspectivas y opiniones sobre la escena local. Uno de ellos es *Deltatron*. Para él, Lima tiene un nuevo sonido que se viene formando, y se llama cumbia digital. Este es un sonido mestizo que fusiona ritmos e instrumentos de blancos, negros e indios, y además, viene a ser un ritmo que unifica a toda Latinoamérica. Asimismo, también dice que debido a que la música electrónica (en su forma más “tradicional”) tiene toda la influencia europea de mantener un ritmo constante (4 x 4 sin variaciones), ellos buscan romper eso, sincopando los ritmos y logrando que al mismo tiempo sean sencillos y hagan a las personas moverse y disfrutar.

Un segundo exponente importante del medio es Alfredo Villar (*DJ Sabroso*). Él comenta que la idea es que esta música se complemente con una pista de baile mixta que así como puede estar sonando en el Perú, también pueda estar en lugares como Madrid o Nueva York. De la misma manera indica que nuestra música antes era ignorada de alguna u otra manera por los países de primer mundo, sin embargo, en la actualidad están comenzando a escuchar nuestras propuestas. Así también, dice que para entrar a este mundo de la cumbia peruana se tiene que haber escuchado primero a sus fundadores, como lo son Los Destellos, Juaneco y su combo y Los Mirlos. Este género se caracteriza por la mezcla de patrones rítmicos e influencias que viene de diferentes partes del Perú (chicha). Probablemente esta sea una de las músicas más mezcladas en el mundo por lo difícil que se hace reconocer los diferentes elementos que la componen. Este género proviene de los barrios y pueblos jóvenes (guettos). Como toda música popular, en sus inicios ha surgido de los estratos sociales más bajos para luego ir en ascenso y llegar a formar parte de la identidad de toda una región. Hoy por hoy, eso está pasando con la cumbia, algo que antes era rechazado por la élite, hoy en día forma parte de la música nacional. Por último, entrar en contacto con otras culturas y artistas de otras partes va a originar que el futuro de las pistas de baile sean totalmente mestizas.

²² Cfr. Carranza 2014

Otro artista del colectivo que se hace partícipe es Daniel Martinete (*Elegante y la Imperial*). Para él, estamos viviendo un momento mágico en el cual algo genial se está gestando. Cada DJ/Artista/Productor de la escena actual tiene su propio estilo. Esto es algo muy interesante debido a que cada uno plasma de manera diferente lo que siente. Además, comenta que entre colegas hay bastante apoyo para seguir difundiendo esta música.

De la misma manera, *Loko Bono*, dice que la escena de la música tropical (electrónica) es muy independiente. No obstante, este desarrollo que ha ido teniendo se ha centrado mucho en el amor hacia la música que cada uno de los diferentes artistas del género tiene. Este estilo presenta una mixtura de elementos que vienen de la fusión entre la interacción cultural que ha habido en el Perú y los géneros electrónicos (que no son latinoamericanos). Como dicen todos, esto sigue desarrollándose y la internacionalización va a ser la clave del éxito.

Por otra parte, Felipe Salmón y Rafael Pereira (*Dengue Dengue Dengue!*) que no forman parte del colectivo Terror Negro, tienen su propia visión de lo que se viene experimentando. Ellos señalan que su proceso de composición se basa en ir tomando ritmos y melodías tropicales para luego añadirles sus elementos característicos desde la perspectiva electrónica. Lima, al ser una ciudad centralizada, trae personas de todo el Perú que vienen con sus propias influencias culturales (musicales). Esto es lo que hace que haya una gran riqueza musical.

Como se puede ver, todos los artistas del medio coinciden en que hay varios puntos que son esenciales para el fortalecimiento de este género. En primer lugar está la unión y cooperación entre los colectivos y artistas. En segundo lugar, el trabajo de cada productor y DJ en crear su propio estilo. En tercer lugar, innovar y experimentar con la mezcla entre la riqueza musical autóctona y la electrónica que proviene mayoritariamente de Europa. Por último, en cuarto lugar, la internacionalización de este género. Ellos sostienen que esa vendría a ser la clave para un éxito rotundo, hacer que esta música se vuelva cada vez más popular en otras regiones del mundo.

Como ya se ha visto, actualmente tenemos a varios artistas peruanos que se vienen desarrollando en este género. Por ello, se puede apreciar que esta escena musical peruana se encuentra en pleno desarrollo y tiene para seguir en crecimiento. Asimismo, gracias a esta cooperación entre colectivos y artistas, se han venido realizando diversos festivales de

manera local. Por ejemplo, Dengue Dengue Dengue, fue pionero en organizar este tipo de fiestas Tropical Bass en el año 2011 con las fiestas *TOMA!*. Ya en años posteriores se han venido realizando pequeños y grandes festivales que incluyen estos géneros.

En la última década, el desarrollo de los festivales se incrementó considerablemente teniendo como resultado una mayor exposición para los artistas de la escena. Por ejemplo, en el año 2013 el *Festival Al Este de Lima* en su cuarta edición contó con la participación de Dengue Dengue Dengue y otros grupos que pusieron la cuota del Tropical Bass.²³ Esta intervención fue importante debido a que anteriormente el género no había tenido cabida dentro de festivales de este tipo, sin embargo, se lo consideró con el suficiente protagonismo para tener un segmento propio dentro del concierto debido a la popularidad que había ido alcanzando a través de las redes sociales que el público de ese festival utilizaba con mayor frecuencia.

Luego en el año 2015 se organizó el “Perú Boom”, que reunió a Animal Chuki, Dengue Dengue Dengue, Chakruna, Tribilin Sound y *DJ Juanma*.²⁴ Como algo más reciente, tenemos el “Festival Cultura Libre” organizado por la Municipalidad de San Isidro y auspiciado por la marca internacional Red Bull. El 2018 tuvo su cuarta edición y presentó, entre otros, a los colectivos Matraca y Terror Negro en el escenario provisto para los géneros electrónicos.²⁵ Este festival fue interesante ya que tanto una municipalidad como una marca transnacional apostaron por apoyar y difundir este género musical, algo que no había sucedido antes. Así como se realizan festivales con el fin de ser plataformas para que los artistas muestren su nuevo material discográfico, existe otros festivales que a parte de tener esa finalidad buscan que estos artistas tengan cierta visibilidad en un escenario poco convencional.

De esta manera, uno de los más grandes promotores para este nuevo tipo de géneros es la organización Selvámonos con sus festivales anuales en Oxapampa y el Electro-Selvámonos que se realiza en las playas al sur de Lima²⁶. El impacto que ha tenido Selvámonos para los artistas de este género ha sido muy importante. Por ejemplo, las ediciones del Electro Selvámonos, han sido una vitrina y fuente generadora de artistas

²³ Fundación Telefónica 2013

²⁴ Perú Boom 2015

²⁵ Firbas 2018

²⁶ Festival Selvámonos 2018

vinculados a este medio que han podido difundir su arte a través de este evento. Igualmente, el festival principal en Oxampampa ha logrado que estos grupos se hayan vuelto más populares entre el público. Además, debido al gran recibimiento que tuvo Dengue Dengue Dengue en el Perú, Selvámonos ha estado manejando su carrera por Europa (lugar en dónde residen actualmente).

Para concluir, se puede observar que la situación de la música electrónica-tropical instrumental peruana se encuentra en desarrollo. Si bien no es un género popular, desde que tuvo su origen a inicios de los años 2000 en Lima, los artistas han sabido darle una etiqueta comercial bajo el nombre de *Tropical Bass* con el fin de captar la atención del público. Como se había comentado anteriormente, este estilo musical se generó en Argentina, y la manera de construirse fue desarrollando un nuevo lenguaje musical a partir de una tradición de cumbia en dicho país. Algo similar sucedió en el Perú pero con sus propios matices y características. Debido a la forma en como se traducen estos diferentes lenguajes al interactuar con diferentes estilos musicales nativos, se construyeron las raíces musicales del género electrónico-tropical dándole forma rítmica, melódica y armónica. Además, otro elemento indispensable en el desarrollo de este género ha sido el internet ya que los artistas han podido retro alimentarse de ideas y propuestas de otros países para crear un producto diferente y único. De igual modo, para los principales exponentes del género, la única forma de mantenerse vigentes ha sido a través de las fiestas,. Igualmente, a largo plazo, la internacionalización será la clave para que este estilo musical trascienda. En último lugar, la situación actual de este mercado tiene a dos colectivo como sus principales cabezas: Matraca y Terror Negro. El segundo es el más importante dado que ha tenido mayor impacto en el medio debido a la participación en diversos festivales que se han venido organizando. Sin embargo, como artista independiente más exitoso se encuentra Dengue Dengue Dengue. Ellos son los reyes de la escena ya que han llegado hasta Europa para dar a conocer su música.

1.3 El desarrollo del Tropical Bass en el Perú: exponentes y difusores.

Como se ha visto lo largo de este capítulo, el género conocido como *Tropical Bass* surgió a causa de una serie de procesos de adaptación y fusión musical-cultural entre la electrónica proveniente de Europa y el estilo tropical heredado de la música afrocaribeña. Para entender un poco más sobre este tipo de música, es necesario hablar sobre el fenómeno que ha causado en Latinoamérica.

El *Tropical Bass* proviene de la fusión del *Bass*²⁷ y diferentes sonidos tropicales latinoamericanos, sin embargo, todo esto ha sido heredado de una corriente de música electrónica más amplia que se conoce como *Global Bass*. Con esta creación que se dio a nivel latino, la escena del *Bass* en la región creció de manera exponencial. Este gran auge se da con mayor énfasis alrededor del año 2010. De la misma manera, a lo largo de esta década han sido cada vez más los géneros de origen afrocaribeño que se han sumado a esta fusión. El *Tropical Bass* que se desarrolla en el Perú tiene una relación directa en su génesis con el de Argentina, y esta a su vez, con Europa. Entonces, no se pueden negar las distintas interpretaciones musicales que se pueden dar en cada uno de estos espacios geográficos. Por eso, es así como la fusión del *Bass* con lo tropical ha cautivado no solamente al público latino, sino también al europeo llevando consigo a representantes del género por esos lugares del planeta.

