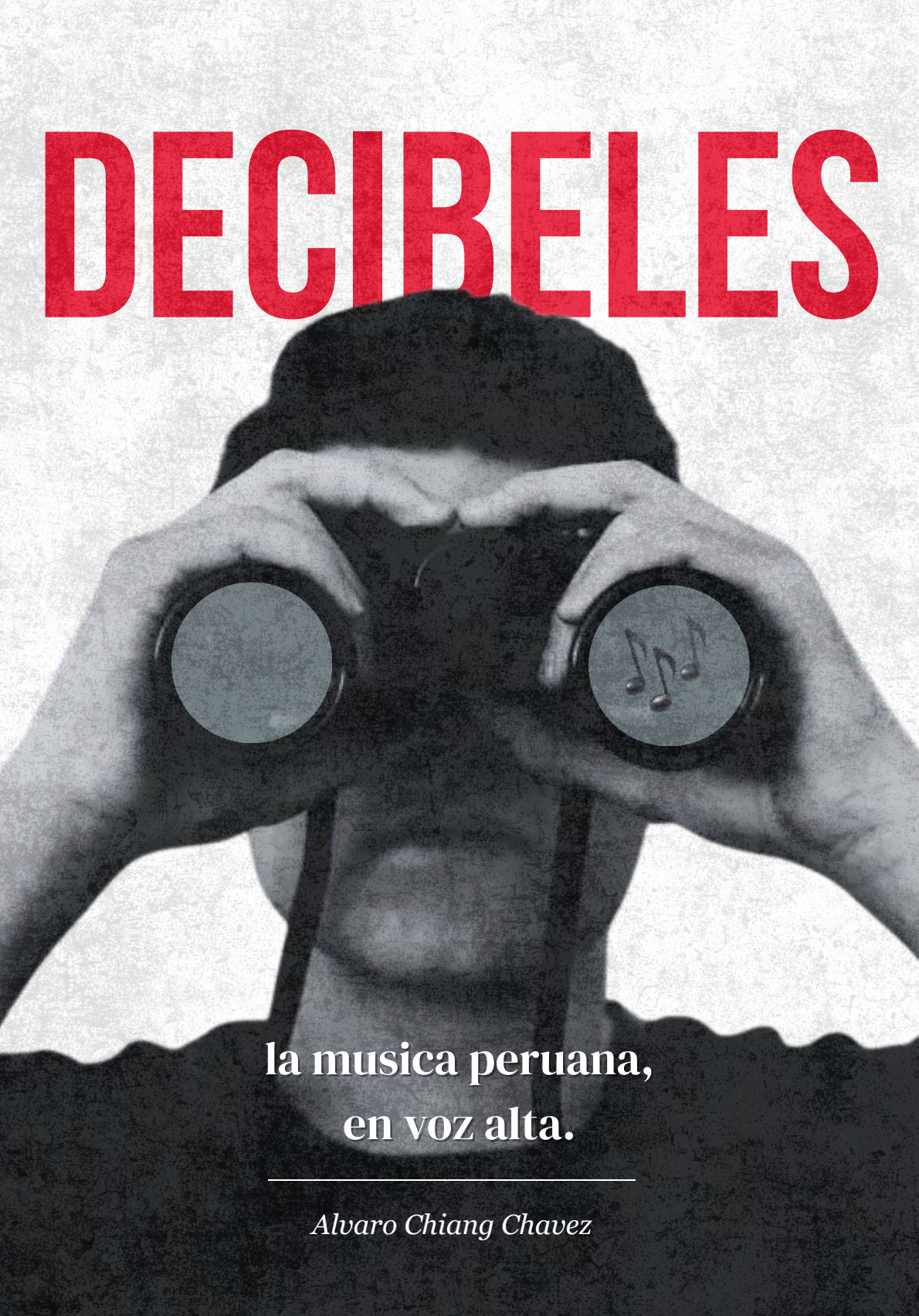


DECIRELES

A black and white photograph of a person's face, seen from the nose up, looking through a pair of binoculars. The person's hands are holding the binoculars. The left lens of the binoculars is a plain, light-colored circle. The right lens shows three musical notes (a treble clef and two eighth notes) floating within it. The background is a light, textured surface.

la musica peruana,
en voz alta.

