

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Nuevas manifestaciones del género urbano y Hip Hop-rap
peruano entre el año 2018 al 2023

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Música que
presenta:

Micaela Torres Ruiz

Asesora:

Zoila Elena Vega Salvatierra

Lima, 2024

Informe de Similitud

Yo, **Zoila Elena Vega Salvatierra**, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis de investigación titulada *Nuevas manifestaciones del género urbano y Hip Hop-rap peruano entre el año 2018 al 2023*, de la autora **Micaela Torres Ruiz** dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 6%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 26-oct.-2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 6 de mayo de 2024

Nombres y apellidos de la asesora: Zoila Elena Vega Salvatierra	
DNI: 29738283	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6748-7648	

Resumen

La globalización y el avance de las tecnologías permitieron la expansión y desarrollo del hip hop dentro del territorio nacional. Estos hechos dieron resultado en una evolución del género, lo que significó una serie de cambios y el surgimiento de nuevas características en el ámbito musical. El presente trabajo académico toma como foco principal a las nuevas manifestaciones del hip hop peruano, y el objetivo axial radica en identificar y analizar las características de estas manifestaciones a nivel de composición y producción musical.

Debido a la evolución del género, se propone como hipótesis la existencia de un subgénero dentro del hip hop que se caracteriza por sus canciones con temáticas conectadas con el ámbito emocional y experiencias humanas, su forma de comunicación accesible y cercana hacia el público, su uso de elementos repetitivos, su balance entre lo melódico y rítmico y su versatilidad para incluir elementos de otros géneros musicales.

Mediante análisis de canciones y entrevistas a los artistas, se recopilan y comparan características sobre la composición y producción musical típicas del hip hop local contemporáneo, con la finalidad de encontrar coincidencias y patrones que permitan su categorización dentro de este nuevo subgénero mencionado. Además, también se investigan aspectos relacionados a los artistas como sus datos biográficos, trayectorias artísticas, procesos creativos, estrategias de difusión y percepciones en torno a la industria musical peruana.

Posteriormente a esta recopilación de datos, se descubre el protagonismo de los programas musicales tipo DAW en los procesos de creación y edición de audio, la importancia del rol del productor musical y el surgimiento de un hip hop más íntimo, emotivo y personal.

Agradecimientos

A mí misma, por elegir cuidarme y, a la vez, hacer el esfuerzo todos los días.

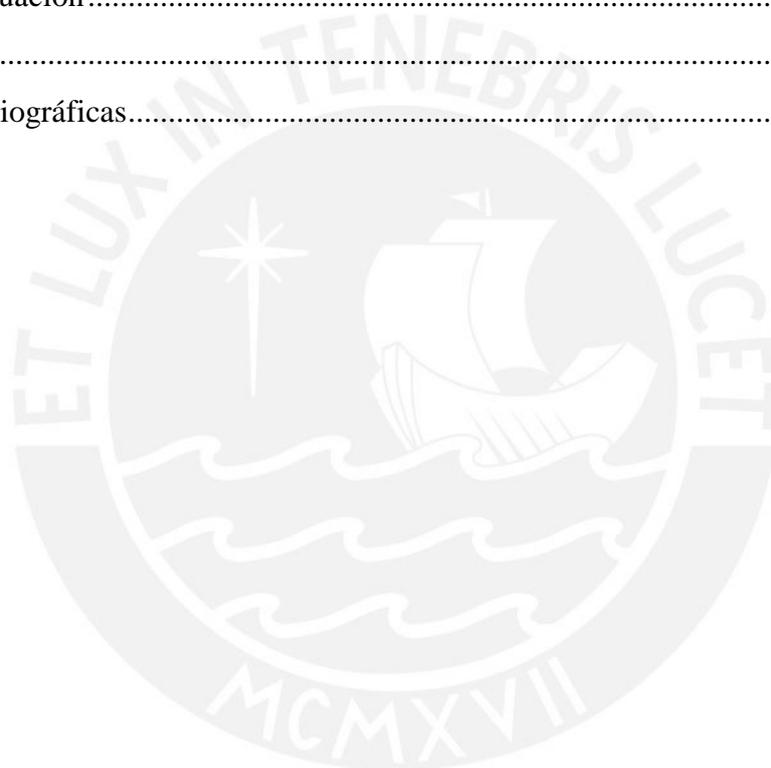
A los artistas entrevistados, por su predisposición.



Índice

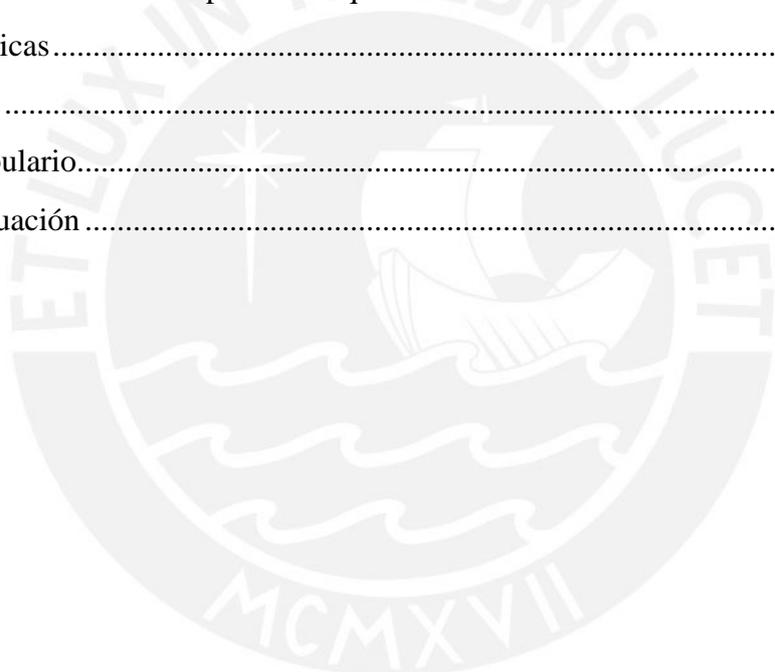
Resumen.....	ii
Agradecimientos	iii
Índice de tablas	vi
Índice de figuras.....	vii
Introducción	1
Capítulo 1: Planteamiento de la investigación.....	3
1.1 Descripción del problema.....	3
1.2 Preguntas de investigación	3
1.2.1 General.....	3
1.2.2 Específicas	3
1.3 Objetivos	4
1.3.1 General.....	4
1.3.2 Específicos.....	4
1.4 Justificación.....	4
1.5 Hipótesis.....	5
1.6 Estado del arte	6
1.7 Marco teórico	10
1.8 Marco metodológico	13
Capítulo 2: Contexto y antecedentes.....	16
2.1 Orígenes del hip hop	16
2.2 El hip hop en Perú	20
Capítulo 3: Nuevas manifestaciones de hip hop peruano	27
3.1. Biografía.....	28
3.2. Antecedentes familiares	36
3.3 Inicios en la música/formación musical	38
3.4 Trayectoria artística/carrera musical	40
3.5. Influencias artísticas	62
3.6. Estrategias de difusión musical	70
3.7. Hip hop peruano	81
3.8. Proceso creativo	87

Capítulo 4: Un nuevo subgénero en el hip hop peruano.....	93
4.1 Características de la música	93
4.1.1 Ritmo	95
4.1.2 Armonía.....	96
4.1.3 Melodía.....	99
4.1.4 Estructura.....	109
4.1.5 Arreglos	112
4.2 Características de la letra.....	121
4.2.1 Temáticas.....	121
4.2.2 Rimas	125
4.2.3 Vocabulario	128
4.2.4 Acentuación	131
Conclusiones	135
Referencias bibliográficas.....	140



Índice de tablas

Tabla 1: Biografía	28
Tabla 2: ¿Has estudiado música de manera profesional?	31
Tabla 3: Categorías de análisis para el bloque de Música	93
Tabla 4: Ritmo	95
Tabla 5: Armonía	96
Tabla 6: Melodía.....	99
Tabla 7: Estructura.....	109
Tabla 8: Instrumentación	112
Tabla 9: Arreglos	115
Tabla 10: Categorías de análisis para el bloque de Letra.....	121
Tabla 11: Temáticas.....	121
Tabla 12: Rimas	125
Tabla 13: Vocabulario.....	128
Tabla 14: Acentuación	131



Índice de figuras

Figura 1: Fragmento de “Tú y yo” de Miguel Guerrero	100
Figura 2: Fragmento de “Ni cuenta” de M2H.....	101
Figura 3: Fragmento de “Si te vas” de A.C.O.....	102
Figura 4: Fragmento de “A veces” de Gonzalo Genek.....	103
Figura 5: Fragmento del rap cantado de “Si te vas” de A.C.O	104
Figura 6: Fragmento de “Loco” de M2H.....	105



Introducción

La cuarentena establecida en el 2020 debido a los contagios masivos por COVID-19, trajo como consecuencia que muchas personas tengan que ocupar su tiempo con múltiples formas de entretenimiento, entre ellas, la música. Esta, llegó a convertirse en una forma de acompañamiento para lidiar con la realidad del momento; además, tener mayor tiempo para el consumo musical trajo consigo una serie de descubrimientos de nuevos artistas y el surgimiento de otros nuevos.

Los descubrimientos musicales diarios en Spotify suelen funcionar como una cadena: al oír una canción de un artista o grupo musical específico, es posible descubrir a otros artistas que tengan canciones similares, y a partir de estas nuevas canciones descubiertas, el mismo algoritmo lanza más canciones similares; este proceso se repite y es, de esta forma, que se comienzan a notar relaciones, similitudes y características compartidas entre las canciones y artistas.

La presente investigación surgió gracias a un descubrimiento musical que comenzó con la escucha de algunas canciones del grupo de hip hop peruano llamado M2H. Posteriormente, y gracias a las radios de Spotify, se llegó a descubrir a otros artistas peruanos cuyos temas compartían similitudes entre sí, ya que, mediante íntimas, sinceras y emotivas líricas y propuestas musicales sugerían abrir caminos hacia un nuevo estilo de lo urbano, del hip hop. Este descubrimiento dio a la posibilidad de que el arte y los artistas puedan catalogarse dentro de un nuevo sub género dentro del hip hop peruano.

Con la finalidad de comprobar esta hipótesis, el objetivo principal de la presente investigación radica es identificar y analizar cuáles son las características de las canciones pertenecientes a los artistas contemporáneos del hip hop peruano; además, para dar un orden

a estas características, se realiza una división relacionada con la composición y la producción.

La metodología utilizada para hacer la recopilación de datos se dividió en dos recursos: el análisis de canciones, actividad realizada por cuenta propia en forma de ocio hasta antes de contemplar empezar una investigación; y las entrevistas a algunos artistas de hip hop peruano, actividad que, personalmente, había imaginado y añorado también hasta antes de considerar empezar un trabajo de investigación. Cada una de las canciones a analizar, son canciones que me acompañaron durante el tiempo de cuarentena; y los artistas elegidos para las entrevistas son o participantes de estas canciones analizadas u otros artistas peruanos de la escena de hip hop en general. Todos los artistas elegidos a analizar en esta investigación se caracterizaron por compartir similitudes entre sus productos musicales en general y por estar socialmente relacionados. Por este motivo, se puede interpretar que estas relaciones forman una comunidad y red social-artística.

Como es típico del género, su autenticidad se encuentra bastante definida por las tecnologías usadas en sus producciones; y, el avance de estas mismas, pudo permitir distintas innovaciones que reforzaron aquello que los artistas deseaban transmitir. Así como todo lo que nos rodea evoluciona y muta con el tiempo, la música también lo hace.

El presente trabajo académico, ofrece una investigación y observación detallada de un tema actual, reciente y fresco de la escena musical peruana. Es, verdaderamente, un tema tan actual que en este preciso momento la escena musical continúa desarrollándose. Todo lo descrito, y algunos detalles más, se abordan en la presente investigación titulada como: las nuevas manifestaciones y tendencias del género urbano y Hip Hop-rap peruano en los últimos cinco años.

Capítulo 1: Planteamiento de la investigación

1.1 Descripción del problema

Las investigaciones realizadas frente al tema de hip hop peruano, básicamente eligieron como objeto de estudio a las manifestaciones de hip hop antiguas; estas fuentes ofrecieron enfoques sociales e históricos en su mayoría, sin embargo, no se encontraron estudios que contengan una investigación directa en base a la música y las características de las canciones de hip hop peruano. En relación con lo enunciado, se identificó la existencia de una evolución musical entre las manifestaciones actuales y las manifestaciones pasadas de hip hop peruano, además de la presencia de múltiples coincidencias en torno a aspectos musicales entre las canciones de estos artistas; no obstante, no se hallaron fuentes que contengan esta información en cuanto al contenido y la contemporaneidad del tema.

1.2 Preguntas de investigación

1.2.1 General

¿Cuáles son las características a nivel de composición y producción que se han presentado en las nuevas manifestaciones y tendencias del género urbano y Hip Hop-rap peruano entre el año 2018 al 2023?

1.2.2 Específicas

- ¿Cómo se da el proceso creativo de estas nuevas manifestaciones del género urbano y hip hop-rap peruano entre el año 2018 al 2023?
- ¿Quiénes son los artistas exponentes de estas nuevas manifestaciones del género urbano y hip hop-rap peruano entre el año 2018 al 2023?
- ¿Cuáles son las características del desarrollo artístico de los artistas de las nuevas manifestaciones del género urbano y hip hop-rap peruano entre el año 2018 al 2023?

- ¿Cómo son la música y letra de las canciones pertenecientes a los artistas de las nuevas manifestaciones del género urbano y hip hop-rap peruano entre el año 2018 al 2023?

1.3 Objetivos

1.3.1 General

Analizar las características a nivel de composición y producción que se han presentado en las nuevas manifestaciones y tendencias del género urbano y hip hop-rap peruano entre el año 2018 al 2023.

1.3.2 Específicos

- Indagar el proceso creativo de estas nuevas manifestaciones y tendencias del género urbano y hip hop-rap peruano entre el año 2018 al 2023.
- Identificar a los artistas de las nuevas manifestaciones del género urbano y hip hop-rap peruano entre el año 2018 al 2023.
- Describir las características del desarrollo artístico de los artistas de las nuevas manifestaciones del género urbano y hip hop-rap peruano entre el año 2018 al 2023.
- Analizar la música y letra de canciones pertenecientes a artistas de nuevas manifestaciones del género urbano y hip hop-rap peruano entre el año 2018 al 2023 para establecer la existencia de características generales y coincidencias en el estilo.

1.4 Justificación

La relevancia de la presente investigación radica en reconocer y demostrar la consolidación de un subgénero musical dentro del pop urbano peruano. Esto genera múltiples aportes con respecto a cómo se desarrolla y evoluciona parte de la escena musical peruana.

La comunidad en la que se inserta esta investigación es en una comunidad artístico-musical, debido a que está involucrados diferentes artistas y, así mismo, los mismos

consumidores/oyentes de la música y el contenido que exporta este género. De esta manera, el hecho de brindar atención a este tipo de movimientos genera que se reconozca y se ponga un foco directo sobre el talento nacional, ya que los artistas que se identificaron y participaron de esta investigación son de nacionalidad peruana.

Al hacer una investigación en base al análisis e identificación de los elementos de las nuevas manifestaciones del género urbano, se impulsa una concientización comunitaria con respecto a cómo se ha venido desarrollando el género en el Perú musicalmente hablando, ya sea con respecto a la composición, interpretación o producción musical. Además, mediante esta investigación se abordará cómo ha influido este género en la escena musical peruana.

La información abordada en este trabajo académico puede resultar útil para investigadores de la escena artística - musical urbana local, ya que se abordan tanto aspectos históricos como características relacionadas a la música. Asimismo, gracias al abordaje de aspectos musicales, la investigación también puede ser una buena referencia para artistas nuevos interesados en insertarse dentro del género o crear canciones con elementos de hip hop.

A diferencia de otras fuentes académicas, la investigación posee un enfoque novedoso basado en una dualidad que se compone de datos histórico – sociales junto con datos artístico – musicales del hip hop en el Perú. El complemento de estos brinda la comprensión del fenómeno en torno a su origen, su desarrollo, sus características y entre otros aspectos.

1.5 Hipótesis

Las nuevas manifestaciones de hip hop-rap peruano se caracterizan por trabajar en grupo, por apoyarse en las nuevas herramientas tecnológicas para sus procesos de composición y producción, por mostrar apertura a incorporar elementos de otros géneros musicales y por inspirarse en experiencias humanas emocionales para las temáticas de sus

canciones. Además, se plantea que estas nuevas manifestaciones puedan catalogarse dentro de un nuevo subgénero con las características previamente mencionadas, sobre todo por las temáticas emotivas, íntimas y personales que son complementadas con elementos musicales que potencian este tipo de mensajes.

1.6 Estado del arte

El género urbano y el hip hop en el Perú han sido investigados previamente por algunos autores. Estas investigaciones, principalmente, han estado planteadas desde un enfoque social y político, debido a que en múltiples canciones del género se “elabora una narrativa musical en torno a una problemática nacional y elementos de la cultura local” (Alvarado, 2018, p. 139). Sin embargo, no se han abordado enfoques específicamente musicales de este género en el Perú.

Según Liuba Kogan, la llegada del hip hop al Perú “se remonta a los años 90, gracias a la exhibición de películas norteamericanas que mostraban esta cultura, y presentaban la obra de raperos extranjeros como Cypress Hill, Tupac Shakur y Ice Cube.” (2017, p. 4). Esto ocasionó un movimiento cultural cuyas manifestaciones artísticas estaban estrechamente ligadas al barrio y a la calle, debido a que se organizaban las conocidas presentaciones y batallas de rap. Como se menciona previamente, el hip hop fue inicialmente utilizado por muchos ciudadanos como una herramienta de expresión orientada a la protesta; como expone Rosmery Alvarado en su investigación:

(...) se puede observar cómo el hip hop puede generar nuevas maneras de protestar a través de la demanda moral y cómo el acto de performar ¹sobre el

¹ Puestas en escena artística, interpretar.

tema repercute en la intención de los individuos a participar en la esfera pública” (2018, p. 145).

En este texto, Alvarado brindó un acercamiento hacia la “Apropiación y construcción del sujeto en la escena subterránea del movimiento hip hop peruano”, como se titula su artículo académico; ella, estudia esta manifestación musical como fenómeno social y político. Por otro lado, en su investigación, Kogan presentó el análisis de algunas letras de canciones de rap pertenecientes a grupos hiphoperos ²originarios del Callao; estas letras fueron elegidas mediante la plataforma de YouTube, ya que era el principal medio de difusión de los grupos artísticos. Al igual que Alvarado, Kogan coincidió en encontrar un contenido socio-político en las letras de las canciones; asimismo, ambas autoras manifestaron la importancia del rol del barrio para el desarrollo del género musical.

Las fuentes mencionadas calzan dentro de los antecedentes del tema de investigación, debido a que permiten un acercamiento a cómo se dio la recepción del hip hop al llegar a Lima, Perú. Sin embargo, a excepción de Kogan y su análisis lírico, las fuentes no cubrieron ningún elemento musical.

Con respecto al ámbito musical, se encontraron investigaciones realizadas en el extranjero, principalmente en Estados Unidos. Una de estas fuentes es el libro titulado como *How to rap: the art and science of the hip-hop MC*, escrito por Paul Edwards en el año del 2009. A grandes rasgos, este texto presentó una guía de cómo hacer rap mediante la recopilación de entrevistas de los más influyentes raperos; los artistas expusieron técnicas, métodos y sugerencias en torno a su proceso de aprendizaje en el rap. Algunos de los contenidos son: temáticas, formas y herramientas, flow, rimas, ritmos, escritura y

² Neologismo derivado de la palabra hip hop. Hace referencia a grupos de hip hop.

composición, técnicas vocales, en el estudio y performance. Este libro aportó a la investigación principalmente temas relacionados con el rap, las líricas y algunos aspectos pequeños de composición y producción.

Michael D'Errico, en su trabajo académico titulado como *Behind the Beat: Technical and Practical Aspects of Instrumental Hip-Hop Composition* del año 2011, construyó un recorrido desde los aspectos técnicos de la construcción musical del hip hop hasta la respuesta de los productores del género urbano de cómo frente a las constantes evoluciones del *Midi Production Center (MPC)*³. D'Errico, argumentó que el MPC proporcionaba identidad a los productores de hip-hop, ya que pasaban a formar parte de una comunidad global a través de procesos de composición compartidos (2011, p.2). Además, se expuso que la producción “auténtica” del hip-hop había estado definida siempre por las tecnologías y por la capacidad del productor para darles uso. Esta fuente permitió un acercamiento hacia el lado de la composición y producción típica del género de hip hop; sin embargo, no incluyó ningún tipo de análisis musical o lírico. Asimismo, Alexander Crooke abarcó en su artículo titulado como *Music Technology and the Hip Hop Beat Making Tradition: A History and Typology of Equipment for Music Therapy* en el 2018 la tecnología musical con respecto a la creación de beats en el hip hop. De esta manera, ambos autores expusieron que la música popular, específicamente el hip hop, tuvo un desarrollo importante gracias a la aparición de estas nuevas tecnologías. Ambos textos abordaron, más desde lo musical, algunas características del hip hop, las cuales contribuyeron al entendimiento de cómo se desarrollaron las nuevas manifestaciones del género urbano/hip hop-rap en el Perú.

³ Instrumento electrónico utilizado para la creación de beats.

Con el objetivo de dar paso al ámbito de la producción musical, David Gibson propuso en su libro *The Art of Producing: How to Create Great Audio Projects* en el 2019, un estándar de proceso de producción musical con el objetivo de crear un proyecto musical exitoso. Según Gibson, dentro del mundo del rap y hip hop, muchos artistas buscan productores que no solo ayuden a organizar sus proyectos, sino que también escriban/compongan beats y arreglen los temas (2019). Esta fuente, como las dos anteriores presentadas, sugirió que el rol de un productor musical en el género urbano/hip Hop es de suma importancia, ya que es quien principalmente maneja las tecnologías mediante la composición de beats y producción de los mismos. Sin embargo, esta fuente no es un libro que esté basado netamente en la producción de géneros urbanos/hip hop, sino se abarca la producción musical a grandes rasgos.

Finalmente, estas dos fuentes recopiladas responden al ámbito comprendido dentro de la educación musical. Por un lado, los autores Adam Kruse y Stuart Chapman propusieron la exploración de vídeos online en YouTube de corte instructivo como un medio para la educación musical de géneros populares y hip hop; los hallazgos del estudio posicionaron a la plataforma de YouTube como un importante repositorio de este tipo de contenidos educativos en la creación y producción de beats para el hip hop. Según ambos autores, Kruse y Chapman, estos vídeos “se enfocan en la composición de nuevos beats en vez de re crear material ya existente, subrayando la importante diferencia entre las prácticas musicales de Hip Hop y la dinámica típica de ‘listen and copy’ ⁴” (2019, p. 256). Por otro lado, Mathew Thibeault, con su artículo titulado “Hip-hop, digital media, and the changing face of music education” en el año 2010, presentó una serie de ideas que fundamentaron por qué sería ideal

⁴ Escuchar y copiar

el hecho de incluir la enseñanza de hip hop en los programas de educación musical de las escuelas. Según el autor, “el Hip Hop podría ser la mejor manera de explorar y entender las tendencias musicales, a los músicos y a la audiencia involucrada en el ámbito educativo” (Thibeault, 2010, p. 4). Del mismo modo, Thibeault sostuvo que el avance de la tecnología había permitido nuevas formas de composición, producción y performance. Este enfoque hacia lo educativo brindó una visión con respecto a cómo se pueden compartir estos conocimientos musicales hacia un público; particularmente se ha descubierto que muchos músicos actualmente nutren sus prácticas musicales mediante vídeos tutoriales de Youtube, como el estudio presentado por Kruse y Chapman.

Esta estas últimas dos fuentes ligadas al ámbito educacional reforzaron la idea de que la presencia de nuevas tecnologías trajo consigo nuevas formas de ser músico y hacer música. Además, los artículos expusieron algunas características sobre el hip hop tales como la repetición y el minimalismo, además de las ya mencionadas previamente en otros estudios como técnicas de sampleo, rimas, creación de beats, entre otros.

1.7 Marco teórico

Debido a que en esta investigación tiene como objeto de estudio el género urbano hip hop, es relevante comprender cuál es el concepto detrás del mismo: En el libro *Música popular y sociedad en el Perú contemporáneo*, Kyle E. Jones define al hip hop en el Perú como un fenómeno cultural masivo, conformado por jóvenes mestizos de las clases medias y populares de los centros urbanos, para finalmente examinar cómo las dinámicas del hip hop ponen en primer plano las tensiones de la juventud en el Perú contemporáneo” (Romero, 2015, p. 13).

Otra definición del término “hip hop”, consultada en *The Oxford Dictionary of Music*, radica en que es un género de música que combina voces de rap sobre acompañamiento

rítmico, a menudo construido a partir de material preexistente (2013). Además, para complementar la definición anterior, se extrajo de la misma fuente la definición de rap: estilo vocal sumamente rítmico y semi hablado cuyos orígenes se remontan a la música afroamericana de los años 1970; además, la fuente señaló que algunos temas comunes del estilo eran la política y la vida del barrio. Se hace referencia a la vida de barrio como un estilo de vida caracterizado por una comunidad vecinal fuerte, pobreza y, en muchos casos, el mal vivir. Dentro de la investigación, se hace uso de un neologismo proveniente de la palabra hip hop: *comunidad hiphopera*, hace referencia a un grupo de gente que se encuentra dentro de la escena hip hop; *hiphoper*, artista que practica música hiphop, etc.

Por otro lado, también se aborda constantemente el término *beats*, el cual Crespo define como bases instrumentales a las cuales se les añade el elemento vocal o rap (2017). Los encargados de este proceso creativo se hacen llamar *beat makers*, quienes se encargan de crear música propia, como producciones o bases rítmicas, con las características típicas del género que conocemos como rap o hip hop/música urbana (UTADEO 2015).

Otra de las técnicas incluidas en el proceso creativo de una producción de hip hop/música urbana es el *sampling*. Según Sewell, “es la cita de una actuación, puesto que recrea todos los detalles del timbre y del ritmo que evocan e identifican a un único evento sonoro” (2013, p. 13); esto comprende que es una herramienta basada en la grabación/reproducción de un sonido pre existente. Los DJ’s y productores de hip-hop perciben este tipo de herramientas como sus instrumentos musicales, y ven en su uso un vínculo directo con la creación de hip-hop “auténtico” (Crespo, 2017, p. 11).

Muchos de los procesos de creación y producción musical pueden ser llevados a cabo por medio de una *Digital audio Workstation (DAW)* o estación de trabajo de audio digital. Esta, se caracteriza por contener una combinación de un hardware y software de computadora

que se utilizan para grabar música en múltiples pistas. La DAW le brinda a una computadora la capacidad de tener la misma funcionalidad de un estudio de música (Case, 2014, s/p); algunas de las DAW's más comunes son FL Studio, Pro Tools, Logic Pro, Ableton y Maschine. Estas DAW's forman parte indispensable de un *home studio* o estudio de casa, el cual se define un estudio de música casero; este incluye elementos como equipos de sonido, DAW's y, en ciertos casos, accesorios para conservar la calidad de sonido.

Entre los términos utilizados dentro del ámbito de la producción musical está el *mastering* o la masterización, que se entiende como el proceso de crear una versión master de la mezcla, en la cual se hacen ajustes de dinámica, ecualización, balance e imagen para perfeccionar las pistas, y al mismo tiempo, se la prepara para su transmisión por diferentes medios (Raez & Ponce, 2017, p. 5).

Un término perteneciente a un área distinta es *management*. Este, hace referencia a la gestión musical, la cual que se encarga de la gestión de la carrera musical del artista en cuestión.

Cuando se mencionan los términos sesionista, músico sesionista o músico de estudio, se hace referencia a un músico “intérprete que trabaja exclusivamente en estudios de grabación” (Grove Music Online, 2003, s/p).

En cuestión de contenidos promocionales en el ámbito de Marketing y Publicidad es relevante considerar los siguientes términos: *teaser o tráiler*, se define como una herramienta audiovisual promocional la cual se muestra en forma de “vídeos en los que se adelanta la canción que se va a lanzar o que ya ha sido lanzada” (Araujo, 2018, p. 61); *visualizer*, se define como un tipo de contenido audiovisual en el cual la imagen suele ser estática (como una porta de un single) y se muestre el audio de una canción (Araujo, 2018, p. 56); *reels*, se puede definir como vídeos verticales de tiempo corto grabados en la red social Instagram; y

behind the scenes o detrás de cámaras, es un formato audiovisual en el que se suele mostrar la elaboración de un videoclip. Por otro lado, muchos artistas que ya tienen cierta trayectoria musical cuentan con un *fan base*, término utilizado para hacer referencia a una base o comunidad de fanáticos de los artistas.

Otro término utilizado constantemente dentro de la investigación es *hip hop oldschool*, que hace referencia a las manifestaciones de hip hop antiguas, aproximadamente a partir de hace 20 años hacia atrás.

Una herramienta importante para la creación de música comercial o pegajosa es el uso del *hook o gancho comercial* que se define como una “frase musical o lírica que se destaca y es muy fácil de recordar” (Bonilla, 2019, s/p).