Luego de ver como todo esto se ha venido desarrollando, tenemos la explicación de Chivo (2014) sobre el poder del fenómeno del *Global Bass* en Latinoamérica:

Una de las grandes virtudes que tiene la escena del Global Bass aquí en Latinoamérica es su hermosa versatilidad, básicamente todo es posible! Tu puedes escuchar ritmos caribeños, mexicanos, centroamericanos, colombianos, brasileños; todo tipo de ritmos latinos repotenciados con el potente BAJO. Puedes escuchar desde una vibrante Rasterinha hasta un Tex-Mex&Bass por ejemplo. Pero nada importa, todo es posible, no importa de donde venga el género, el factor común denominador de todo es el BASS, lo que nos une es el BASS!

Ahora que se ha explicado más a fondo sobre el origen de esta música, es importante analizar el impacto que ha tenido exclusivamente en el Perú. La cumbia es uno de los géneros que más se escuchan en el país de acuerdo a las estadísticas. Por ese motivo no resulta raro

²⁷ Es un tipo de música electrónica que se caracteriza por los *breaks* acelerados combinados con líneas de bajo.

pensar que la aceptación que tuvo en un inicio el *Tropical Bass* haya sido sumamente buena. Justamente lo que hizo fue recurrir a sonidos de la década del 70 provenientes de la cumbia peruana para poder mezclarlas con el *Bass*. Como es sabido, la cumbia ha tenido una aceptación durante muchas décadas, sobretodo en las fiestas, porque es innegable que incita a la gente a moverse y bailar. Es así como los artistas del *Tropical Bass* cautivan a una nueva generación de jóvenes que disfrutaban de la electrónica y de la cumbia de antaño proveniente de bandas como Los Mirlos, Los Destellos, Juaneco y su Combo, entre otras. Asimismo, en este momento comienzan a aparecer los nombres de los exponentes más destacados de la escena local como Chakruna, Quechuaboi, Dengue Dengue Dengue, Tribilin Sound, Elegante & la Imperial, etc.

No es posible hablar sobre el Tropical Bass en el Perú sin dejar de mencionar a uno de los grupos que fue pionero en este sonido: *Dengue Dengue Dengue*. Rafael Pereira y Felipe Salmon son dos productores y DJ que componen este dúo. El proyecto se fundó en el año 2010, justo en el momento en que el Tropical Bass comenzaba a tomar protagonismo. Desde sus orígenes siempre se han caracterizado por presentar un show con una propuesta audiovisual de primer nivel. Inicialmente, en lo que refiere al aspecto musical, hacían remixes²⁸ y mash-ups²⁹ entre canciones tradicionales y exitosas de cumbia peruana junto a sus propios temas para plasmar todo eso desde una perspectiva electrónica. Es así como inician su actividad en la escena local tocando en diversos conciertos de la capital. Simultáneamente empiezan a trabajar con Colectivo Auxiliar³⁰ para crear sus propias fiestas llamadas sesiones TOMA!. De esa manera, lograron ir fortaleciendo la escena Tropical Bass limeña realizando estos conciertos de manera periódica e invitando a diferentes artistas del medio.

Asimismo, otro elemento que se debe resaltar es la identidad artística que han venido trabajando. Por ejemplo, un elemento visual que los diferencia del resto de artistas son las máscaras psicodélicas que utilizan durante sus presentaciones. Este tipo de detalles en su imagen hizo que rápidamente fueran vistos por medios de comunicación extranjeros especializados.

²⁸ Anglicismo utilizado en la música cuando se le da un nuevo aspecto sonoro, se mejora la calidad de sonido o se incorporan nuevos ritmos, efectos y otros cambios a una canción.

²⁹ Significa la creación de una nueva canción a partir de la mezcla o pedazos de otras canciones.

³⁰ Solía ser una plataforma de arte que buscaba promover la cultura electrónica experimental en el Perú.

Por ello, gracias al continuo trabajo que venían realizando, en el año 2012 lanzan su primer álbum titulado *Alianza Profana*. Este material fue editado por una disquera alemana llamada *Chusma Records*. Gracias a esto y al videoclip que sacaron con uno de sus temas, logran ingresar al mercado internacional para poder participar de manera regular en diferentes festivales alrededor del mundo. El año 2014 lanzan un EP titulado *Serpiente Dorada* bajo el sello portugués *Enchufada Records*. Ese nuevo material mostró un nivel más maduro de la banda ya que pudieron consolidar totalmente el sonido Tropical Bass luego de haber recogido otros elementos musicales por los países a dónde habían podido viajar. Luego, en el 2016 sacan su segundo álbum titulado *Siete Raíces*, una vez más bajo la dirección de Enchufada Records. El 2018 realizan una gira mundial por 15 países y 3 continentes a la que le añaden la publicación de tres EP: *Son de los diablos*, *Carnival Dubplate*, y *Semillero*. Algo interesante de mencionar es que con los últimos trabajos han ido implementando elementos ajenos al Tropical Bass dentro de sus producciones musicales. Por último, el 2019 tienen programada una gira por Europa donde van a estrenar la incursión que han realizado con la música afroperuana y la electrónica.

Otro agente importante dentro de la escena Tropical Bass peruana es el productor y DJ llamado *Deltatron*. Su nombre es Paz Ferrand y es una de las cabezas del colectivo musical Terror Negro. Él comenzó su carrera como DJ en el año 2007. En los inicios el *Techno* y el *House* eran los géneros electrónicos que habían invadido Lima. Sin embargo, con el tiempo aparecieron fiestas alternativas que tenían otros géneros musicales como el *Drum and Bass*. Deltatron siempre pensó que debería existir un género musical proveniente de la música popular de la radio (cumbia, reggaetón y Eurodance) que representara y caracterizara a la ciudad (Lima) así como sucedía con otras grandes urbes alrededor del mundo. Fue así como comenzó con el proyecto creando diferentes *beats* y comunicándose con otros DJ, que como él, estaban interesados en proponer este nuevo estilo musical. Es así como iniciaron tocando en fiestas callejeras, luego tocando en discotecas, para finalmente poder hacer de las discotecas el lugar para sus propios eventos. Desde el año 2012, al igual que *DDD!*³¹, ha comenzado a viajar por otros países del mundo dando a conocer su música. Asimismo, sostiene que este género ya no es tan experimental como antes del 2010. Ferrand también destaca a la nueva generación que hace *Bass* ya que ellos permiten que haya más

³¹ Abreviatura para referirse al artista Dengue Dengue Dengue!

variedad y aporte en la escena local. Si bien Deltatron es un artista que trabaja el Tropical Bass, afirma que para él su estilo es el *freestyle latino*.³²

Un tercer exponente importante dentro del circuito es *Tribilin Sound*. Álvaro Ernesto es un DJ peruano que comenzó a finales de 1996 tocando eurodance y cumbia para diverso público juvenil en diferentes discotecas limeñas. Es así como por alrededor de 20 años ha estado influenciado por géneros como la cumbia y la chicha. Este artista se caracteriza por hacer remixes de temas tropicales conocidos o por trabajos en conjunto que realiza con colegas de la escena. A diferencia de los artistas mencionados anteriormente, Tribilin Sound no es productor, por lo cual se limita a utilizar el material que ya está disponible en el medio. Sin embargo, trabaja con *Terror Negro* de manera local, así como también con un colectivo chileno llamado *Regional*. El material que produce habitualmente suele estar incluido en compilaciones de música electrónica tropical. Asimismo, sobre el Tropical Bass él menciona lo siguiente: “Yo no soy tan parametrado a quedarme en una sola cosa así que también escucho lo que otros hacen para mantener a la gente con interés”³³. De manera adicional, para él en Lima el reggaetón ya ha sentado sus bases al igual que la fórmula de trap latino, no obstante, es bueno entrar a internet y encontrar otras propuestas y proyectos nacionales que la rompen.³⁴

Por último, otro más de los principales exponentes de la escena Tropical Bass peruana es *Elegante y la Imperial*. El proyecto inicialmente se crea en el 2004 bajo el nombre de *Elegante*, sin embargo, nace y muere ese mismo año. Pasan 10 años para que su fundador Daniel Martinetti ahonde y experimente con diversos géneros como el afro, dubstep y luego cumbia. Es así como en el 2014 relanzan el proyecto bajo el nombre de *Elegante y La Imperial*, y junto a eso, lanzan el primer disco de la banda titulado *El Sonido de Las Lobas* cuya edición estuvo a cargo del sello *AUX* liderado por *DDD!*. El single de este LP se llama *Puro Comer* y se volvió popular rápidamente debido a la buena crítica especializada que tuvo. Esta banda la componen Fefa Cox (voz, letras), Daniel Martinetti (Productor Musical), Alejandro León (Bajo y Arreglos), Max Donagini (Percusión). De esta manera, ellos se definen como una banda de Tropical Bass, Chicha Digital, Cumbia Electrónica, orgánica y con alma. Si bien la banda se mueve más dentro del ambiente local, también han tenido la

³² Univisión 2017

³³ cfr. El Popular 2016

³⁴ cfr. El Popular 2016

oportunidad de llevar su música al extranjero en el año 2018 participando del festival SXSW, que se viene realizando desde hace más de 30 años en Texas (EE.UU), como una de las bandas peruanas que fue en representación del país.

No sólo son estos cuatro artistas los únicos dentro de la escena Tropical Bass, sin embargo, ellos representan casos particulares dentro del medio que son interesantes de analizar por sus influencias, la manera en la cual trabajan musicalmente, y su proyección a nivel internacional. Entonces es de esta manera como cada uno de estos artistas ha venido forjando su propia identidad dentro de este estilo electro-tropical desarrollando c de manera individual su identidad artística.

Como se ha venido comentando, este genero sigue siendo considerado *underground*, sin embargo han sido sus principales exponentes los encargados de difundir esta música como abanderados del Tropical Bass que son. Asimismo, la llegada de nuevos artistas a la escena con propuestas musicales innovadoras que tienen dentro de su esencia el Tropical Bass, van a ser los encargados de seguir propagando esta música por todo el mundo.

2 CAPÍTULO 2: ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE LOS FUNDADORES DE LA MÚSICA TROPICAL Y LOS NUEVOS EXPONENTES.