Alvaro Chiang Chavez



DECIBELES

*Artículos, entrevistas,
análisis y más*

01.

INTRODUCCIÓN

02.

ENTREVISTAS

03.

ANÁLISIS

04.

ENSAYOS

05.

RESEÑAS

NOSOTROS



*¿Quiénes **somos** y por **qué**?*

NOSOTROS

Decibeles nació de una convicción simple: la música peruana merece ser contada mejor. Sin filtros de industria, sin agenda comercial.

El talento estaba ahí. Solo faltaba alguien que lo contara.

El Perú es un país que suena diferente en cada esquina. Hay chicha en los mercados, jazz en los sótanos, rock en los cerros y cumbia en las fiestas de todo el país. La diversidad cultural peruana no es un cliché, es una realidad que se vive, se baila y se escucha todos los días.

Pero cuando miraba el panorama mediático, algo no cuadraba. Tanto talento, tanta historia, tanta identidad sonora y tan poca cobertura que estuviera a la altura. La visibilidad se había convertido en el verdadero cuello de botella. No era que faltaran artistas extraordinarios; era que faltaba un espacio que los tomara en serio.

Decibeles nació de esa convicción. No de un género favorito ni de una agenda particular, sino de algo más simple y más urgente: la certeza de que cada artista que invierte su esfuerzo, su identidad y su vida en hacer música merece ser escuchado con la misma profundidad con la que crea.

01 El esfuerzo es el criterio

No cubrimos géneros, cubrimos artistas. Lo que determina si alguien merece un espacio aquí no es el estilo que practica, sino la seriedad con la que lo trabaja.

02 Profundidad antes que velocidad

Preferimos una entrevista larga y honesta a diez noticias rápidas. La música peruana merece análisis, contexto y tiempo no solo titulares.

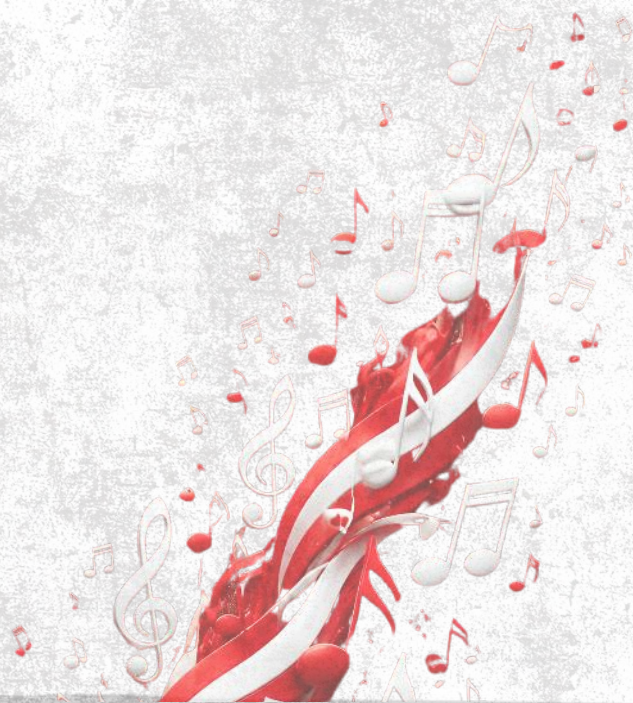
03 Emergentes y consagrados por igual

El artista que lleva cuarenta años en los escenarios y el que acaba de lanzar su primer single tienen el mismo derecho a ser contados bien.

04 La escena peruana merece el mundo

Lima no es el límite. Decibeles existe para que la música peruana llegue más lejos de lo que la industria le ha permitido llegar hasta hoy.

ENTREVISTAS



CARLOS GARCÍA

Cuando Carlos García, integrante de Dlazepunk, empezó a hacer música a inicios de los 2000, el internet aún era un lugar inhóspito. Ese fue, precisamente, el punto que le jugó a favor. Mientras bandas ya instaladas en el mainstream, como en esa época Libido, o Mar de Copas, peleaban por espacio en los medios más famosos: radio y televisión, García y su entorno encontraron en el internet un espacio aún vacío: correo, foros, y páginas primitivas de internet. Un espacio, nos cuenta García, previo a la lógica de la suscripción que hoy predomina.