1.8 Marco metodológico

La presente investigación se basa en fuentes documentales y etnográficas.

Las fuentes documentales están compuestas principalmente por canciones representativas de los distintos grupos de hip hop peruano actual. Estas canciones se ubican dentro del género urbano/hip hop-rap peruano y comparten características como el ritmo, las temáticas, la forma, la producción, los arreglos, las sonoridades y la performance. Para identificar estas características, se escucharán y transcribirán las canciones más representativas de cada una de los grupos musicales o solistas reconocidos del género. Aproximadamente serán 2 canciones por grupo musical.

La recolección de datos se realizó mediante un proceso de análisis de las canciones más representativas de cada uno de los grupos musicales. El análisis constató de una escucha repetitiva para poder identificar elementos como el ritmo, armonía, líneas melódicas, las temáticas, la forma, la producción, arreglos, sonoridades y performance.

El tipo de análisis propuesto se basó en empezar de lo más general a lo más específico. Primero, identificar la temática general de la canción, el género musical (y sus influencias), la armonía y la forma de la canción (verso, pre coro, coro, puente, etc.). Luego, identificar elementos más específicos como líneas melódicas repetitivas, instrumentos o sonoridades en particular, palabras que resalten en la letra, rimas, etc. Para ello, será necesario realizar transcripciones de pequeños fragmentos musicales y líricos.

Una vez identificados estos aspectos, gracias a los procesos previamente realizados, se compararon las canciones transcritas y analizadas con el objetivo de encontrar patrones característicos del género.

Para la recolección de datos de estas fuentes documentales, se utilizó la plataforma virtual Spotify, ya que es una de las plataformas principales en las que los artistas difunden sus productos musicales. También se utilizó el software de notación musical Sibelius para hacer las transcripciones y un software de procesamiento/tratamiento de textos para hacer las anotaciones respectivas de los hallazgos del análisis. Los análisis de las canciones fueron realizados por medio del oído de la autora, ya que no se contó con ninguna fotografía o copia de las sesiones de las DAW's donde se trabajaron las canciones.

Por otro lado, las fuentes orales de la investigación están compuestas principalmente por los artistas más representativos del género musical urbano/hip hop - rap peruano. En este grupo a seleccionar se encuentran intérpretes, productores musicales, compositores y managers. Luego de hacer la respectiva observación y trabajo de campo (escucha de canciones, indagación mediante las redes sociales, revisar entrevistas, etc.), se seleccionaron a los artistas más alineados con los objetivos de la investigación. Una vez identificados a estos artistas, se realizaron las coordinaciones para convocarles a una entrevista, ya sea virtual o presencial, con el objetivo de indagar acerca de temas como: el proceso creativo, la

fase de producción, performance, industria, entre otros puntos que giran alrededor de cómo interactúan las personas dentro del género musical urbano/hip hop - rap peruano. Los artistas entrevistados fueron: Gino Masías, conocido como Giru Mad Fleiva (intérprete y compositor); Diego Mas, conocido como DM (intérprete y compositor); Arturo Salazar, conocido como A.C.O (intérprete, compositor, beatmaker y productor); Kevin Maraví, conocido como Kaeve de M2H (intérprete, compositor, beatmaker y productor); Miguel Guerrero (intérprete y compositor); Andrés Espinoza, conocido como PrimoBeatz (productor, beatmaker, compositor, manager e intérprete); y Franco Bandas (productor, beatmaker, compositor, intérprete, manager, etc.).

El formato de entrevista utilizado fue de tipo semi-abierta y previamente fueron armadas las preguntas/guion de la entrevista. En caso de entrevistas virtuales, se precisará de un dispositivo electrónico para realizar una conferencia de vídeo virtual mediante plataformas como Zoom; para entrevistas presenciales, se precisará de un celular con opción de grabación de voz y en ambos casos (virtual o presencial) se hizo uso de un guión de la entrevista.

Capítulo 2: Contexto y antecedentes

El hip hop es un fenómeno artístico que, como muchos otros fenómenos, se ha globalizado por todo el mundo, incluyendo por América Latina y también por el Perú. Quizá, la diferencia entre otros fenómenos artísticos-culturales masivos y el Hip Hop es que el hip hop es “actualmente la forma cultural más ampliamente apropiada a nuevos contextos en todo el mundo” (Bucholtz, 2002, citado en Jones, 2015, s/p). Esto hace referencia a que, particularmente, es un fenómeno que se llegó a adaptar de distintas maneras en múltiples territorios del globo; de todas formas, es algo de lo que se hablará a detalle más adelante. Ahora, es necesario dirigirse a las bases del fenómeno, a donde comenzó todo.

2.1 Orígenes del hip hop

El presente sub capítulo contiene lo relacionado al contexto y los antecedentes del hip hop peruano. Los puntos a tratar son: el origen del hip hop en EEUU, las disciplinas artísticas dentro del género y las características del género.

Con respecto al origen del hip hop en Estados Unidos, el autor Aarón Brick expuso que “el hip-hop empezó a desarrollarse en los barrios pobres del Bronx, comuna del norte de la ciudad de Nueva York, a fines de los años setenta” (2005, p. 2). A pesar de que la presente investigación no está orientada hacia un enfoque social, resulta imposible dejar esta perspectiva del lado, ya que el origen de este fenómeno se debe a una respuesta de insatisfacción frente al contexto social y político específico que vivía la comunidad negra dentro de Nueva York a fines de los años 70. Este contexto se caracterizaba por expresar un enfrentamiento entre clases sociales: mientras la burguesía se ubicaba en barrios protegidos y constantemente atendidos por las autoridades, las clases sociales más bajas y pobres se enfrentaban a condiciones precarias que involucran todo tipo de segregación, estigmatización, racismo y medidas políticas injustas; es en medio de estas múltiples tensiones que los

habitantes y protagonistas de la realidad descrita buscaban ser escuchados y visibilizados (Tijoux et al., 2012). El mismo autor remarcó lo expuesto enunciando lo siguiente:

A fines de los años sesenta, en Nueva York, ciudad colmada de contradicciones al momento en que se aplican poderosas políticas neoliberales, el Hip Hop surge como expresión de un arte popular y como movimiento contestatario en sectores marginados de la ciudad. Sus protagonistas deben soportar la desacreditación proveniente de un consenso sociopolítico-mediático que niega su propuesta y rechaza su denuncia sobre la realidad que viven personas y barrios abandonados por las instituciones (Hebert, 2008, citado en Tijoux et al., 2012, p. 2).

Estas condiciones bajo las cuales se creó el género de Hip Hop, convertirían al mismo en una forma de “expresión urbana de la marginalidad” (Rose et al., 1998, citado en Kogan, 2017). Esta forma de expresión en la que se convirtió el Hip Hop, determinó muchas de sus características: por ejemplo, como respuesta a la discriminación de esta comunidad, ganaron gran protagonismo la protesta, la frontalidad y la cultural barrial como elementos dentro de las temáticas de las canciones. Estas características se desarrollarán con mayor extensión más adelante.

Se desarrollaron muchas prácticas artísticas dentro de lo que fue el movimiento de hip hop en las que estaban involucradas disciplinas como la danza, el dibujo y la música; todas estaban relacionadas entre sí. Dentro de la danza, surgió el baile llamado breakdance; dentro del dibujo, surgió la práctica de grafiti en las calles; y dentro de la música, surgió el rol del DJ y maestro de ceremonias (MC) en la composición/producción musical e interpretación musical respectivamente:

Barrios como Queens, Brooklyn y el Bronx, señalados como ‘guetos’, verán desde fines de esa década, constituirse una base creativa que reúne y mezcla expresiones artísticas que darán vida al hip hop: la creación musical (DJ), el rap (MC o maestros de ceremonias), el breakdance y el grafiti (Tijoux et al., 2012, p. 2).

Lo que tienen en común todas estas expresiones artísticas es que se caracterizaron por haber tomado lugar dentro de espacios públicos, y por ello que también presenta mucha relación con la cultura del barrio. Como expuso Jones, “cada elemento tiene su trayectoria específica, además de sus propias historias, influencias, eventos y prácticas asociadas” (2015, p. 303); y, es por este motivo, que se hará una descripción muy breve sobre algunas de estas expresiones artísticas.

Por un lado, el *breakdance* hace referencia a la danza típica del hip hop, la cual se realizaba principalmente en la vía pública y con música típica del género sonando en equipos de sonido portátiles; el grafiti, hace referencia a un tipo de dibujo en el que se utilizaba pintura en spray para pintar sobre paredes de la vía pública.

Por más que cada una de estas formas de expresión sean importantes y fascinantes por sí mismas, esta tesis está basada principalmente en las formas de expresión vinculadas con el ámbito musical, sobre todo con la composición y producción musical.

Como se mencionó previamente, estaban los roles del Maestro de Ceremonias (MC) y del DJ, términos que fueron originarios del inglés como *Master of Ceremonies (MC)* y *disc jockey (DJ)*. El MC, por un lado, era el encargado de llevar a cabo la interpretación musical mediante el rapeo, que era una forma de interpretación de versos rimados bastante rítmicos sobre la música; se podría dejar que el “MC (...) ahora más frecuentemente se llama rapero (rapper)” (Brick, 2005, p. 2). Por otro lado, el DJ era el encargado de “(...) manipular música

existente en discos de vinil para hacer otra música, basada en beats (los golpes del ritmo)” (Brick, 2005, p. 2); este último rol es el que está más relacionado con la parte de composición y producción musical, mientras que el rol del MC está relacionado con el rol de interpretación.

La comunidad *hiphopera*⁵ no solo está conformada por los integrantes participantes de las expresiones artísticas, sino también por sus “seguidores, oyentes o simplemente personas que se identifican o se involucran con los significados, actitudes, valores y diversión que encuentran en este ámbito” (Jones, 2015, p. 303). Todos estos elementos con los que se identifica la comunidad que mencionó el autor tienen gran importancia, ya que forman y conforman el colectivo imaginario de la cultura hip hop; la cultura barrial es uno de estos elementos importantes.

Debido a que el hip hop se originó dentro de los barrios pobres de Nueva York (The Bronx), la cultura del género estuvo ligada desde un inicio a la vida del barrio, de la calle y todo lo que esta incluía. Por este motivo, la mayoría de las expresiones artísticas se llevaban a cabo en lugares de la vía pública. Brick expuso que, en estos tiempos, solían organizarse las llamadas “*block parties*” o fiestas en la calle, en las que participaban los DJ’s, tocando los discos, y los MC’s, con su rap y diferentes anuncios (Brick, 2005. p.2).

Una vez que el hip hop ocupó espacio dentro de la cultura popular de Estados Unidos, empezó a expandirse a nivel mundial gracias a la globalización y al desarrollo de los medios. Crespo expuso que “hoy por hoy, el hip-hop es sin duda uno de los géneros musicales más populares del mundo, y su sonido y estética forman parte del imaginario colectivo” (2017).

⁵ Neologismo derivado de la palabra *hip hop*. Hace referencia a la comunidad de hip hop.

Cabe resaltar que dentro de este imaginario colectivo hay características particulares con respecto a la estética y al sonido del hip hop, mas también existen variaciones y nuevas características del género según el lugar a donde llegue el mismo y se desarrolle; cada lugar, dentro de su debido contexto temporal, tuvo formas diferentes de asimilar el fenómeno artístico del hip hop. Probablemente, todos estos lugares comparten una base en común de lo que es el hip hop y sus características dentro del imaginario colectivo, no obstante, existen otros detalles que diferencian el desarrollo del género dependiendo del lugar en el que se encuentre. Cuando los productos culturales como el hip hop se difunden desde sus lugares de origen por los medios y la globalización, “son reapropiados por artistas a nivel mundial hibridando usualmente el rap de origen con otros géneros locales” (Lull, 2000, citado en Kogan, 2017, p.2). Como citó a Bennet la misma autora Kogan, luego de este proceso de “adopción y adaptación del rap a partir de diversas prácticas culturales lo re-inscriben y re-significan localmente” (Bennett, 2001, citado en Kogan, 2017, p.2), y por este motivo es que pueden nacer nuevas características.

2.2 El hip hop en Perú

Alvarado expuso que el hip hop “llega a Lima a finales de los años 90, pero se consolida como movimiento musical durante la segunda década del siglo XXI” (2018. p. 132). La forma en la que el fenómeno llegó al Perú, y a la mayoría de otros países, fue gracias a los medios de comunicación; se comenzaron a transmitir películas de estadounidenses que contenían elementos de la cultura hip hop (como El Príncipe del Rap), y llegaron cassettes con música rap (Kogan, 2017. p.4).

Este desarrollo de las tecnologías en particular, no solo trajo la posibilidad de poder ver películas o escuchar música por medio de cassettes. Más adelante, en los años 2000, algunos empresarios abrieron cabinas de internet, que se convirtieron en espacios para el

descubrimiento de nuevas formas de entretenimiento, nuevas prácticas artísticas y espacios para la socialización juvenil (Jones, 2015, p. 306). Jones sostuvo que “las cabinas de Internet y el acceso a los medios sirvieron para fomentar la comunicación y circulación entre ‘hiphoperos’”(Jones, 2015, p. 307). La posibilidad de conexión permitió y facilitó la expansión de la cultura hip hop a nivel nacional, tanto para la adquisición de mayores conocimientos de la cultura como para generar mayor unión de la comunidad hiphopera.

Como se mencionó en párrafos anteriores, la cultura barrial fue desde el inicio un factor importante para la cultura hip hop y para su discurso; este factor (cultural barrial) se mantuvo al momento de llegar al Perú, ya que el género se desarrolló y se ligó rápidamente a las calles y zonas populares. Algunos artistas de la escena de hip hop actual fueron entrevistados para la presente investigación y comentaron lo siguiente sobre el tema mencionado:

(...) el rap antes era muy consciente como de barrio, el boombap crudo de calle, de que yo soy más barrio y etc. (...) Antes el rap era muy esto de que “soy de barrio” o el tipo consciente de “no nací en cuna de oro (...)” (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

“(...) el rap estaba enganchado a la calle, sectores socio económicos más bajos”. (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Por estos motivos, muchas canciones de hip hop, de la época en la que recién se había instalado y empezado a desarrollar el género, tenían mucho que ver con el barrio, la calle y la vida en torno a estos espacios. Kogan, en su investigación, hizo un análisis de las letras de canciones de algunos grupos de hip hop del Callao y descubrió que “la calle –según las letras– es el lugar donde conviven la delincuencia, el homicidio, la micro comercialización de drogas ilícitas y su consumo” (Kogan, 2017. p.7). Además, la autora expuso que, según los artistas

entrevistados para su investigación, existe un patrón de cotidianidad frente a este tipo de actividades ilegales y violentas (2017. p.8), ya que es parte de la realidad que viven estos artistas; y es precisamente mediante el hip hop y el rap que los artistas plasman su realidad, su día a día, sus quejas, y entre otras cosas con el objetivo de ser visibilizados:

El rap se convierte en ese contexto, en una expresión urbana construida ‘desde lo feo, desde lo malo, desde lo marginal’ (Rapealo TV 2016); en ‘una descripción de todo lo que hacemos, lo que vivimos, lo que nos molesta... es una manera de expresar, de llamar la atención de la gente...de sacudirle un poco la cabeza y decir "aquí estamos"’ (Rapealo TV 2016, citado en Kogan, 2017, p.4).

Otro elemento distintivo del hip hop desde sus orígenes es el uso de la protesta como temática dentro de sus canciones. Esto, como se mencionó párrafos más arriba, se originó debido a la insatisfacción de las clases sociales más deprimidas frente a una vida de pobreza y precariedad. Según Brick, “muchos MCs deploran a la pobreza de sus barrios y la incapacidad de sus sociedades de echar para afuera malos líderes. Muchas veces su infelicidad se expresa a través de violencia” (2005. p. 9). Este carácter de protesta de corte sociopolítico en las canciones se mantuvo en el hip hop nacional de hace años: “Antes todo se hablaba mucho de calle y protestas en cuestión de temáticas (...)” (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Con respecto a los valores y al discurso personal de los hiphoperos, existe una gran relevancia en siempre mostrarse sinceros con respecto a sus realidades: lo que viven, lo que hacen, lo que les desagrada, lo que estiman, etc. (Gonzáles, 2012, citado en Kogan, 2017, p. 3). Este es un punto mencionado por uno de los artistas entrevistados para la presente investigación:

Un patrón es el famoso “ser real”, que la gente lo tiene como algo básico y es el hecho de mantenerse siempre fiel a lo que uno vive. Se critica mucho en el mundo del hip hop cuando la gente cuenta algo que no son, uno puedo adquirir ciertos personajes como cualquier tipo de artista pero en el hip hop sí se recalca mucho el hecho de ser real y transparente con lo que uno vive; yo no voy a hablar de cosas del barrio si es que yo no soy del barrio, o hablar de drogas si es que yo no me drogo (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

Otra característica importante de resaltar sobre el hip hop en el Perú, es que este género se ubicó en un grado de popularidad bastante más bajo a comparación de otros géneros musicales. Como expuso Kogan:

(...) el rap se encuentra muy lejos de ser considerado un género de música popular urbana, porque no es consumido masivamente (...) y los conciertos en vivo no son multitudinarios ni relativamente frecuentes, si los comparamos con otros géneros populares urbanos como la salsa en El Callao. En el Perú, (...) no existe una industria cultural del rap como ocurre, por ejemplo, en los Estados Unidos. (2017. p. 3)

Esta frase de “en el Perú no hay industria” se repetirá bastante a lo largo de este trabajo de investigación, ya que es una de las principales quejas por parte de los artistas entrevistados en referencia a por qué es complicado ser músico en este país, sobre todo si es un músico involucrado dentro de la escena urbana de un género no desarrollado como el hip hop. Giru Mad Fleiva comentó sobre el presente tema lo siguiente:

No hay una industria. Sí hay industria musical buena pero no diversificada.
Por ej. géneros como la cumbia, la salsa están mucho más establecidos y

fuerres que otros géneros, eso es un problema porque se está centrando en esos dos géneros y es algo que no pasa en otros países. En EEUU el country puede tener la misma popularidad que el Hip Hop, un artista de country puede llegar a algo que haya llegado un artista de hip hop a tocar en eventos estelares y todo. Eso es algo que no pasa acá y nos limita de oportunidades en este caso a los artistas urbanos (comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

Un factor que también resultó contraproducente para el desarrollo del hip hop fue el limitado acceso a recursos como los equipos musicales, cassettes, discos, libros y entre otros materiales relacionados con la cultura hip hop. Tal como expuso Jones, una de las únicas formas de adquirir estos elementos era por medio de “familiares que habían emigrado a los Estados Unidos o a Europa, o a veces tenían recursos para comprarlos en Lima donde había más posibilidades de encontrar importaciones” (2015. p. 307). Esta información fue confirmada por otro de los artistas entrevistados cuyo nombre artístico es PrimoBeatz:

El hip hop que se hacía hace 20 años era rústico, limitado. Se grababa con el micro de la cabina con una panty para que se filtren las 's', cáscara de huevos. (...) En ese entonces, solo había 3 estudios: uno de ellos tenía parientes que le traían los equipos de EEUU (Espinoza A., comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Además de los pocos estudios de música que había en el momento, existían otras limitaciones que impedían que los hiphoperos puedan grabar y producir sus temas dentro de estudios; estos, además de ser bastante caros, podían rehusarse a trabajar con los hiphoperos por los múltiples prejuicios del momento que relacionaban la cultura hip hop con adjetivos como indecente, callejero o pandillero (Jones, 2015. p. 310). Por estos y otros motivos más, existían más obstáculos que oportunidades para el desarrollo del hip hop en el Perú.

Frente a estas dificultades, cuando hubo mayor acceso a dispositivos electrónicos para la grabación tanto de audio como de vídeo, “algunos ‘hiphoperos’ establecieron sus propios estudios de grabación en sus cuartos, usando beats que conseguían de Internet o a veces de vendedores de música en los mercados” (Jones, 2015. p. 311). Esta forma de adaptarse, que prescindía de los estudios de música, ayudó a los hiphoperos a registrar su arte y difundirla por medio de las plataformas digitales del momento por cuenta propia. Con respecto a lo anterior, Jones expuso que los artistas tomaron ciertas acciones para poder facilitar la difusión de su música:

(...) para facilitar la difusión de su música, la acompañaban con fotos o videoclips que típicamente ofrecían ilustraciones de los temas, de los artistas, de sus amigos, de sus barrios o de sus ciudades; en otras palabras, muestras de lo que constituía su realidad, un concepto fundamental para el poder del hip hop y para su apropiación mundial (2015, p. 311).

Eventualmente, como particularidad del género/cultura, “lugares públicos como parques, plazas y veredas se convirtieron en sitios claves de reunión” (Jones, 2015. p. 311). Estas juntas sociales y reuniones permitían y fomentaban la inclusión dentro de la comunidad hip hop y la expansión de la misma cultura. Debido a que el género musical y los artistas participantes de la escena no estaban realmente visibilizados por la sociedad y menos por instituciones formales, los hiphoperos aprovecharon estas oportunidades “para asegurar su pertenencia a los espacios públicos” (Jones, 2015. p. 313), y poder ser visibilizados y apoyados por la comunidad que estaban formando. Jones, expuso un ejemplo de una de estas movidas y juntas sociales:

En Lima, durante los años finales de los noventa y los iniciales del 2000, las movidas semanales en el Parque Kennedy del distrito de Miraflores,

organizadas por el Movimiento Hip Hop Peruano, marcaron una punta de contacto importante para muchos ‘hiphoperos’ que acudían de diversas partes de la ciudad a participar y aprender sobre el género (Jones, 2015. p. 312).



Capítulo 3: Nuevas manifestaciones de hip hop peruano

Una vez que el hip hop estuvo establecido en el Perú, estaba claro que este sufriría cambios y evoluciones, como es lo común que suceda con cualquier fenómeno artístico-social. La evolución del género estuvo totalmente influenciada por el contexto espacio-tiempo en el que se encontraba y, puntualmente, en esta investigación se observaron las manifestaciones de hip hop peruano que datan del año 2018 hasta el 2023.

El hip hop de la actualidad fue y sigue siendo construido por todos los artistas de la escena (intérpretes, compositores, productores, managers, ingenieros de sonido, etc.) y oyentes consumidores de su arte. En otras palabras, ellos son los principales responsables de las constantes evoluciones del género.

Por ello, esta segunda sección del capítulo se encarga de exponer las nuevas características del hip hop peruano por medio de entrevistas realizadas a siete artistas de la escena peruana: Gino Masías, conocido como Giru Mad Fleiva (intérprete y compositor); Diego Mas, conocido como DM (intérprete y compositor); Arturo Salazar, conocido como A.C.O (intérprete, compositor, beatmaker y productor); Kevin Maraví, conocido como Kaeve de M2H (intérprete, compositor, beatmaker y productor); Miguel Guerrero (intérprete y compositor); Andrés Espinoza, conocido como PrimoBeatz (productor, beatmaker, compositor, manager e intérprete); y Franco Bandas (productor, beatmaker, compositor, intérprete, manager, etc.). Las preguntas de las entrevistas fueron ubicadas y divididas en bloques de ocho categorías: Biografía, para definir el perfil del entrevistado; antecedentes familiares, para investigar la influencia de la familia en la carrera del entrevistado; inicios en la música y formación musical, para investigar los primeros contactos con la música y el desarrollo temprano de la misma del entrevistado; trayectoria artística y carrera musical, para investigar el desarrollo posterior de la carrera del entrevistado; influencias artísticas, para

investigar y definir las influencias musicales del entrevistado; estrategias de difusión musical, para investigar la elección de estrategias de difusión musical y las características de las mismas del entrevistado; hip hop peruano, para investigar el acercamiento al género que tiene el entrevistado; y proceso creativo, para investigar a detalle los procesos de creación del entrevistado. Los datos recopilados de las entrevistas son presentados algunos por medio de tablas y los demás por medio de texto escrito junto con las preguntas de las entrevistas.

3.1. Biografía

Tabla 1

Respuestas de los artistas entrevistados frente a las preguntas del bloque de Biografía

Nombre	Edad	Procedencia	Residencia
Giru	29	Lima	En Lima, siempre
DM	29	Lima	En Lima, siempre
A.C.O	33	Lima	En Lima, siempre
Kaeve	28	Lima	En Lima. Un tiempo viví en Buenos Aires (tres meses), Miami (dos meses) y Guadalajara (cinco meses). Fue por propósitos de música.
Miguel Guerrero	26	Chiclayo	Viví hasta los dos años en Chiclayo, luego fui a Tarapoto y a los tres años vine a Lima.
Primo Beatz	33	Lima	En Lima, a excepción de cuando tuve nueve años, que viví tres años en Canadá
Franco Bandas	34	Arequipa	Viví un mes en Arequipa, luego nos mudamos cuatro años a Cusco y luego vine a Lima. He estado viajando entre Miami, Guadalajara, Medellín y Buenos Aires.

Para comenzar, la mayoría de los entrevistados están por sus treinta años. Por este hecho es que muchos de ellos dicen que son de la misma camada y se desarrollaron juntos en su trayectoria musical.

De todos los entrevistados, solo dos nacieron fuera de Lima.

Con respecto al lugar de residencia, todos los entrevistados residen actualmente en Lima; más de la mitad de ellos han tenido la oportunidad de habitar o viajar un tiempo fuera del país, lo cual les permitió estar en contacto con una cultura musical totalmente diferente a la que existía en Lima.

Llegué a Argentina, por primera vez, y una semana después ya estaba en la radio. Me entrevistaron en la radio y yo no pedí nada, simplemente un chico me dijo “oye, tengo este concierto en la radio” y me llevó. Acá, en Perú, quieren que yo pague para estar en la radio, entonces ahí te das cuenta en pequeñas cosas: por qué allá están como están y acá estamos tan mal. (...) Por eso he viajado tanto, he tenido que irme a Argentina, México para darme cuenta de que estamos en nada y no hay industria musical, estamos súper en pañales (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Kevin Maraví (Kaeve), explicó su experiencia de vivir en ambas realidades: en la realidad musical del Perú y de la de otros países; esta comparación hace referencia a que fuera del Perú la industria musical es mucho más completa.

Por otro lado, el productor Andrés Espinoza (PrimoBeatz), expuso que su tiempo de residencia en Canadá cuando cumplió los 9 años fue un factor crucial para su desarrollo artístico, ya que la estadía del productor coincidió con la época dorada del hip hop americano.

(...) fue el momento de Dr. Dre, Eminem, DMX, Nas; fue todo el momento previo a 50 Cents, pero de toda la bomba de Snoop Dog, Exhibit, etc. Todo el

hip hop de la época dorada me agarró en Canadá y creo que eso termina delimitando bastante bien cuál era el género que yo consumiría (Espinoza A., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

La experiencia en el extranjero de PrimoBeatz le permitió descubrir y consumir el hip hop en el mejor lugar y momento posible, que era justamente en esta cumbre del hip hop americano. Además, PrimoBeatz expuso que “el hip hop todavía no llegaba aquí (Perú) en la forma como se difundía allá en Canadá, donde el hip hop estaba en todos lados: radio, tv y aquí era difícil llegar a eso” (Espinoza A., comunicación personal, 5 de junio del 2023). Existió una gran diferencia en cómo se dio la globalización en los países de primer mundo y en los países de tercer mundo; debido a la falta de desarrollo a nivel de medios de comunicación y tecnologías, muchas noticias y modas demoraban en llegar a Perú. Este privilegio de salir del país le brindó a PrimoBeatz la posibilidad de conocer un universo musical nuevo y descubrir un gusto musical que le abriría camino a su carrera.

Otro entrevistado que tuvo la posibilidad de viajar fue Miguel Guerrero, mas sus viajes se dieron dentro del país: “(...) mi papá fue general de policía, y siempre estuvimos moviéndonos y viajando con mi familia por su trabajo. Yo viví hasta los dos años en Chiclayo, luego fui a Tarapoto y a los tres años vine a Lima” (Guerrero M., comunicación personal, 7 de junio del 2023). Miguel Guerrero explicó que viajar le permitió escuchar música distinta, lo que potenció su carrera musical:

Me abrió el oído para escuchar un montón de géneros y es mi valor agregado ahora, no me encasillo solo en algo urbano (...). El haber viajado a distintas provincias del Perú ha hecho que escuche música de otras regiones y que tenga un gusto por la música más elevado (comunicación personal, 7 de junio del 2023).

Guerrero expuso que gracias a sus viajes su música no solo se cierra dentro de lo urbano, sino que también posee elementos de otros géneros.

¿Has estudiado música de manera profesional?

Tabla 2

Respuestas de los artistas entrevistados frente a la pregunta: ¿Has estudiado música de manera profesional?

Nombre	¿Estudios profesionales en música?
Giru	No
DM	No
A.C.O	Sí, en la UPC por unos tres ciclos pero no terminé. (entre 2012 y 2013)
Kaeve	Sí, Música en la UPC. No acabé, pero me faltaron solos unos créditos extracurriculares. Yo soy promoción del 2012. Estudié hasta el 2017.
Miguel Guerrero	No.
Primo Beatz	No, estuve en la banda sinfónica del colegio y participé en varias cosas que son mi respaldo teórico, pero de ahí no; música en sí, no.
Franco Bandas	Sí. Aun así, considero que la mayoría de mi conocimiento vienen de parte empírica. La mayoría de lo que he aprendido fue por YouTube y mi curiosidad, me parece una herramienta mucho más específica para aprender cosas puntuales.