2.1 Influencias musicales de las bandas tradicionales de cumbia amazónica frente a los nuevos exponentes.

Como se ha venido hablando a lo largo del Capítulo 1, la música tropical (específicamente la cumbia amazónica) ha cumplido un papel preponderante para que se haya desarrollado esta fusión electro-tropical en la escena local. Por esa razón, a continuación, vamos a explorar las principales características de algunas de las agrupaciones musicales de cumbia amazónica tradicionales más importantes.

Los mirlos, Los Destellos y Juaneco y su Combo son tres de las bandas más importantes de cumbia amazónica (y también de chicha para algunos) que ha tenido el Perú, y además, han sido una fuerte influencia para la música tropical actual. Por definición, la cumbia amazónica no es otra cosa que la mixtura entre la música afrocaribeña y el rock psicodélico. Asimismo, esta música se caracteriza por ser alegre al igual que los pobladores de esta zona del Perú. El apogeo de esta música se dio durante la fiebre del caucho y la explotación petrolera en la Amazonía. Es por este motivo que serán las tres bandas tradicionales analizadas a continuación. Cronológicamente, todas ellas comienzan sus actividad musical pasando la mitad de la década de los años 60. Cuando se habla de cumbia amazónica, hoy en día, es muy común que aparezca en los registros el nombre de un disco lanzado por una disquera de EE.UU en el año 2007 que lleva por título *The Roots of Chicha*. Este trabajo discográfico es un compilado que tiene canciones de varios de los grandes artistas del género. Debido a esto, encontramos a las tres bandas que ya han sido mencionadas, así como también a grupos como *Los Hijos del Sol, Los Diablos Rojos y Eusebio y su Banjo*.

Para ahondar un poco más sobre estas agrupaciones, es importante conocer con mayor amplitud su historia, aportes y características.

	Los Mirlos	Los Destellos	Juaneco y Su Combo
Origen	Moyobamba, San Martín	Pucallpa, Ucayali	Rímac, Lima
Año de creación	1968	1966	1966
Ensamble	Voz principal, primera y segunda guitarra, bajo, timbales, congas, bongos y güiro.	Voz principal, primera y segunda guitarra, bajo, teclados, timbales, congas y bongos.	Voz principal, dos guitarras, bajo, timbales, congas, bongos y güiro.
Otras características	<p>Se les considera como los fundadores del género.</p> <p>Su discografía tiene más de 30 producciones.</p> <p>Muchos de sus temas lograron gran aceptación en otros países de Latino América.</p>	<p>Dentro de los atractivos más importantes del grupo destaca la revalorización de los trajes típicos de la zona</p> <p>Tienen 9 álbumes publicados y alrededor de 14 sencillos.</p>	<p>Si bien ellos no son originarios de la selva, para muchos, entran en el grupo de la cumbia amazónica.</p> <p>Son los grandes exponentes de la cumbia peruana dado que fusionan la música afrocaribeña, el rock psicodélico y ritmos nativos del Perú como lo es el huayno y la pandilla amazónica.</p>

Ahora que ya hemos explicado el origen y ciertas características de estas agrupaciones musicales de cumbia amazónica, es importante definir cuales son los elementos principales que han sido y siguen utilizándose hoy en día por los nuevos representantes de la música tropical-instrumental peruana.

Para comenzar, como se mencionó anteriormente, lo que hoy en día engloba el sonido tropical local se conoce como *cumbia peruana*. Este estilo se ha venido forjando desde que aparecieron los primeros grupos de este género tanto en provincias como en la propia capital. Todo esto nace por la mezcla entre la cumbia procedente de Colombia, el Rock psicodélico de EE.UU, la guaracha de Cuba y los sonidos autóctonos provenientes del la sierra (huayno) y de la cultura amazónica (pandilla amazónica). Analizando esto, se puede notar claramente cómo es que esta música tiene influencia de varias culturas simultáneamente. Probablemente

es esta riqueza cultural que tiene el estilo musical en cuestión, lo que hace que sea atractivo para el oyente.

El aporte más importante de esta música es su instrumentación. Por ello, no cabe duda que ha sido esencial para crear el sonido tropical peruano que se conoce en la actualidad. De la cumbia colombiana, la guaracha cubana y el huayno andino, este género ha forjado la parte rítmica ejecutándola con el ensamble tradicional de la música afrocaribeña (timbales, congas, bongos, etc). Asimismo, la influencia que ha tenido el Rock en este estilo ha sido la inclusión de la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico, los teclados y sintetizadores electrónicos, y la batería.³⁵ Desde luego, la guitarra eléctrica viene a ser el instrumento característico de esta música. No se puede pensar en cumbia peruana sin el sonido característico de este instrumento junto a los pedales de efectos como *chorus*, *tremolo*, *wah wah*, y *overdrive*. Es así como se tienen dos pilares fundamentales que caracterizan a este género musical: la percusión afrocaribeña y la guitarra eléctrica.

Hoy en día, si bien es cierto que continúan existiendo agrupaciones que han seguido los lineamientos musicales de estas bandas clásicas de cumbia peruana, existe otra vertiente que ha desarrollado música tropical instrumental peruana pero bajo la fusión con la electrónica. Es por eso que a continuación se verán las influencias musicales que las bandas tradicionales han tenido sobre estos nuevos exponentes musicales.

En el subcapítulo 1.3 se mencionaron a los principales representantes del Tropical Bass peruano (*DDD!*, *Deltatron*, *Tribilin Sound* y *Elegante y la Imperial*). Ellos sin lugar a dudas tienen toda la influencia de esta *cumbia peruana* de la cual se ha venido hablando. Según Felipe Salomon de *Dengue Dengue Dengue!*, “la cumbia en Lima es la banda sonora de los inmigrantes, traen sus influencias de provincias y la mezclan con esta música para crear nuevos géneros”³⁶.

Todos estos artistas se han sentido identificados con estos ritmos por la manera en que evocan a mover el cuerpo. De manera general, se puede decir que cada uno de los elementos característicos del género ha sido recogido por estas nuevas bandas. Por ejemplo los bajos eléctricos característicos de la cumbia peruana han sido reemplazados por bajos electrónicos de sintetizadores utilizados en el *Tropical Bass*. Asimismo, con respecto a la

³⁵ Cfr. Cárdenas, 2014, p. 17

³⁶ Delgado 2016

percusión, ellos optan por utilizar la técnica de *sampleo*³⁷. Esto quiere decir que graban los instrumentos reales por separado, o en conjunto, para posteriormente ajustarlo a sus necesidades creativas generalmente a través del uso de *loops*³⁸. Así como sucede con la percusión también suele suceder con las guitarras o teclados.

Para poder analizar mejor la influencia que han tenido las bandas tradicionales frente a estos nuevos exponentes, es necesario dividir a los artistas que conforman la escena del *Tropical Bass* nacional en tres sub grupos: Productores, DJ y Bandas.

A lo largo de este texto se le ha dado mucho énfasis a *Dengue, Dengue, Degue!* debido a que son el grupo peruano más exitoso en lo que respecta a este género musical. Ellos son productores musicales de música electrónica fusión que han trabajado con el *Tropical Bass*, y recientemente, también con la música afroperuana. Cuando se escuchan sus canciones es muy fácil notar la herencia tropical que tiene su música. La razón de ser es que han recogido una serie de elementos de este estilo para incorporarlos dentro de sus composiciones musicales. Por ejemplo, ellos trabajan mucho con diferentes tipos de bases de percusión afrocaribeña presentes en la cumbia y las van alternando con *leads*³⁹ que asemejan el toque psicodélico presente en las guitarras de la cumbia amazónica. Asimismo, otro elemento muy importante en esta música es el bajo. Por ello, el acompañamiento de este instrumento sigue el patrón clásico utilizado en la cumbia, sin embargo, reemplazan el sonido del bajo real por VST⁴⁰ de sintetizadores que exacerban las frecuencias más graves del espectro sonoro. Además, *DDD!* Suele utilizar muchos tipos de efectos. Es así como también graban muchos instrumentos de percusión menor (campanas, shackers, semillas, etc) y sonidos de la naturaleza para crear diferentes atmósferas. A causa de esto, han ido adaptando muchos elementos presentes de la cumbia peruana (especialmente de la amazónica) para crear ritmos electrónicos contemporáneos que son del agrado de las nuevas generaciones. De esta manera ellos han rescatado los géneros tradicionales para llevarlos a otro nivel de exploración musical.

³⁷ Muestreo musical. Tomar una porción de un sonido grabado para posteriormente reproducirlo y utilizarlo como un instrumento musical.

³⁸ Sinónimo de bucle. Es cuando uno o más *samples* sincronizados ocupan uno o más compases exactos para ser utilizados como secuencia.

³⁹ Nombre con el que se le conoce a una melodía principal ejecutada con un sintetizador.

⁴⁰ VST se refiere a diferentes tipos de instrumentos virtuales utilizados en la producción musical.

Otro productor importante de la escena y del cuál también se ha hecho mención es *Deltatron*. A pesar de que musicalmente a lo largo de su etapa *Tropical Bass* pueda parecer similar a lo hecho por *DDD!*, ha tenido una forma diferente de abordar las influencias tropicales de la cumbia peruana. Él es un productor que ha ido cambiando mucho la forma de concebir sus temas. Alrededor del 2010 su música tenía más presente esta influencia tropical, sin embargo, ha ido transformándose hacia una mezcla con lo urbano (hip-hop y trap). A pesar de esto, *Deltatron* no ha perdido esa esencia ya que siguen haciéndose presente las percusiones afrocaribeñas características de los géneros tropicales en sus creaciones musicales, y además, el acompañamiento del bajo característico de ese mismo estilo sólo que reemplazado por sintetizadores para darle la sonoridad electrónica. Asimismo, también sigue teniendo por momentos la influencia psicodélica que proviene de la cumbia amazónica. Este productor es muy importante ya que agrupó a muchos de los artistas de la escena musical para formar un colectivo. Fue así como también transmitió su interpretación de la herencia musical de los grupos tradicionales de cumbia amazónica a nuevos artistas locales.