Esta construcción digital se tradujo en comunidad física, consolidando una nueva escena casi alternativa, con reuniones en lugares como Galerías Brasil, Plaza Francia, el Jirón Quilca, etc. Este ecosistema, según García, se sostiene en un principio muy simple: no había reparo en difundir una grabación imperfecta, ni en tocar con equipos que no eran los mejores; la frase que mejor lo resume es “No será perfecto, pero es mío”.

Lo interesante es que Garcia no cae en nostalgia fácil; reconoce que grabar hoy en día es infinitamente más accesible, incluso una herramienta de IA puede hacerte una canción “bastante aceptable”, sin embargo, se sostiene que está evolución no hizo las cosas realmente más fáciles, en realidad, la dificultad simplemente se trasladó, pues ya no compites con 10 bandas de tu generación, compites con millones de proyectos disputando la misma atención. Pero lo peor de todo yace en el diseño del algoritmo, pues este castiga al contenido mal producido, lo que en la práctica cierra la puerta que el punk de los 2000 mantuvo abierta.

La recomendación de Carlos Garcia, en el contexto actual, para alguien que comienza desde cero, es de hecho, un poco contracorriente a lo que podríamos creer, pues no es partir de lo digital a la calle, si no al revés, de la calle, a lo digital. Primero afianzar una comunidad real en vivo, y después trasladar las plataformas, un camino inverso a lo que hace la mayoría.

A través de 25 años de camino, Carlos Garcia nos deja un mensaje importante sobre la esencia musical: nadie se baña dos veces en el mismo río, pero la esencia, sigue siendo la misma.



RENZO LANCHO

Antes de que existiera el “streaming”, las bandas tenían que ganarse a la gente una por una. Y es aquí que comenzó Dale Vuelta, la banda formada por Renzo Lancho que empezó su trayectoria hace más de 30 años, en un mundo donde el rock, simplemente no existía en el radar cultural, pues los géneros dominantes eran la tencocumbia, salda y otras propuestas vernaculares. Meterse ahí con una banda de rock era casi una condena de invisibilidad garantizada

La estrategia de Dale Vuelta para salir de esta invisibilidad fue una muy particular. De acuerdo a la época, grababan cassettes y los regalaban, apostando por la oportunidad de ser escuchados. Y esto, al final, rindió frutos, pues tal como Lancho describe, la expansión de Dale Vuelta fue tal como la de un germen, de mano en mano, cassette en cassette, hasta que las canciones se empezaron a hacer conocidas.

Ya treinta años después, en la actualidad, con Dale Vuelta reactivado y preparando un doble disco para el 2027, Lancho sigue enfatizando el cambio en el terreno de la música. Porque, si, ahora subir una canción en Spotify es automático, sin embargo, esto no resolvió nada, traslado la dificultad de lo físico a lo virtual, como el dice, “Si no pagas, no llegas”. Además, este cambio generó un fenómeno bastante paradójico, pues bandas con 70 mil escuchas mensuales no llenan un bar, incluso así, Dale Vuelta, sin llegar a las 10 mil, convoca a miles en sus conciertos en Perú, pues oyentes mensuales no siempre es lo mismo que comunidad real y física.

Una de las mayores críticas que Renzo Lancho efectúa hacia la industria musical actual es que continuamente le resta oportunidades a bandas nuevas. Al crear festivales que no promueven realmente la música, sino solo buscan recaudar dinero, estos festivales se llenan con publicidades o bandas “tributo”, que ocupan el espacio de bandas nuevas.

Pero Lancho, en su explicación de motivaciones para ser escritor de canciones, cuenta la historia de un padre que se acercó después de un concierto, para contarle que escuchaba Dale Vuelta con su hijo, hijo que lamentablemente ya no estaba. Esto es lo que le sigue motivando a escribir por más de tres décadas.