Se encontró que más de la mitad de los entrevistados (cuatro artistas) no habían tenido estudios superiores en música. Además, solo uno de ellos llegó a culminar sus estudios:

Franco Bandas; el artista expuso lo siguiente:

(...) considero que la mayoría de mis conocimientos vienen de parte empírica.

La mayoría de lo que he aprendido fue por YouTube y mi curiosidad. En la práctica, utilizaba mucho YouTube buscando específicamente qué era lo que

quería aprender, me parece una herramienta mucho más específica para aprender cosas puntuales (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

Es un hecho que los estudios superiores de música no son indispensables para garantizar el éxito de un artista, mas puede que haya un patrón entre todos los artistas que estudiaron y entre los que no también. Por un lado, los artistas que estudiaron música mostraron en las entrevistas el manejo de un lenguaje más técnico musical que los que no estudiaron música; por otro lado, la mayoría de los artistas que estudiaron música también terminaron encargándose de más roles que los que no estudiaron. Un ejemplo de esto es que Franco Bandas se encarga de ser productor, beatmaker, compositor, intérprete, manager y entre otros roles; sin embargo, el artista también expuso que la mayor parte de sus conocimientos los ganó de forma empírica.

PrimoBeatz no llegó a estudiar profesionalmente música; no obstante, también cumple con múltiples roles como el de productor, beatmaker, compositor, manager e intérprete. Además, él presentó bastante capacidad de entendimiento frente a muchos términos técnico-musicales. Entonces, ¿fue por su acercamiento temprano a la música? ¿o por los cursos teóricos que llevó durante su infancia y adolescencia? ¿o fue todo lo anterior combinado con su curiosidad y capacidad de autoaprendizaje? Estas son preguntas que fueron respondidas gracias a las preguntas de las entrevistas, pero es un hecho que existen muchos otros factores que determinen tanto el nivel de conocimiento de los artistas como su capacidad y versatilidad de encargarse de varios roles.

¿Qué aspectos o hechos de tu vida personal consideras que han sido y son relevantes para el desarrollo de tu carrera musical?

Giru Mad Fleiva, DM y Miguel Guerrero compartieron un aspecto en común: sus respuestas estaban relacionadas con su contacto con la música desde una edad temprana. Giru explicó que siempre estuvo rodeado de música y que, cuando era niño, disfrutaba imaginar cómo serían los videoclips de las canciones que escuchaba. Para el artista, fue determinante recibir el estímulo de crecer rodeado de arte, generar rechazo a las formas de vida convencionales y tener un despertar temprano del interés por lo musical. Por otro lado, DM expuso que toda su infancia y su juventud estuvo dentro de un elenco de baile, lo cual definitivamente fue un factor importante para su formación musical:

Yo siempre he considerado que tengo una vena artística, porque casi toda mi niñez y juventud he bailado música negra en el colegio, durante casi 10 años de mi vida. Siempre creo que el oído ha estado de mi lado por el baile, la música negra, el festejo (comunicación personal, 2 de junio del 2023).

Por otro lado, DM mencionó otro aspecto básico para su carrera y para la de muchos de los demás artistas entrevistados: la socialización. El artista expuso que conoció a un chico llamado “Pepino”, el cual lo introdujo al mundo de la música urbana:

Cuando conocí a Pepino, él ya hacía música, específicamente rap y reggaetón en ese tiempo; hacía música con Gamuza, que era su amigo de acá del parque Castilla. Pepino es primo de un amigo del colegio y nos conocimos por cosas de la vida; justo este amigo mío del colegio vive acá a media cuadra. Entonces, él (Pepino) bajaba y se ponía a improvisar. Esos fueron los primeros momentos familiarizándome con el rap. En una junta en el parque, empecé a intentar improvisar y sentí que tenía facilidad para encontrar palabras, juntarlas

y rimarlas. No me costaba tanto como a otras personas (Mas, comunicación personal, 2 de junio del 2023).

Conocer a esta persona significó, para Diego Mas, la introducción al mundo del hip hop; además, fue un medio para el autodescubrimiento de sus capacidades artísticas. Este paso, llevó a DM a formar parte de un círculo social involucrado en la música y, más específicamente, en el hip hop; esto le permitió desarrollar su carrera musical y hacer contacto y comunidad con gente que compartía la misma pasión. Tanto la creación de una comunidad como las relaciones sociales son de suma importancia dentro del ámbito urbano y del ámbito musical en general, ya que la música genera un gran impacto a nivel social.

A.C.O compartió en su respuesta que su música siempre estaba ligada fuertemente con las emociones y sus relaciones interpersonales, lo cual se ve bastante reflejado sobre todo en la temática de sus canciones.

Para Kaeve, un aspecto sumamente relevante que impulsó su carrera fue recibir apoyo en casa para desarrollar su carrera musical dentro de una universidad; el apoyo, definitivamente es un factor que beneficia totalmente a un futuro artista, ya que brinda la posibilidad de adquirir conocimientos y herramientas que contribuirán al desarrollo del artista. Con este apoyo y con el impulso y convencimiento que le brindó a Kevin Maraví una charla vocacional de la UPC, fue que el artista decidió matricularse a la universidad para cursar la carrera de Música. Además, Kaeve expuso que otro elemento crucial en el desarrollo de su carrera fueron sus vivencias personales, debido a que fueron estas las que lo motivaron a seguir escribiendo y, por ende, a sacar más música.

Miguel Guerrero, por otro lado, explicó que fue relevante para su carrera crecer influenciado por el acercamiento musical que tenían sus hermanos. Esta influencia le permitió generar mayor interés en la música; en sus palabras: “Ser el menor me ayudó un

montón a meterme en la música. Mis hermanos siempre escuchaban música y, como el hermano menor se copia de los mayores, por ahí me fue jalando” (Guerrero M., comunicación personal, 7 de junio del 2023). Además, otro factor importante que ya fue mencionado previamente fue el enriquecimiento que significó para Guerrero el viajar y poder ampliar sus gustos musicales.

Con respecto a PrimoBeatz, el artista expuso que el origen de su decisión para dedicarse a la música radicó en querer dar la contraria, buscar algo diferente a lo convencional:

(...) yo creo que paso por muchos momentos y el primero era que no quería trabajar en un trabajo convencional y no quería entrar en el sistema; era medio revolucionario y marxista, y el único camino que encontré era estudiar una carrera que no me llevara un trabajo de ese corte. Al inicio, trato de estudiar Filosofía en la PUCP; luego, pruebo con Sociología; luego, hago 2 ciclos de la Psicología en PUCP y en ese punto descubro la música como producción. Descubrí que podía producir y ahí cambia mi vida (comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Luego de este descubrimiento, nacieron las motivaciones de PrimoBeatz, a partir de las ganas de ser reconocido y escuchado dentro de la escena, además de querer buscar una identidad sonora para el hip hop peruano (Espinoza A., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Finalmente, un aspecto relevante para la carrera musical de Franco Bandas fue su consumo de música y de programas musicales como MTV desde temprana edad y la influencia que ejerció su madre en él, ya que Bandas aplica la filosofía de vida que ella le enseñó:

(...) he aprendido a producir al ver a mi mamá cocinar porque es chef. Creo que la cocina es una mezcla de ciencia y arte; la ciencia por los factores de temperatura, peso y si manejas la teoría recién puedes fluir de manera artística, construir y crear. Cuando mi mamá me enseñaba esas cosas, yo aprendí esa filosofía de primero dominar la parte científica y luego meterle al arte. La música viene a ser una disciplina bien similar en ese aspecto: pueden haber recetas establecidas de qué funciona y qué no, pero luego ya depende de tu mano y de tu criterio. Creo que esa es una influencia directa (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

Bandas utiliza esta filosofía para resaltar la relevancia de la teoría, no obstante, expuso enfáticamente la importancia de cómo se ejerce la práctica. Probablemente a esto se refirió el artista cuando expuso que la mayoría de su conocimiento venía de parte empírica.

3.2. Antecedentes familiares

¿Tienes algún pariente cercano que sea músico o artista que haya influido en tu relación con la música?

En esta pregunta, casi ninguno de los entrevistados respondió que sí tuvo algún familiar artista o música que haya influido directamente en ellos y en su desarrollo artístico de forma consciente. Sin embargo, a pesar de que la mayoría haya respondido que no, varios de los artistas sí tuvieron parientes que estuvieron relacionados con el arte.

Por un lado, Giru Mad Fleiva mencionó que tuvo un acercamiento a la poesía gracias a su familia: “A nivel de composición, mi mamá y mi abuelita me ensañaban a recitar poesía y eso influyó mucho en mi gusto por el rap, porque el rap tiene mucho de eso” (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023)

Otro de los artistas que manifestó tener un acercamiento a la poesía por influencia de su familia fue A.C.O:

(...) Mi abuelo fue periodista, estudió literatura, y fue congresista. Mi tío estudió filosofía y él tenía una biblioteca llena de libros en mi casa. Siempre he tenido un acercamiento a la literatura y poesía de chibolo, porque siempre he tenido cerca a los libros (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Asimismo, es posible recibir influencias de la familia por medio del consumo de la música que ellos oían. Por ejemplo, Miguel Guerrero enunció lo siguiente: "Mi madre se dedicó a nosotros, y ella siempre estaba escuchando música. Al estar con ella, yo escuchaba lo que ella escuchaba: cumbias y otros géneros" (Guerrero M., comunicación personal, 7 de junio del 2023). De igual manera, Kaeve explicó que a sus padres les gustaba mucho la música y lo involucraban en la actividad de escucharla:

(...) mi papá es muy melómano, le gusta mucho la música; mi mamá también. Mi papá es fan de los Beegies y me ponía los discos cuando estaba pequeño. Ellos escuchaban mucha música y creo que por eso agarré el bicho de la música (comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Si bien es cierto, ninguno de los parientes de los entrevistados influyó de forma directa sobre ellos como músicos o artistas, no obstante, que los parientes tengan esta profesión o hobby no fue necesario para influir artísticamente en los entrevistados.

Están también los artistas que descubrieron años después que tenían parientes músicos. En el caso de PrimoBeatz, su padre tuvo un tiempo en sus diecinueve y veinte años que fue percusionista, luego fue bailarín de marinera y por esto fue que conoció a su madre, que también bailaba marinera (Espinoza A., comunicación personal, 5 de junio del 2023). En el

caso de Franco Bandas, el artista se enteró en los últimos momentos de vida de su abuela que ella cantaba valeses y que tuvo siempre el sueño de ser artistas, mas su padre no se lo permitió:

Me dijo entre lágrimas que sentía que yo estaba cumpliendo mi sueño, pero también el de ella. Me di cuenta de que por ese lado yo era artista, porque de las demás partes de mi familia todos tienen profesiones que no tienen que ver con la música (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

(re organizar y más formal) Ahora, algo importante que resaltar está en el hecho que la mayoría de estas influencias quizá sí han sido directas, pero es notorio que para los artistas no ha sido una influencia totalmente consciente. Esto es algo que el productor PrimoBeatz menciona en su entrevista:

Supongo que por ahí algún vínculo debe haber por el arte o música o lo que tiene que ver conmigo, pero que yo lo haya tomado de forma consciente o que yo sepa que ha habido alguien más que marque pauta para que yo lo haga, no nadie cercano (comunicación personal, 5 de junio del 2023).

3.3 Inicios en la música/formación musical

¿Cómo fueron tus primeros acercamientos a la música?

Los primeros acercamientos a la música de Giru Mad Fleiva radicaron en su participación dentro de una movida urbana de Hip Hop organizada por la municipalidad de Los Olivos.

Este tipo de eventos culturales fueron una de las formas en las que muchos peruanos se empaparon de la cultura hip hop durante los inicios de esta. Por ejemplo, como se expuso anteriormente, en los finales de los 90's se organizaron movidas de hip hop semanales en el Parque Kennedy, a las que acudían hiphoperos de toda la ciudad para participar de las actividades y conocer más sobre el género (Jones K., 2015, p. 312).

Giru Mad Fleiva expuso que en la movida se encontró con todo el mundo nuevo de la cultura hip hop: “Veía como a 100 personas hacer freestyle; imagínate yo con catorce, quince años, estaba como: ‘ala, aquí me quiero quedar’(...). El hecho de bajar a la movida y compartir con gente esos sueños. Había gente mayor que yo y ellos me orientaban, me daban consejos. Era un niño aprendiendo, me empapé y escuchaba mucho” (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023). Como bien mencionó Masías, en lo que contribuyeron mucho este tipo de eventos culturales fue en presentar la nueva forma de arte que ofrecía el hip hop y que muchos jóvenes hallen su norte dentro de este género.

La relevancia del factor socialización como influencia artística vuelve a hacerse presente en esta pregunta: tanto DM como Kaeve comentaron que entablaron amistades y empezaron a invertir su tiempo en juntarse con personas con las que podían hacer música: DM, al juntarse con su amigo Pepino y con sus demás amigos a improvisar en un parque, lo que resultó en la creación de un grupo de rap; y Kaeve, al juntarse con un amigo suyo del condominio para tocar guitarra.

A.C.O y Kaeve compartieron que fueron influenciados por sus padres: A.C.O, al escuchar la música que escuchaban sus padres y engancharse con ella; y Kaeve, al experimentar de niño por primera vez un concierto de los Bee Gees al que lo llevó su padre.

Por otro lado, las entrevistas arrojaron resultados de otra forma de acercamiento a la música: la práctica de un instrumento musical en una edad temprana, como es en el caso de PrimoBeatz y de Franco Bandas. La madre de PrimoBeatz lo incitó a que tenga acercamientos con el piano, tanto comprándole teclados como inscribiéndolo a clases; además, durante su época de colegio decidió formar parte de la banda del mismo. En el caso de Franco Bandas, desde niño tocó charango dentro de una asociación llamada ADCA y en su adolescencia temprana aprendió a tocar guitarra.

¿Durante tu infancia y/o adolescencia has participado de algún curso, taller o programa de formación musical?

Con respecto a esta pregunta, Giru Mad Fleiva y DM fueron los únicos que no llevaron ningún curso dentro de su infancia y/o adolescencia.

Por otro lado, se halló la coincidencia de que tres de los entrevistados llevaron algún curso musical durante su etapa escolar: Kaeve, llevó cursos de percusión; PrimoBeatz, tocó la trompeta dentro de la banda escolar, lo cual el artista considera como una especie de formación musical; y Franco Bandas estudió un curso de formación musical básica y participó en el ADCA tocando el charango. Además de lo mencionado, está el factor de las clases particulares: Kaeve tomó un curso esporádico de guitarra a los once años; y Miguel Guerrero llevó clases de cajón, de violín y de canto, también de forma esporádica.

El único de todos los artistas que siguió un taller en sí fue A.C.O; el taller tenía como nombre “Arte para crecer”. Del mismo modo, el artista se inscribió a un taller brindado por el grupo de La Tarumba, el cual contenía clases de teatro, música y cine (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

3.4 Trayectoria artística/carrera musical

¿En qué momento decidiste que querías dedicarte de lleno a la música?

En este caso, hay una coincidencia en los puntos en los que Giru Mad Fleiva y A.C.O decidieron dedicarse a la música: ambos llegaron a la conclusión de que no podían seguir trabajando en algo que no les apasionaba. A pesar de las diferencias, porque ambas situaciones se dieron en distintos contextos, ambos compartieron la misma realización:

Yo tomo la decisión de dedicarme a la música cuando me botan de la chamba en pandemia, acortan el personal y digo: bueno, de acá no la hago buscar

chamba y ya venía harto de hacer algo que no me gustaba” (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

(...) me di cuenta que no podía vivir trabajando en una oficina, haciendo algo que no me apasiona. Dije: “no hay manera de que mi vida sea esto, tengo que dedicar mi vida a lo que amo”, y eso era la música en ese momento (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

También se halló una coincidencia en que tanto Giru Mad Fleiva como A.C.O se encontraban dentro de trabajos que no tenía que ver con la música sino con una carrera distinta, y esto es también porque ambos decidieron estudiar otras carreras. A.C.O, por un lado, sí llegó a estudiar música unos cuantos ciclos, mas decidió cambiarse a estudiar la carrera de Diseño Gráfico dentro de la UPC:

(...) terminé la carrera y trabajé un tiempo como practicante en una agencia publicitaria. Luego, me contrataron en una empresa gigantesca de cosméticos en el área de Diseño Gráfico, y me pagaban mejor pero era una chamba mucho menos creativa que la anterior. Estaba ahí todos los días, en camisa y yo solo quería llegar a mi casa y descansar o hacer música (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

En el caso de Giru Mad Fleiva, como se señaló en una pregunta anterior, no llegó a estudiar música de forma profesional, sino estudio Comunicación Audiovisual y es dentro de este rubro que comienza a trabajar. De todas formas, en el caso de este artista hay otros factores importantes que definen el momento en el que decide estudiar música y por qué no llegó a hacer antes: que los padres de Giru Mad Fleiva realmente nunca lo apoyaron en su pasión para/con la música y que justo en el momento en el que él estaba desarrollando su carrera de Comunicación audiovisual, empezó a juntarse con más compañeros amantes de la

música. Estar más en contacto con la música le permitió darse cuenta de que ya existía una necesidad por seguir produciéndola, sobre todo una vez que él y sus compañeros empezaron a tener visibilidad en las plataformas con el contenido musical que subían:

“Me volví parte de una agrupación que se llamaba Guerreros del Bajo (...).

Este grupo tuvo muchísima pegada, más de la que podíamos imaginar; (...) yo debo haber tenido entre 19 a 20 años. (...). El grupo tuvo muchísimo alcance a través de redes y el grupo se pegó fuerte. Me empecé a preguntar: “¿por qué hay tanta gente que me escucha de la nada?” Era mucho más de lo que había pensado porque había un fanatismo por mí y por mi imagen. Pero aún no decido hacer música porque todavía tenía este tema de que mis papás estaban en contra (...) (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

De nuevo, es notoria la gran influencia que tiene el factor social en esta situación, ya que es gracias a los grupos musicales que se empiezan a formar que Giru Mad Fleiva empieza a producir música, genera alcance en las redes y sigue llevando al artista a un norte en el que necesariamente existe la música como profesión. Eventualmente, como se encontró como coincidencia con la situación de A.C.O, Giru Mad Fleiva también descubre que se encuentra haciendo algo que no le satisface y termina optando por dedicarse a la música: “Me dedico a la música y si me muero de hambre, pues me muero de hambre y me moriré pero en mi ley, haciendo algo que me gusta” (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023) .

Es necesario agregar que otro artista que estudió parte de otras carreras que no tenían que ver con la música fue PrimoBeatz, como se mencionó anteriormente más a detalle.

Otro momento en común significativo para la decisión de dedicarse a la música es cuando los artistas empiezan a obtener buenos resultados con su música. Es lo que ocurre en el caso de Kaeve, que en realidad ya se había decidido por la música desde el momento en el

que entró a estudiar la carrera dentro de la UPC, mas podría decirse que reafirmó totalmente este hecho una vez que el grupo que surgió como proyecto con el que adelantó sus prácticas pre profesionales tuvo una gran acogida por parte del público:

(...) empecé con M2H, que pegó medio rápido, y me di cuenta de que tenía que invertir en mí, en mi tiempo, encerrarme en el estudio y más que hacerlo por obligación me nació y yo quería hacerlo (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Algo similar ocurrió con Miguel Guerrero que, cabe resaltar, coincidentemente fue otro integrante de este grupo M2H cuando se encontraba en sus inicios:

El grupo (M2H) se formó y pasaron los años. Al inicio era súper caleta, para mi familia. Después de 4 años, llega a un punto en que ya comienza a llegar dinero de nuestra música. Dijimos: 'oye, están pasando las cosas, hay que dejar todo para dedicarnos full a la música'. Dejé de estudiar en la UPC Administración y Marketing para dedicarme de lleno al M2H. Decidí dedicarme de lleno a la música en el 2017 (comunicación personal, 7 de junio del 2023).

En este proceso, existen de forma conjunta el incentivo de la capacidad de alcance y recepción de su música junto con un incentivo económico.

Por otro lado, estas declaraciones siguen reafirmando la importancia de los círculos sociales dentro de la toma de decisiones y reforzamiento de la pasión por la música y desarrollo de sus carreras como artistas. Definitivamente, la creación de una comunidad es crucial para estos procesos.

Otro factor relevante que se repite en los casos de los demás artistas entrevistados es este hecho de tomar consciencia de la pasión y el gusto que la música les genera y, por ende,

hacer actividades que tengan que ver con esta misma. Este es el caso de DM, quien sustentó que tomó esta decisión de dedicarse a la música desde que descubrió su gusto, pasión y dedicación cada vez que frecuentaba el estudio de música de uno de sus amigos, ya que se sentía dentro de su hábitat (comunicación personal, 2 de junio del 2023).

Alguien que no tomó esta decisión a consciencia fue el artista PrimoBeatz, quien sustentó lo siguiente:

Yo no sé si lo decido a consciencia o no sabía que tenía entre manos; sabía que había algo importante ahí pero no sabía qué era. Creo que lo decido cuando tengo una colaboración importante en mi vida, que podría haber sido cualquiera, pero fui yo. Fue con Sick Jacken, del grupo de Psycho Realm; por cosas de la vida me escribió un mexicano que quería hacer una canción con él, le vendo un beat y salió esta producción iconic. Ningún productor había hecho algo así en el hip hop peruano, y pensé que era una señal (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

En parte, también puede relacionarse la respuesta de PrimoBeatz con el factor de notar los resultados que está teniendo sus producciones musicales, tanto por la oportunidad que recibió el artista con esta propuesta como con el resultado final de la producción.

Por último, Franco Bandas figura como el único entrevistado que decidió dedicarse a la música desde el primer momento en el que empezó a tocar su instrumento principal: la guitarra.

¿Cuáles fueron los primeros pasos que diste para empezar tu carrera como artista?

Con respecto a esta pregunta, absolutamente todos los entrevistados tuvieron una respuesta diferente sobre cómo fue que empezaron su carrera artística: desde la situación de Diego Mas que nunca llegó a tener una estrategia hasta hoy en día, hasta la situación de

Franco Bandas quien se concentró en aprender en tocar varios instrumentos y utilizar las herramientas que le brindó su carrera de Administración para poder ser su propio jefe.

Y es que, claramente, los inicios de todos estos artistas van a ser diferentes porque dependió totalmente de su contexto, su historia, sus posibilidades, sus aspiraciones, entre otros.

En el caso de DM, como se expuso en los párrafos anteriores, realmente no tuvo una forma fija de empezar su carrera artística que no sea simplemente disfrutar del momento y de hacer música, ya que no tenía pensamientos sobre cómo construir un futuro de la música. Sin embargo, DM expuso que actualmente sí cuenta con un equipo de dos productores con los que trabaja en su proyecto, en las palabras de Diego Mas:

Con ellos tenemos un planeamiento de lanzamiento, un cronograma, una agenda, días de sesiones, días de composición, días de beat, días de master y es mucho más estructurado. Antes solo era ir a hacer música. Pero todo ha cambiado porque para cumplir un sueño necesitas tener un orden y un norte, no puede ser todo a lo loco.

Necesitas un planeamiento, una agenda y una organización (comunicación personal, 2 de junio del 2023).

Giru Mad Fleiva, por otro lado, tuvo como primeros pasos: la creación de un fanpage, lo cual le permitía promocionar su imagen y crear una comunidad; el hecho de poder tomar como referencia a artistas internacionales, ya que no existían muchos artistas locales de los cuales guiarse en ese tiempo; y mucho trabajo sobre su propia música y cómo poder siempre mejorar, construir un estilo propio, análisis musical de otros artistas, buscar trabajar con audiovisuales de alta calidad, etc. (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

A.C.O, como bien se mencionó anteriormente, define el inicio de su carrera musical de forma profesional una vez que renuncia del trabajo en el que estuvo casi durante 5 años.

Este hecho junto con la aplicación de recursos poéticos/literarios que lo diferenciaron de otros artistas y junto con la búsqueda de constancia y disciplina en su proyecto han sido factores que caracterizaron al artista.

En el caso de Kaeve, aquello que lo impulsó de un salto a su carrera musical fue el proyecto de M2H que se expuso anteriormente. El artista sustentó que en los inicios del proyecto se concentró en el ámbito de producción musical y creación de beats, y eventualmente, a base de mucha práctica, descubrió su gusto por grabar también (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Miguel Guerrero dio inicio a su jornada musical profesional desde un acercamiento de superación personal en el que decidió soltarte y atreverse a hacer las cosas:

Quise callarle la boca a la gente demostrando que yo sí podía hacerlo, así que empecé a trabajar y trabajar en mi música con ese objetivo en mente de callarles la boca. Tirar la barrera que no me dejaba avanzar. Lo primero fue vencer los miedos y problemas internos. (comunicación personal, 7 de junio del 2023).

Este hecho le permitió ganar la confianza suficiente para empezar a sacar su música y obtener los resultados de próximamente lo convencerían aún más de su pasión por la música y de su decisión por dedicarse a ella.

Los pasos que siguió PrimoBeatz para comenzar con su carrera musical fueron 2: la auto instrucción y el hecho de tocar puertas. La auto instrucción, por un lado, estaba relacionada con revisar una gran cantidad de tutoriales en YouTube y hacer todo lo posible para manejar al derecho y al revés el programa de FL Studio; el factor de tocar puertas, hace referencia a contactar a muchos artistas, desde los que son más accesibles hasta los que parecen inalcanzables:

Creo que la info. más importante que me pude dar fue tocar puertas y no tener reparo y escribirle por MySpace desde a Eminem y decir: “soy un productor peruano y estoy produciendo y aquí estoy”, (...) en el idioma que sea necesario (Espinoza A., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

PrimoBeatz expuso que este hecho de buscar artistas de fuera estaba totalmente relacionado con que, en aquel entonces, el rap no era algo de lo que se podía vivir y la única manera de poder crecer musicalmente hablando era migrando a otras escenas extranjeras así sea virtualmente hablando. Además, el artista también expuso que el tocar puertas y tomar las oportunidades que se le presentaron fueron factores indispensables para poder llegar a donde se encuentra ahora mismo:

Me encontré con Pedro Mo en la puerta de un banco, no perdí la oportunidad y le dije que estaba empezando a producir y me dijo para juntarnos porque justo estaba sacando su disco. (...) tenía un disco ya armado, pero escucha mis pistas y re graba todo el disco, y ese primer disco que yo produzco probablemente sea uno de los mejores discos que se han hecho del hip hop peruano (Espinoza A., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Finalmente, ya se había mencionado un poco de cómo Franco Bandas empezó su carrera musical mediante la guitarra, y es que él mismo explicó frente a esto que “la música es un lenguaje y tienes que dominar el diccionario, y la mejor forma de hacer eso es expresándolo a través de un instrumento, y ese instrumento era la guitarra” (Bandas F., comunicación personal, 16 de junio del 2023).

¿Encontraste alguna traba o reto en el proceso de empezar tu carrera como artista?

Muchos de los artistas entrevistados comparten que una de las trabas grandes que encontraron fue el hecho de no recibir el apoyo de parte de sus padres con respecto a su

decisión de dedicarse a la música. Tanto Giru, como DM y PrimoBeatz atravesaron por esta situación.

(...) mi mamá era muy seguidora del “qué dirán”. Yo siempre le decía que quería hacer esto y ella me decía lo típico de que “pero eso no te da de comer” y eso; hasta ahora en realidad me dice “sí, pero es solo un hobby nomás, ¿verdad?” (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

PrimoBeatz sustentó en la entrevista cómo es que esta falta de apoyo resultaba como un inconveniente para él:

(...) la traba principal estaba en casa, tenía que hacer entender y explicar que esto no era un juego para mí y tenía que blindarme de cualquier comentario y crítica de amigos que lo tomaban en juego, es un obstáculo a nivel personal de cómo podía verme a futuro en algo en lo que nadie depositaba confianza y cuando era solo yo quien creía en eso (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Esta falta de apoyo estaba básicamente respaldada por un conjunto de prejuicios frente al artista y la vida del mismo que infundían miedo y claramente preocupación, porque no se esperaba realmente un futuro decente y menos uno prometedor. Franco Bandas hizo mención de este hecho cuando fue entrevistado:

La noción de que un artista es un muerto de hambre, drogadicto y vago. Es una noción muy pobre de lo que es el arte y de que se pueda vivir de eso. Siento que el Perú es un país muy pegado a la revolución industrial y que tienes que ser médico, abogado, doctor, ingeniero y son las carreras prestigiosas y todo lo demás no es bien visto. Ese estigma te cuesta amistades, familiares, ex parejas y mucha gente de tu entorno que va a dudar de ti o va a pensar “pobrecito, le

va a ir mal”. Lidiar con mucha gente condescendiente es creo el primer reto (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

Particularmente, el caso de DM presentó una traba muy única y personal y era tener que vivir con el reto de tener una hija.