De la misma manera, también es importante analizar al segundo grupo de artistas de *Tropical Bass* nacionales, por tal motivo se va a examinar el trabajo realizado por el DJ *Tribilin Sound*. El caso de los DJ es bastante particular ya que ellos no están creando música como tal, sino, realizan mezclas con canciones, pistas y *tracks* ya existentes. Por tal motivo es interesante ver como es que este DJ de *Tropical Bass* ha tomado las influencias de las bandas tradicionales de cumbia amazónica al igual que como se vio para el caso de los tres productores anteriores. En este caso, Tribilin toma canciones de grupos clásicos de cumbia amazónica y también de grupos más contemporáneos de cumbia peruana. Es así como sus mezclas tienen este sonido más orgánico ya que se siente claramente la instrumentación tradicional de estos grupos. No obstante, el *Tropical Bass* como tal aparece cuando nacen las pistas con sintetizadores, efectos y sonidos sampleados que va incorporando en sus sets en vivo. Entonces, estas pistas que crea el DJ tienen los sonidos de las percusiones, guitarras y demás elementos de la cumbia amazónica inmersos con estos *beats*⁴¹ electrónicos para poder formar esta fusión electro-tropical.

⁴¹ Se refiere a pistas de audio con bases rítmicas que se utilizan en la producción musical. Generalmente se aplican con mayor frecuencia en la música electrónica y el hip-hop.

Para concluir con el análisis de los sub grupos, el último que falta estudiar es el caso de las bandas. Debido a eso, se indagará en la producción de *Elegante y la imperial*. Ya se vio la influencia que han tenido estas bandas tradicionales de cumbia amazónica en productores y DJ, sin embargo, también es interesante ver como es que las bandas que desarrollan este género han recogido estos elementos para poder insertarlos en su propia música. Es evidente que *Elegante y la imperial* al tener el formato de banda es el grupo que más se acerca a estos ensambles tradicionales y fundadores de la cumbia amazónica. A pesar de eso, si bien es cierto que tocan con percusión, guitarra, bajo, teclado y voz en vivo, ellos le han añadido otros elementos que los vuelve una banda que entra a la categoría *Tropical Bass*. Como poseen la instrumentación clásica de una banda de cumbia, es ahí en dónde radica la mayor cantidad de influencia de los pioneros de la cumbia amazónica como *Los Mirlos* y *Juaneco y su combo*. Pero además de todo ese lado más tradicional, ellos suelen utilizar para su música muchas secuencias con efectos y demás instrumentos ya grabados para darle el ambiente electrónico a sus creaciones musicales. Entonces, es así como la herencia de la rítmica afrocaribeña de la cumbia junto al sonido psicodélico de la guitarra y las secuencias electrónicas, hacen de *Elegante y la imperial* un grupo tan particular.

Para concluir este punto de la investigación, es importante destacar y profundizar en algunos elementos que han sido claves en la herencia de los grupos tradicionales de cumbia amazónica frente a los nuevos exponentes para comprender mejor todo este proceso evolutivo musical.

Si bien es cierto que se le ha dado mayor énfasis a la cumbia amazónica en esta parte, no podemos dejar de lado el desarrollo que tuvo simultáneamente la cumbia peruana como tal. La vasta mezcla de culturas en el Perú hace que se creen cosas realmente extraordinarias. Por ello, en la música ha sucedido exactamente lo mismo. La cultura de la selva, la sierra y la costa interactuaron para crear un sonido único en el mundo: La cumbia peruana. Fue así como surgió este género tan particular que tiene un sonido muy distinto al de las cumbias de otros países. Es por esta razón que el primer punto clave en las influencias que ha tenido este género para los nuevos músicos ha sido la interacción cultural.

En segundo lugar, otro componente importante es la psicodelia. Se ha hablado anteriormente sobre la presencia del rock psicodélico en la cumbia amazónica y como es que eso tuvo repercusión en el toque de la guitarra. Por tal motivo es necesario hacer una explicación acerca de la cumbia psicodélica como tal. Para el año 1968 la psicodelia estaba

en pleno esplendor durante una época en que se encontraba en desarrollo el movimiento hippie y existía un alto consumo de estupefacientes alucinógenos en los jóvenes que lograron crear estos sonidos aparentemente incongruentes para la época.⁴² El rock de ese entonces había tomado esos elementos para crear un nuevo subgénero: rock psicodélico o rock ácido. Los elementos que caracterizan a este género fueron utilizados con el fin de representar los efectos de las drogas alucinógenas que se consumían en ese entonces. Por ello se usaron guitarras con wah wah, saturación, acoples; así mismo, efectos de phaser, reverbs y la inclusión de instrumentos provenientes de la cultura oriental, precisamente de la india. Es así como se forma este género musical. Durante esos años (fines de los 60) las bandas tradicionales de cumbia que se han venido analizando ya estaban desarrollando su música. Por tal motivo, ellos reciben toda la influencia psicodélica venida desde los EE.UU para implementarla consciente o inconscientemente en su música, y así darle nacimiento a lo que hoy en día se conoce como cumbia psicodélica. Para el caso de la cumbia amazónica, sin lugar a dudas la herencia psicodélica está en la guitarra. En consecuencia, es de ese instrumento del cual se hablara a continuación.

En tercer lugar, un instrumento sumamente importante en este género es la guitarra eléctrica. Sin lugar a dudas, no existiría esta cumbia sin la guitarra. Como una consecuencia del punto anterior es que los pioneros de este género tomaron como referencia este instrumento de cuerda que se escuchaba en el Rock Psicodélico para trasladarla a su realidad musical. Asimismo, este sonido resulta de la combinación de efectos como el *chorus*, *trémolo*, *overdrive* y *wah wah* que para muchos podría parecer que en conjunto no tienen nada que ver, sin embargo, en esta música funcionan y le dan justamente ese sonido raro, medio sucio y que para mucho aparenta no ser correcto. No obstante, es esa rareza la que distingue a este género del resto. Asimismo, este sonido ácido de la guitarra es el que ha sido trasladado a los sintetizadores para plasmarle la dosis electrónica a las melodías del *Tropical Bass*.

En cuarto lugar, se encuentra la importancia del bajo. Para comprender un poco más la influencia de este instrumento, es necesario hacer la distinción entre la función que ocupa en el ensamble tropical tradicional frente al tratamiento que se le ha dado sonora e interpretativamente en la fusión electro-tropical. En el primer caso, el acompañamiento del bajo es el corazón del ensamble tropical ya que aporta tanto rítmica como armónicamente.

⁴² Cfr. Guerrero, 2013, p. 20

Eso quiere decir que hay una amalgama con el ensamble de percusión al mismo tiempo que define la tónica de los cambios entre los acordes de la canción que se está ejecutando. Asimismo, el sonido que presenta es opaco y con una técnica de muteado en las cuerdas. En el aspecto de la interpretación, el instrumentista tiene la libertad de hacer pequeños adornos o intervenciones a lo largo de la canción. No obstante, el trato que tiene el bajo en la fusión electro-tropical es distinta. Si bien es cierto que también cumple el papel rítmico-armónico, el tratamiento que se le da es totalmente diferente. Para comenzar, el sonido que se le da tiene una gran carga de frecuencias sub-graves. Esto se debe a que la electrónica se caracteriza por tener una carga concentrada de graves en sus composiciones. Asimismo, debido a que se programan estos bajos en diferentes tipos de DAWs⁴³ con sonidos de sintetizadores, la sensación del toque se percibe como robótico ya que el patrón que realiza es totalmente exacto y pierde la sensibilidad que le da la ejecución de un músico en vivo. Entonces, es así como el bajo ha mantenido la importancia en esta nueva música, pero con los cambios respectivos del género en cuestión.

En tercer lugar, una herencia muy importante ha sido la esencia de este género: el ritmo. Para muchos esta música gusta porque incita a bailar. Es por esta razón que en países de Europa es muy aclamada debido a la sensación corporal que provoca. Por ello, es el ensamble de percusión tradicional afrocaribeño (conga, tumba, timbales, bongo, campana, güiro) el que le da el soporte a este estilo de música. Incluso al volverse electrónico, los instrumentos virtuales que son programados emulan las figuras rítmicas que realizan todos estos instrumentos.

Finalmente, es así como con estas tres grandes herencias antes mencionadas podemos afirmar que las agrupaciones tradicionales de la cumbia peruana han influido en las composiciones de los nuevos exponentes del género.

⁴³ Se le demonina DAWs a los distintos softwares de producción musical. Ej: ProTools, Logic Pro, Ableton Live.

2.2 Características musicales del género tropical instrumental peruano: armonía y ritmo.

Cuando se habla de características musicales de un género en particular, se hace referencia a todos aquellos componentes que se encargan de encasillarlo, de alguna u otra forma, en una categoría. Dos de estos elementos son la armonía y el ritmo.

Con el fin de comprender mejor la herencia de los artistas tropicales tradicionales frente a los nuevos exponentes, es importante analizar y detallar los aspectos musicales como lo son la armonía y ritmo empleada en sus canciones. De esta manera, más adelante se podrá ver como estos ítems han mutado con la fusión electro-tropical.

Para conseguir este objetivo se van a emplear como ejemplos las canciones *Sonido Amazónico* y *Eres mentirosa* de la agrupación *Los Mirlos*, y también, *La voz del Sinchi* y *Camaleón* de la banda *Bareto*. Este análisis consta de una transcripción armónica, rítmica y lírica (para las que tienen letra) de las cuatro canciones que se van a descomponer en cada uno de los instrumentos que las conforman. Es así que se podrá observar cómo trabaja el ensamble instrumental para cada uno de los puntos previamente mencionados. Además, se van a comentar las diversas variaciones y patrones que existen en este estilo. El objetivo de utilizar estas canciones es la diferencia temporal que tienen entre sí. Las composiciones de *Los Mirlos* pertenecen a la década de los 70 aproximadamente, mientras que las de *Bareto* corresponden a la década del 2010. Entonces, es así como se podrá observar que tanto ha cambiado, o no, la forma de concebir la armonía y ritmo en este género a lo largo de 40 años.

En primer lugar hay que explicar a qué se refiere el término *armonía*. Este viene a ser el estudio del método para encadenar acordes⁴⁴. De esta manera, en la música, se estudia dicha disciplina para entender como se construyen los acordes y las diferentes progresiones que se pueden formar entre ellos. Enfocado al contexto de la música tropical, se va a analizar que tipo de progresiones son las que utilizan estos principales exponentes. Asimismo, el ensamble instrumental que define la armonía en este tipo de música suele estar delimitado por el bajo, la guitarra y el teclado.