ARTURO PRIETO

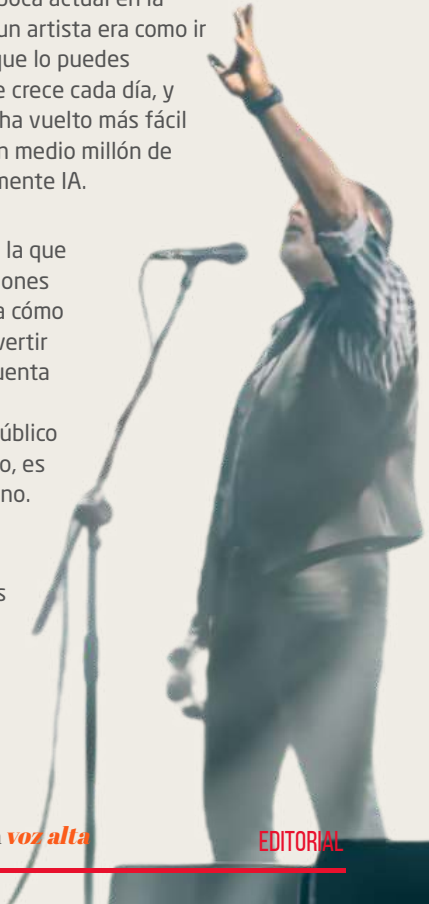
En 1979, ser artista difícilmente era una decisión que uno podía tomar por alma propia. Era un contrato que alguien más tenía que firmar. En esta entrevista con Arturo Prieto, para grabar un disco en el Perú de esa época una disquera era casi que un requisito, y con apenas cinco o seis disqueras en todo el país, lograrlo es un hito casi inalcanzable. Sin fábricas de galvanoplastia o prensa de vinilo, la música propia no existía fuera de un cuarto de ensayo. Y conseguir un contrato, eso era realmente lo más difícil.

Antes de aquellos sueños, en Pueblo Libre, Arturo Prieto y los hermanos Cucho y Chachi convirtieron su azotea en una sala de ensayo, el primer paso hacia Río. Al comienzo fue una junta casual, pero tal como cuenta Prieto, escuchar música criolla en la casa paterna, bolero de los hermanos mayores, discos que un tío traía de Estados Unidos, y un préstamo que le cambió la vida, "Abraxas", de Santana, que le abrió la puerta al rock, cuando en el Perú de entonces, entrar en ello era algo impensable.

Arturo Prieto utilizó una metáfora muy interesante para referirse a la época actual en la música y compararla con la de su época. Aquí, dice que antes, buscar a un artista era como ir a una ferretería con una sola fila de tornillos, algo limitado, abarcable, que lo puedes imaginar, al menos. Hoy, esto se trata más como un corredor sin fin, que crece cada día, y que es imposible recorrer más que los primeros metros, ese exceso, no ha vuelto más fácil hacer música, solo ha vuelto casi imposible que alguien te encuentre en medio millón de canciones subidas cada días, encima sabiendo que algunas son simplemente IA.

Hay una tensión que Prieto resalta a lo largo de toda la entrevista, y es la que existe entre la opción de tocar covers para ganarte la vida y tocar canciones propias, aunque el público las rechace al inicio. Arturo Prieto nos cuenta cómo comenzó tocando 80% de covers y 20% de canciones propias, hasta invertir esa proporción por pura terquedad. En el otro lado de la moneda, nos cuenta que abundan bandas que son excelentes en técnica y musicalidad; sin embargo, se han quedado atrapadas haciendo tributos solo porque el público lo pide y, de cierta manera, el dinero queda ahí. Pero eso, nos dice Prieto, es exactamente lo que diferencia a una banda que trasciende de una que no.

En el aspecto de la composición, Prieto nos dice que nadie escribe canciones sobre lo que le va bien. Por ejemplo, "Televidente", una de las canciones que lanzaron Río a la fama, habla de cómo la tecnología separa familias, algo que suena aún más vigente ahora que en los ochentas.