Otra traba en la que coinciden algunos entrevistados es en la discriminación por parte de otros raperos frente al hecho de que los artistas entrevistados no encajaban exactamente en el perfil de hipoper de barrio que se instauró desde un inicio cuando el hip hop llegó al Perú. Básicamente, el simple hecho de pertenecer a distritos de clase media alta resultó en que otros raperos los criticaran y opinaran que ellos no podían ser capaces de hacer hip hop por ser *pitucos*⁶:

(...) muchos raperos miraban que éramos de distritos como Surco y no entendían cómo nosotros podíamos hacer hip hop si éramos pitucos; eran personas que hablaban mal y criticaban. Básicamente, a nosotros nos veían como delincuentes acá en Surco por vestir con ropa ancha y gorro y en los otros barrios nos veían como gente súper *fresa*⁷ (Guerrero M., comunicación personal, 7 de junio del 2023).

Quizá una traba fue que el rap estaba enganchado a la calle, sectores socio económicos más bajos. La gente te veía como el pituco si es que no compartías el barrio con ellos, vivías con ellos o no te veían por ahí. Yo nunca he sido millonario pero he tenido una vida cómoda y nunca me ha faltado nada (...) Entonces los raperos de la época no nos tomaban en serio, nos subestimaban

⁶ Que pertenece a una clase social alta.

⁷ Que pertenece a una clase social alta o lo aparenta.

mucho; yo sentía mucho esa discriminación (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Finalmente, en lo que la mayoría de artistas entrevistados coincidieron fue en la gran dificultad que significó tener una industria musical local tan precaria e informal. Giru Mad Fleiva expuso que tenía muchos puntos en contra como no obtener ganancias de la música por la deficiencia de la industria (comunicación personal, 30 de mayo del 2023). Kaeve mencionó una serie de detalles relacionados a las desventajas de la industria musical:

No hay apoyo ni cultura musical, arrancando desde el público: el público no apoya al artista, prefiere pagar un concierto de alguien de afuera que de alguien de adentro (...) las radios no pasan música peruana, te piden plata; si las radios quisieran, pudieran pegar 10 artistas acá; la tv, los medios, hasta los mismo artistas, hay mucha envidia entre ellos porque piensan que como el del costado pega te quita oyentes y dinero (...) La gente acá está muy parametrada, tiene una pared en frente que no le deja ver lo correcto (...) (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Como información complementaria del testimonio de Kaeve, PrimoBeatz expuso desventajas en torno a lo económico y cómo el principal problema radicaba en la falta de información hacia cómo funcionaba una industria musical:

A nivel de industria o circuito, muchos obstáculos económicamente hablando, muchas veces sin ver un sol (...). Que te estafen, muchos errores y desconocimiento. El principal obstáculo era la ignorancia de no saber cómo funciona una industria musical en un país donde había una industria musical no consolidada y un género que tampoco estaba consolidado (...), tanto obstáculo que venía de lo económico, audiencia, y que esto no iba a ser un

empleo porque no había un retorno (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Finalmente, Franco Bandas mencionó que uno de los grandes retos por el que todo artista independiente transita es el de la informalidad, ya que “exigir un comprobante de pago, un contrato, un depósito, un adelanto, que se honre lo que está en un contrato y todo eso siempre ha sido muy delicado” (Bandas F., comunicación personal, 16 de junio del 2023); la informalidad es un aspecto muy presente dentro del país en sí.

¿Qué factores favorecieron a tu crecimiento como artista?

Frente a esta pregunta, también todos los artistas respondieron de forma diferente.

Comenzando por Giru Mad Fleiva, el artista expuso que lo favoreció su crecimiento como artista fue el hecho de ser persona, en sus palabras: “No olvidarte de que eres un ser humano. Hay artistas que se llenan de ego y sienten que son superestrellas (...) he visto a varios compañeros caer y no volver a levantarse” (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023). Además de esto, está el factor de lo que aprendió con respecto al enfrentamiento de problemas y situaciones bajo presión gracias a su experiencia en sus trabajos formales anteriores; Giru Mad Fleiva considera estas experiencias como cosas negativas que terminaron sumando de forma positiva para su crecimiento.

En la entrevista con DM, el artista expone que tener contactos fue un factor crucial para su crecimiento, así también como contar con una red de apoyo entre artistas para salir adelante y encontrar a gente que pueda creer en su proyecto: “Yo no les pago a mis productores, ellos solo creen en mí y me dicen: ‘vamos a darle con todo a tu proyecto’” (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023). Además, también expone que resultó favorecedor el hecho de “venir de una camada de buenos exponente, como Giru, A.C.O, M2H y haber crecido en un ambiente no tan hostil como era antes el rap” (Mas D.,

comunicación personal, 2 de junio del 2023); en este último punto, Diego Mas hace referencia al factor de discriminación mencionado en el bloque de respuestas anterior, hace referencia a que antes la discriminación entre raperos era mucho más intensa.

La respuesta de A.C.O expone el ya mencionado acercamiento a la poesía que tuvo el artista. A.C.O sustentó que la aplicación de estos recursos era lo que lo diferenciaba de los demás raperos: “Siento que eso fue un diferencial y me conocían como dicen los raperos que ‘tiene buena pluma’. Yo destacaba por tener recursos que los demás no tenían en ese sentido” (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Por otro lado, Kaeve hizo una asociación lógica para responder esta pregunta, y es que si una traba es que no haya industria musical, un pro es que gracias a esto tampoco hay competencia para el artista y su proyecto: “Fue más fácil que la gente me viera a mí porque no hay competencia ni industria, encima éramos de Monterrico haciendo hip hop” (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023). Además, el artista también expone que favoreció para su crecimiento que él y sus compañeros del proyecto tomaran acción y hablaran con las autoridades de la Municipalidad de Surco para que les presten la Pέργola de Vivanda para que puedan hacer música y la gente pueda reunirse a escucharlos.

Miguel Guerrero, esta vez, también tuvo una respuesta desde un aspecto de crecimiento personal, ya que sustentó que aquello que favoreció en su crecimiento fue el hecho de salir de su zona de confort (comunicación personal, 7 de junio del 2023); esto definitivamente está relacionado con lo que mencionó previamente sobre buscar creer en sí mismo y atreverse a sacar adelante su proyecto, por lo que posteriormente comenzó a tener resultados de su esfuerzo.

PrimoBeatz tuvo una respuesta bastante interesante debido a que también mencionó factores más de Music Business que lo ayudaron en su crecimiento. Primero, expone que le

ayudó mucho tener una base sólida de teoría musical y luego mencionó cómo lo ayudaba el hecho de hablar inglés, saber elaborar proyectos, redactar, comunicar, establecer comunicación formal y entre otras cosas:

Saber elaborar proyectos, tener instrucción universitario me ayudo a poder presentar proyectos a embajadas, a distintos espacios, elaborar cartas de invitación para discos o conciertos, cosas que uno no contempla en el momento cuando empieza, no es solo hacer música es también planificar.

Entender cómo funciona el mundo en ese sentido, no es solo hacer música.

Saber redactar, comunicar y entablar algún tipo de comunicación formal para poder escalar en otro tipo de espacios con otro tipo de personas que podrían abrir puertas u oportunidades para tu carrera artística también lo fue (Espinoza A., comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Estos últimos recursos podrían entrar más a un tema de Management.

Por último, Franco Bandas también dio una respuesta muy particular al enunciar que lo que lo hizo crecer como artista fue el hecho de que desde un inicio y siempre supo lo que quería, además de poder tener determinación y disciplina para con su proyecto (Bandas F., comunicación personal, 16 de junio del 2023).

¿Qué tan importante consideras que es tener contactos en la industria musical peruana?

La respuesta de todos los entrevistados ante esta pregunta fue positiva: todos piensan que tener contactos es muy importante, por no decir una de las cosas más importantes.

También, varias respuestas pudieron coincidir en los mismos fundamentos o similares.

Por ejemplo, en el caso de Giru Mad Fleiva, A.C.O, PrimoBeatz y Franco Bandas, las respuestas radicaron en que, si bien es relevante tener contactos, hay un peso de relevancia mayor en saber crear esta red de contactos, buscarla y mantenerla; en otras palabras, es

sumamente importante trabajar permanentemente en esta red de contactos, ya que es un factor capaz de abrir puertas y brindar múltiples posibilidades:

Creo que es importante porque te abre un abanico de posibilidades de poder llegar a distintos medios. Más que contactos es el hecho de saber relacionarte porque tarde o temprano vas a terminar conociendo a esas personas pero si no sabes relacionarte y no haces buenos contactos pues no te van a servir de nada” (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

Es importante. Los contactos siento que van llegando con el tiempo si es que haces bien lo que haces. Por eso, siempre digo que es importante cómo te relaciones con la gente en el entorno de la música. (...) Uno mismo construye los contacto, su relación con el entorno y cómo te perciben los demás. Siento que es más chévere cuando tú vas haciendo tus contactos con tiempo y te vas ganando tu nombre paso a paso” (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Los contactos afueran te abren puertas y aquí aún más. Si no conoces a la gente correcta, tu camino es largo, y si no trabajas en conocerla o vincularte y estar con la gente correcta, te va a costar y pesar bastante (Espinoza A., comunicación personal, 14 de junio del 2023).

(...) los contactos y las relaciones se ganan, siendo una persona que se expone a ser conocida, siendo amigo, buena persona y siendo bueno en lo que haces; de nada te sirven esas cosas si tus productos no son buenos. (...) Los contactos hacen la diferencia y es la manera de que tu talento llegue a personas adecuadas, pero para eso tú te los tienes que ganar y es un trabajo de una vida,

porque las relaciones se van tejiendo durante tu vida y mantenerlas también es un trabajo (Bandas F., comunicación personal, 16 de junio del 2023).

Así mismo, DM expuso y reconoció la misma importancia de los contactos también haciendo referencia a que es prácticamente lo que conforma en mayor porcentaje tu carrera artística, porque “(...) tener buenos contactos te facilita el camino y te abre puertas (...)” (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

Por otro lado, Kaeve y Miguel Guerrero añadieron y coincidieron al enunciar que tener contactos es muy importante, quizá lo más importante porque actualmente el éxito, el reconocimiento y el alcance de un artista no está siempre relacionado con su talento sino con su red de contactos y cómo esta misma le brinda distintas oportunidades. Por un lado, Kaeve expuso: “es lo más importante quizá, puedes ser muy malo pero si tienes contactos puedes estar tranquilo toda tu vida. Hay gente que no tiene talento pero alcanza los medios, la televisión, radio solo por contactos” (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023); por otro lado, Miguel Guerrero concordó en resaltar su relevancia y opinó lo siguiente: “El que tiene más éxito o el más talentoso acá no siempre es el mejor, sino es el que tiene más contactos. Son importantes para dar el siguiente salto” (Guerrero M., comunicación personal, 7 de junio del 2023).

¿Cuáles son los roles principales y secundarios que desarrollas en tu carrera musical?

Entre los roles principales que más se repitieron en las respuestas de los artistas están la creación de letras y la composición musical; en cuestión de roles secundarios, todas las respuestas fueron diferentes, excepto por un par de coincidencias con respecto al rol de manejo de redes sociales. Además de estos puntos en común, todos los artistas en general expusieron ideas bastante diferentes:

Giru Mad Fleiva expuso que sus roles principales se basaban en componer, grabar y aterrizar sus ideas audiovisuales para los videoclips; dentro de sus roles secundarios se encontraban el manejo de redes sociales a nivel artístico y poder trabajar con su imagen para distintas marcas interesadas en el ámbito urbano (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

Entre los roles principales de Diego Mas figuraban la composición tanto de letras como de melodías, la interpretación musical, la promoción y publicidad y la creación de portadas de sus videoclips; con respecto a sus roles secundarios, el artista enuncia que se encuentran todo lo que respecta a mastering, arreglos musicales y lo que involucra la producción (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

En el caso de A.C.O, el artista expuso que sus roles principales radican en la escritura de la letra, la composición musical y la producción musical; como roles secundarios, figuraban lo que respecta a la identidad visual de su proyecto y algunos aspectos de management como la negociación para conciertos, la creación de relaciones con otros artistas para colaboraciones, organización de su agenda propio, y lo que respecta a contenido para redes sociales (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Kaeve, por otro lado, tuvo una respuesta particular en la que expuso que todos los roles que ejercía tenían que ser principales:

Soy un artista y la cara del grupo, escribo, hago los beats, grabo las canciones, hasta hace poco mezclaba y masterizaba los temas, hago los vídeo lyrics con Jota, hablaba con los organizadores. Prácticamente todo, y sí era todo lo principal porque si no lo hacía yo, nadie más lo hacía; en un país como este tienes que saber de todo (comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Sin embargo, el mismo Kaeve también expuso que la desventaja de dedicarse a varias cosas a la vez es que no puedes explotar bien cada uno de esos roles y que es mucho más conveniente trabajar con un equipo de músicos que tengan las mismas capacidades y compartan la misma visión:

(...) es mucho mejor tener un equipo de gente en quien confíes, que esté igual de capacitada que tú y que tenga tu visión, porque no te sirve de nada tener gente que no tenga tu visión, que no reme al mismo lugar que tú (comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Además, Kaeve sustentó que tener un equipo de trabajo resulta conveniente cuando existen estancamientos, ya que el mismo grupo puede ayudar con la fluidez de la creatividad.

Miguel Guerrero expuso que entre sus roles principales se encuentran la composición, la co producción, algunos temas de vídeos, colaboraciones y shows; el artista explica que le gusta estar involucrado en varios aspectos debido a que se trata de su proyecto personal. Por el lado de los roles secundarios, Guerrero señaló que se encontraban todo lo que tenía que ver con los aspectos técnicos de difusión musical (Guerrero M., comunicación personal, 7 de junio del 2023).

PrimoBeatz respondió que entre sus roles principales se encontraban la dirección de campañas de lanzamiento y estrategias y algunos aspectos de producción. Dentro de sus roles secundarios, el artista expuso que se encontraban el área de mezcla, lo que respecta a la ingeniería de sonido, extras de apoyo, el management, el marketing y la publicidad. Sin embargo, PrimoBeatz también expuso algo que no mencionaron los demás artistas entrevistados, y es el hecho de que “todo fluctúa, depende del proyecto y del presupuesto sobre qué rol tomo como principal o secundario, o si tomo menos y más roles”

(comunicación personal, 14 de junio del 2023). Además, el artista realizó una reflexión al inicio de la pregunta con respecto a los roles que debían asumir los artistas:

La razón por la cual el hip hop y otros géneros no funcionan como tales, es porque en la escalera para llegar a la cúspide la industria musical se encuentran estos roles. Si vas subiendo la escalera, solo al 5to escalón ya estás cansado, al 7mo estás sudando y las pocas personas que llegan al 10mo es porque alguien les dio un vaso de agua: una inyección de dinero, un apoyo, una chamba extra, tener dos chambas aparte de la música, que la familia los apoye, etc; ellos son los que pueden terminar la escalera, y no significa que no van a hacer estos roles, sino que van a poder compartirlos. Pero van a tener que asumir parte de esta cadena en Perú, donde lamentablemente tienes que hacerla tú solo (Espinoza A., comunicación personal, 14 de junio del 2023).

La metáfora de la escalera utilizada por PrimoBeatz hace referencia a las múltiples complicaciones que se presentan cuando un artista decide dedicarse a la música de forma profesional en el Perú, donde la industria musical actual les presenta más obstáculos que oportunidades; por este motivo es que muchos artistas deben asumir tanto roles para poder sacar adelante su proyecto.

Por último, Franco Bandas tuvo una respuesta bastante particular frente a esta pregunta. Para el artista, su único rol principal radica en ser CEO de su compañía, haciendo referencia a cómo se ve él mismo de acá a 5 años, y organizar qué hará en el corto, mediano y largo plazo. Después de este rol, vienen todos los demás roles musicales como roles secundarios, tales como su rol de productor, manager, compositor, arreglista, ingeniero de mezcla y mastering, Dj, guitarrista, sesionista, stage manager, etc. (Bandas F., comunicación personal, 16 de junio del 2023).

¿Podrías comentarme algunas ventajas y desventajas de ser artista independiente en el Perú?

Con respecto a las ventajas de ser artista independiente, varios artistas coincidieron en que podía tener una gestión total de sus horarios, sus tiempos y tener mucha libertad al respecto: Giru Mad Fleiva expuso que podía manejar mejor sus horarios y disfrutar de mayor libertad (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023; Diego Mas expuso que podía disponer de su tiempo sin presiones de otras personas o factores externos (comunicación personal, 2 de junio del 2023); A.C.O, coincidió con estas opiniones al exponer lo siguiente:

Tienes libertad en todo el sentido de la palabra. Si no te sientes bien un día, puedes descansar y recuperarte; en cambio, cuando trabajas en oficina tienes que ir a trabajar igual aún así no te sientas bien. Tener la libertad de organizar tu horario como mejor te parezca me parece que es una cosa valiosa (comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Otra de las ventajas en las que coincidieron los artistas fue en el hecho de poder sacar la música que quieras, cuando quieras y sin necesidad de tener un visto bueno ajeno al tuyo: “(...) no tienes que esperar el doble check de alguien para que salga la canción que a ti te gusta. Tú grabas, editas y lo subes cuando te plazca; obviamente con una previa coordinación con una distribuidora y todo eso” (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

Otra ventaja es poder sacar la música que me provoque sacar. Es algo que un artista firmado por una transnacional no puede hacer, ya que tienen que aprobarte las canciones que sacas o darte una dirección a seguir. Cuando eres independiente, nadie te va a decir nada; la gente de mi equipo interno puede

darme su opinión, pero si yo creo en algo, voy a sacarlo igual (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Kaeve resaltó una ventaja que no mencionaron los demás: el hecho de que la falta de industria musical traía como consecuencia que no exista verdadera competencia. Además, el artista hace mención de una ventaja personal, que es que no tiene otro trabajo que no sea hacer música, lo que le permite estar enfocado en su propio proyecto (comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Poder tener control absoluto y llevar el timón de su proyecto es otra ventaja que coincidió con las respuestas de los entrevistados: "Tú puedes llevar el timón de tu proyecto con tu team. Puedes tener control absoluto y total de lo que pasa en tu carrera: puedes armar tus propias estrategias y trazar tu propio camino" (Guerrero M., comunicación personal, 7 de junio del 2023).

Tener control del contenido, de cómo lo distribuyo y hacia donde lo voy a dirigir. Es decir, puedes manejar un discurso a nivel artístico o contenido con total libertad, la distribución de cómo logras poder posicionarte y qué tanto te retribuye lo que estás haciendo (Espinoza A., comunicación personal, 14 de junio del 2023)

Franco Bandas expuso que ser independiente le permitía a un artista trazar sus objetivos tener metas y, básicamente, poder tomar el timón de su vida y diseñarla como la desea (comunicación personal, 16 de junio del 2023). Esta última ventaja está más relacionada a la organización y planificación de los proyectos.

En contraparte, una desventaja en la que coincidieron los artistas entrevistados fue en el hecho de que no existía una industria musical en la cual se puedan desarrollar los artistas independientes emergentes locales. Giru Mad Fleiva señaló lo siguiente: "No hay una

industria. Sí hay industria musical buena pero no diversificada. Por ej. géneros como la cumbia, la salsa están mucho más establecidos y fuertes que otros géneros, (...) eso nos limita de oportunidades a los artistas urbanos” (comunicación personal, 30 de mayo del 2023). Por otro lado, Kaeve complementó esta información al señalar que como no hay industria musical, existen las siguientes consecuencias: “(...) no hay auspicios, las marcas no están interesadas en chapar gente de acá, las empresas no invierten, los papás no apoyan a sus hijos, no hay infraestructura de coliseos o teatros para ir migrando” (comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Otra desventaja radica en la falta de apoyo económico y en la gran inversión que se tiene que hacer para sacar un proyecto artístico adelante. Los artistas entrevistados exponen que como artista independiente la gestión es mucho más complicada y la inversión es mucho mayor:

El apoyo o la plata que hay detrás. Cuando tú firmas, te respaldan económicamente en distribución y te dan la mano, es también muchos contactos. También con los feats, cuando eres artista independiente tú tienes que buscarte los feats y buscarte todo en general (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

“(...) tienes que trabajar el triple o cuádruple, porque tienes que autogestionarte. Cualquier movida como independiente es más chamba porque tú tienes que estar involucrado. Además, no es un camino plano para nada; hay momentos en donde todo va a estar bien, y momentos en donde todo va a estar mal” (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Primo Beatz, explicó que si un artista no tiene los fondos o medios para invertir en su proyecto, pues no lo podrá sacar adelante; según el artista es indispensable pensar en el

“presupuesto, inversión y cómo logro que eso sea real” (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Por último, una desventaja más que mencionó Franco Bandas radica en que si algo va mal dentro de un proyecto de un artista independiente, el único responsable es el mismo artista. Además, Bandas agregó que el artista independiente, al elegir gestionarse de esa manera, sacrifica la posibilidad de tener la vida estable que podría proporcionarle un trabajo formar, estable y predecible (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

3.5. Influencias artísticas

¿Cuáles consideras que son tus principales influencias musicales? ¿Tienes alguna de hip hop foráneo (fuera del Perú)? ¿Y de hip hop local?

Entre las respuestas de los artistas entrevistados que coincidieron en las influencias musicales locales están: Rapper School, como influencia de Giru Mad Fleiva , DM, A.C.O, Miguel Guerrero y PrimoBeatz; y Pedro Mo, como influencia de Giru Mad Fleiva , A.C.O y PrimoBeatz.

Otras influencias locales mencionadas fueron: Fortaleza Crew, A.C.O, Murder y John Rebxl, mencionado por Giru Mad Fleiva; el Grupo 5, mencionado por Miguel Guerrero; y Pedro Suárez Vértiz, mencionado por Franco Bandas.

Kaeve dio a conocer que no consideraba tener ninguna influencia local, ya que todas sus influencias eran de artistas foráneos.

Entre las respuestas de los artistas entrevistados que coincidieron en las influencias musicales foráneas están: DJ Premier, como influencia de Giru Mad Fleiva y PrimoBeatz; Fito Páez, como influencia de DM y A.C.O;

Canserbero, como influencia de A.C.O y Kaeve; Drake, como influencia de Kaeve, Miguel Guerrero y Franco Bandas; King Kong Click, como influencia de Kaeve y Miguel Guerrero; y Kanye West, como influencia de PrimoBeatz y Franco Bandas.

Otras influencias foráneas mencionadas fueron: el rap americano de los 90's con Gangsta, DJ Premier, Gurú y GreatMac, mencionados por Giru Mad Fleiva; Sabina y Sigala, por DM; Eminem, mencionados por A.C.O; los Bee Gees, Lil Wayne, Sin Banderas y Camila, mencionados por Kaeve; exponentes de hip hop chileno, Stylo, Franco y C. Tangana, mencionados por Miguel Guerrero; Michael Jackson, Night Wonder, Mr. Green, Evidence y The Weeknd, mencionados por PrimoBeatz; Red Hot Chilli Peppers, Guns n Roses, ACDC, Metallica, Incubus, Dr. Dre, Snoop Dog, Cyber Hill, mencionados por Franco Bandas.

DM mencionó que tenía gustos musicales variados en general, lo que también afecta a sus influencias:

(...) tengo mucho de todo en general: desde salsa, rock, baladas, boleros. (...) me gusta de todo. Escucho cumbia también y chicha. (...) En realidad soy como una esponja que chapa ritmos de acá, de aquí, de acá, de acá y trato de quedarme con lo mejor de cada artista y yo hacer lo mío a partir de ahí (comunicación personal, 2 de junio del 2023).

Franco Bandas, en parte de su respuesta a la pregunta, mencionó que también considera tener influencias de películas y series, ya que “un artista no solo se nutre de su disciplina sino de toda el arte que consume” (Bandas F., comunicación personal, 16 de junio del 2023).

¿Cuáles consideras que son los artistas más representativos del hip hop local?

Los artistas entrevistados coincidieron en los siguientes nombres al mencionar cuáles eran los artistas más representativos del hip hop local: Giru Mad Fleiva, mencionado por Giru Mad Fleiva, A.C.O y PrimoBeatz; Rapper School, mencionado por Giru Mad Fleiva, Miguel Guerrero y PrimoBeatz; Pedro Mo, mencionado por Giru Mad Fleiva, Miguel Guerrero y PrimoBeatz; M2H, mencionado por Giru Mad Fleiva, DM, A.C.O, Kaeve, Miguel Guerrero y PrimoBeatz; A.C.O, mencionado por Giru Mad Fleiva, DM, Kaeve, Miguel Guerrero y PrimoBeatz; La Panik Room, mencionada por Giru Mad Fleiva, DM, A.C.O y Kaeve. Lui5, mencionado por Giru Mad Fleiva y DM; y Gonzalo Genek, mencionado por DM, A.C.O, Kaeve, Miguel Guerrero y PrimoBeatz. Es notorio que la mayoría de los artistas entrevistados se reconocen entre sí como representativos del hip hop peruano.

Por otro lado, la respuesta de Franco Bandas fue distinta a las de los demás artistas ya que él expuso que no hay ningún artista o grupo representativo del hip hop local, ya que para llamarlos de esa manera tendrían que ser reconocidos en otros países y eso es algo que aún no se ha conseguido. Sin embargo, Bandas explicó que sí habían artistas de calidad tales como M2H, Lui5, Drago, y más (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

Según Bandas, “hay mucha gente con toda la pasta para ser el número uno, pero tendríamos que clavar números realmente importantes de manera consistente” (comunicación personal, 16 de junio del 2023); con este enunciado, el artista hace referencia a que los artistas tienen el talento y la capacidad de ser más exitosos, mas para poder explotar eso sería necesario generar mucho más alcance constantemente.

Otros artistas representativos del hip hop local mencionados fueron: Guerreros del Bajo, Isidio Ando y Gabriel Drago, mencionados por Giru Mad Fleiva; Rafael Cocoa y

Tryan, mencionados por DM; y Ner Luigi, Homicidio Bando, Las Damas y Murder mencionados por PrimoBeatz.

¿Qué proyectos artísticos nuevos/actuales que se mueven dentro del mismo género te parecen propuestas interesantes musicalmente hablando? ¿Cuáles son de tu agrado? ¿Por qué?

Frente a esta pregunta también hubo coincidencias frente a los proyectos musicales que los artistas entrevistados consideraron propuestas interesantes:

La Panik Room fue el proyecto más mencionado, ya que estuvo presente en la respuesta de Giru Mad Fleiva, A.C.O, Kaeve, Miguel Guerrero y PrimoBeatz. Giru Mad Fleiva, como participante activo de la Panik Room, enunció lo siguiente:

El de mi crew es algo más tirado a la onda americana, porque los que somos parte de la panic tenemos un sonido súper americano, referenciarnos de esos artistas super posicionados y traerlo acá. Nosotros vimos allá de que el hip hop era como el nuevo rock o punk con respecto a cómo lo vivía la gente y los fanáticos, súper eufórico (comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

Los demás artistas también hicieron comentarios al respecto del proyecto. A.C.O expuso: “(...) es una onda súper diferente lo que yo siempre he hecho, pero me parece bien bacán, siento que tiene bastante personalidad lo que ellos hacen” (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023). Además, Miguel Guerrero expresó su agrado al manifestar que el grupo de la Panik Room conseguía crear un movimiento en comunidad (Guerrero M., comunicación personal, 7 de junio del 2023). Finalmente, Kaeve y PrimoBeatz hicieron las siguientes declaraciones sobre el tema:

La Panic Room me gusta mucho, hace poco saqué un disco con Cocoa que es un integrante de la Panic y le está yendo súper bien; otro chico que se llama

Lui5, Thuglack y Tryhan, Jack y Kaele que la rompen. Todos son chibolos que recién están saliendo y probando cosas nuevas en el FL o Ableton. Me gustan esos proyectos porque es un sonido nuevo y fresco que tampoco escucho mucho en Latinoamérica. Son jóvenes y he tenido la oportunidad de trabajar con todos ellos (...). Lamentablemente, hay mucha droga de por medio, paran en otras (...) y están un poco idos. Su música habla mucho de ola droga, de joser (vender droga), de mujeres y está ok, porque es su temática y su forma de vivir pero llega un punto en el que tienes que ser más responsable con eso (...), cuando ya tienes seguidores que escuchan tu música y repiten lo que haces (...), (el consumo) cambia cosas en tu mente y en tu día a día, tal vez hace que te alejes de gente que quieres, te vuelves más frío, etc. (...) (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

PrimoBetz opinó que la Panik Room era una propuesta interesante por ser un colectivo de diferentes artistas como fotógrafos, filmmakers, diseñadores y raperos que se impulsaban entre ellos; además, el artista expuso que el grupo posee buenas estrategias a nivel de Marketing y musicalmente tiene acogida por el público (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

A pesar de que La Panik Room está más orientado a la música trap, sí cuenta con temas Hip Hop, y lo más relevante es su desarrollo para el género urbano peruano.

Los artistas entrevistados mencionaron otros proyectos que consideraban como propuestas interesantes e innovadoras. Giru Mad Fleiva mencionó el proyecto de M2H, ya que supo conectar con artistas de fuera del país y por la fuerte evolución musical que tuvo; y el proyecto de A.C.O, del cual admira su constancia (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023). En el caso de DM, un proyecto que consideró interesante fue en el que

participó con Giru Mad Fleiva para el álbum “Donde Habita el Dolor”; para el artista, “no hay mucho de eso (...). Algo tan íntimo, de adentro, que te abre como artista, no hay. Todo siento que es muy superficial y hay pocos que se abren y su música es íntima” (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023). A.C.O, mencionó los proyectos de Once y Dre, dos hermanos que suelen trabajar con Gonzalo Genek; y el proyecto de Valeria Lavandere, por la frescura del mismo (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023). Primo Beatz, mencionó proyectos como los de Neiram del bloque y Nero Lvigi. Y finalmente, Franco Bandas expuso que los proyectos como los de Yezzy y Lui5 los encontraba originales y únicos por ser propuestas líricas y melódicas genuinas; según Bandas, “suena fresco y nuevo, encuentras una fusión de cosas que no se te habían presentado de una manera y te parece interesante” (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

¿Cuáles son tus criterios profesionales para escoger con qué artistas haces colaboraciones?