⁴⁴ Es un conjunto de tres o más notas que suenan de manera simultánea y constituyen la unidad armónica.

Hay un punto a tener en consideración. Si bien es cierto que el bajo y la guitarra forman parte del ensamble armónico, estos también van a ser fundamentales para empalmar con el ensamble rítmico del cual se va a hacer mención más adelante.

Para comenzar, hay que hablar del bajo. Este instrumento eléctricamente amplificado es el encargado de marcar los diferentes acordes que se van tocando. Probablemente es uno de los ejes clave para la ejecución de esta música. Armónicamente, la nota más grave de un acorde es una de las más importantes debido a que otorga el centro tonal. Sin embargo, rítmicamente, es crucial ya que la forma en que marca el acompañamiento tiene que ir de la mano con lo que está realizando el ensamble rítmico. En segundo lugar, la guitarra eléctrica también cumple una función importante ya que puede definir la naturaleza armónica⁴⁵ de los acordes. Esto se logra a través de la llevada rítmica que ejecuta como acompañamiento a lo largo de la canción, y como con el bajo, debe estar perfectamente sincronizada con lo que está haciendo la percusión. En último lugar, se encuentra el teclado. Este instrumento también forma parte del ensamble armónico dado que marca los acordes generalmente en forma de planchas⁴⁶. De igual modo, el teclado se suma por momentos al acompañamiento rítmico que realiza la guitarra

Ahora, por otro lado, hay que hablar del ritmo desde la perspectiva musical. Esto hace mención a una secuencia que se repite en el tiempo. Siendo más específicos, “es un fenómeno temporal de pequeña y mediana escala”⁴⁷. Para el caso de la música tropical el ensamble rítmico es crucial debido a todas las partes que interactúan simultáneamente. Este conjunto está compuesto por varios instrumentos de percusión. Para ser más exactos, es el ensamble tradicional que utiliza la música afrocaribeña. Los instrumentos principales son el timbal, conga y tumba, bongos y campana, y güira. No obstante, a diferencia de los ritmos afrocaribeños tradicionales que son tocados en clave 3-2 o 2-3, la música tropical que se está analizando en este trabajo tiene un métrica de 4/4⁴⁸.

⁴⁵ Esto hace referencia al tipo de acorde que se está ejecutando. Ejemplo: mayor, menor, dominante, disminuido, etc.

⁴⁶ Popularmente se le conoce a las planchas de acordes como la forma de dejar sonando un acorde a lo largo de toda la duración del compás.

⁴⁷ Clarke 1999

⁴⁸ 4/4 es la nomenclatura para decir que dentro de un compás hay 4 negras.

Primeramente, el timbal es un instrumento muy importante dentro del ensamble rítmico ya que no sólo incluye a los dos tambores principales, sino también platillo, jamblock, cha chá, entre otros. Eso quiere decir que continuamente aporta diferentes sonidos y patrones rítmicos para las diferentes secciones. Por consiguiente, este instrumento es esencial para entender los cambios en las distintas partes de las canciones. En segunda posición, las congas (conga y tumba) son igualmente importantes dentro del conjunto. La base que marcan da la sensación de marcha y brinda movimiento a la canción. De la misma manera, los bongos se suman a esta marcha característica que hacen los cueros⁴⁹. Sin embargo, a diferencia de las congas, este instrumento tiene la variante que el ejecutante alterna con la campana en las secciones del coro para dar mayor énfasis a esa sección. Por último, la güira es un instrumento que puede pasar desapercibido visualmente, no obstante, el sonido característico que tiene es el pilar de este sonido tropical tan conocido.

Siendo así, corresponde pasar al análisis de las canciones en cuestión.

Sonido Amazónico

Esta canción es una composición original de Alberto Sánchez que es interpretada por la agrupación *Los Mirlos*. Asimismo, esta pieza musical es de carácter instrumental, eso quiero decir que no tiene letra. A continuación se muestra una transcripción de los primeros dos compases de la introducción de la canción. El motivo de esta elección se debe a que esta sección representa la base armónica y rítmica de toda la composición. Para comenzar, la melodía principal la hace la primera guitarra tal cuál como se puede observar en el pentagrama inferior.

Guitarra Lead

3 Gm Gm

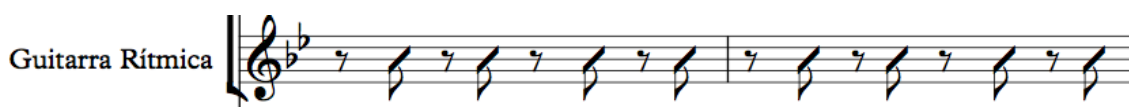
Overdrive y tremolo

Acá muestran el tercer y cuarto compás de la canción que corresponden a la introducción. Un detalle importante de comentar son los efectos que la guitarra está

⁴⁹ Es una forma popular de referirse a los instrumentos de percusión que poseen una membrana de cuero.

utilizando. Para este caso son el *overdrive* (tipo de distorsión) y el *trémolo* (efecto de modulación). Ambos procesadores le otorgan el sonido característico a la guitarra empleada en este estilo musical

Ahora bien, regresando al análisis armónico, a continuación se muestra lo que la guitarra rítmica está realizando. Los golpes en la segunda corchea de cada tiempo, que anticipan al siguiente pulso, marcan los acordes. En este caso corresponden al acorde de Gm (sol menor)



Por otro lado, ahora corresponde ver lo que está tocando el bajo. Los grados del acorde que está marcando son el primero, tercero y quinto (sol, sib y re) para resolver en el primer grado, y luego, pasar nuevamente por el quinto (una octava por debajo) junto al séptimo para regresar finalmente a la tónica (sol). Asimismo, es importante señalar la interacción entre el golpe en el pulso fuerte del bajo, y el rasgueo de la guitarra rítmica en el punto débil haciendo que se genere una especie de conversación entre ambos instrumentos.



A continuación se verá la participación que tiene la sección rítmica en esta parte de la introducción. En esta sección podemos ver que cada uno de los instrumentos de percusión tiene un papel en particular.

En primer lugar, las congas hacen una especie de marcha en la cual marcan todas las corcheas del compás para generar cierto tipo de movimiento rítmico. En segundo lugar, los bongos tienen un patrón que sigue en gran parte lo que el bajo esta tocando. Este instrumento marca el pulso fuerte con 4 golpes de semicorcheas, y luego, el pulso débil con dos corcheas al igual que el bajo. Si escuchamos en contexto, el bajo y los bongos se están complementando. En tercer lugar, el güiro esta tocando el patrón rítmico insignia de la cumbia. Prácticamente lo que esas galopas están haciendo, es darle aún mucho más movimiento rítmico a la canción. Finalmente, en cuarto lugar, se observa que la participación

del timbal en esta parte se limita a marcar los contratiempos de los pulsos fuertes a manera de anticipación (3er y 1er tiempo). Nuevamente, mirando en contexto, se puede deducir que está marcando lo mismo que la guitarra rítmica sólo que en los pulsos anteriormente mencionados.

The image shows a musical score for five percussion instruments: Congas, Bongos, Camp. bon., Güiro, and Timb. The score is written in a staff with a double bar line at the beginning. The Congas part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Bongos part has a similar pattern but with more frequent notes. The Camp. bon. part has a simple pattern of eighth notes. The Güiro part has a pattern of eighth notes with a consistent rhythm. The Timb. part has a pattern of eighth notes with a consistent rhythm.

La voz del Sinchi

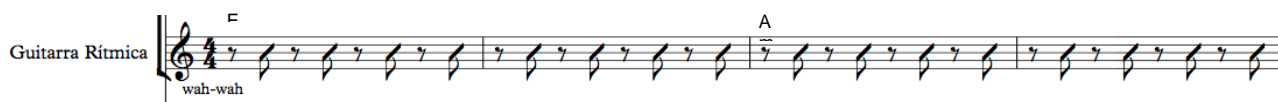
Luego de haber analizado la canción anterior, es momento de compararla con una más contemporánea. Es por esta razón que ha sido elegida la composición de la agrupación *Bareto* para el análisis musical correspondiente. En esta ocasión, se ha decidido hacer énfasis en los primeros cuatro compases de la melodía principal de la canción debido a que contiene la base rítmica y armónica que se mantiene durante más tiempo a lo largo de toda la pieza.

Para comenzar, *La voz del Sinchi* es una pieza original de la banda en cuestión. Al igual que *La Danza de Los Mirlos*, es de carácter instrumental y cuenta básicamente con la misma instrumentación a excepción de la batería. La melodía principal es desarrollada por la primera guitarra como muestra el pentagrama inferior.

The image shows a musical score for Guitarra Lead. The score is written in a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note C. This pattern repeats for the first four measures. The first measure has an 'E' above it, and the second measure has an 'A' above it. The text 'tremolo y overdrive' is written below the staff.

En esta ocasión, la guitarra principal está utilizando nuevamente los efectos de *overdrive* y *trémolo* con el fin de obtener el sonido tan característico de la cumbia psicodélica amazónica.

En segundo lugar, la segunda guitarra está desarrollando el acompañamiento típico que se emplea en el género, es decir, acentúa la segunda corchea de cada uno de los pulsos del compás marcando el acorde correspondiente. Si la comparamos con la canción anterior, se está realizando el mismo tipo de acompañamiento. Armónicamente hablando, la tonalidad de esta canción también está en modo menor, siendo más específicos: La menor. Para el caso del verso, se alterna entre en el V grado mayor de la tónica (E) y la tónica (Am).



En tercer lugar, el bajo realiza el mismo tipo de acompañamiento rítmico utilizado en la *Danza de Los Mirlos*. La diferencia es que en este caso el bajo mantiene el uso del 1er, 3er y 5to grado del acorde todo el tiempo, sin embargo, en la canción de *Los Mirlos*, había un poco más de movimientos melódico en la línea que este instrumento ejecuta. Una vez más, es importante señalar la interacción entre el golpe en el pulso fuerte del bajo, y el rasgueo de la guitarra rítmica en el pulso débil haciendo que se genere esta suerte de conversación e interacción entre los dos instrumentos.



Por último, al igual que en el caso anterior, vamos a analizar la participación que tiene la percusión a lo largo de esta canción y si es que existen similitudes con la canción previamente estudiada.