ENSAYOS



"EL REFUGIO DE LAS ALMAS ULCERADAS": MÚSICA, IDENTIDAD Y COMUNIDAD EN EL PERÚ

Una de las cosas que nos caracteriza como humanos es nuestra habilidad para sentir emociones muy profundas y de alta complejidad, y nuestra manera de interpretar estas emociones y de transmitirlas es lo que nos hace únicos entre los de nuestra misma especie. Dentro de esta complejidad, de la subjetividad del hombre, es que surge el arte y todos sus tipos, como una manera de transmitir lo más complejo del ser. Desde siempre he sentido que el arte es la mayor expresión emocional de la historia. De tipos hay muchos, incluso los límites de qué es "arte" pueden ser debatidos; sin embargo, creo que la música es un tipo de arte que es importante recalcar. El poder de una canción para mover masas y unirlos en el canto de un verso es algo muy difícil de explicar y de una intensidad inmensurable; creo que en esta complejidad reside la hermosura de la música y el poder que esta tiene para movilizar a personas y transmitir lo que sea. El poder transmisor de la música se demuestra en la versatilidad que tiene para servir distintos propósitos.

Lara (2025) nos habla sobre la música como un catalizador social que puede causar cambios positivos en una comunidad, y el filósofo Emil Cioran (1952) nos deja con una frase hermosa, "La música es el refugio de las almas ulceradas por la dicha" (p. 46), frase que nos da un vistazo a cómo la música es uno de los caminos más efectivos para la expresión emocional compleja y muy intensa. Adicionalmente, según Universidad Internacional de Andalucía (2025), la música, además de ser parte de la expresión y de la identidad de una comunidad, ayuda a definirla, pues la música en parte refleja cómo una sociedad se ve, se valora y se interpreta. Básicamente, la música es una manera de mantener la esencia de una comunidad y permitirles un medio de expresión emocional, social y cultural.

Moviéndonos a Perú, este país, pese a su inmensa riqueza cultural, enfrenta una paradoja: muchas de sus expresiones culturales, especialmente las de géneros contemporáneos y urbanos, permanecen invisibilizadas dentro y fuera del país. Sin embargo, esto no se trata estrictamente de una falta de talento, tal como nos señala la Universidad San Ignacio de Loyola (s.f.), la industria musical peruana se encuentra en un estado prematuro aún (a excepción de géneros tradicionales, que son ampliamente más populares), en donde la falta de formalidad, la falta de profesionalización en manejo y negocio, etc., han servido como un cuello de botella frente al inmenso talento peruano.

Sin embargo, este cuello de botella no debe interpretarse como únicamente un déficit técnico o administrativo, sino como el síntoma de una profunda brecha de validación cultural. Pues históricamente, manifestaciones musicales que brotan de las periferias y vivencia urbana han tenido que construirse al margen de instituciones formales y medios masivos, pero ahora, con escaso apoyo estructural, la autogestión e informalidad son la única opción.

Es en este contexto de invisibilidad donde la noción de música como refugio cobra aún más sentido. Para muchas nuevas generaciones en el Perú, componer, cantar o tocar no representa un único anhelo de éxito comercial, sino un refugio donde se procesa y se expresa todo lo que una ciudad y sociedad tiene que decir. Siguiendo lo dicho por Lara (2025), el potencial de la música como catalizador social existe latentemente en cada barrio, sin embargo, tal como lo menciona Orihuelo y Rojas (2024), la escena musical como industria en Perú es algo que no existe, en vez, existe un circuito independiente que busca profesionalizarse, y al haber una falta de apoyo de instituciones privadas y públicas, el panorama de hoy en día es uno informal, aislado, pequeño e intermitente, lo que resulta en un impulso colectivo confinado en esfuerzos aislados que algún se día se agotaran.