Con respecto a esta pregunta, hay algunos criterios que se repiten entre las respuestas de los artistas, por ejemplo, el hecho de prestar atención a los números y el alcance de los artistas con los que hay una intención de colaborar, que estos artistas sean buenas personas y tengan buena química con los entrevistados, que sean artistas que tengan talento y sepan lo que hacen y que a los entrevistados les guste la música que los artistas a colaboran hacen.

Giru Mad Fleiva se muestra más objetivo al momento de enunciar que sus criterios se basan en: 1) ver la trayectoria del artista y su tiempo en la industria, 2) ver el alcance a nivel de números del artista y 3) ver con qué artistas ellos han trabajado y conectado (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

Para DM, el criterio es más sencillo, ya que cuando él busca artistas para colaborar busca hacerlo con gente que tenga mucho talento y de los que necesariamente pueda obtener

aportes a nivel artístico, ya que le gusta estar en constante aprendizaje. Sin embargo, DM también expuso que siempre busca ayudar a sus amigos que recién están empezando en la música por medio de colaboraciones (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023). A.C.O explicó que sus criterios radicaban en que era necesario e imprescindible tener una conexión personal y musical con el artista a colaborar:

(...) me importa mucho llevarme bien con la persona y comparto mi manera de ver la música y la vida; hay gente que tiene una visión súper diferente hacia la vida y cómo se comportan con la que yo no me siento identifico y no voy a querer trabajar con esa persona. Pero si conozco a alguien con quien me llevo bien, compartimos puntos de vistas sobre la vida y cómo relacionarnos y además musicalmente, eso me va a empujarme a que la colaboración sea una posibilidad mucho más cercana. Ahora mismo la conexión personal y musical son dos cosas que para mí tienen que estar para que yo quiera trabajar con alguien (comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Kaeve también enunció una respuesta breve y directa al exponer que solo poseía dos criterios: que los artistas a colaborar sean buenas personas y que a él les guste su música. Además, el artista específico que también era importante para él el hecho de ver que sean artistas que estén empezando a vivir de su música y que demuestren siempre trabajar mucho para sacar adelante su proyecto, que sean personas enfocadas (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

La respuesta de Miguel Guerrero fue una mezcla que reunió los criterios mencionados por los artistas entrevistados anteriores y otros criterios agregados, ya que Guerrero expuso:

Veo sus números y qué tanto suma el hecho de colaborar con ese artista, veo el alcance al que llega; veo qué tipo de música es, sus oyentes, su comunidad y la

vigencia; que me guste su música y su proyecto; y observo la esencia del artista y lo que propone (comunicación personal, 7 de junio del 2023).

Por otro lado, y en contraste con las demás respuestas, PrimoBeatz hizo mención de algunas características específicas que él preferiría a la hora de trabajar como productor con un artista:

Si yo tengo que elegir trabajar con algún artista apuntaría que tenga de 20 a 25 años de edad tope, ideal de 18 a 23 años, madurez, intentar que tenga identidad o que esté presto a construirla, que tenga disposición y que tenga una forma de solventar lo necesario para su carrera artística (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Sin embargo, PrimoBeatz también sustentó que puede ser bastante emocional para elegir con quiénes trabajar, y es que el artista expresó que podía ser capaz de anular todos los criterios mencionados si la otra persona era talentosa y le gustaba su propuesta (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Finalmente, Franco Bandas fue muy específico al responder que era necesario e indispensable que el artista con quien trabaje debía ser una buena persona, que tenga talento y que tenga ética de trabajo:

(...) no trabajo con personas que considere cretinos, creído, complicados o personas que tengan temas de egos e inseguridades. Talento, elijo personas que considero que son el 1% en su disciplina. Ética de trabajo, de nada me sirve que seas buena gente y talentoso si llegas tarde a cada sesión, haces lo que crees, grabas con el mínimo esfuerzo y ya te quieres ir de fiesta, o grabas resaqueado (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

3.6. Estrategias de difusión musical

¿Cuáles son tus principales estrategias para difundir tu música?

Una de las estrategias de los artistas entrevistados para difundir su música fue el uso y manejo de las redes sociales por medio de las cuales se crearían campañas y distintas formas de compartir contenido.

Por un lado, Giru Mad Fleiva mencionó que entre sus estrategias de difusión en las redes estaba el hecho de generar intriga con mensajes como “se viene algo” o contenido como teasers (vídeos previos al videoclip). Además, el artista también expuso que buscaba etiquetar a las plataformas digitales en su contenido y procurar ver formas para entrar a las diferentes playlists⁸ de Spotify, ya que mientras a más playlists un artista pueda entrar tiene más posibilidades de que su música sea escuchada (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

Otro de los artistas que hace uso de las redes sociales para difundir su música es DM. El artista expuso que su estrategia se compone de 3 etapas ordenadas respectivamente: campaña de intriga, lanzamiento y mantenimiento.

La campaña de intriga (...): teaser, fotos, animación o lo que quieras. El lanzamiento, cuando ya está en distribución: videoclips, portadas, visualizers. Y el mantenimiento, trato de refrescar a la gente para que sigan escuchando el tema y cosas así; puedes hacer reels con la canción, fotos, behind the scenes, trends⁹, etc. (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

⁸ Listas de canciones

⁹ Tendencias

Miguel Guerrero es otro de los artistas que posee estrategias a nivel de redes sociales. Él decidió invertir en los servicios de un profesional en estrategias de Tik Tok e implementó durante la cuarentena la estrategia de los “jueves de estreno”:

(...) tuve esta estrategia de los “jueves de estreno”, que en vez de sacar mi álbum completo, empecé a sacar canciones como singles. Hacíamos un En Vivo para esperar el estreno de la canción, que era a las 12am, y luego le pasaba la voz a Martín (manager) para que suba la publicación del lanzamiento; así les decía a mis “netitos” (comunidad de oyentes) que vayan a comentar la publicación (Guerrero M., comunicación personal, 7 de junio del 2023).

Además, Miguel Guerrero comentó que había estado implemento alianzas con algunos usuarios streamers de Twitch¹⁰, lo que le permitió transmitir algunos de sus estrenos mediante los streamings¹¹ de estos usuarios y así podía aumentar el alcance de la gente que veía el estreno. Dentro de esta misma plataforma también hubo algunas veces que realizó dinámicas de composición colectiva, donde podía interactuar con el público (Guerrero M., comunicación personal, 7 de junio del 2023).

Primo Beatz también coincidió con el hecho de que es importante que nunca se descuiden las redes sociales. Una estrategia que quizá es conocida mas no fue mencionada por los demás entrevistados es aprovecharse de un evento coyuntural para poder tener más viralización en la difusión de la música. PrimoBeatz mencionó elementos importantes:

¹⁰ Red social de transmisiones en vivo e interacciones.

¹¹ Vídeos en vivo que se pueden ver online.

(...) una campaña de intriga con elementos: paletas de colores o algún elemento característico. Todo fluctúa mucho dependiendo de la campaña pero va a descansar en el manejo y en la agenda durante el período de las redes sociales y tener contenido diversificado para cada red social. Sacarle el jugo a las canciones: después del lanzamiento que haya un live¹², luego un remix, después que haya una sesión; por ej un En Vivo acústico, luego un remix, luego una versión en huayno y sacarle el jugo durante dos meses hasta que ya no se pueda aprovechar más (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Además, el artista mencionó el margen de variabilidad que había según si el artista era emergente o ya contaba con un fanbase. Si era un artista emergente, quizá funcionaría mejor soltar todo el contenido de frente; y si era un artista con un fanbase, también podría funcionar sacar single por single y crear un efecto de bola de nieve (Espinoza A., comunicación personal, 14 de junio del 2023).

De lo contrario a estos métodos más pensados y organizados, A.C.O expuso en su respuesta que maneja con espontaneidad este tema al designarse metas simples como no sacar más de una canción al mes para no saturar al público; además de esto, también trata de “no quedarse callado mucho tiempo” en referencia a tratar de que no pase demasiado tiempo entre el lanzamiento de una canción a otra. Asimismo, el artista mencionó que siempre trata de mostrarse en las redes lo más real y auténtico posible:

Cuando he estado mal le he dicho a la gente: ‘me siento mal, estoy en una etapa horrible’. Cuando estoy bien, también lo dejo ver y esa es la forma más sostenible de hacer lo que hago. Porque yo no solo hago música, sino también

¹² Transmisión en vivo

estoy en redes comunicando y teniendo una conexión con la gente. Quizá se podría decir que mi estrategia es ser lo más real que pueda ser con la gente y no pretender ser otra cosa (comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Por otro lado, Kaeve fue sincero al exponer que siempre tuvo dificultades con el hecho de saber distribuir y vender su música. El artista explicó que, tiempo después, tuvo una toma de consciencia frente a que la música ahora era 50% música y 50% imagen, así que recién estaba empezando a venderse, a pesar de que le cueste mucho estar presente y grabar contenido (comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Por último, Franco Bandas tuvo una respuesta particular que radicaba en que su principal estrategia era hacer buena música. Esto, traería como consecuencia que se dé el marketing boca a boca:

Si tienes buen contenido, la gente te va a comentar y va a hacer el trabajo por ti. Si uno se concentra en hacer buen contenido, la gente va a venir a ti. Creo que es la principal herramienta de difusión (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

El artista expuso que todas las estrategias referentes a las campañas y las redes sociales las consideraba como la segunda estrategia, que era la parte protocolar de hacer una malla de contenido, hacer reels y entre otras cosas (Bandas F., comunicación personal, 16 de junio del 2023).

¿Hay alguna red social o plataforma digital que sea de tu preferencia para difundir tu arte?

Como red social preferida para propósitos de difusión, la mayoría de artistas estuvieron coincidentes en responder: Instagram, mencionado por Giru Mad Fleiva, DM,

A.C.O, Kaeve, Miguel Guerrero y PrimoBeatz; y Tik Tok, mencionado por Giru Mad Fleiva, DM, Kaeve, Miguel Guerrero y PrimoBeatz.

Por otro lado, Franco Bandas respondió que también consideraba a Spotify como una red social hasta cierto punto, por la posibilidad de tener seguidores. Además, mencionó que también le parecía sumamente relevante el uso de YouTube: “ (...) yo considero que YouTube y Spotify son las redes donde un músico debe de rendir más. Tu presencia en esas debería darte la consecuencia en Instagram y en Tik Tok, creo que eso debería de ser tu fuerte” (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

Con respecto las plataformas digitales, la mayoría de artistas coincidieron en que su favorita era Spotify, ya que fue la respuesta de Giru Mad Fleiva, DM, A.C.O, Kaeve, Miguel Guerrero y PrimoBeatz. Kaeve mencionó que esta plataforma pagaba mucho más que Youtube (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023), y PrimoBeatz expuso que era la plataforma que mejor movimiento tenía (Espinoza A., comunicación personal, 14 de junio del 2023).

¿Cómo ves tú la figura de un manager o productor dentro de un proyecto musical?

En este caso, todos los artistas estuvieron de acuerdo en la relevancia de tener un productor al lado mientras un artista desarrolla su proyecto personal. Los artistas, enunciaron que siempre y cuando haya un norte en común con el productor, la asistencia de este resultaba sumamente útil y, además, capaz de aliviar un gran peso de encima y potenciar la música del artista. Estas fueron algunas respuestas de los entrevistados:

Me di cuenta que es vital tener un buen productor al lado; si están en sintonía, te pueden ayudar mucho con tu proceso creativo, en escuchar, darte consejos y llegar a lo que tú quieres llegar como artista, que quizá no podrías conseguir por tu cuenta (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

Diego Mas planteó como una necesidad el hecho de tener un productor, a menos que el mismo artista pueda ser su propio productor (comunicación personal, 2 de junio del 2023).

A.C.O respondió que, para él, era complejo responder la pregunta formulada, ya que siempre había sido su propio productor; sin embargo, respondió lo siguiente: “(...) siempre lo he visto como 50% la música y 50% la letra. Puedes tener una letra muy chévere, pero si el productor no tiene clara la visión de hacia donde tiene que ir tu música, va a ser cualquier cosa” (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Miguel Guerrero hizo referencia a la importancia del productor debido a su aporte al sonido del artista y por sus aportes creativos:

Me parece importante, porque se encarga del sonido del artista y que éste siempre tenga alianzas o un par creativo con el que pueda fluir, porque de ahí sale toda la vibra y la materia prima: la música (comunicación personal, 7 de junio del 2023).

Primo Beatz opinó que tener un productor le permitía a un artista conocer su sonido “descubri su identidad sonora y estar acompañadp en su proceso de crecimiento (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Franco Bandas expuso que trabajar con un productor constantemente le garantizaba al artista “un ADN, una originalidad de la música y un estilo de comunicación” (comunicación personal, 16 de junio del 2023), siempre y cuando haya una línea a largo plazo de trabajo, es decir una constancia en el trabajo con el mismo productor.

Ahora, en tanto al rol del manager, los artistas entrevistados tuvieron dos tipos de respuestas: el primer tipo fue el de reconocer la importancia del manager, y la segunda fue reconocer su importancia mas también condicionarla al punto de la carrera en la que se encuentre el artista en cuestión. Esta segunda respuesta hacía referencia a que iban a haber

momentos en los que un manager no iba a ser necesario o indispensable, por ejemplo, al inicio de la carrera de un artista; y en otros momentos sí iba a ser más necesario y productivo, como durante el desarrollo de la carrera del artista. Además, los artistas entrevistados, para fundamentar sus respuestas, expusieron las consecuencias de no tener un buen manager y algunas de las funciones del mismo.

Giru Mad Fleiva y A.C.O respondieron de la primera manera. Por un lado, Giru Mad Fleiva expuso que era crucial conectar con un manager correcto que comprenda las metas y objetivos del artista, ya que el manager era el indicado de hablar por el artista, representarlo y hacer respetar el trabajo del mismo (comunicación personal, 30 de mayo del 2023). De acuerdo con esta información, A.C.O expuso que el manager cumple una función ligada a las relaciones sociolaborales; por ello, el artista expuso que era vital que un manager tenga un buen trato con los demás y que sepa potenciar cómo proyecto artístico (comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Los artistas restantes respondieron de la segunda manera sobre la importancia de tener un manager. Diego Mas opinó que era necesario experimentar la etapa inicial en la que un artista paga derecho de piso, frase que utilizó para hacer referencia a hacer música sin tener privilegios, comodidades o retribuciones; una vez pasada esta etapa, DM expuso que un artista podía tener un manager (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023). Asimismo, Kaeve opinó que antes de buscar un manager de confianza, era necesario que un artista se dedique a producir su música, estrenarla, difundirla y venderse como artista (comunicación personal, 5 de junio del 2023). Por otro lado, Miguel Guerrero expuso que contar con un manager es importante dependiendo de en qué punto está la carrera del artista; además, opinó que era conveniente tener una persona especializada en cada área del proyecto musical: “el artista es especialista en hacer la música y el manager es especialista en

conseguir contactos y organizar al artista” (comunicación personal, 7 de junio del 2023). En cuanto a PrimoBeatz, el artista complementó las ideas de las demás entrevistas exponiendo lo siguiente:

Dependiendo del momento de la carrera del artista: si es un artista emergente que aún no requiere de los roles que asumiría un manager, puede prescindir de él durante un buen tiempo, quizá del primer y segundo año; si la carrera se encuentra en un punto en el que tienes puente, tienes fanbase, tienes que ver cómo colocarte y necesitas una red de contactos para posicionarte y hacer cosas que escapan de tu conocimiento, el manager sí es una mejor opción (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Por último, Franco Bandas respondió desde su experiencia propia, como manager musical:

Muchos artistas al inicio te dicen: "manéjame", pero la pregunta que les haría sería: “¿manejar qué?”. A mí me tienes que dar algo que manejar, y para tener eso normalmente ya tienes que tener una audiencia desarrollada, un tema que ya está comenzando a funcionar o algo a tu favor que yo pueda ver cómo se desarrolla y potencia. Ahora, el rol de un manager sí es clave y determinante durante el desarrollo de un artista, porque es como si tuvieras una empresa: es como que el artista sea el dpto. de Marketing, pero no camina sin el dpto. de Finanzas y tampoco sin el dpto. de Recursos Humanos. El artista se tiene que desagregar en gerentes que hagan todas las funciones, sino no se mueve hacia adelante” (Bandas F., comunicación personal, 16 de junio del 2023).

¿Cuentas con los servicios de un profesional que se encargue del marketing y publicidad de tu producción artística?

Frente a esta pregunta, la mayoría de los artistas entrevistados respondieron que no contaban con un profesional encargado de los servicios mencionados debido a que se auto-gestionaban en este aspecto. Los que tuvieron esta respuesta fueron Giru Mad Fleiva, DM, A.C.O, Kaeve y Franco Bandas.

Miguel Guerrero, de lo contrario, respondió que estaba empezando a trabajar con un equipo y que presentía que esto impulsaría su carrera.

En el caso de PrimoBeatz, la respuesta giró en torno a que la presencia de un profesional en el área de marketing dependía del proyecto y del presupuesto para el mismo:

Depende del presupuesto que haya, algunos pueden decir que solo tienen presupuesto para pagar la música y nada más. Cuando sí hay presupuesto, lo que más priorizo, hasta más que la música, es la estrategia; por eso, pienso que el marketing es una pieza clave: puedes tener una gran canción, pero si no la sabes vender, pues nadie la va a escuchar (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Finalmente, Bandas explicó que la razón por la que elegía gestionar de manera independiente las funciones del área de Marketing y Publicidad recaía en el hecho de que prefería concentrar sus esfuerzos en todo lo orgánico, haciendo referencia la música; esto, ya que “no necesariamente invertir x dólares en promoción se traduce a un gran número de vistas”(Bandas F., comunicación personal, 16 de junio del 2023). El artista expuso también que sí llegó a contratar en algún momento estos servicios, ya que buscaba probar distintas fórmulas y que todo dependía de su criterio y también de los recursos del momento (Bandas F., comunicación personal, 16 de junio del 2023), en lo que coincidió con PrimoBeatz.

¿Cómo ves tú las presentaciones en vivo o conciertos dentro de tu carrera musical?

Todos los artistas entrevistados respondieron que las presentaciones vivo y conciertos tenían suma importancia dentro de su carrera musical. Además de reconocer su relevancia, entre los fundamentos que los artistas dieron están: que en el escenario se define si eres un verdadero artista o solo un artista de estudio, que un artista debe de ser capaz de transmitir algo con su música y conectar con el público, en el escenario es que fidelizas al cliente, que las experiencias en el escenario te hacen crecer como artista y que los conciertos son las fuentes principales de ingreso dentro de la carrera de un artista. Estas son las respuestas mencionadas en las palabras de los entrevistados:

No hay nada más bonito que estar en un escenario y sentir la energía de la gente; creo que ahí es donde en verdad se muestra si eres un artista de verdad o solo un artista de estudio (...). Creo que un artista tiene que transmitir, es su principal rol, (...) transmitir lo que siente con lo que escribe, que la gente sienta esa vibra y energía (...) y cuando lo veas en vivo te transmita algo que no te transmite cuando no es en vivo (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

El nivel de conexión del público con el artista llega a otros niveles cuando lo ves en vivo, para mí es el pico. Trabajas haciendo las canciones, los coros, escribiendo, produciendo y el momento en el que pones en práctica todo, es en vivo; cuando la gente te ve en persona y ve cómo te presentas, cómo hablas con ellos, cómo te desenvuelves, qué tan bien puedes interpretar las cosas que has grabado. Es como cuando juegas fútbol, entrenas y el partido, para mí, es la presentación en vivo (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Súper importantes, porque ahí es cuando más fidelizas al cliente. Puedo fidelizar a un cliente con un tema en YouTube o Spotify pero en vivo es cuando los atrapo. Estar en vivo es como predicar el evangelio, puedo o enamorarlos más o al revés. Ahí te das cuenta cuándo un artista es artista o si solo es alguien de estudio. Al final puedes hacer mil tomas a la voz y quedar decente, pero en vivo tienes que pensar en la puesta en escena, hablar con el público, desarrollarte y ese ya es otro nivel (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Miguel Guerrero expuso que sus shows en vivo eran valor agregado a su proyecto, debido a que les ofrecía a sus oyentes una experiencia distinta desde la conexión (comunicación personal, 7 de junio del 2023).

PrimoBeatz expuso que la experiencia del show en vivo era importante para crear un espacio en que la gente como el público vaya conociéndote y puedas ganar experiencia y el dominio escénico que necesitas. Además, el artista definió estas presentaciones como imprescindibles por el siguiente motivo:

Un artista puede transmitir a través del audio, pero lo que espera el oyente es "cuando lo veo en vivo". En la industria musical real, lo que ganas en visualizaciones de Spotify y YouTube es una propina: estás en déficit y haces eso como parte de tu campaña para dar un concierto y vivir del concierto, ahí está la plata de verdad (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Por último, Franco Bandas coincidió con PrimoBeatz al exponer que las presentaciones en vivo son la fuente de ingreso más fuerte que los artistas tienen. Además, Bandas expuso que hay un factor importante dentro de vivir la experiencia de un show en vivo:

(...) creo que uno se vuelve fan de un artista cuando lo ve en vivo. Creo que es un momento casi religioso en el que vas a un show y si amas la música como oyente y vas y descubres una banda y la pasas increíble creo que eso se tatúa en tu memoria y le agarras cierto cariño a los artistas. A partir de ahí nace una relación bonita (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

Esta última respuesta también está relacionada con la conexión que ejerce un artista con el público dentro de la experiencia del show en vivo.

3.7. Hip hop peruano

¿Por qué motivos decidiste empezar a hacer hip hop? ¿Qué aspectos del hip hop te llamaron la atención?

Entre las respuestas de los artistas entrevistados se hallaron varias coincidencias. Uno de los motivos por los cuales los artistas se sintieron motivados a hacer hip hop fue por todo lo referente a la letra: la similaridad con la poesía y el desarrollo lírico. En este punto coincidieron las respuestas de Giru Mad Fleiva, A.C.O y Kaeve. Para comenzar, A.C.O expuso lo siguiente: “(...) tenía esto de escribir ya de antes fuera de la música, el hip hop tiene mucho desarrollo lírico porque en el rap más puro no cantas, entonces tu arma principal es lo que estás diciendo y escribiendo” (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023). Kaeve, por otro lado, expuso que había desarrollado un gran aprecio por el género, la letra y el mensaje de las canciones; además, que a diferencia de otros géneros musicales que se basan más en hacer temas pegajosos, el hip hop involucra grandes cantidades de letra, lo que permite expresar todo lo deseado (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023). Otro aspecto que motivó a Giru Mad Fleiva a involucrarse en el Hip Hop fue el gusto que tenía por la estética en cuestiones visuales como en la ropa, accesorios, etc.; además, el

artista también hizo mención de un punto que también coincidiría con las respuestas de varios de los demás entrevistados: la libertad de expresión.

La libertad de expresión en sus canciones, en el hecho de poder hablar de cosas múltiples en una misma canción o en distintas canciones: podía escuchar una canción que trate de amor, un tema de depresión, un tema de libertad emocional, un tema dedicado al sobrino, un tema de rap político, temas de tiradera y rap maleante y había de todo (comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

Miguel Guerrero hizo mención de que lo que le motivaba a hacer Hip Hop radicaba en el gusto que tenía por el sonido del género y en el hecho de poder expresarte libremente en cuando a lo que desees (comunicación personal, 7 de junio del 2023).

“Creo que la libertad del contenido. (...) me identifiqué mucho con el discurso contestatario y me alineé con la gente metida en izquierda. Me sentía identificado con el discurso por el momento que vivía. Creo que el hip hop en mí despertaba eso” (Espinoza A., comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Un punto que puede estar dentro de la libertad de expresión es la frontalidad y la crudeza característica del género. Este elemento fue resaltado por DM y A.C.O:

La crudeza. Te dicen las cosas como quieren, eso me enamoró del rap. Todos los otros géneros te pintan con melodías y te enamoran con otras cosas, cuando le das mil vueltas a algo que es tan simple decirlo. Si alguien quiere decirte que le caes mal, en otro géneros le dan muchísimas vueltas y en el rap te lo dicen directo, simple y crudo”(Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

Otro aspecto señalado por DM, considerado como más práctico y objetivo, es que el artista nunca cursó clases de canto como para dedicarse a otros géneros que impliquen que tenga que cantar (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

A.C.O, además, agregó que despertó su interés la practicidad y accesibilidad a nivel técnico con el que contaba para hacer ese tipo de música:

(...) me llamó la atención el hecho de que lo podíamos hacer (practicada).

Con la laptop ya podíamos hacer un tema de rap y no necesitábamos un estudio de grabación, músicos u otras cosas. No necesitábamos nada, solo un beat, te pones a escribir y ya lo grabas (comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Finalmente, Franco Bandas dio una explicación totalmente diferente y personal frente a su decisión de empezar a hacer hip hop, ya que comentó no tenía un interés genuino en involucrarse en el género, sino se involucró cuando conoció a Kevin Maraví y Juan Cheng dentro de la UPC en la especialidad de Música:

Kevin me contestó una vez una historia de Instagram en la que había subido una pista y me preguntó si es que podía hacerle una letra; yo le dije que sí claro. Entonces, nos juntamos y fue química instantánea laboral. Lo mismo pasó con Cheng, quien se juntó con Kevin y propusimos formar un equipo entre los tres: Cheng y yo (dos productores) y Kevin (composición, interpretación). Así fue que, de una manera no buscada, terminé entrando al hip hop acá; no es que yo tenía un plan ni nada, sino que fue por un par de personas creativas (...) y se sintió correcto trabajar con ellos (comunicación personal, 16 de junio del 2023)

¿Crees que el hip hop que tú haces y el hip hop oldschool/tradicional que llegó inicialmente al Perú guardan diferencias? ¿Cuáles consideras que son?

La forma en la que muchos de los artistas respondieron fue realizando comparaciones entre el hip hop oldschool y el hip hop actual, más que nada mediante la mención de cómo era antes el hip hop y cómo ahora todo es totalmente diferente.

Una de estas diferencias radica en la diferencia de temáticas. Los artistas entrevistados expusieron que el Hip Hop oldschool era mucho más consciente y sobre la vida de barrio, y los artistas explicaron que al no ser esa su realidad, decidieron escribir sobre su vida y su día a día:

(...) el rap antes era muy consciente, (...) de barrio, el boombap¹³ crudo de calle (...). Yo hago un rap mucho más rosado¹⁴, feeling¹⁵ y coqueto, que es lo que mas me gusta: hablar del amor, la melancolía, la tristeza y de esos sentimientos que son los que a mí mas me llevan a escribir. Yo no te voy a hablar de que vivo en el barrio, vivo en el callejón y tengo una punto 40 porque no lo tengo, no le he vivo y no sé qué es eso. Yo te voy a hablar de cuando me enamoré, cuando me rompieron el corazón, cuando me sentí solo, cuando me sentí muy feliz, cuando estuve con mi gente y me sentí querido; de esos sentimientos te voy a escribir. Decidí experimentar otro estilo y escribir de lo que yo siento, de mis vivencias, mis experiencias, mis sentimientos y es lo que me gusta y lo que voy a seguir haciendo (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

¹³ Ritmo y estilo propio del hip hop.

¹⁴ Adjetivo utilizado para hacer referencia a la sensibilidad, emocionalidad.

¹⁵ Emocional.