Para comenzar, las congas entran a contratiempo. Esto ya es algo distinto debido a que en la canción previa, el instrumento comenzaba a tocar desde el primer pulso. En segundo lugar, los bongos están haciendo una suerte de marcha para dale movimiento al tema. Si los comparamos a los bongos de la otra composición, estos llevan un ritmo mucho

más rápido y constante. En tercer lugar, el güiro, una vez más, está marcando el patrón característico de la cumbia. Las galopas que esta ejecutando amarran con la llevada de la cáscara en el timbal, con los bongos y la guitarra rítmica. No cabe duda que es crucial su participación para que haya una conexión rítmica entre todo el ensamble. En cuarto lugar, los timbales están doblando la acción del güiro al tocar las galopas usando la cáscara. Finalmente, en cuarto lugar, el instrumento extra que aparece en la canción de *Bareto* es la batería. El aporte de este instrumento es variado. A pesar de que no pertenece al ensamble tradicional de la música afrocaribeña, este instrumento aporta una serie de elementos que lo hacen importante para añadir matices a la composición. En esta primera parte, la batería marca en el hi-hat las segundas semicorcheas de la galopa que hacen el güiro y el timbal. Este ya es el tercer instrumento que acentúa este ritmo. De manera global, el hecho de que se acentúe la galopa con mayor ímpetu, hace que esta pieza musical tenga mucho más movimiento, y por ende, evoque al oyente a moverse al ritmo de la canción.

En esta primera parte de análisis, hemos comparado dos canciones instrumentales de épocas distantes. Luego de haber profundizado más en ellas podemos decir lo siguiente.

De acuerdo a las similitudes que existen, para comenzar, la instrumentación es prácticamente la misma. La guitarra lead hace la melodía, la guitarra rítmica acompaña, el bajo se une a la guitarra, y por último, la sección rítmica es la que engloba todo y se convierte en el pilar central de la canción. Siendo más específicos, las guitarras lead de ambas composiciones utilizan los mismos efectos de pedales para lograr esa sonoridad que tiene la cumbia psicodélica amazónica. Por otro lado, las guitarras rítmicas acentúan las segundas corcheas de cada uno de los pulsos del compás marcando el acorde correspondiente. Asimismo, el bajo utiliza el mismo patrón rítmico: negra, dos corcheas, negra y dos corcheas.

Ahora, de acuerdo a las diferencias, se puede detallar lo siguiente. El primer elemento que presenta un cierto tipo de variación es el bajo. Esto se debe a que en la primera canción utiliza una mayor variedad de notas al momento de tocar el acompañamiento. No obstante, en la segunda canción, el bajo siempre toca el primer, tercer y quinto grado del acorde. El segundo elemento diferente son las congas. En este caso, para la canción de *Los Mirlos*, el patrón que utiliza es mucho más regular. Sin embargo, en la composición de *Bareto*, las congas entran constantemente a contratiempo y producen otro tipo de sensación. El tercer elemento son los bongos. Si bien el detalle es mínimo, en la segunda canción, la marcha que está tocando el bongo es mucho más rápida por el tipo de figuras rítmicas que utiliza (semicorcheas). En cambio, en *La Danza de Los Mirlos*, los bongos alternan entre semicorcheas y corcheas. Esto produce que no se sienta una marcha tan rápida en el primer tema, en cambio, en el segundo sí se percibe así. En cuarto lugar, la participación del timbal se diferencia bastante. En el primer caso, este solo acentúa las segundas corcheas de los pulsos débiles del compás (2 y 4). Sin embargo, en el segundo caso, el timbal tiene un papel más importante debido a que dobla el acompañamiento que realiza el güiro constantemente. Por último, en quinto lugar, se encuentra el aporte de la batería en *La voz del Sinchi*. Como se dijo anteriormente, la decisión de incluir este instrumento contribuye con diferentes matices a la canción, desde apoyar los cortes con el uso de los platillos, o realizar *fills* con los tambores. Particularmente, en la parte expuesta de la canción, la batería apoya lo que realizan el güiro y el timbal para darle mayor movimiento a toda la canción. Sin embargo, más adelante apoya en los cortes y realiza *fills*.

Entonces, es así como ambas canciones comparten ciertos elementos, pero, también se diferencian en otros. A continuación se han elegido dos canciones más de las mismas agrupaciones, no obstante, estas tienen letra. Luego de realizado el análisis, se va a comprobar una vez más que tantos elementos en común comparten estas composiciones.

Camaleón

Esta canción es una composición original de *Bareto* que corresponde al año 2013 y forma parte de su álbum de estudio “10 Años”. A continuación, se muestra la transcripción de los primeros cuatro compases del primero verso debido a que sintetiza el ritmo y armonía que se utiliza en el resto de secciones.

En primer lugar, la voz realiza la melodía de la canción. Aparece por primera y luego se le suman lo demás instrumentos. Asimismo, es bastante repetitiva y poco compleja, melódicamente hablando.

Voz

Am G Am G

He co no cido gen te va lien te ar mada con mu cho honor pe ro tam bien hay de cep cio nes a las que voy a cantar

En segundo lugar, la guitarra rítmica realiza el típico patrón de acompañamiento de la cumbia. Acentúa la segunda corchea de cada pulso débil del compás. Asimismo, utiliza *wah wah* como efecto. Armónicamente hablando, la progresión alterna entre Am y G, siendo esto un movimiento desde el grado II hacia el grado I de la tonalidad.

Guitarra Rítmica

Am G Am G

wah-wah

En tercer lugar, el teclado realiza un acompañamiento bastante libre en esta primera parte de la canción. Apoya a la guitarra rítmica por momentos y por otros mantiene silencio. Es más adelante donde interviene con algunas melodías que generan una suerte de contrapunto a la melodía principal.

Teclado

Am G Am G

En cuarto lugar, el bajo utiliza el patrón rítmico de negra y dos corcheas durante toda la canción. Así mismo, hace uso de la triada del acorde para definir la armonía, es decir, toca el 1er, 3er y 5to grado del mismo.

Bajo eléctrico

Am G Am G

En último lugar, tenemos la percusión. Con respecto a las congas, estas están marcando el mismo patrón que la guitarra rítmica, es decir, la segunda corchea de cada pulso del compás. Por otro lado, los bongos en esta canción solo están realizando *fills* (adornos) a lo largo del verso. En el caso del güiro, nuevamente actúa las galopas que le dan marcha a la canción. Asimismo, los timbales marcan los cortes que se realizan, y además, intervienen por momentos acentuando la segunda corchea de los pulsos débiles (2 y 4). Por último, la

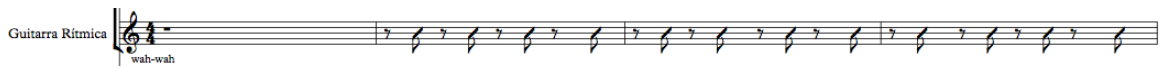
batería tiene un papel más protagonista en esta canción. Para comenzar, esta doblando con el bombo las corcheas que está tocando el bajo a lo largo del acompañamiento. Además, con el hi-hat esta marcando la galopa que está tocando el güiro. Por último, marca los cortes junto con el timbal. Por ello, para esta canción, la batería se vuelve uno de los ejes de la sección rítmica.

Eres mentirosa

A continuación, toca analizar la última canción. Para esta ocasión se va a utilizar la composición *Eres mentirosa* de la agrupación *Los Mirlos*. Se han elegido los primeros cuatro compases del primer verso debido a que es una buena forma de hacer una comparación con los mismos primeros cuatro compases del primer verso de la composición anterior.

Nuevamente, la melodía principal la realiza la voz. Esta es bastante simple al igual que la armonía utilizada. Eso quiere decir que la melodía utiliza notas diatónicas a la armonía y que la progresión armónica utilizada no hace uso de recursos un poco más complejos como intercambios modales, dominantes secundarios o acordes disminuidos.

En segundo lugar, la guitarra rítmica continúa una vez más con el acompañamiento en la segunda corchea de cada pulso del compás. Este patrón se ha repetido a lo largo de las tres canciones anteriores también.



Asimismo, el bajo realiza el patrón de negra y dos corcheas siguiendo el 1er, 3er y 5to grado del acorde como lo realizado en las composiciones previas.



En último lugar, la percusión en esta canción es bastante similar a la empleada en *Sonido Amazónico*. A diferencia de la canción de *Bareto*, esta no tiene batería. Por lo demás, los patrones utilizados en el resto de instrumentos del ensamble, no presentan mayor tipo de variación. Algo que es importante de mencionar es que el patrón del güiro ha sido algo inamovible en todas las canciones que se han analizado.



Luego de haber analizado la parte instrumental, es importante comparar la parte lírica de las últimas dos canciones.

Camaleón

He conocido gente valiente
armada con mucho honor pero también hay
decepciones
a las que voy a cantar
Se pierden cuando hacen falta
se olvidan de la canción
fingen que no pasa nada
ellos son como un camaleón

Preparan grandes cocteles
Mucho whisky, mucho jamón
y llegan a las decisiones
pagando con un favor
calculan cuánto les conviene el tamaño de la
porción
se olvidan de su misma gente
ellos son como camaleón

Por qué cambias de color
Qué es lo que escondes la mentira por ilusión
le sigues mintiendo a toda la nación
cambian los nombres y no la situación
Óyeme camaleón

Por qué cambias de color

Hay que tener buena memoria
Pa' que no vuelva a pasar
no dejemos que más corruptos nos vuelvan a
gobernar
Ellos solo se preocupan
de la coima y la comisión
nunca importan sus promesas
todos cambian de color

Ya nadie te cree con ese disfraz
Seremos muy pobres, pero esclavos jamás
Búscate otro tiempo, otro personaje
El que te habla en el correcto lenguaje
Y mantiene a mi gente haciendo coraje
Se ríe de todo el mundo y nunca paga el peaje
No queremos más limosna, no queremos más
consuelo
No queremos que nos tomen el pelo

La verdadera revolución
La que no se hace en la televisión
por la salud, por la educación
para eso si cambian la constitución

Eres mentirosa

Eres bien bonita pero mentirosa
Engañas a los hombres
Siempre con mentiras
Mentirosa mentirosa

Eres bien bonita pero mentirosa
Engañas a los hombres
Siempre con mentiras
Mentirosa mentirosa

Dices te quiero, te quiero mi amor
Dices te amo con loca pasión
Pero no lo dices con buena intención
Porque tu no tienes, tu no tienes corazón

Dices te quiero, te quiero mi amor
Dices te amo con loca pasión

A primera impresión, es claramente notorio que la canción de *Los Mirlos* tiene menos contenido lírico que la canción de *Bareto*. Asimismo, ninguna de las dos composiciones presenta una estructura clara de acuerdo a la métrica en sus versos. Con respecto a la rima, *Camaleón* presenta el tipo ABAB en la segunda parte de los dos primeros versos. Asimismo, en el tercer, cuarto y sexto verso hay rima tipo AAA dado que las palabras terminan de la misma manera. De igual forma, en *Eres mentirosa*, solo los últimos dos versos presentan el mismo tipo AAA dado que las palabras tienen la misma terminación. Ahora, con respecto al contenido de la letra, en la primera composición se está haciendo una dura crítica a los dirigentes del gobierno acusándolos de corruptos. En cambio, en la segunda composición se habla sobre una mujer que dice amar a los hombres pero a fin de cuentas todo es un engaño. Sin embargo, sólo analizando estas dos letras no podemos concluir con fundamentos suficientes de que exista cierto vínculo temático en lo que respecta a la lírica de estas canciones del género tropical.