EL ARTE COMO RESISTENCIA: MÚSICA E IDENTIDAD FRENTE A LA UNIFORMIZACIÓN CULTURAL GLOBAL

Vivimos en una época, donde por primera vez en la historia, es posible que una persona en Lima, otra en Tokio y otra en Nueva York escuchen la misma canción al mismo tiempo, recomendada por el mismo algoritmo. Este escenario, casi impensable hace apenas unas décadas, no es gratis: tiene un costo cultural e identitario que pagar, pues mientras más conectados estamos a nivel global, más parecidas empiezan a sonar nuestras identidades culturales. Tal cómo nos menciona Salazar et al (2025), el proceso de globalización y por ende nuestra sociedad contemporánea tiende a la homogeneización de los distintos, absorbiendo incluso lo que nace como resistencia y eventualmente convirtiéndolo en una variación más del producto globalizado. La música entra en lo mismo, los mismos géneros pop, las mismas estructuras y el mismo formato de tres minutos, replicados de país en país.

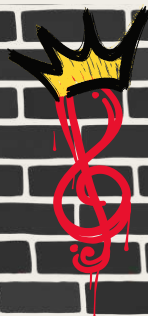
Bajo este contexto es importante preguntarse nuevamente qué significa exactamente tener una identidad musical propia. Pues si bien no busco que se rechace la tecnología y la globalización, cosa que sería absurda, busco que se entienda que la uniformización no es un fenómeno neutral en sí mismo, tiene ganadores y perdedores, pues los géneros que ya contaban con producción, distribución e inversión detrás, como el pop anglosajón o el reggaeton ya consolidado fueron los que tuvieron la ventaja estructural para lograr convertirse en el estándar global, posibilidad habilitada por la globalización misma. Esto deja a expresiones culturales más pequeñas en desventaja total, solo porque no tienen el mismo aparato detrás para amplificarlas.

Sin embargo, sería ingenuo decir que estas producciones o esta "resistencia" es suficiente por sí sola.

La identidad cultural no sobrevive únicamente por la voluntad de sus autores, la otra parte necesaria son la de los consumidores, que la difunden y la validan. Si la audiencia termina prefiriendo lo que el algoritmo global ofrece, la expresión cultural propia pierde sentido, pues es la comunidad lo que le da sentido. Aquí el problema toma otra dimensión, pues pasa de ser cultural es también una cuestión de voluntad, pues escuchar activamente lo propio, en un mundo donde lo fácil es dejarse llevar por que la plataforma sugiere ya es aportar en impulsar tu escena musical local.

Pero no quisiera que me malentiendan, indudablemente, plataformas de streaming mejoraron infinitamente nuestro estilo de vida, los géneros más populares de hoy en día sin duda suenan muy bien, y la globalización no es para nada algo malo, el punto que quiero levantar es que a veces, nos olvidamos de que la música no solo existe en plataformas de streaming, en estudios profesionales o en las más grandes disqueras, también existe alrededor nuestro, y si bien es importante celebrar lo que el mundo nos ofrece, a veces, de vez en cuando, hay que parar, mirar alrededor nuestro, y ver cómo también hay un gran mundo, tal vez un poco más chico, de música a nuestro alrededor, en tu ciudad o en tu país, y tal vez valga la pena escucharlo o checkarlo.

Pero quizás la pregunta más importante no sea si la música peruana podrá resistir a la uniformización global, estoy seguro que sí puede, tal vez la pregunta habita en si existe suficiente comunidades y voluntad colectiva para que la cultura propia de cada persona y país no solo depende de unos pocos. Al final, la uniformización no se combate apagando el algoritmo, sino recordando, una y otra vez, que hay que vale la pena escuchar más allá de lo que este decide mostrarnos.



ANÁLISIS



DEL CASSETTE AL ALGORITMO: CÓMO CAMBIÓ (O NO) LA DIFICULTAD DE HACERSE ESCUCHAR EN EL PERÚ

Hay una pregunta muy importante que casi cualquier música peruano podría preguntarse razonablemente: ¿era más fácil hacerse escuchar antes o ahora?. La respuesta, una que ha variado a través de cada década de rock, la hemos construido en base a nuestra conversación con tres artistas de tres épocas completamente distintas. Y lo que concluimos fue que la dificultad no ha desaparecido con la llegada de la tecnología, está únicamente cambió de forma.