(...) Sería ridículo de mi parte, con la vida que he tenido, estar hablando de matar, pistolas, vender coca, etc. porque no tengo nada que ver con eso. Yo propuse algo distinto en el entorno de lo que era el rap inicialmente acá, porque venía y te hablaba que había terminado con mi enamorada y de cómo me sentía; eso no era lo que usualmente escuchabas en el momento, esa conexión con lo emocional no era algo que abundaba cuando el rap empezó acá en el Perú, realmente se hablaban de otras cosas. Como yo venía de otro lugar, mi contenido era distinto (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

(...) Antes todo se hablaba mucho de calle y protestas en cuestión de temáticas. Yo no toco eso, hablo de mi vida y mi día a día. Quizá ellos hablaban también de su día a día, pero era su día a día distinto al mío (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Miguel Guerrero señaló que había diferencias con respecto a las temáticas, ya que “el hip hop antiguo era más seco, más pegado a las raíces y bases” (comunicación personal, 7 de junio del 2023) y no abarcaban temáticas sociales, haciendo referencia a la vida cotidiana. La misma opinión sostuvo Franco Bandas desde un punto de vista de productor musical: “Hay muchas diferencias en las letras. Trabajar con artistas más *oldschool* es más hip hop consciente o temáticas más personales en términos generales, hay otras temáticas que se tocan y no realmente temas de amor” (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

Los artistas entrevistados también mencionaron diferencias a nivel musical:

Kaeve complementó su respuesta al exponer que existían muchas diferencias a nivel musical: en el beat, ya que eran mucho más simples, basados en bombo y caja; la armonización, la calidad; la mezcla, ya que antes no había a quien delegar las mezclas debido

a que todo era muy empíricos; el *mastering*, en la apertura del público; y los vídeos y portadas, debido a que actualmente la imagen es mucho más importante que antes. Según Kaeve, “cada aspecto ha cambiado para bien, ha mejorado” (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Franco Bandas mencionó algunas características sobre el hip hop *oldschool*:

Musicalmente son más minimalistas: bombo, caja y un par de cosas, basar todo en un loop o un beat puntual y nada más repetirlo y hacerle cortes chiquitos, quizá está eso como una especie de fórmula. En general es muy diferente (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

Franco Bandas expuso que había mayor apertura para mezclar y fusionar otros géneros con el hip hop: “Los que sí tienen temáticas más de amor son el hip hop más fusión. Por ejemplo, M2H agarra elementos de reggae y de pop” (comunicación personal, 16 de junio del 2023). Esta misma opinión, junto con una comparación con el hip hop antiguo, sostuvo Giru Mad Fleiva en su respuesta:

(...) antes el hip hop era muy puro o purista, sin que se mezcle con reggaetón con latín salsa u otros géneros. Se ha profesionalizado hoy en día y hay más libertad de hacer colaboraciones con artistas que se mueven también en otros géneros (comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

Miguel Guerrero mencionó que una novedad o evolución fue la introducción de la melodía en el género: “Se metió la melodía también al hip-hop, siento que ahora no es sólo rapear, sino tienes que cantar también; es lo que te obliga el mercado” (Guerrero M., comunicación personal, 7 de junio del 2023).

PrimoBatz respondió que existían muchas diferencias tanto a nivel técnico como musical, ya que el desarrollo de la tecnología y la globalización posibilitaron tener mejores

equipos a la mano y mayor presupuesto para invertir en las producciones y lograr un mejor sonido; y a nivel musical, el artista expuso que “hay un intento de identidad sonora desde la interpretación de los artistas” (Espinoza A., comunicación personal, 14 de junio del 2023) y también una propuesta musical mucho más atrevida y avezada debido a este desarrollo de identidad (Espinoza A., comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Frente a las técnicas: el hip hop que se hacía hace 20 años era rústico y limitado (...). Puedes hacer cosas mejores ahora que el hip hop underground¹⁶, en ese entonces solo había 3 estudios (...). Técnicamente hablando, hemos avanzado mucho porque hay gente que ha estudiado, hay más presupuesto para hacerlo mejor a nivel de sonido.

A nivel de música: hay un intento de identidad sonora desde la interpretación de los artistas. (...) La influencia española del Perú ha sido una muletilla y mochila pesada: en el rap de hace 20 años, casi hablaban como españoles. Nos hemos ido soltando esa mochila y ya encuentras identificando si un grupo de rap es peruana” (Espinoza A., comunicación personal, 14 de junio del 2023).

3.8. Proceso creativo

¿Tienes algún instrumento con el que te apoyes para componer?

Los instrumentos principales que los artistas entrevistados mencionaron fueron: la voz y varios coincidieron en responder “el beat o la producción”. A.C.O explicó esto último al sustentar lo siguiente: “El hecho de saber samplear¹⁷ y hacer los beats de rap, producir como tal lo veo como un instrumento. Para mí, mis instrumentos principales son mi voz y la producción (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

¹⁶ Independiente, no comercial.

¹⁷ Neologismo de la técnica de sampling.

Otros artistas que respondieron que su instrumento principal era la voz fueron Giru Mad Fleiva, DM y PrimoBeatz. Diego Mas mencionó que utilizaba su voz, ya que tarareaba mucho (comunicación personal, 2 de junio del 2023); PrimoBeatz, expuso que utilizaba principalmente la voz y a veces recurría al teclado (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Por otra parte, Miguel Guerrero expuso que su proceso creativo dependía mucho de si estaba solo o con su productor. En su respuesta, explicó lo mencionado y lo que suele ser su proceso creativo:

Si estoy con Reies, utilizamos o guitarra o teclado, pero mejor me llevo con la guitarra. Reies toca unos acordes y empieza a tirar ideas, vemos algo que nos gusta, graba el loop en el programa, me hace un seteo¹⁸ de voz, voy tirando más ideas y voy haciendo el intro y coro; luego ya siento que todo cae por su propio peso. Mi proceso de composición sólo soy yo escuchando beats con los audífonos, prendo el micro con el seteo básico de voz y voy tirando ideas y así es como salen las canciones (Guerrero M., comunicación personal, 7 de junio del 2023).

Finalmente, Franco Bandas expuso que su instrumento principal para componer era la guitarra, y que mientras tocaba podía imaginarse la parte vocal (Bandas F., comunicación personal, 16 de junio del 2023).

¹⁸ Neologismo que proviene del setting, que involucra preparar una sesión de audio dentro de una DAW.

¿Normalmente sigues algún orden para crear tus canciones?

La gran mayoría de los entrevistados respondieron que lo primero que hacían en su proceso de creación era o hacer al beat o empezar a componer con el beat ya creado por sus productores. Este último fue el caso de DM y Miguel Guerrero:

(...) siempre escribo con la base que ya hicieron mis productores; la base me dice sobre qué tengo que escribir (...). Cuando ya tengo el tema, empiezo con mi estrofa primero, que es solo rap (...) y escribo de frente los primeros versos. Luego, entra la parte de querer jugar melódicamente (...) y empiezo a tararear (...) hasta que encuentro algo que me gusta y lo grabo (...); en base a ese tarareo, le agrego una letra nueva que vaya con ese ritmo, (...) sigo escribiendo rap y llega el coro, que tiene que ser full tarareo (...) (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

Lo que normalmente hago es: intro, coro, verso, un hook pre coro, coro, parte pequeña y algunas saliditas. Todo lo hago con el beat, que ya está hecho.

Cuando tengo el proceso de creación solo escucho el beat y trato de estructurarlo con el beat hecho. Pero cuando estoy en el estudio con Reies, (...) lo estructuramos mucho mejor (Guerrero M., comunicación personal, 7 de junio del 2023).

De la misma manera, Giru Mad Fleiva expuso que trabajaba con el beat, pero comenzaba a crear la letra al mismo tiempo que su productor trabajaba en el beat: “ La mayoría de sesiones es sentarme con Revxl, que él empiece la producción del beat y yo voy escribiendo (...). Otras veces, le muestro lo que escribo y vemos dónde encaja en beats que él ya tenga hechos” (comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

Por otro lado, estas fueron las respuestas de los artistas que comenzaban su proceso por la creación de la base o beat:

A.C.O expuso que últimamente su proceso de composición giraba en torno a una búsqueda bastante melódica. El artista brindó detalles sobre cómo era el proceso de creación que aplicaba recientemente y explicó también que utilizaba otras formas de creación.

Además, A.C.O sostuvo que las formas de creación siempre iban mutando y cada una de ellas daba un resultado distinto:

Últimamente estoy produciendo un ritmo, luego estoy murmurando melodías, grabo las melodías murmuradas y les pongo letra. También, a veces, me pasa que me despierto con una melodía en la cabeza y me mando un audio con la idea de la melodía; luego, voy a la compu y comienzo a construir en base a esa melodía (...). (...) Realmente uno no puede decir que 'esta 'es la manera para sacar música chévere, porque siempre está cambiando y siempre te dan resultados diferente cada proceso distinto (comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Kaevé expuso que siempre comenzaba su proceso creando el beat, ya que este mismo le proporcionaba la temática y de qué hablar en la canción (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023), un punto en el que coincidió con DM.

De la misma manera, Primo Beatz tiene como primer paso la creación del beat, luego seguía con la parte melódica, la armonía y por último la percusión: "(...) cuando armo la canción es primero la pista y luego recién la letra. Solfear, improvisar, improvisación de tanteo, soltar palabras, etc" (Espinoza A., comunicación personal, 14 de junio del 2023). Estos últimos detalles hacen referencia a algunas estrategias con las cuales el artista solía crear las letras.

Finalmente, Franco Bandas se distinguió del resto al enunciar que dependía mucho de la idea principal que tenga, ya que su orden de creación se basaba en crear sobre la marcha con esta primera idea y luego ir desarrollándola:

Depende mucho. Hay veces que en mi cabeza he escrito un coro y luego le pongo una base, pero es porque con los años uno tiene la capacidad extrapolar (...). Lo más básico de mi orden es que creo sobre la marcha con lo primero que tengo y voy con esa idea (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

Bandas explicó que es capaz de usar esta forma de creación debido a su experiencia, ya le permitió imaginarse cómo sonarían ciertos sonidos en su cabeza: “(...) en mi cabeza podría imaginarme cómo sonaría si es que a un teclado le pongo tal tipo de sonido y tal progresión, ya me lo imagino y sobre eso estoy pensando y me pongo a escribir” (Bandas F., comunicación personal, 16 de junio del 2023).

¿Sueles realizar tus creaciones y trabajo musical en un estudio profesional o en un homestudio?

Todos los entrevistados respondieron que trabajaban en un homestudio.

A diferencia de otras épocas anteriores, conseguir equipos para poder armar un estudio en casa es mucho más accesible. Como expuso Kaeve, “hoy en día, con un Apollo puedes sacar un sonido, no es como antes que tenías que ir sí o sí a un estudio. Solo se necesita un buen micrófono, un buen lugar para grabar y ya está” (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023). De la misma manera, Diego Mas confirma esta información al exponer que él trabajaba “en un homestudio, con buenos juguetes (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023), haciendo referencia a equipos de buena calidad.

PrimoBetz expuso que realiza sus maquetas en su homestudio, pero cuando necesita músicos intérpretes, algún otro equipo específico o algo más en general podría ir a un estudio

siempre y cuando tenga un buen presupuesto a la mano. Es decir, gran parte de su trabajo musical lo realiza desde casa y, en ocasiones específicas, puede decidir ir a un estudio (Espinoza A., comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Además de la posibilidad de tener los equipos necesarios para armar un estudio en casa, A.C.O mencionó que era importante contar con un espacio íntimo en el que pueda desenvolverse y experimentar sin inhibición alguna: “Para mí es importante mi espacio en el que pueda trabajar solo. Toda mi carrera ha sido así: yo probando, escuchando, grabando, replanteando, experimentando” (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

¿Qué programas utilizas para crear las maquetas de tus canciones?

Se dividieron las respuestas de la siguiente manera: los que prefieren usar Ableton: Giru Mad Fleiva, Miguel Guerrero y Franco Bandas; los que prefieren usar FL Studio: Diego Mas y PrimoBeatz. Por otro lado, A.C.O respondió que prefería usar Logic Pro.

Kaeve respondió de forma distinta al exponer que le gustaba variar entre programas: “a veces uso FL Studio o Ableton o La Machine. Las veces las suelo grabar con Logic, cuando estoy con Cheng grabo con Ableton, hace mucho tiempo que no grabo en ProTools. Depende del *mood* también” (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023). En otras palabras, el artista varía en su uso de programas dependiendo qué va a grabar, con quién está y cuál es su estado de ánimo del momento.

Capítulo 4: Un nuevo subgénero en el hip hop peruano

Para determinar las características del hip hop peruano actual, se recopiló información de dos tipos de fuentes diferentes: las entrevistas a artistas pertenecientes a la escena actual de hip hop peruano y los análisis de canciones de hip hop de artistas peruanos. Estas características serán divididas en dos bloques: características de la música y características de la letra. Además, estos mismos bloques se dividirán en diferentes categorías de análisis, con el propósito de ordenar la información de los resultados.

El presente sub capítulo expone tanto los resultados de los análisis de canciones como las respuestas de las entrevistas. Por medio de los análisis, se exponen e identifican las características halladas en las canciones y, estas, son complementadas de forma intercalada junto con la información de las entrevistas, las cuales dan detalle sobre el proceso de creación y la forma de trabajo de los artistas.

4.1 Características de la música

La información sobre las características de la música fue recopilada por medio de los análisis musicales y las entrevistas. Para este bloque musical, se abarcaron diferentes categorías de análisis especificadas en la siguiente tabla:

Tabla 3

Categorías de análisis para el bloque de Música.

Música	Ritmo
	Armonía
	Melodía
	Estructura
	Arreglos

Como se mencionó previamente, se presenta información intercalada entre las entrevistas y los análisis de canciones que se encuentren en la misma categoría.

Para comenzar, se agruparon las respuestas de los artistas entrevistados frente a la primera pregunta perteneciente al ámbito de composición musical. Esta pregunta no se

encuentra dentro de las categorías mencionadas, mas brinda un acercamiento general a la composición musical, antes de proceder a la delimitación de las próximas categorías:

¿Normalmente cómo compones la música?

Gran parte de los artistas entrevistados respondieron que su primer paso en el proceso de composición consistía en trabajar en el beat o comenzar a componer con el beat ya listo. Este último fue el caso de Giru Mad Fleiva, DM y Miguel Guerrero, quienes expusieron que sus productores componían y producían el beat primero. Giru Mad Fleiva, explicó que su productor se encargaba de hacer la composición musical por su cuenta y que él (Giru Mad Fleiva) se encargaba de la escritura de letras y de la interpretación de las mismas en la canción (comunicación personal, 30 de mayo del 2023). DM, en cambio, comentó que ejercía un papel más participativo en cuanto a la composición del beat con sus productores, ya que se encargaba de mandar referencias de canciones para identificar el tipo de sonido que deseaba para el tema:

"Yo mando referencias de canciones en sí para sacar el sonido que quiero: si quiero algo alegre, oscuro, suave, algo solo de guitarra, algo solo percusión, etc. Luego, buscamos samples o a veces mi productor juega con su teclado para sacar armonías (...). Buscamos y definimos golpes de bajo, golpes de bombo, golpes de tarola, golpes de hi hat. Yo hago con ellos (productores) el beat; ellos lo hacen, pero soy una voz presente en las decisiones (...)" (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

Miguel Guerrero respondió que su proceso de creación siempre lo llevaba a cabo con el beat ya creado por su productor. Además, agregó que podía componer mejor si se encontraba en un estado emocional negativo (comunicación personal, 7 de junio del 2023).

Por otro lado, las respuestas de A.C.O, Kaeve y PrimoBeatz radicaron en que su proceso de composición comenzaba por la creación del beat: “Empiezo a componer el beat desde la armonía, acordes, percusión (lo rítmico) y casi al final el bajo, incluso después de la voz a veces” (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Franco Bandas expuso que su forma de componer se caracterizaba por ser totalmente intuitiva y, en casos de estancamiento creativo, podía recurrir a revisar las bases teóricas. Tomando en cuenta la anterior respuesta a la pregunta “¿Normalmente sigues algún orden para crear tus canciones?”, es posible relacionar la respuesta actual con que Bandas suele componer a partir de una idea inicial, sea una melodía, una progresión o algún otro elemento.

4.1.1 Ritmo

Esta primera categoría fue dividida en compás y beats por minuto (BPM).

Tabla 4

Ritmo: tipo de compás y BPM de las canciones analizadas.

Canción	Compás	BPM
Tú y Yo (MG, Holy Olivari)	4/4	85
Si te vas (A.C.O)	4/4	78
Loco (M2H)	4/4	82
Ni Cuenta (M2H)	4/4	90
Normal (Miguel Guerrero y Gonzalo Genek)	4/4	88
A veces (Gonzalo Genek)	4/4	94

Con respecto al tipo de compás elegido, todas las canciones analizadas se encontraron en un compás simple de 4 pulsos por compás. En este sentido, todas las canciones poseen un tipo de compás sencillo que no varía a lo largo de las canciones.

En el caso del tempo o los BPM, se encuentran en un rango desde la negra con un valor a 78 BPM hasta los 94 BPM.

4.1.2 Armonía

Tabla 5

Armonía: Características de la tonalidad y acordes de las canciones analizadas.

Canción	Tonalidad	Acordes
Tú y Yo (MG, Holy Olivari)	Gm	Gm7 - Cm - D (en todas las secciones) I IV V
Si te vas (A.C.O)	Em	Em7 A7 C B7 (en todas las secciones) I IV7 VI V7
Loco (M2H)	Dm	Dm9 - Am7 - Gm7 - Am7 (en todas las secciones) I - Vm - IV - I
Ni Cuenta (M2H)	G#m	G#m9 - C#m7 - D#m7 (en todas las secciones) I - IV - V
Normal (Miguel Guerrero y Gonzalo Genek)	C#m	C#m7 - F#am7 - D#m7 G#7 - C#m7 (en todas las secciones) I - IV - II - V7 - I
A veces (Gonzalo Genek)	Dm	Dm7 - Am7 (en todas las secciones) I - V

Primero, se halló que todas las canciones se encontraban en tonalidad menor.

En cuanto a la armonía per se, todas las canciones analizadas contaban con una progresión armónica simple de entre dos a cinco acordes, los cuales se repetían en todas las secciones de las canciones. La mayoría de los acordes elegidos, contaban con su séptima incluida, lo cual podría significar una influencia de la armonía jazz.

En relación a los grados de los acordes, todas las canciones presentaron el grado I y V en sus progresiones, la mayoría usó el grado IV, y solo un par de canciones incluyeron el grado VI y II; ninguna de las progresiones incluyó el grado III. Asimismo, gran parte de estos grados estaban en sus estados naturales, es decir, sin ninguna alteración; solo el grado V en un par de canciones fue colocado con una séptima de dominante. La única canción que presentó un grado alterado en su progresión fue “Si te vas” de A.C.O, por el uso de una especie de dominante secundaria sin resolver que bien podría ser vista como una especie de acorde de paso. A excepción de este detalle, todas las demás progresiones se mantuvieron bastante simples y bastante repetitivas a lo largo de todas las canciones.

¿Normalmente cómo eliges la armonía de tus canciones?

Se hallaron coincidencias entre las respuestas de los artistas. Una de estas radicó en que los productores de los artistas eran los encargados de definir la armonía, que fue el caso de Giru Mad Fleiva, DM y Miguel Guerrero. En el caso de DM, explicó que esta era una tarea de su productor, mas que él tomaba un rol participativo mediante la propuesta de referencias de canciones: “(la armonía) La elige mi productor, pero en base a las referencias marcadas que yo le doy” (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023). Miguel Guerrero, también expuso que su productor solía proponer la armonía por medio de improvisaciones con la guitarra y, de esta manera, iban descubriendo aquello que les agradaba (comunicación personal, 7 de junio del 2023).

Por otro lado, están los artistas que coincidieron en que la elección y definición de la armonía era un proceso muy intuitivo, el cual se basaba en una búsqueda más experimental y, en algunos casos, que iba de la mano con algún instrumento. Kaeve explicó que buscaba la armonía de sus canciones de la siguiente manera: “pulseando y jugando, encuentro un par de acordes que me gustan y los uso” (comunicación personal, 5 de junio del 2023). Asimismo, Franco Bandas explicó que su búsqueda armónica consistía en ir probando y tocando la guitarra (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

El caso de PrimoBeatz se caracterizó por ser muy variable. El artista explicó que era un proceso lúdico e intuitivo, ya que iba descubriendo sonidos e ideas en el proceso de grabación y que la misma pista podía darle una dirección (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Finalmente, A.C.O señaló que su proceso armónico dependía de varios factores y, además, que no tenía una forma fija de componer o producir, sino que contaba con varias opciones:

Tengo algunas canciones que he compuesto desde el armar una armonía, pero hay otras en las que agarré acordes de una librería de sonidos y los he modificado. Hay otras canciones que he armado agarrando canciones x y cortando pedacitos, como una especie de samples pero sobre los que compones, porque terminas haciendo algún bajo o LEAD entonces es una mezcla de un montón de cosas (comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

4.1.3 Melodía

Tabla 6

Melodía: Características de la melodía principal de las canciones analizadas.

Canciones	Melodía principal
Tú y Yo (MG, Holy Olivari)	Se utiliza mucho los patrones melódico-rítmicos. Tiene momentos de rap medio cantado. Uso de variaciones melódico, rítmicas Compensación/balance entre ritmos cortos y largos. Compensación/balance entre secciones más rítmicas y otras más melódicas. Uso de swing. Respiros/silencios entre frases melódico-rítmicas.
Si te vas (A.C.O)	Es un rap que se agarra de la mano de la melodía. Hay un vaivén entre ambas cosas. Balance entre rap cantado, rap y melodía. Hay un balance entre lo no repetitivo y lo repetitivo. Los versos casi no son repetitivos, pero dentro de los versos se usan algunos elementos de repetición. Uso de variaciones melódico, rítmicas Los versos no son repetitivos, pero los interludios sí y mucho. Da un break de todo lo nuevo. El coro también figura como sección repetitiva. El uso de ritmos prestados de compás compuesto o con swing. Uso de patrones melódicos y rítmicos en la melodía.
Loco (M2H)	Uso de variaciones melódico, rítmicas Ritmos de compás compuesto, atresillados. Sección de rap cantado. Repetición significativa del coro.
Ni Cuenta (M2H)	Uso de patrones melódicos y rítmicos en la melodía. Uso de variaciones melódico, rítmicas Uso significativo de repeticiones, muchas repeticiones entre melodías y repetición de secciones. Compensación y balance entre lo melódico y rítmico, el rap y lo cantado. Respiros/silencios entre frases melódico-rítmicas.
Normal (Miguel Guerrero y Gonzalo Genek)	Uso de patrones melódicos y rítmicos en la melodía. Uso de variaciones melódico, rítmicas Uso significativo de repeticiones. Compensación y balance entre lo melódico y rítmico, el rap y lo cantado. Respiros/silencios entre frases melódico-rítmicas. Uso de swing
A veces (Gonzalo Genek)	Muchas variaciones melódico rítmicas, no se repiten muchas melodías o ritmos exactamente igual, hay muchas variaciones. Los versos son más rítmicos pero no dejan de ser melódicos, hay una compensación entre lo melódico y rítmico pero de forma diferente, quizá ambos permanecen en la mayoría de la canción. Hay patrones, pero menos repetitivos y más variados. Quizá es como un rap cantado pero más cantado que rapeado. Respiros/silencios entre frases melódico-rítmicas, pero se usa el recurso de tener pocos respiros cuando se quiere crear tensión.

En cuanto a esta categoría, se encontraron muchas coincidencias entre las canciones. Algunas de estas fueron: el uso de patrones melódico-rítmicos, el uso de un rap cantado, el balance entre secciones rítmicas y melódicas, el uso de ritmos prestados del compás compuestos o ritmos con swing, la repetición de secciones y el uso de variaciones rítmicas.

Se entiende patrones melódico-rítmicos como la repetición de frases de la melodía. Con esto en cuenta, cuatro de las canciones analizadas presentaron múltiples patrones melódico-rítmicos en su línea melódica principal; estas canciones fueron: “Tú y yo”, “Loco”, “Ni cuenta”, “Normal” y “A veces”.

Figura 1

Ejemplo de patrones melódico-rítmicos en la canción “Tú y yo” de Miguel Guerrero.

CORO

Y aho-ra so-lo so-mos tú y yo. Na-die

3 más, nues-tro u-ní ver-so na da lo pue-de cam-biar so-lo es pa los dos. Vuel-to

5 lo-co a-sí me tie-ne' a-sí me gus-ta por que sé que te en-can - to a vos Sin pro

7 me-sas te ha-go rea-li-dad tus sue-ños. Quie-ro be-sar-te has - ta la voz. Yeah

La figura número 1 es un extracto de la canción “Tú y Yo” de Miguel Guerrero y Holy Olivari, específicamente un extracto correspondiente a la sección del coro. Se encuentra señalada en rojo una frase melódica del coro que se vuelve a repetir, lo que se conoce

como patrón melódico-rítmico, ya que se repiten tanto las notas de la frase como los ritmos.

La frase señalada en azul vendría a ser la variación, ya que posee los mismos ritmos, pero las notas son diferentes.

Figura 2

Ejemplo de patrones melódico-rítmicos y variaciones en la canción “Ni Cuenta” de M2H.

VERSO

5
- da me per- dí. Es-ta-ba ar-man-do con el Die-go.

7
De re-pen-te vol-te-o y te vi. ¿Qué ha-cen e-sos o-ji-tos chi-ni-tos por a

9
quí. Un va-so de pis-co le o-fre - cí. Y me di-jo que

11
sí. ¿En qué mo-men-to me pu-se a - sí? a-sí to-do lo-co por ti.

La figura número 2 es un extracto de la canción “Ni Cuenta” de M2H, específicamente un extracto correspondiente a la sección del verso. Se encuentra señalada en rojo una de las frases melódicas que será la base del patrón melódico; inmediatamente después, se repiten las mismas notas y ritmos con una pequeña variación rítmica al final, por lo que la frase está resaltada en azul. Sobre todo, al final del tercer sistema y en todo el cuarto sistema, se realizan variaciones mucho más notorias, ya que se hacen cambios en la melodía y en la rítmica, pero tomando la base del patrón rítmico de la frase inicial resaltada en rojo.

Las demás canciones analizadas no presentaron este recurso de una forma tan presente o lo hicieron de una forma diferente. Por ejemplo, el caso de “Si te vas” de A.C.O presentó repeticiones principalmente en el coro y en los interludios. Sin embargo, dentro de sus versos no figuraban muchos patrones melódicos, solo algunos elementos repetitivos pequeños que generaban unión e ilación en toda la sección. Como señala el cuadro, existe un balance entre lo repetitivo y lo no repetitivo dentro de esta canción.

Figura 3

Ejemplo de elementos repetitivos en la canción “Si te vas” de A.C.O.

ESTROFA

Se de-ses - pe-ran las pa - la-bras pues no lo-gran pre - ci -sar, hay co -sas

3 que u - no no pue - de ex - pli - car. Co - mo

4 có - mo te ex - tra - ña - ba sin sí quie - ra co - no - cer - te, o la

5 cal - ma in - me - dia - ta de mi men - te al ver - te, al

6 en - re - dar tus mus - los con es - tas ca - ni - llas, al

La figura número 3 es un extracto de la estrofa de “Si te vas” de A.C.O. No hay patrón melódico-rítmico fijo con variaciones entre las frases, pero sí hay un uso constante de las semicorcheas y de las notas tenidas, lo que se puede identificar como elementos repetitivos

que unifican a toda la sección. Resaltado en rojo se encuentran las notas tenidas y ritmos repetitivos.

La siguiente coincidencia hallada entre las canciones fue el uso de variaciones melódico rítmicas, que fueron ya anticipadas en los ejemplos anteriores. Probablemente, la única canción que no tiene variaciones melódicas es “Si te vas”, no obstante, sí cuenta con variaciones rítmicas. Cabe resaltar que hay canciones que presentan más variaciones que otras como, como es el caso de la canción “A veces”.

Figura 4

Ejemplo de variaciones rítmicas en la canción “A veces” de Gonzalo Genek.

The image shows a musical score for the song "A veces" by Gonzalo Genek, written in bass clef with a 4/4 time signature. The score is divided into four lines of music, each with corresponding lyrics. The lyrics are: "He-mos ha-bla-do tan-tas ve-ces que yo ya no sé lo que te pa - sa por la men-te. Yo cre-o que es me - jor ya no se-guir. ¿Pa qué in-ten tar-lo, pa' qué su- frir? Na da que qui- tar, na da que a' ña- dir. El tiem-po me hi-zo pen-sar a - sí. Quiere-ro que seas li - bre ya. Vue - la al - to y". The score includes several rhythmic variations highlighted with boxes: a red box highlights a triplet of eighth notes in the second line, and blue boxes highlight various rhythmic patterns in the second, third, and fourth lines. The word "CORO" is written above the final line of music.

La figura número 4 es un fragmento del verso de la canción “A veces”. La frase melódico-rítmica señalada en rojo es la frase base; luego de esta, aparece la primera variación en azul e indicada con el número 1, la cual es una variación netamente rítmica. Las frases siguientes, señaladas con el mismo azul, poseen variaciones tanto melódicas como rítmicas; es más, la última frase del verso previa al coro es una combinación de la primera variación (1) y de la segunda (2).

La siguiente característica presente e importante en estas canciones fue la inclusión del rap o el uso de rap cantado; este último estuvo presente en las canciones “Tú y yo”, “Si te vas”, “Loco” y “A veces”.

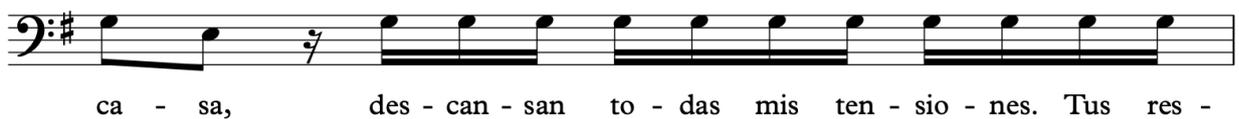
Figura 5

Ejemplo de rap cantado en la canción “Si te vas” de A.C.O.

7



8



9



La figura número 5 es un fragmento de la canción “Si te vas” de A.C.O, y contiene los recursos propios del rap cantado: múltiples notas repetidas y ritmos cortos y repetitivos; esta rítmica da la sensación de que las frases están siendo rapeadas, más el factor del uso melódico añade la sensación de lo cantado.