Finalmente, luego de haber comparado dos composiciones instrumentales y dos con letra, podemos llegar a las siguientes conclusiones en cuanto a la evolución de las características musicales del género tropical instrumental peruano.

En primer lugar, hay que hablar de la armonía. Luego de haber analizado las cuatro canciones anteriores, se puede concluir que a lo largo de los años no ha habido un cambio significativo en cuanto a la armonía utilizada para este género. Esto se debe a que las progresiones armónicas siguen siendo bastantes simples dado que se mueven entre los mismo grados, y además, siguen utilizando los mismos modos y escalas para la elaboración de las melodías.

En segundo lugar, tocar hablar del ritmo. Si bien han habido cierto tipo de variantes, la base rítmica sigue siendo la misma. Para comenzar, la instrumentación sigue siendo prácticamente igual. Así que por ese lado la situación se ha mantenido uniforme. Por ejemplo, la llevada de las congas, bongos, güiro y timbal no ha tenido gran cambio dado que los patrones se han mantenido con excepción de algunas variantes mínimas. No obstante, hoy en día la inclusión de la batería a este género musical ha abierto más posibilidades sonoras a este tipo de canciones. Asimismo, la llevada rítmica del bajo y de la guitarra no ha cambiado para nada durante todos estos años.

En conclusión, podemos decir que la música tropical instrumental peruana ha mantenido sus características musicales a lo largo de estos años casi sin mayores cambios. Lo que si podemos decir es que debido a los avances tecnológicos y el acceso que tienen las bandas más contemporáneas a instrumentos musicales, la sonoridad del género ha cambiado mas no su base armónica ni rítmica.

2.3 El uso de estrategias comerciales, redes sociales y tecnología musical en los artistas nacionales de este género.

A lo largo de este capítulo, se darán a conocer las diferentes herramientas que los artistas nacionales de *Tropical Bass* utilizan día a día para mantenerse vigentes dentro del mercado nacional e incluso el internacional. Estas herramientas han sido divididas en tres bloques. El primero son las estrategias comerciales, el segundo el uso de herramientas de comunicación digital, y el tercero, la tecnología musical. Los representantes que serán analizados son Dengue Dengue Dengue, Deltatron, Tribilin Sound y Elegante & La Imperial.

Para comenzar, es necesario definir que se entiende por estrategia comercial. Esta se define como “los principios o caminos que una empresa toma para alcanzar sus metas comerciales, es decir, para llevar los productos al mercado sin que se pierdan en el tiempo a través del uso de marketing”⁵⁰. Si se traduce este concepto al mundo de los negocios musicales, la estrategia musical para un artista está supeditada a las diferentes rutas que pueden utilizar para lograr que el producto se mantenga en vigencia y sea cada vez más conocido con el paso del tiempo gracias a la imagen que da a conocer al mercado. Con la finalidad de entender y analizar mejor las estrategias, estas serán divididas en producto, distribución y comunicación. En lo que refiere a producto, se van a mostrar las propuestas innovadoras que cada uno de los artistas analizados utiliza. Por otro lado, la parte de distribución mostrará cómo es que estos productos llegan a los consumidores, ya sea de manera física o virtual. Por último, la comunicación dará a conocer la forma en que los artistas muestran su producto para que el público se interese en ello y decida consumir el arte que le ofrecen.

⁵⁰ Chávez 2015

En segundo lugar con respecto al uso de herramientas de comunicación digital, se analizará la forma mediante la cual cada uno de los artistas expuestos trabaja con las redes sociales y las plataformas de streaming. De esa manera se verá cómo es que las usan para dar a conocer su trabajo y compartir la música que hacen con el público que los sigue.

En tercer lugar, el aspecto de la tecnología musical implica conocer de qué forma estos artistas la aprovechan a lo largo del proceso creativo para la elaboración de sus producciones. Siendo más específicos, se hablará sobre instrumentos virtuales, equipos digitales y software especializado que ellos utilizan a lo largo del proceso de producción musical.

El primer artista del cuál vamos a hablar es Dengue Dengue Dengue. A continuación, se mostrarán las estrategias comerciales que este dúo emplea. En cuanto a lo que el producto respecta, se puede decir lo siguiente. Dengue Dengue Dengue ofrece una experiencia. Ellos no sólo le entregan al público música, sino que durante sus presentaciones en vivo hacen uso de material visual que se complementa con la experiencia sonora que están ofreciendo. De la misma manera, siempre sus conciertos se ven inmersos en alguna temática que evoca al público a sentirse parte de ese ambiente. Es por ese motivo que DDD! se caracteriza por este diferencial que se ha encargado de hacer valer a lo largo de su trayectoria musical y por lo cual el público los reconoce. Asimismo, otro elemento que los diferencia de otros artistas del género es su apariencia. Esta dupla hace uso de máscaras que tienen elementos tribales, extravagantes y psicodélicos con los que ocultan sus rostros. El ocultar sus rostros e identidades, hace que se vuelva más interesante para el público no saber quien está detrás de esas máscaras haciendo la música. Si bien se conocen las identidades de los dos miembros de DDD!, ellos siguen haciendo uso de estas máscaras durante las presentaciones en vivo y en el arte que utilizan para las portadas de sus álbumes y sencillos. Ahora, en lo que refiere a la distribución de su música, se puede decir lo siguiente. Como casi todos los artistas de hoy en día, DDD! hace llegar su música a través de plataformas como Spotify, Apple Music, Deezer, Tidal y Soundcloud. En la parte de comunicación, ellos hacen uso de las redes sociales y de presentaciones en vivo para mostrar su producto al mercado.

Para continuar, es momento de hablar sobre el uso de herramientas digitales empleadas por esta banda. En primera posición se encuentran las redes sociales. Actualmente, si no estás vinculado a ellas, prácticamente pasas desapercibido. Por tal motivo, con mayor razón, debes ser parte de este medio si lo que se busca es exposición. Es

así como esta dupla usa las principales redes de comunicación digital como lo son Instagram, Facebook y YouTube. En el caso de Instagram, la banda hace un uso bastante frecuente de esta red para mantener el contacto con sus seguidores. Gracias a la opción de generar “historias” que duran sólo 24 horas, la banda comparte fotos y videos durante sus presentaciones e interactúa con el público. Asimismo, publican periódicamente fotos, y nuevos lanzamientos en esta plataforma. Por otro lado, en Facebook, la banda vuelve a publicar lo que coloca en Instagram. Sin embargo, en este medio ellos organizan y comparten los eventos de las presentaciones que van a tener. Asimismo, publican algunos comunicados oficiales a través de esta red social. Finalmente, en YouTube tienen subidos videos de algunas de sus presentaciones, así como también, todas las canciones que han publicado.

Con respecto a las tecnologías musicales se puede decir lo siguiente. Este dúo pertenece a la categoría de lo que se conoce hoy en día como productor musical digital. La razón de esto se debe a que actualmente hay un alto crecimiento de productores musicales, sobretodo en el mundo de la electrónica, que utilizan tecnología digital para elaborar sus producciones. Para comenzar, se encuentran los instrumentos virtuales (VST). Dentro de esta categoría existen instrumentos de percusión, teclados, sintetizadores y demás dispositivos. Rafael Pereira y Felipe Salmón, componentes de esta dupla, hacen uso constante de este tipo de programas para la producción de sus composiciones. Es así como sus característicos bajos sintetizados, nacen justamente de estos programas virtuales que utilizan. Asimismo, generalmente la base rítmica principal esta hecha con este tipo de programas utilizando muchas veces lo que se conoce como *samples*. Los *samples* son fragmentos de audio que ya han sido grabados con anterioridad (muchas veces provienen de instrumentos musicales reales) y se vuelven a utilizar de manera creativa al momento de producir. Por otro lado, la grabación se hace completamente digital con el uso de estaciones de trabajo de audio digital (DAW en inglés) como lo es Ableton Live, un software de producción musical orientado para la música electrónica. Entonces, es así como DDD! Hace uso de la tecnología musical para poder potenciar su producto musical.

El segundo artista que toca analizar es el productor y DJ de música electrónica Deltatron, quién además, es el fundador del colectivo de música electrónica *Terror Negro*. Con referencia a su producto, él presenta música electrónica que se caracteriza por la fusión entre diferentes géneros (dentro de ellos el Tropical Bass). Si bien no tiene elementos tan distintivos como el grupo anterior, él se diferencia porque es común que a lo largo de sus

shows interactúe con otros DJ, normalmente con alguno de los que conforma Terror Negro. El público que lo sigue está acostumbrado a asistir a los eventos para escuchar y sentir la música de los artistas más allá de disfrutar del espectáculo que ellos podrían ofrecer. Por otro lado, en el aspectos de la distribución de su música, Deltatron también hace uso de las principales plataformas de streaming como Spotify, Apple Music y Sound Cloud para hacer llegar su música al público. Asimismo, los shows en vivo que realiza también contribuyen a hacer llegar su producto musical a los oyentes. En última instancia, para la parte de comunicación, el artista utiliza principalmente Instagram y Facebook para mantener el contacto con las personas que lo siguen.