Arturo Prieto, de la banda Río, una de las bandas más importantes del rock peruano, vivió en una generación donde ser músico profesional difícilmente era una elección era cómo hacer un trámite. En ese Perú de los setenta / ochentas existían apenas unas cinco o seis disqueras, y sin un contrato firmado con alguna de ellas, era imposible grabar alguna canción, pues no había fábricas de prensado ni estudios accesibles fuera de ese circuito cerrado. Prieto lo compara con algo casi imposible, una suerte de tinca. Río, se demoró más de dos años tocando la misma puerta, pero al final, era un filtro claro, si lo grabas conseguirás el contrato, eras artista, si no, no.

Carlos Garcia llegó a inicios de los 2000, unos 20-10 años después de Río. En estos años, era algo llamado por él como un momento “bisagra”, pues el internet existía, pero aún no era conocido como un lugar comercial, pues bandas establecidas en ese momento como Líbido o Mar de Copas peleaban aún por espacio en radio y televisión, mientras que la escena punk donde participó Garcia construyó comunidades mediante correos y papeles pegados en puertas de conciertos. El internet era un lugar muy vacío, pero en la parte buena, no había competencia, pero como él mismo dice, hoy en día, eso ya no es así, es más, es lo contrario, pues ahora, si antes había sólo diez bandas habitando el internet, hoy hay millones de millones.

Renzo Lancho, fundador de Dale Vuelta desde los 90s y reactivado desde hace poco, pone la dificultad ya en papel, y nos dice que subir una canción a una plataforma no te hace más fácil llegar a la gente: “porque, básicamente, sí no pagas, no llegas”. El filtro económico de la disquera fue reemplazado por el filtro de la publicidad digital, el problema, es que el filtro ahora es invisible y tiene una competencia decenas de veces más amplia.

Todos estos testimonios nos dejan con una imagen clara: la dificultad no desaparece, se trasladó, primero de algo físico, que era conseguir un contrato, un espacio de ensayo o una prensa de discos a algo virtual, en donde pagas por alcance y compites contra un volumen de producciones que un oyente jamás podrá satisfacer, y sobrevivir frente a un algoritmo que no suele favorecer a lo nuevo. Prieto, en su entrevista, utiliza una metáfora muy interesante e importante, antes, escuchar música era como ir a una ferretería y elegir entre una sola fila finita de tornillos, pero ahora, esto es un corredor sin fin que crece cada día, del cual solo puedes ver los primeros metros, y con decenas de tornillos siendo exactamente iguales.



EL NEGOCIO DE LOS FESTIVALES: CERVEZA, CARTELES Y BANDAS TRIBUTO

En los últimos años, el Perú ha vivido un auge notorio de festivales y conciertos. Casos como el Festival San Juan de Ucayali, que atrajo a más de 20 mil visitantes y generó un impacto económico qué dentro de las decenas de millones, o el regreso de Vivo x el Rock, como uno de los festivales más grandes de rock de la región, nos confirma que el negocio de los festivales está creciendo con fuerza. Sin embargo este no debe ser el único indicador usado. La pregunta que vale la pena preguntarse es si este crecimiento se traduce en mejores oportunidades para nuevas bandas, o si simplemente es un negocio cada vez más grande que no cambia nada.

Jose Lindley, productor musical y especialista en gestión de derechos musicales, lo explica en un entrevista con el Diario Gestión: las plataformas de streaming visibilizan, pero no garantizan ingresos reales, pues el dinero real, radica en los shows en vivo, sincronización con marcas o en la venta directa. Esto convierte el circuito de conciertos y festivales en la pieza central del soporte de un músico independiente, lo que también explica porque esos escenarios se han vuelto un punto crítico para cualquier proyecto.