Las demás canciones no presentaron específicamente rap cantado, pero sí incluyeron una parte de rap. “Ni cuenta” de M2H y “Normal” de Miguel Guerrero y Gonzalo Genek son canciones que presentaron un balance entre los momentos más rítmicos (como el rap o frases melódicas más rítmicas) y otros más melódicos (más cantado). La canción “Tú y yo” también presentó un balance entre secciones más rítmicas y otras más melódicas, mas no incluyó una sección exclusivamente de rap.

Finalmente, la última característica en la que coincidieron la mayoría de canciones fue en el uso de ritmos atresillados prestados del compás compuesto o el uso de swing. Cuando se trató de ritmos atresillados, se utilizaron principalmente tresillos; y las canciones que utilizaron ritmos con swing, se presentaron con la equivalencia de dos semicorcheas = una corchea y semicorchea de compás compuesto.

Figura 6

Ejemplo de ritmos atresillados en la canción “Loco” de M2H.

14 VERSO 3

lo - co Lo - co por ti. Des-de que vi tus o - jos me per -

16

di, pro-bé de tu dro-ga fue un fre-ne - sí. Mi vi-cio me a-ho-ga, no quie-ro sa -

18

lir, no quie-ro sa-lir

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Loco' by M2H. It consists of three lines of music in bass clef with a key signature of one flat. The first line starts at measure 14 and includes a box labeled 'VERSO 3'. The lyrics are 'lo - co Lo - co por ti. Des-de que vi tus o - jos me per -'. A red circle highlights a triplet of eighth notes in the second measure. The second line starts at measure 16 and includes the lyrics 'di, pro-bé de tu dro-ga fue un fre-ne - sí. Mi vi-cio me a-ho-ga, no quie-ro sa -'. A red circle highlights a triplet of eighth notes in the first measure. The third line starts at measure 18 and includes the lyrics 'lir, no quie-ro sa-lir'. It shows two triplet markings over eighth notes.

La figura número 6 muestra un fragmento del verso de la canción “Loco” de M2H. Señalado en rojo están los ritmos atresillados a los que se hacía referencia en el párrafo anterior.

¿Normalmente cómo compones la línea melódica principal de tus canciones?

Con respecto a la composición de las líneas melódicas principales de las canciones, todos los artistas coincidieron en que su proceso de creación giraba en torno a la improvisación sobre un beat previamente hecho. Este proceso se caracterizó por ser totalmente lúdico, intuitivo, práctico y más inconsciente; no involucra mucho raciocinio sino creatividad.

Giru Mad Fleiva, en su respuesta, explicó cuál era su proceso para crear sus líneas de rap y líneas melódicas. Expuso que, en base a sus ideas, se encargaba de plasmar en papel las primeras frases y luego ordenaba, limpiaba y pulía lo plasmado. Asimismo, el artista mencionó que tarareaba sobre el beat los ritmos que podrían encajar y, posterior a esto, le colocaba la letra ya creada.

Lo que hacemos en la Panic es rapear en idioma inentendible, simplemente pulsar el flow con balbuceos. Vamos tarareando, y luego colocamos las palabras o frases correctas encima de ese flow. Las melodías cantadas también las sacamos con pulseo y Revxl me ayuda con la herramienta del autotune. Es como un pulseo melódico hecho con balbuceo (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

DM, por otro lado, expuso que mientras iba escribiendo la letra de sus temas, proporcionaba la rítmica y planeaba las rimas (comunicación personal, 2 de junio del 2023).

El caso de A.C.O, Kaeve y Franco Bandas se distinguió por tener un proceso práctico de improvisación con una búsqueda más melódica. Además, todos estos procesos de creación se llevaban a cabo en la DAW, programa de creación y producción musical, elegido por cada artista.

(...) prendo el micro y me pongo a murmurar e improvisar melodías. Es como un freestyle pero de melodías, en el que a veces salen palabra. Es un proceso interesante porque es mucho más inconsciente (...). Una vez que ya tengo todo armado,(...) lo único que tengo que hacer es ponerle palabras. Y a veces en esos fragmentos melódicos suelto alguna palabra al final de la frase, que ya me da una idea y solo me queda completarla (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

El proceso de Kaeve fue bastante similar al de A.C.O: “Loopeo y grabo haciendo freestyle de melodías y tarareos, a veces me salen letras también. Como hago freestyle, me ayuda mucho a sacar frases que quizá no sacaría pensando (...)” (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Franco Bandas, además de compartir y coincidir con los demás artistas en su proceso creativo, explicó la importancia que tenía para él que estos procesos no sean desde el pensamiento racional: “Trato de no pensar y trato de tararear ideas melódicas como freestaileando. Creo que es la manera más eficiente de hacer letras: (...) mientras menos piensas y solamente creas, salen las mejores ideas” (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

¿Normalmente cómo defines qué secciones de tus canciones van a ser rapeadas, cantadas o tarareadas?

En este caso, la mayoría de artistas respondieron que, para tomar esta decisión, seguían un proceso intuitivo; estos artistas fueron A.C.O, Kaeve, PrimoBetz y Franco Bandas. Además, varios de ellos coincidieron en que elegían aplicar un contraste entre secciones: si una parte de la canción era muy melódica, buscaban hacer un contraste creando una sección más rítmica.

Es como hacer un postre, mucha azúcar te da diabetes, mucha sal te falta dulce, tiene que haber un contraste siempre. Puedo rapear cuando toda la canción está muy cantada. Voy fluyendo, veo qué le falta al tema y si una parte está muy melódica, compenso con una parte rítmica (...) (Bandas, comunicación personal, 16 de junio del 2023).

PrimoBeatz coincidió con la idea de buscar contrastes entre secciones. Además, un factor interesante que mencionó el artista desde el punto de vista de productor fue que si trabajaba en una canción con varios artistas, podía ir eligiendo entre secciones según lo que cada uno de ellos podía ofrecer y lo que la canción necesite; todo siempre en pro de que la canción sea ligera, digerible (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Por otro lado, los artistas que mencionaron tener una búsqueda más cantada que rapeada para las líneas principales de sus canciones fueron A.C.O y Miguel Guerrero. A.C.O expuso que su prioridad en el momento era hacer búsquedas melódicas mediante el tarareo para poder componer melodías interesantes (comunicación personal, 31 de mayo del 2023). Miguel Guerrero, expuso que normalmente las introducciones y coros que creaba para sus canciones ya eran melódicos, y que, para generar contraste, buscaba crear otra sección más rítmica incluyendo el rap cantado (comunicación personal, 7 de junio del 2023).

El caso de Giru Mad Fleiva involucró seguir un proceso de intuición en base al beat. No obstante, el artista señaló que muchas veces era guiado por su productor, debido a su capacidad de imaginarse la canción; el productor, era quien le indicaba hasta dónde rapear, dónde empezar a cantar y entre otras indicaciones (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

Finalmente, Diego Más explicó que sus decisiones variaban en torno a su creatividad, pero que normalmente tenía una forma determinada en la cual sus versos siempre eran

rapeados y sus coros, cantados: “La canción es simple: rapeo, a veces hago flows entre mis rapeos como melodías. El rap medio cantado también lo defino por mi propia creatividad” (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

4.1.4 Estructura

Tabla 7

Estructura: Secciones de las canciones analizadas.

Canción	Estructura
Tú y Yo (MG, Holy Olivari)	Intro - pre coro - coro - verso - pre coro - coro - verso - pre coro - coro
Si te vas (A.C.O)	Intro - verso - interludio - verso - coro - verso - interludio - verso - coro
Loco (M2H)	Intro - verso - pre coro - verso - pre coro - coro - verso - coro - verso - coro - coda
Ni Cuenta (M2H)	Intro - coro - verso - pre coro - coro - verso - pre coro - coro
Normal (Miguel Guerrero y Gonzalo Genek)	Intro - pre coro - coro - verso - coro - verso - pre coro - coro
A veces (Gonzalo Genek)	Intro - verso - coro - verso - coro - instrumental

En relación a esta categoría, todas las canciones presentaron estructuras diferentes y no se halló ningún patrón fijo que se repita en todas las canciones. Sin embargo, sí se encontraron algunas coincidencias, como el uso de la transición de verso - pre coro - coro; esta transición es utilizada en las canciones “Tú y Yo”, “Ni Cuenta” y “Normal”. Además, la mayoría de canciones terminan con la sección del coro e inician con una introducción; esta última se entiende como cuatro compases en los que se presentan la armonía y el ritmo de la canción.

La sección que no se halló en ninguna canción fue la del puente.

¿Normalmente cómo construyes la estructura de tus canciones?

Frente a esta pregunta, la mayoría de los artistas entrevistados respondieron que iban decidiendo la estructura en el transcurso de la creación, cada uno con su propio proceso.

Algunos de los artistas expusieron que tenían algunas formas de estructura base a las que recurrían, pero procuraban hacer variaciones y probar estructuras diferentes para que sus temas no se vuelvan monótonos. Este fue el caso de Giru Mad Fleiva, Miguel Guerrero y PrimoBeatz.

Lo vamos viendo, normalmente es verso - coro - verso o coro - verso - coro, quizá eso es por default pero en general somos bien libres con eso porque hay canciones que no tienen coro, y hay canciones tienen 3 coros, es algo que dejamos en libertad artística (...) (Masías G., comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

Miguel Guerrero explicó que, normalmente, estructuraba sus canciones como intro - coro - verso. Sin embargo, mencioní que también le gustaba añadir puentes y generar muchos momentos dentro de las canciones (comunicación personal, 7 de junio del 2023). PrimoBeatz expuso que usualmente utilizaba la estructura de Coro - verso - coro - verso - coro, mas elegía variarla cuando lo sentía necesario; además, explicó que se guiaba mucho con el beat (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Por otra parte, A.C.O explicó a detalle cómo, dentro de su proceso, formaba la estructura de una de sus canciones:

Tiro el beat como por cuatro minutos de largo, soltando melodías diferentes. Paro, tiro una toma nueva (...), escucho lo que he hecho, identifico las cosas interesantes y me quedo con lo que me gusta. Luego, lo corto, lo bajo a un canal nuevo y (...) comienzo a entender la coherencia melódica entre una cosa

y otra como para determinar dónde hay un intro, estrofa, coro, etc.

(comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Básicamente, A.C.O dio una explicación de cómo llevaba a cabo su proceso de creación utilizando la DAW como herramienta, ya que hace referencia a grabaciones, división de canales de audio y edición de audio.

Franco Bandas, además de exponer que elegía crear sobre la marcha, mencionó que tiene como una de sus estrategias el intercambiar bloques e ir probando:

(...) “¿qué pasaría si pongo el coro primero? o ¿acá?. Creo que me pide un verso más, creo que me pide un puente”. Voy viendo en función a prueba y error, voy probando y viendo cómo suena y voy llegando a una conclusión (Bandas F., comunicación personal, 16 de junio del 2023).

Finalmente, Diego Mas explicó la importancia que tuvo, para él y para su proceso de creación musical, aprender a estructurar sus canciones, gracias a la influencia de su productor musical:

Yo, con Stange aprendí a estructurar mejor mis canciones. Antes eran solo estrofa - coro - estrofa. Ahora, creo pre coros antes del coro, melodías que vayan aclimatando para cuando revienta el coro; no lo hago siempre, pero es algo que he aprendido a estructurar (comunicación personal, 2 de junio del 2023).

4.1.5 Arreglos

Tabla 8

Instrumentación: Características de la instrumentación de las canciones analizadas.

Canciones	Instrumentación
Tú y Yo (MG, Holy Olivari)	2 voces Guitarra acústica 1 Batería electrónica (base de hip hop) Percusión: escobillas, clave. Bajo eléctrico.
Si te vas (A.C.O)	Voz Guitarra eléctrica Guitarra electro acústica Celesta Batería eléctrica Percu: Chasquidos, palmas. Bajo eléctrico Saxofón
Loco (M2H)	3 voces: MG, Kaeve y Jota. Guitarra acústica Synthes Batería eléctrica (bombo, tarola, platos). Percusión: Bongoes Bajo eléctrico
Ni Cuenta (M2H)	2 voces: Kaeve y Jota Bajo synthe Teclado synthe Synthe ambiental Batería eléctrica (base de hip hop) Piano eléctrico
Normal (Miguel Guerrero y Gonzalo Genek)	2 voces Guitarra acústica Batería eléctrica (base de hip hop) Bajo eléctrico
A veces (Gonzalo Genek)	Voz Piano synthe Flauta synthe Efectos (fade) Guitarra eléctrica Bajo eléctrico Batería eléctrica: Tarola, Bombo, platos. Percusión: Chasquidos, maracas.

El formato de instrumentación de las canciones analizadas se compone principalmente de una instrumentación base: bajo, percusión, algún instrumento armónico-melódico y voz.

Como instrumento armónico-melódico más común entre las canciones está la guitarra, sea acústica o eléctrica. También se utilizan teclados y sintetizadores; estos últimos se utilizan mucho, probablemente porque son comunes dentro de los bancos de sonidos de los programas de DAW digitales. Es por el uso de estos bancos de sonidos es que muchos de los instrumentos utilizados son instrumentos virtuales; sin embargo, sí hay otros instrumentos que fueron grabados como las guitarras, el saxofón y las voces claramente.

En relación a la parte rítmica, la batería eléctrica y percusión siempre estuvieron presentes: platos, tarola y bombo. Se repite bastante el uso del beat típico de las bases de hip hop; además, la mayoría de las canciones también tienen elementos extras de percusión además de la base de batería electrónica: bongoes, maracas, palmas, chasquidos, etc.

Figura 7

Ejemplo del beat de hip hop de la canción “Loco” de M2H.



¿Normalmente cómo decides la instrumentación que utilizas en tus canciones?

Los artistas entrevistados tuvieron tres respuestas diferentes: algunos respondieron que delegaban esta tarea a alguien más; otros, que dependía de distintos factores durante la misma creación; y otros, que todas las decisiones las tomaban en base a pura intuición e instinto.

Los artistas que respondieron de la primera forma fueron Giru Mad Fleiva, DM y Primo Beatz. Tanto Giru Mad Fleiva como DM expusieron que estas decisiones las tomaban

sus productores; sin embargo, DM señaló que su productor tomaba las decisiones siguiendo las referencias musicales que le presentaba el artista entrevistado (comunicación personal, 2 de junio del 2023). PrimoBeatz, hablando desde el rol de productor, expuso que prefería delegar la instrumentación y los arreglos en general a un especialista, ya que no le gustaba saturarse de hacer todo él mismo (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

El caso de A.C.O y Kaeve se distinguió por depender de varios factores: Por un lado, A.C.O expuso que sus decisiones dependían del sonido general que él buscaba para cada canción y que su estrategia consistía en probar y hacer bajo la marcha:

Ahorita, reviso todo lo que tengo y soy mucho de escuchar lo que he hecho y tratar de visualizar qué me falta. Si he sentido que necesito una guitarra, he llamado a algún guitarrista para que grabe encima; también he llamado a saxofonistas o trompetistas a veces, porque siento que le iría bien a la canción (...). Y, otras veces, solo he utilizado sintetizadores y, como soy loco plug ins, ando descubriendo y buscando plug ins nuevos que suenen mejor (comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Además, el artista expuso que un factor muy relevante en su proceso fue el siempre contar con plug ins e instrumentos virtuales.

La respuesta de Kaeve giró en torno a que sus decisiones dependían de su estado de ánimo y de su intuición. El artista explicó cómo solía trabajar según su proceso:

Usualmente hago un beat simple, y ya después de que esté la voz, hago arreglos en base a la voz y otras cosas que puedan impulsar el tema. Hay beats que hago simples y, luego de meterle la voz, hago arreglos más de voces. Puede que el beat quede simple y lo complejo esté en la voz, como al revés (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Este proceso intuitivo también lo aplican Miguel Guerrero y Franco Bandas. El caso de Miguel Guerrero radicó en una lluvia de ideas que se debaten en el estudio, y decisiones que se toman con su productor en base a la intuición del equipo (comunicación personal, 7 de junio del 2023). Por otro lado, Franco Bandas expuso en su respuesta que sus procesos eran un 100% de instinto, dejando del lado el pensamiento (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

Tabla 9

Arreglos: Características de los arreglos de las canciones analizadas.

Canciones	Arreglos
Tú y Yo (MG, Holy Olivari)	<p>Guitarra acústica: Instrumento armónico/rítmico, llevada tipo bossa nova.</p> <p>Base rítmica solo con timbres agudos en los pre coros (escobillas y un sonido seco como una clave)</p>
Si te vas (A.C.O)	<p>Base rítmica de hip hop</p> <p>Voz cantada/rapeada.</p> <p>Voz: rap medio cantado.</p> <p>Guitarra 1: melodía principal del tema. Guitarra 2: acordes. Celesta: da color y brillo.</p> <p>Guitarra electro acústica: Refuerza armonía y añade tensiones.</p> <p>Saxofón: adornos y algunas notas largas.</p> <p>Arreglos vocales: refuerzo de voz en el coro y armonías.</p> <p>Chasquidos: marcan tiempos débiles en el coro.</p>
Loco (M2H)	<p>Beat de hip hop: añade más peso a la repetición del coro.</p> <p>Guitarra 1: Pequeñas líneas improvisadas al final.</p> <p>Guitarra acústica: acordes.</p> <p>Sintetizador 1: adorno escalístico.</p> <p>Bongoes: base rítmica.</p> <p>Beat de hip hop: base rítmica.</p> <p>Por momentos está el uso de la voz medio rapeada y cantada.</p>

	<p>Sintetizador 2: refuerza armonía de la guitarra con notas largas.</p> <p>Bajo eléctrico: elemento armónico rítmico.</p>
Ni Cuenta (M2H)	<p>Bajo synthe: nota repetida en forma de rebote. Suena cada tiempo fuerte.</p> <p>Synthe 1: armonía en forma de arpeggio.</p> <p>Synthe 2: ambiental.</p> <p>Piano eléctrico: notas adornos. También hace planchas de acordes en otros momentos de la canción.</p> <p>Beat de hip hop: base rítmica.</p>
Normal (Miguel Guerrero y Gonzalo Genek)	<p>Guitarra acústica: base armónica y acompañamiento. Bajo y acorde, bajo y acorde. (una especie de túndete)??</p> <p>Beat de hip hop: base rítmica.</p> <p>Arreglos vocales en el coro por MG. En el verso también refuerza algunas palabras (como backup) con una segunda voz</p> <p>Bajo eléctrico: refuerza los graves de la guitarra acústica, para darle más peso a estas.</p> <p>Verso cantado por MG: Varios arreglos vocales, armonías.</p>
A veces (Gonzalo Genek)	<p>Synthe de teclado: armonía.</p> <p>Guitarra eléctrica: Adornos, improvisación.</p> <p>Chasquidos: elementos rítmico.</p> <p>Bombo, tarola, maracas, platos: beat y fils.</p> <p>Synthe 2: genera ambiente y refuerza la melodía.</p> <p>Flauta synthe: melodía hook.</p> <p>Voz: tanto melódica como rítmica, por momentos más rítmica que melódico y por otros momentos viceversa.</p>

Según la instrumentación de las canciones, cada instrumento cumplió un rol determinado; todo esto compone su arreglo.

Algunos de los instrumentos que más se repitieron entre las canciones fueron la guitarra y los sintetizadores. Por un lado, la guitarra, sea eléctrica o acústica, cumplió en su

mayoría el rol de la armonía y la llevada rítmica, además de ejecutar melodías y pequeñas líneas de improvisación en algunas canciones; los sintetizadores, tuvieron distintos usos tales como la interpretación de adornos, refuerzos de armonía y efectos más envolventes ambientales.

Con respecto a la voz, su tratamiento es de una línea bastante rítmica que se podría catalogar como una especie de rap cantado, como se explicó en párrafos anteriores. Además, se halló en el análisis que la mayoría de canciones tenían más de un cantante.

Otro factor repetitivo e importante descubierto fue el uso repetitivo del beat típico de las bases de hip hop y sus variaciones entre casi todas las canciones.

En general, la mayoría de arreglos no se caracterizaron por ser muy complejos o tener una gran cantidad de instrumentos, sino por organizar cómo estos van apareciendo y desapareciendo a lo largo de las secciones. Muchas líneas de los instrumentos fueron bastante repetitivas e interpretaron pequeñas variaciones dentro de la sección; sin embargo, no hubo variaciones demasiado diferentes entre secciones.

¿Normalmente cómo realizas los arreglos de tus canciones? ¿Los realizas tú mismo o los delegas a alguien más?

En el caso de los arreglos, las respuestas de los artistas entrevistados variaron entre las siguientes: la primera, radica en que sus productores o algún otro profesional especializado se encargaban de hacer los arreglos; y la segunda radica en que los hacían ellos mismo, pero a veces variaba.

Los artistas que coincidieron en que encargaban los arreglos a alguien más fueron Giru Mad Fleiva, DM, Miguel Guerrero y PrimoBeatz. Además, DM señaló y recalcó que sus productores se encargaban de los arreglos, pero él tomaba un rol participativo al enviar las

referencias musicales y estar presente observando todo el proceso de creación mientras aportaba ideas:

Lo hago en conjunto con mis productores: mando la referencia, buscamos los samples y lo armamos ahí. También armamos las líneas de los instrumentos ahí mismo. El bajo lo vemos con JC y las guitarras también. JC va y empieza a tirar melodías con la guitarra tomando las referencias. A mí me gusta meterme más en el bajo porque es un tarareo para mí, y jugar con eso (...)(comunicación personal, 2 de junio del 2023).

Miguel Guerrero expuso que los arreglos estaban a cargo de su productor, ya que, si bien es cierto, él podía proponer ideas pero su productor y el músico sesionista determinado eran los que traducían todo a la música (comunicación personal, 7 de junio del 2023).

Por otro lado, Giru Mad Fleiva expuso que el encargado de hacer los arreglos era su productor Revxl (comunicación personal, 30 de mayo del 2023); y PrimoBeatz, señaló que prefería delegar los arreglos a alguien más (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Luego, está la respuesta de A.C.O, la cual giró en torno a que se encargaba de sus propios arreglos, excepto cuando trabajaba con algún otro productor: “La mayoría de arreglos los hago yo. No tengo un arreglista, pero he trabajado antes con productores, por ej. con Franco Bandas. Pero cuando yo produzco mis canciones enteramente, no tengo un arreglista ni nada por el estilo” (comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Las respuestas de Franco Bandas y Kaeve coincidieron en que ambos se encargaban de sus propios arreglos, excepto cuando trabajaban con algún otro músico intérprete:

Los hago yo pero varía. En mi último disco con Cocoa, llamé a Maylo para que me haga pianos (...): le puse el tema una vez (...), escuchó y empezó a

tocar. Borré las partes que estaban de más, acomodé todo y ya está” (Maraví K., comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Los hago yo mismo, a menos que mi idea inicial y mi instinto me pidan a alguien más. Por ejemplo, hay canciones que he hecho en las que quiero que Maylo haga el piano; entonces, hago un piano para componer y luego le mando la pista con el piano muteado para que él fluya (Bandas F., comunicación personal, 16 de junio del 2023).

¿Sueles añadir elementos que logren que tus canciones sean más comerciales y pegajosas? Si, la respuesta es sí, ¿cuáles?

Diego Mas expuso que la herramienta que utilizaba era la de los hooks, los cuales definió como una parte de la canción que contaba con repeticiones. De igual manera, señaló que si un artista desea crear una canción de corte más comercial, “necesitas algo que genere recordación en las mentes, sobre todo porque el rapeo es muy difícil y tienes muchas palabras (...); el hook ya te da un respiro de todo eso” (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023). Por otra parte, Kaeve también coincidió en que su herramienta principal para el propósito de que sus canciones sean más comerciales eran los hooks.

La respuesta de A.C.O radicó en que el artista se encontraba en búsqueda de estos recursos que harían que su música llegue a ser más entendible y comercial; pero, también expuso que el recurso que utilizaba era decir las cosas complejas que sentía de una forma más sencilla y accesible por medio del vocabulario, sin perder su esencia propia (comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Miguel Guerrero explicó que su recurso para hacer la música más comercial era el uso de instrumentos como el saxofón para sus canciones y shows en vivo; también, puso el ejemplo de que en uno de sus temas habían hecho un arreglo de percusión de salsa. Guerrero

comentó que trataba de generar diferentes momentos en su música (comunicación personal, 7 de junio del 2023). Probablemente esto está relacionado con el generar conexión en las personas mediante elementos interesantes, como el uso de un saxofón, y conocidos, como una canción de salsa.

En cuanto a la respuesta de PrimoBeatz, fue bastante técnica y metódica, ya que respondió que planteaba y utilizaba diferentes recursos para hacer canciones comerciales luego de haber hecho una búsqueda de referencias en las cuales se identificaban los elementos comerciales en tendencia para luego replicarlos (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Finalmente, Franco Bandas tuvo una respuesta totalmente diferente, debido a que expresó que no era relevante para él tener recursos o estrategias para crear una canción comercial; Bandas mencionó que era su buen desempeño musical el que traería como consecuencia el éxito de la canción:

Lo de si una canción es comercial o no me tiene sin cuidado, pienso que si hago mi trabajo bien como consecuencia a la gente le va a gusta. Confío en mi instinto. (...) no ando pensando en qué tan comercial algo es porque creo que lo comercial es una consecuencia de, no es algo que venga con el proceso. Creo que se ve después de que la canción está terminaba, porque si uno se encierra o se enfrasca pensando en que algo tiene que ser comercial ya te pones presión sobre el resultado cuando aún la idea no ha terminado de formarse (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

4.2 Características de la letra

La información sobre las características de la letra fue recopilada por medio de los análisis musicales y las entrevistas. Para este bloque lírico, se abarcaron diferentes categorías de análisis especificadas en la siguiente tabla:

Tabla 10

Categorías de análisis para el bloque de Letra

Letra	Temáticas Rimas Vocabulario Acentuación
-------	--

4.2.1 Temáticas

Tabla 11

Temática de las canciones analizadas

Canciones	Temática
Tú y Yo (MG, Holy Olivari)	Amor, atracción, conexión e intimidad.
Si te vas (A.C.O)	Amor, conexión, intimidad, atracción, introspección, reflexión.
Loco (M2H)	Amor, conexión, intimidad, apego y corazón roto.
Ni Cuenta (M2H)	Amor, atracción, conexión e intimidad.
Normal (Miguel Guerrero y Gonzalo Genek)	Atracción, sin compromiso.
A veces (Gonzalo Genek)	Desamor, reflexión, conflicto, decepción amorosa, superación

Con respecto a las temáticas, casi todas las canciones se abordaron desde un plano sentimental, principalmente emociones que están relacionadas con el amor de un vínculo sexo afectivo. La atracción sexual también es algo que estuvo muy presente, lo que también estuvo relacionado con la conexión y complicidad entre esta pareja de la que se habla en las

canciones. Por otro lado, algunas canciones abordaron el sentimiento desde el desamor y otras desde la introspección y reflexión.

¿Qué tipo de temática consideras que tienen tus canciones? ¿Cómo es que las sueles elegir?

Frente a esta pregunta, la mayoría de los artistas respondieron que las temáticas de sus canciones eran elegidas en base a experiencias propias, específicamente de lo que les estaba pasando en el momento presente o en algún otro momento. Además, todos expresaron que sus canciones poseían temáticas relacionadas a lo emocional y relaciones interpersonales, como por ejemplo las de pareja.

Algunos de los entrevistados expusieron que podían basarse en experiencias personales, pero que no relataban estas experiencias exactamente igual en sus canciones; este fue el caso de Giru Mad Fleiva y A.C.O. Giru Mad Fleiva expuso que, dentro de las temáticas depresivas que solía abordar, elegía retratar en sus canciones experiencias que podrían pasarle a todos: “Si hablo de desamor, por ejemplo, no es que hable específicamente de lo que me está sucediendo a mí, pero sí intento plasmar al máximo mi experiencia” (comunicación personal, 30 de mayo del 2023). A.C.O, por otro lado, expuso que las temáticas de sus creaciones dependían de la etapa que estaba viviendo:

No significa que lo que yo digo en una canción es exactamente lo que estoy viviendo ahora. Si estoy en un mood en mi vida o en una etapa, mis canciones inevitablemente se dirigen hacia ese lado; por ejemplo, si estoy enamorado, escribo canciones de amor (comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Los casos de DM y Kaeve se caracterizaron por coincidir en dos aspectos: sus canciones estaban basadas en sus vivencias y emociones, y escogían las temáticas en base a lo que les transmitía el beat ya creado:

“(…) todo es sentimental y bien personal en mi música. Cosas que he pasado o que he vivido, también cosas creadas pero conociendo el sentimiento en sí. Siento que mi música parte mucho de mi corazón y sentimientos: amor, desamor, melancolía, soledad, luto, el duelo. Las elijo escuchando el beat, porque el mismo beat me dice de qué hablar” (Mas D., comunicación personal, 2 de junio del 2023).

Kaeve explicó que las temáticas de sus canciones estaban relacionadas con lo que le estaba ocurriendo en el momento; el artista especificó que él hablaba de *homies* y amores (comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Por otro lado, Miguel Guerrero expuso que sus canciones principalmente contenían temáticas de desamor y amor propio; además, que las elegía agarrando de motivación experiencias como las que tuvo con su primer amor y las que tuvo en momentos de soledad (comunicación personal, 7 de junio del 2023).