Con respecto a las las herramientas digitales que emplea, en primera posición se encuentra Instagram. Casi a diario, Deltatron sube contenido ya sea a través de publicaciones o en modo de historias mostrando lo que hace día a día preparando nuevo material, tocando o viajando a otros lugares para hacer llegar su música. En segunda posición, Facebook le sirve como otro medio de difusión para volver a compartir algunas de las cosas que ya ha puesto en Instagram. En última posición se encuentra Youtube. Cabe señalar que esta última plataforma es la que menos utiliza el artista debido a que no sube periódicamente material a través de este medio.

Así como en el caso de Dengue Dengue Dengue, mencionamos que Deltatron también es productor. Por este motivo, hace uso de tecnologías musicales similares a las de la dupla anterior. Para comenzar, el DAW que utiliza para producir es Ableton Live. Con este programa producir música electrónica se vuelve algo mucho más intuitivo, dinámico y sencillo. Por ello, es aclamado por las personas que trabajan con este género musical. Luego, como parte de las técnicas de producción musical utilizadas, el artista utiliza mucho el sampleo. Es clave en este tipo de música electrónica fusión como el Tropical Bass, utilizar sonidos reales de instrumentos de percusión para posteriormente insertarlos en el programa de producción musical con la finalidad de crear bucles que sean el soporte de la base rítmica. Por último, este productor también hace uso de VST para la creación de sus composiciones musicales.

El tercer artista que toca mencionar es el DJ Tribilin Sound. Este artista crea mezclas en vivo utilizando canciones de antiguos exponentes de la cumbia peruana con pistas de electrónica y bases tropicales. Así com en los casos anteriores, es importante hablar sobre su producto. Tribilin está enfocado a un público que asiste a fiestas en bares o discotecas y

disfruta de bailar en la pista con este tipo de géneros electrónicos tropicales. Por ello, él ofrece eso. Un show en donde la música nunca para al ritmo de los sonidos tropicales provenientes de la cumbia amazónica, psicodélica y más contemporánea que se unen a las pistas de electrónica que va soltando. En referencia a la distribución de su música, este artista al igual que los anteriores, utiliza las plataformas de streaming ya conocidas para mostrar su música. Asimismo, las presentaciones en vivo que realiza también contribuyen a este mismo fin. En lo que refiere a la comunicación, Tribilin es un artista que permanece un poco inactivo en las redes sociales. Si bien se presenta en diferentes bares y clubes nocturnos, esto se debe a la trayectoria y el nombre que ha formado a lo largo de los años. No obstante, su actividad en estas redes de comunicación es bastante baja.

Con respecto a las herramientas digitales que Tribilin Sound utiliza, podemos decir lo siguiente. Así como casi todos los artistas en la actualidad, hace uso de redes sociales como Instagram, Facebook y YouTube. Sin embargo, como mencionamos previamente, no hace un uso frecuente de estas plataformas. Sus publicaciones son esporádicas. Dentro de todas estas redes, la que más utiliza es Instagram.

El artista en cuestión ya no es un productor musical como en los dos casos previos, sino un DJ. A diferencia de los productores, cuando él va a presentarse en vivo utiliza otro tipo de softwares que son exclusivos de DJ para poder hacer las mezclas en vivo entre las diferentes canciones y bucles que ya tiene grabados. Por ejemplo, uno de los programas más conocidos para lograr este cometido lleva por nombre *Traktor*.

El cuarto y último artista del cual toca discutir es la banda Elegante & La Imperial. Las estrategias comerciales que utilizan son similares a algunas que emplean los grupos antes mencionados. Ellos, a diferencia de los otros artistas que han sido analizados, tienen el formato de banda. De por sí, al tener este formato, el producto que ofrecen es diferente. Al igual que DDD! Ellos apuestan por una propuesta audiovisual que se suma al show que hacen en vivo. Asimismo, la vestimenta para E&LI es un tema importante para ellos debido a que usan prendas que los identifican como un grupo. Por otro lado, hay mayor interacción debido que al tener un cantante, y por ende sus canciones letra, el vínculo con el público es mayor. En el aspecto de la distribución, esta banda también utiliza las mismas plataformas que todas las bandas anteriores. Con respecto a la comunicación, ellos utilizan Facebook e Instagram como sus redes sociales predilectas, siendo la primera la que tiene mayor actividad. En cambio, en Instagram las publicaciones son un poco más esporádicas.

Las herramientas digitales que Elegante & La Imperial utilizan son Facebook, Instagram y Youtube. Como se había mencionado anteriormente, Facebook es la plataforma que más utilizan y por donde mayor contacto tienen con su público. En segundo lugar se encuentra Instagram, ya que la actividad es más esporádica. En último lugar está Youtube. En esa plataforma de videos suben videos con mayor espacialidad aún.

Por último, es momento de ver las tecnologías musicales que emplean. Si bien es cierto que esta banda pertenece al género Tropical Bass, ellos tienen un poco menos ese carácter electrónico en comparación a todos los otros artistas que han sido mencionados. Por ello probablemente pueda ser que utilicen como DAW Ableton Live, o en su defecto hagan uso de Logic Pro como plataforma de trabajo. Asimismo para este caso, durante la producción de las canciones, muchos de los instrumentos grabados si son realmente ejecutados en vivo ya que la banda esta compuesta por varios integrantes. No es necesario el uso de simples ni de bucles para poder tener la base rítmica.

Para concluir, es así como los artistas nacionales de este género desarrollan sus estrategias comerciales, el uso de redes sociales y la tecnología musical para el desarrollo de sus productos musicales.

3 REFERENCIAS

- Alvarado, L. (2015). Soñar con máquinas. Una aproximación a la música electrónica en el Perú. En R. Romero (Ed.), *Música Popular y sociedad en el Perú contemporáneo* (pp. 335-373). Lima: Instituto de Etnomusicología.
- Bailón, J. (2004). La chicha no muere ni se destruye, sólo se transforma. Quito: FLACSO.
- Bailón, J. (2009). Chicha Power. El marketing se reinventa. Lima: Universidad de Lima.
- Cárdenas, H. (2014). Música chicha. La música tropical andina en la ciudad de Cuzco. Lima: Ediciones interculturalidad.org
- Carranza, M. (2014). Making digital cumbia in Peru. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=6mZ3EY6-r2U> [Consulta: 22 de octubre de 2018]
- Chávez, K. (2015). Estrategias Comerciales. Recuperado de <http://pucae.puce.edu.ec/efi/index.php/economia-internacional/14-competitividad/217-para-entender-ampliamente-el-concepto-de-estrategias-comerciales-es-importante-desglosarlo> [Consulta: 25 de octubre de 2019]
- Clarke, E. (1999). Rhythm and timing in music. *The Psychology of Music*. California: Academic Press Series in Cognition and Perception.
- Delgado, L. (2016). Poder Verde: An Amazonian Exchange. Native Instruments. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=nMiTKhFfiHA> [Consulta: 22 de octubre de 2018]
- El Popular (2016). Tribilin Sound en busca de nuevos sonidos. Recuperado de <https://www.elpopular.pe/espectaculos/2016-12-31-tribilin-sound-en-busca-de-nuevos-sonidos> [Consulta: 06 de junio de 2019]
- Ferrand, P. (2016). Tropical frequencies: Terror Negro. Native Instruments. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=R-OQtveTe1Y> [Consulta: 22 de octubre de 2018]

- Festival Selvámonos (2018). Festival Selvámonos. Recuperado de <http://selvamonos.org/>
[Consulta: 19 de septiembre de 2018]
- Firbas, H. (2018). Red Bull Music trae la electrónica al Festival Cultura Libre. Recuperado de <https://www.redbull.com/pe-es/redbull-music-festival-cultura-libre>
[Consulta: 19 de septiembre de 2018]
- Fundación telefónica (2013). Dengue Dengue Dengue! + Colectivo Auxiliar. Recuperado de <http://espacio.fundaciontelefonica.com.pe/evento/dengue-dengue-dengue-colectivo-auxiliar/> [Consulta: 19 de septiembre de 2018]
- Guerrero, A (2013). Forma y fondo en el rock progresivo. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Márquez, I (2016). Cumbia digital: Tradición y postmodernidad. Cataluña: UOC.
- Márquez, I (2017). Bailando con Zizek: Orígenes y Evolución de la Cumbia Digital en Buenos Aires. Cataluña: UOC.
- Metz, K. (2015). ¡Cumbia! ¡Chicha! ¡"Pandilla"! Música pop en la Amazonía urbana. En R. Romero (Ed.), *Música Popular y sociedad en el Perú contemporáneo* (pp. 374-405). Lima: Instituto de Etnomusicología.
- Perú Boom (2015). Perú Boom: Animal Chuki, Dengue Dengue Dengue! Y más en Noise. (2015). Recuperado de <http://conciertosperu.com.pe/nacional/2015/peru-boom-animal-chuki-dengue-dengue-dengue-y-mas-en-noise/> [Consulta: 10 de septiembre de 2018]
- Romero, R. (2007). Andinos y tropicales: La cumbia peruana en la ciudad global. Lima: PUCP & Instituto de Etnomusicología.
- Shivo (2014). La Explosión del Tropical Bass en Latinoamérica!. Recuperado de <https://www.generationbass.com/2014/10/16/la-explosion-del-tropical-bass-en-latinoamerica-spanish-version/> [Consulta: 10 de septiembre de 2018]
- Univisión (2017). Deltatron, el DJ peruano que está poniendo a Lima en el mapa. Recuperado de <https://www.univision.com/musica/ulab-music/deltatron-el-dj-peruano-que-esta-poniendo-a-lima-en-el-mapa-video> [Consulta: 07 de junio de 2019]

Vallejo, M. (2016). El tropical bass en el Perú. Recuperado de <http://dosis.pe/el-tropical-bass-en-el-peru/> [Consulta: 8 de septiembre de 2018]

ZZK Records Info. (2018). ZZK Records. Recuperado de <http://zzkrecords.com/info> [Consulta: 8 de septiembre de 2018]