PrimoBeatz tuvo una respuesta a partir de su rol de compositor. Él expuso que la elección de la temática dependía de para quién estaba componiendo, del concepto del disco y del objetivo del single o tema individual. Además, expuso que había encontrado un patrón con respecto a las temáticas que utilizaba cuando componía para artistas mujeres y hombres: por un lado, expuso que las mujeres solían trabajar más temáticas de desamor, de fiesta y otras de corte más joviales; mientras que los hombres elegían hablar de desamor y representa muy desde el ego (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Finalmente, Franco Bandas coincidió con los demás entrevistados al responder que se basaba en su vida y en los eventos de esta para escribir, ya que era la única manera para él de ser original. Sin embargo, el artista indicó que también había explorado otras opciones:

He agarrado referencias de otros lados también (...). A veces toca hacer las cosas más fantasiosas o volverlo más extremo para que una canción funcione más que una anécdota que en la vida real quizá era un poco aburrida, pero los conceptos sí parten de eso y funciona (comunicación personal, 16 de junio del 2023).

Bandas, con esta respuesta, hizo referencia a que se basaba en su propia vida, no obstante, a veces elegía modificar algunos detalles o añadir más drama para que la canción se vuelva un producto más interesante.

Haciendo la comparación con el hip hop oldschool, cuyas canciones abarcaban principalmente temáticas con respecto al barrio y la protesta, es debido a este replanteamiento de temáticas que el hip hop contemporáneo logró resonar con otro tipo de personas, y ya no solamente con aquellas ligadas con el barrio. Ahora el género podía resonar con personas que hayan experimentado situaciones que involucren al amor, un corazón roto, el disfrute a partir de juntarse con sus amigos, la atracción hacia alguien, etc.

4.2.2 Rimas

Tabla 12

Rimas: Características de las rimas de las canciones analizadas.

Canciones	Rimas
Tú y Yo (MG, Holy Olivari)	En su mayoría, son asonantes. Aparecen rimas consonantes en el coro y el segundo verso. (no tiene una estructura fija, va variando)
Si te vas (A.C.O)	Predominan las rimas consonantes, mas también hay variedad de rimas asonantes y algunas rimas nulas a lo largo de las secciones. (no tiene una estructura fija, va variando)
Loco (M2H)	Tiene una estructura en su mayoría de aabb. La predominancia está en rimas asonantes.
Ni Cuenta (M2H)	Sigue una estructura de aabb en los coros y pre coros, en los versos predominan los aaaa o rimas acumulativas, se varían tmb intercalando rimas. Hay tanto rimas consonantes como asonantes.
Normal (Miguel Guerrero y Gonzalo Genek)	Por muy poco, predominan las rimas consonantes. Pre coro: aabb Coro: aBBB Verso 1: AAA y variaciones en rimas asonantes y consonantes. Verso 2: xaxa, aaBB (varía)
A veces (Gonzalo Genek)	Predominan las rimas consonantes y las rimas nulas. Coro: abCCd Verso: aBB, abc, AAA, abb, AA, AAab. (? Variaciones.

En cuanto a las rimas en las canciones, no se encontró un patrón frente a si se utilizaban más rimas asonantes o consonantes; el tipo de formato de rimas que se eligió dependió de cada canción. Aproximadamente se utilizaron tanto rimas consonantes como asonantes; además, también se utilizaron rimas nulas o, en otras palabras, hubo palabras que no rimaron con la palabra anterior.

Con respecto a la forma de las rimas, tampoco se halló un patrón fijo. Todas las canciones coincidieron en poseer una forma diferente; es más, ni siquiera dentro de las mismas canciones se llegó a encontrar una predominancia de patrones de rimas. El uso de las rimas, tanto en tipos como en formas, varió dependiendo del artista y de la canción.

Sin embargo, se halló que se utilizaron más rimas consonantes dentro de las canciones de A.C.O y Gonzalo Genek. Esto se podría atribuir a que, al ser ellos raperos, sus canciones se caracterizan por tener más rap, por ende, se hizo uso de un mayor rango de palabras; la mayor cantidad de rimas consonantes formaron parte de los versos, lo que probablemente permitió generar más unión y fluidez al tema.

¿Cómo sueles escoger y ordenar las rimas de tus letras?

Frente a esta pregunta, todos los artistas respondieron que tenían un proceso muy intuitivo e inconsciente con respecto a las rimas. Además, señalaron que su proceso se basaba en la improvisación y en ir probando palabras.

Giru Mad Fleiva hizo referencia a su proceso intuitivo mediante la mención de una musa. Además, expuso que en momentos de bloqueos creativos se apoyaba de sus compañeros:

El rimar y los versos sí se me da como más natural, no te lo puedo plasmar a nivel técnico pero creo que la musa te habla sobre qué palabras deben de ir en cada canción (...). Es algo que se lo dejo muy a criterio de mi propia musa (...). También consulto con mis amigos cuando tengo estos atascones; me pasa que estoy con Revxl y me estanco y él me ayuda quizá tirando algún ritmo o letra, siempre nos ayudamos en la Panic en ese sentido (comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

DM explicó mediante un ejemplo cómo era que elegía las rimas de sus canciones:

No es como que diga que por ejemplo “quiero terminar con la palabra dolor” si quiero decir “ayer no la pasé bien”; me pego en ese sentimiento y me pongo a escribir como si fuese una carta. Las rimas salen, y cuando sale la primera, me baso en esa rima para seguir construyendo las demás” (comunicación personal, 2 de junio del 2023).

Probablemente, el proceso creativo de Diego Mas de basarse en una rima para seguir construyendo las demás podría definirse como un proceso de creación sobre la marcha. Este proceso fue mencionado por Kaeve y Miguel Guerrero en sus respuestas: Kaeve, expuso que utilizaba el freestyle como herramienta principal: partía de alguna palabra que le agrada y luego construía los versos en base a lo que quería decir y a las palabras que encajen (comunicación personal, 5 de junio del 2023). Asimismo, Miguel Guerrero expuso que su proceso era muy automático y no pensado, ya que, luego de hacer su proceso de búsqueda melódica mediante el tarareo, una palabra lo llevaba a otra y se iban formando los versos y las rimas (comunicación personal, 7 de junio del 2023).

A.C.O y PrimoBeatz, como los demás artistas, expusieron que no era un proceso realmente pensado sino improvisado. PrimoBeatz, señaló que su proceso intuitivo se componía de una estrategia lúdica mediante el tanteo y la improvisación (comunicación personal, 14 de junio del 2023). Este mismo proceso de tanteo e improvisación forma parte del proceso de Franco Bandas.

4.2.3 Vocabulario

Tabla 13

Vocabulario: Tipo de vocabulario utilizado en las canciones analizadas.

Canciones	Vocabulario
Tú y Yo (MG, Holy Olivari)	Lenguaje estándar: Coloquial, informal, acortamientos (pa', na'a) Yeah (inglés)
Si te vas (A.C.O)	Es una combinación entre un lenguaje super estándar (lenguaje poético, vocabulario rico) y estándar (más conversacional) y un toque de informalidad con algunos acortamientos (pa', toy').
Loco (M2H)	Lenguaje estándar: nivel coloquial (más conversacional).
Ni Cuenta (M2H)	Lenguaje estándar: nivel coloquial (más conversacional). Yeah (inglés)
Normal (Miguel Guerrero y Gonzalo Genek)	Lenguaje de nivel estándar: Coloquial, informal, acortamientos (vo'a, pa', vamo'a), jergas (jonca) Palabras en inglés: my girl, baby, champion, lova.
A veces (Gonzalo Genek)	Lenguaje de nivel estándar: Coloquial (conversacional), acortamientos (pa')

En todas las canciones analizadas se halló el uso de un nivel de lenguaje estándar, sobre todo del tipo coloquial (conversacional). Muchas de estas canciones hicieron uso de acortamientos de palabras como “para” y “nada” a “pa” y “na'a”, lo cual brindó un grado de informalidad. Además, también se halló una coincidencia en el uso de algunas palabras en inglés, lo cual demostró la influencia del rap americano.

“Pero pa' que vo'a mentir

Si de este cuarto nada va a salir

Solo la bulla de este tema pa' partir”

El fragmento anterior pertenece a la canción “Normal” de Miguel Guerrero y Gonzalo Genek. Resaltado en rojo se encuentran los acortamientos.

¿Qué tipo de lenguaje o vocabulario prefieres utilizar en tus canciones?

La mayoría de los artistas respondieron que hacían uso de lenguaje coloquial en sus canciones. Dm, expuso que mediante el uso del lenguaje coloquial tenía la intención de generar cercanía para con sus oyentes y así pueda tener un mejor alcance:

(...) prefiero usar lenguaje que la gente entienda, porque uno hace música para que la gente haga con ella lo que le parezca; yo puedo crear una canción pensando en algo, pero esta persona lo usa para otra cosa y de eso se trata al fin y al cabo. Mientras más cercana sea mi canción, siento que a más gente voy a poder llegar (comunicación personal, 2 de junio del 2023).

Sin embargo, DM también expuso que los temas que escribía usando la rabia como emoción principal tenían más tendencia a contener lenguaje vulgar (comunicación personal, 2 de junio del 2023).

El tipo de lenguaje que A.C.O expuso que utilizaba en sus canciones también fue el coloquial, específicamente un vocabulario cotidiano combinado con uno poético: “En lo que me baso es en cómo yo te hablo, cuando te hablo de cosas profundas puedo usar metáforas” (comunicación personal, 31 de mayo del 2023). Además, el artista expresó que t podía utilizar un lenguaje vulgar como insultos, ya que esa era la forma en la que él estaba acostumbrado a hablar.

Kaeve, por otro lado, explicó que hacía uso de un lenguaje coloquial, mas podía adaptarse a otros niveles de lenguaje si es que trabajaba con otros artistas:

Cuando me junté con Cocoa, empecé a usar más jergas y cosas más vulgares porque era trap. Hice un disco con A.C.O (...) y por ahí tenemos un tema más profundo, entonces usamos metáforas y cosas así. Varía mucho con quién estoy haciendo la canción (comunicación personal, 5 de junio del 2023).

Asimismo, PrimoBeatz explicó que, como compositor, le correspondía ponerse en la posición del artista para el que componía. Sin embargo, el artista mencionó que sentía comodidad al usar tonos introspectivos, coloquiales y, de vez en cuando, usar recursos literarios (comunicación personal, 14 de junio del 2023).

Miguel Guerrero expuso que elegía usar un lenguaje coloquial y que también tenía la libertad de usar jergas si así lo deseaba. Guerrero expuso que no llegaba a hacer uso de un lenguaje vulgar y que, de vez en cuando, utilizaba el spanglish. (comunicación personal, 7 de junio del 2023). De igual manera, Giru Mad Fleiva expuso que, debido a su influencia por parte del rap americano, también solía utilizar spanglish en sus canciones. Por otro lado, Giru Mad Fleiva expresó que se consideraba muy frío y perfectamente capaz de utilizar lisuras en sus canciones si es que así lo deseaba.

Finalmente, Franco Bandas no llegó a especificar el tipo de lenguaje o vocabulario que elegía usar, no obstante, sí explicó cómo elegía mencionar temáticas sexuales y qué tipo de lenguaje no le gustaba usar:

En general, si hay algo que no me gusta y es lo que nunca haría yo es usar lenguaje que yo considero misógino, no usar palabras que sean denigrantes hacia la mujer o cosas así. (...) si hablo de una temática sexual o íntima, trato de hacerlo de puntos de vista más sugerentes que directos, no me gusta ser muy específico con eso. Lisuras, las uso muy poco pero cuando las uso es por

algo, creo que si las usas constantemente pierden el efecto de shock
(comunicación personal, 16 de junio del 2023).

4.2.4 Acentuación

Tabla 14

Acentuación: Características de la acentuación utilizada en las canciones analizadas.

Canciones	Acentuación
Tú y Yo (MG, Holy Olivari)	Abundan palabras agudas y monosílabas en los finales de frase. En los versos se varía con varias palabras graves al final de las frases. Hay muchas palabras con la acentuación fuera de su sílaba tónica.
Si te vas (A.C.O)	Uso predominante de palabras graves en los finales de frase. En los versos se varía con varias palabras agudas y monosílabos. Solo hay una palabra con una acentuación fuera de su sílaba tónica.
Loco (M2H)	Se intercalan constantemente los finales de frase entre agudas y graves- Hay algunas palabras con la acentuación fuera de su sílaba tónica.
Ni Cuenta (M2H)	Predominancia en las palabras graves, mas se utilizan también palabras aguadas en todas las secciones. Hay algunas pocas palabras con la acentuación fuera de su sílaba tónica.
Normal (Miguel Guerrero y Gonzalo Genek)	Predominancia en las palabras graves, mas se utilizan también palabras agudas en todas las secciones. Se invierte la palabra “cajón” por “jonca” a modo de jerga peruana, Solo hay una palabra con una acentuación fuera de su sílaba tónica.
A veces (Gonzalo Genek)	Predominancia en las palabras graves, mas se utilizan también palabras aguadas en todas las secciones y un par de esdrújulas en el coro. Solo hay una palabra con una acentuación fuera de su sílaba tónica.

En las canciones analizadas, la acentuación de las palabras estuvo relacionada totalmente al ritmo de la melodía de cada canción; ocurrió que, en varias ocasiones, se rompieron reglas de acentuación para que algunas palabras de la letra puedan encajar en el ritmo designado. Si bien es cierto, en la mayoría de canciones se utilizó este recurso del cambio de acentuación, más en algunas canciones se hizo más uso de este recurso que en otras.

En cuanto a los tipos de acentos, se halló que las palabras que más predominaron fueron las agudas y graves en los finales de frase, como también se hizo mucho uso de palabras monosilábicas que funcionaban como palabras agudas.

Por otro lado, a nivel sonoro, se halló que las palabras que estaban naturalmente acentuadas y correctamente encajadas con el ritmo, traían una sensación orgánica.

¿Consideras relevante respetar siempre la acentuación natural de las palabras o rompes las reglas de acentuación de vez en cuando?

Los artistas entrevistados tuvieron dos tipos de respuestas para esta pregunta: una de ellas radicó en los artistas rompían las reglas de acentuación de forma decidida; la otra, radicó en que podían romper las reglas, siempre y cuando esté justificado y siga ciertos criterios. Los artistas que respondieron de la primera forma fueron Giru Mad Fleiva, Kaeve, Miguel Guerrero y Franco Bandas.

Giru Mad Fleiva expuso que se basaba en el rompimiento de reglas de acentuación tomando como referencia a otros artistas; el artista explicó que este hecho le brindaba libertad. Además, Giru Mad Fleiva señaló que, con la Panik Room, algunas veces modificaron alguna palabra que dio origen a otra y esta era usada en sus canciones; frente a esto, Giru explicó que él utilizaba el lenguaje “(...) como una herramienta para también moldear el propio flow” (comunicación personal, 30 de mayo del 2023).

Kaeve respondió que siempre buscaba romper las reglas, ya que opinaba que no existían límites a nivel musical y que, en sus palabras, “(...) al final, son acentos; y si ayudan más a la canción, todo bien” (comunicación personal, 5 de junio del 2023). Una opinión parecida fue emitida por Franco bandas, al exponer que “todas las reglas están hechas para doblarlas” (comunicación personal, 16 de junio del 2023) y que, mientras la música suene bien, podía romper las reglas. De la misma manera, Miguel Guerrero manifestó su gusto por romper las reglas; el artista expuso que siempre experimentaba con el cambio de acentos (comunicación personal, 7 de junio del 2023).

Los demás artistas que expusieron que podían romper las reglas siempre y cuando esté justificado y siga ciertos criterios fueron DM, A.C.O y PrimoBeatz. Comenzando por DM, el artista expuso que trataba de no romper las reglas de acentuación, porque no era de su preferencia; sin embargo, explicó que podía hacerlo de vez en cuando:

Yo sentía que no podía hacer eso, porque rompía el lenguaje. Pero pensé que ‘esto es música, no la real academia’ (...). Ahora, tengo un par de canciones en donde lo hago, pero no es un patrón en mis temas; trato de no hacerlo, pero si la rima queda bonita, hago la excepción (comunicación personal, 2 de junio del 2023).

A.C.O, por otro lado, expuso que el cambio de acentuación en las palabras era una licencia que podía ser tomada de vez en cuando, bajo los criterios y justificaciones correctos: “(...) si está justificado y es la palabra perfecta en ese lugar porque no hay una mejor palabra que quiera decir lo que yo quiera decir por su sonoridad y por la imagen que te da, le cambio la acentuación” (Salazar A., comunicación personal, 31 de mayo del 2023).

Finalmente, la respuesta de PrimoBeatz giró en torno a que se permitía romper de vez en cuando las reglas, condicionado a que no tenga una sonoridad extraña: “Trato de siempre

respetar la acentuación, pero rompo reglas también siempre y cuando no sea una catástrofe.

Hay que tener criterio para romper las reglas también” (comunicación personal, 14 de junio del 2023).



Conclusiones

Sobre el hip hop peruano actual

Los datos recopilados mediante el análisis de las canciones y las entrevistas hicieron posible el cumplimiento del objetivo principal: “Identificar y analizar cuáles son las características a nivel de composición y producción que se han presentado en las nuevas manifestaciones y tendencias del género urbano y Hip Hop-rap peruano en los últimos cinco años.

- Tanto el proceso de composición como el de producción están totalmente ligados al uso de programas musicales de tipo DAW o en español “estación de trabajo de audio digital”, ya que esta es la principal herramienta de los artistas para hacer música, lo que involucra los procesos de composición y producción.
- Es mucho más factible componer y producir música de forma independiente debido al desarrollo de las tecnologías, ya que esto posibilitó la accesibilidad a los diferentes programas tipo DAW y equipos de sonido de buena calidad. Estos dos elementos juntos son básicos para poder crear un homestudio, lugar en donde se pueden trabajar todos los proyectos musicales; la mayoría de artistas de hip hop contemporáneos tienen acceso a un homestudio.
- La composición y producción, dentro del hip hop peruano contemporáneo, son procesos que van de la mano. Es muy común que el productor se haga cargo de los procesos de composición, pre producción y grabación; algunos productores también se encargan de la postproducción, sin embargo, es más común que este último se delegue a alguien más. El mejor ejemplo para demostrar lo enunciado es la tarea de creación de beats, ya que involucra tanto el proceso creativo de la composición musical como los arreglos, grabación de audio y edición de la producción musical.

- Los procesos creativos de los artistas son bastante intuitivos, ya que se basan en la experimentación e improvisación; no es común que se tenga una fórmula determinada para la composición. El proceso creativo se basa mucho en soltar ideas, probar sonidos, tararear, probar letras, buscar contrastes y balances e ir tomando decisiones a lo largo del camino de la creación. En otras palabras, la composición es un proceso bastante espontáneo.
- Las redes sociales como Instagram y Tik Tok, y plataformas digitales como Spotify y Youtube son los principales medios de difusión de la música de estos artistas. Además, es de suma importancia contar con estrategias de marketing y publicidad para poder tener un mejor alcance con respecto al público.

Un Hip Hop íntimo, emotivo y personal

Fue posible comprobar la idea de la hipótesis que expone que el hip hop actual analizado podría ser parte de un subgénero nuevo, debido a las diferentes características que se presentan a comparación del hip hop que llegó inicialmente al Perú.

- Las temáticas utilizadas en las canciones, tienen el objetivo de transmitir experiencias totalmente humanas; la mayoría de estas, involucran experiencias emocionales resultantes de relaciones inter e intrapersonales. Esto, junto con un uso de lenguaje de tipo coloquial y conversacional, consigue lograr un acercamiento hacia los oyentes, ya que, por un lado, se logra una comunicación entendible y, por otro lado, muy probablemente ellos hayan pasado por experiencias similares. Estas temáticas tienen como objetivo conectar con sus oyentes y es precisamente lo que logran.
- El uso de elementos repetitivos en las canciones (como hooks, patrones melódico-rítmicos, secciones repetitivas, etc) hacen posible que estas sean más recordables y

digeribles. Estos factores, más el uso de temáticas basadas en experiencias humanas contribuyen a generar una conexión con los oyentes.

- Es evidente la relevancia melódica que este tipo de hip hop adoptó. La melodía no se reduce a solo una parte de la canción como el coro, sino que la abarca de inicio a fin. Patrones melódico-rítmicos y sus variaciones generan un desarrollo melódico a lo largo de la canción, sin perder el factor rítmico típico del género.
- Si bien es cierto, la melodía y el canto se insertaron y tomaron mucho protagonismo en esta nueva versión del género; sin embargo, esto no significa que se haya dejado del lado del factor rítmico, es más, hay un balance entre lo rítmico y melódico dentro de las canciones. En estos casos, se utiliza este nuevo recurso del “rap cantado” mediante el uso de notas y ritmos repetidos, o también es posible conseguir balance mediante la mezcla entre secciones más melódicas y otras secciones más rítmicas dentro de la misma canción. Además, el uso del swing y el préstamo de ritmos de compás compuesto permiten la interpretación de ritmos más ágiles y, también, el mantenimiento del protagonismo rítmico.

Sobre los artistas

- Las relaciones y círculos sociales pueden generar una gran influencia en el ámbito musical. Desde la estimulación musical temprana por parte de los familiares, cuando se le comienza a familiarizar al niño escuchando canciones; hasta la estimulación musical tardía que se genera en reuniones amicales que involucren actividades musicales. Es más, hay muchos artistas de hip hop que hoy en día deciden trabajar con un equipo debido a que les resulta más productivo y nutritivo a nivel de creatividad y conocimientos.

- Relacionado con el punto anterior, está la gran importancia de tener una red de contactos, ya que esta es totalmente capaz de potenciar y beneficiar el crecimiento de la carrera de un artista. Los contactos son un factor que puede ser capaz de brindarle muchas oportunidades a un artista y que su arte tenga éxito, por lo que es de suma importancia invertir el tiempo y la energía necesarios para cultivar relaciones benéficas.
- La falta de apoyo y las muchas complicaciones y limitaciones características de la industria musical peruana actual obligaron a muchos artistas independientes a tener que resolver y gestionar muchos roles por su propia cuenta. Sin embargo, el apoyo mutuo entre artistas y la intensa actividad de difusión en las redes sociales hicieron y siguen haciendo posible el crecimiento de los proyectos de estos artistas independientes.
- Los artistas de hip hop peruano contemporáneos, para poder salir adelante como artistas independientes, suelen: o cumplir varios roles por su cuenta, como de composición, producción, management, publicidad, etc; o trabajar con un productor o un equipo de artistas con los que se puedan dividir estos roles.
- El productor juega un rol totalmente relevante y quizá indispensable dentro de las etapas de desarrollo de un artista. Normalmente, si un artista de hip hop no tiene productor es porque el mismo artista tiene conocimientos de producción que pueden sacar adelante su proyecto.

Cabe resaltar que el presente tema ofrece mucho más por desarrollar. Este trabajo académico invita a continuar las investigaciones en aspectos de la composición y producción, tales como el uso de motivos y variaciones, la composición colectiva, el uso de la improvisación para componer, el uso de plug ins, etc. Proseguir con la investigación

permitiría profundizar el conocimiento sobre el hip hop, que cada vez es más aceptado y relevante para el público de nuestro país.



Referencias bibliográficas

- Grove Music Online (2003). Session. *Grove Music Online*, s/p. <https://doi-org.ezproxybib.pucp.edu.pe/10.1093/gmo/9781561592630.article.J403100>
- Alvarado, R. (2018). *Apropiación y construcción del sujeto en la escena subterránea del movimiento hip hop peruano*. [versión digital]. Cuadernos de etnomusicología, (12), 138-152. Recuperado de https://www.academia.edu/40091993/Apropiación_y_construcción_del_sujeto_en_la_escena_subterránea_del_movimiento_hip_hop_peruano [30 de octubre del 2020]
- Araujo, A. (2018). *El videoclip y los nuevos formatos audiovisuales de promoción musical*. [Trabajo fin de grado. Universidad de Sevilla]. Recuperado de <https://idus.us.es/handle/11441/78512> [23 de octubre del 2023]
- Bandas, F. (2023, 16 de junio). Entrevista de M. Torres [comunicación personal]
- Bonilla, B. (2019) *El gancho comercial* [archivo en PDF]. Taller de Composición II. Facultad de Artes Escénicas, Música. PUCP
- Brick, A. (2005). Investigación del hip-hop latino. [UC Berkely]. Recuperado de: <https://www.academia.edu/download/34631259/hiphop.pdf> [23 de octubre del 2023]
- Case, A. (2014). Digital Audio Workstation. *Grove Music Online*. Recuperado de <https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxybib.pucp.edu.pe/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002256346> [23 de octubre del 2023]
- Crespo, J. (2017). *El arte de robar: Análisis de técnicas de sampling empleadas en la producción de tres temas seleccionados de Hip Hop estadounidense, aplicado en la creación de un portafolio de cinco temas de Hip Hop*. [Tesis de Licenciatura en Música contemporánea con especialización en Composición Popular. Escuela de

- música UDLA]. Repositorio Digital Universidad de Las Américas. Recuperado de <http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/7135/1/UDLA-EC-TLMU-2017-34.pdf> [14 de septiembre del 2020]
- Crooke, A. (2018). Music Technology and the Hip Hop Beat Making Tradition: A History and Typology of Equipment for Music Therapy. *Voices: A world forum for music therapy*, 18(2), 1-15. <https://doi.org/10.15845/voices.v18i2.996>
- D'Errico, M. (2011). *Behind the Beat: Technical and Practical Aspects of Instrumental Hip-Hop Composition*. Tesis de Maestría en Musicología. Tufts University]. Repositorio Universidad TUFTS. Recuperado de <http://www.cs.tufts.edu/~jacob/250hcm/MikeDErricoMAthesis.pdf> [14 de septiembre del 2020]
- Edwards, P. (2009). *How to rap : the art and science of the hip-hop MC*. Estados Unidos: Chicago Review Press. Recuperado el 30 de octubre del 2020 en <https://www.docdroid.net/s81b/paul-edwards-how-to-rap-the-art-and-science-of-the-hip-hop-mc-pdf>
- Espinoza A. (2023, 14 de junio). Entrevista de M. Torres [comunicación personal]
- Gibson, D. (2019). *The Art of Producing: How to Create Great Audio Projects* (Second Edition).
- Guerrero, M. (2023, 7 de junio). Entrevista de M. Torres [comunicación personal]
- Jones, K. (2015). Aspectos del hip hop en el Perú. En R. Romero, *Música Popular y Sociedad en el Perú contemporáneo* (pp. 302 – 334). Instituto de Etnomusicología PUCP.
- Kogan, L. (2017). *El rap en el Callao: la aflicción profunda*. Departamento Académico de Ciencias Sociales y Políticas, Universidad del Pacífico.

- Kruse, A. & Chapman, S. (2019). Exploring hip hop music education through online instructional beat production videos. [versión digital]. *Journal of music, technology & education*, 12 (3), 247-260. Recuperado el 30 de octubre del 2020 en <http://eds.b.ebscohost.com.ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=5&sid=440c179e-d4b4-4bcd-9d42-9e7977d1e989%40pdc-v-sessmgr01>
- Maraví K. (2023, 5 de junio). Entrevista de M. Torres [comunicación personal]
- Mas D. (2023, 2 de junio). Entrevista de M. Torres [comunicación personal]
- Masías G. (2023, 30 de mayo). Entrevista de M. Torres [comunicación vía Zoom]
- Raez, O. & Ponce, C. (2017) *Bounce to Disk e Introducción al proceso de masterización* [Archivo en PDF]. Post Producción y Mezcla. Facultad de Artes Escénicas, Música. PUCP.
- Romero, R.(Ed.). (2015). *Música popular y sociedad en el Perú contemporáneo*. Instituto de Etnomusicología – IDE Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/134538>
- Salazar, A. (2023, 31 de mayo) Entrevista de M. Torres [comunicación personal]
- The Oxford Dictionary of Music. (2013). Hip hop. En *The Oxford Dictionary of Music* (6 edición). Recuperado el 23 de octubre de 2023 en <https://www-oxfordreference-com.ezproxybib.pucp.edu.pe/display/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-10219?fromCrossSearch=true>
- Tijoux, M. E.; Facuse, M. & Urrutia, M. (2012) *El Hip Hop: ¿Arte Popular de lo Cotidiano o Resistencia Táctica a la Marginación?*. [versión digital]. Polis, Revista Latinoamericana, 11 (3), pp. 1-16. Recuperado de <https://journals.openedition.org/polis/8604> [15 de abril del 2024]

Sewell, A. (2017). *A Typology of Sampling in Hip Hop*. [Tesis de Doctorado en Filosofía.

Departamento de Musicología de la Escuela de Música Jacob's, Universidad de Indiana]. Publicación de Disertaciones ProQuest de la Universidad de Indiana.

Recuperado de <https://www.proquest.com/docview/1427344595> [14 de septiembre del 2020]

Thibeault, M. D. (2010). Hip-hop, digital media, and the changing face of music education.

General Music Today, 24(1), 46 –49. <https://doi.org/10.1177%2F1048371310379097>

UTADEO. (2015) ¿Qué es un Beat Maker?. Recuperado de

<https://www.utadeo.edu.co/es/noticia/emisora/emisora-oyeme-ujtl/7451/que-es-un-beat-maker> [25 de noviembre del 2020]