Diversos estudios describen a la escena musical independiente de Lima como algo informal, intermitente y aislado, sin representación institucional. Problema que se habría agravado durante la pandemia, cuando la cuarentena dificultó aún más la situación. Otros estudios se vuelven más atrevidos al decir que una industria musical en Perú es inexistente, y lo único que existe son cantantes y bandas aisladas que buscan profesionalizarse, un mercado pequeño y una hormiga frente a mercados musicales europeos o estadounidenses que tienen una presencia gigante en el Perú.

disponibles. Revisar el line up de festivales próximos demuestra un patrón de comportamiento en donde el line up se basa mayoritariamente en bandas ya establecidas hace más de una década y algunos títulos internacionales, causando que los espacios para que nuevas bandas se hagan conocer o se sostengan en primer lugar sean minúsculos. Renzo Lancho, de la banda Dale Vuelta, describe esta dinámica y expresa una crítica importante: que buena parte de los espacios reducidos que quedan disponibles, que deberían ser para bandas nuevas, son ocupados por bandas tributo que no aportan nada nuevo a la escena. Esta paradoja se da solamente al reutilizar lo seguro o lo conocido, que es precisamente lo que ha mantenido a la escena peruana en la precariedad por décadas.

El resultado de esto es una contradicción crítica: los festivales musicales, que cada vez se hacen más grandes y más lucrativos, no representan que la escena musical peruana realmente hubiera crecido o profesionalizado de alguna manera, ni tampoco representa mayores oportunidades para el artista emergente, simplemente representa un crecimiento en el negocio, y nada más, y mientras está brecha exista, el tamaño de un festival no reflejará un desarrollo real en la escena musical.



AUTOGESTIÓN VS. DISQUERA: DOS GENERACIONES, LA MISMA DECISIÓN

Entre Arturo Prieto, del Río, Carlos García, de Diazepunk y Renzo Lancho de Dale Vuelta, altos exponentes de diferentes generaciones en la música peruana, son testigos de un cambio radical en las herramientas disponibles para hacer música. Sin embargo, incluso con medios distintos, los tres, en el fondo tomaron una sola decisión.

Para Prieto, en su época, no existía una alternativa para el modelo de la disquera. Grabar un disco requiere acceso a maquinaria y estudios profesionales que eran inaccesibles a menos que firmes un contrato. Es más, en esa época, solo las disqueras de Virrey y Emsa contaban con las consolas de grabación necesarias. Para conseguir ese contrato, Río tuvo que esperar más de dos años, pero una vez firmado, la disquera se encargó de todo lo que es marketing, distribución, difusión, colocar el disco en tiendas, presencia en radio, etc, básicamente, encargarse de que la banda pueda ser conocida. En este modelo el filtro era claro, consigue una disquera, ya estas, pues está se encarga de la mayoría del trabajo logístico y pesado. Aquí, lo difícil era conseguir a la disquera en primer lugar.

García y Lancho, sin embargo, llegaron en un momento distinto, a inicios de los 2000, un momento donde la escena poco a poco se iba independizando y las disqueras dejaban de ser tan indispensables como lo eran 20 años atrás.

Durante esta época, la escena alternativa se aprovechó de la prematuridad del internet. Bandas mainstream aún compiten por espacios de radio o televisión; el internet aún era primitivo y un espacio pequeño y no comercial. Pero esto fue lo que les benefició, pues aquí, García, con lista de correos, foros y otros espacios uno se puede promover por sí mismo. Lancho por el otro lado, fue tan artesanal como grabar cassettes por su cuenta y regalarlos, sin depender de ningún sello o contrato.

Al eliminar la necesidad de tener una disquera definitivamente yace en la velocidad y el control. Ya no es necesario esperar a obtener un contrato, y puedes tener control total sobre cómo te marketeas y a qué público llegas, y no necesitas la aprobación de nadie. Además, esta independencia es lo que permite mantener identidades artísticas definidas sin presiones comerciales que sí existen en el modelo del sello, donde la disquera tiene como prioridad intereses económicos directos sobre que música conviene producir.

Sin embargo, no tener el modelo de la disquera tiene un costo significativo, pues la disquera, incluso con sus defectos, cumplía una función de visibilidad garantizada que nadie puede reemplazar. Esto es fácilmente deducible, antes, el número limitado de artistas con contrato aseguraba un mínimo de tensión pública, hoy, sin ese filtro, el volumen aumenta exponencialmente, cosa que si bien democratizó el acceso a la producción musical, la saturación es algo que el oyente jamás podrá cubrir, y ese exceso, lo hizo incluso más difícil que antes.

Pero este cambio entre el modelo de la disquera y el modelo de autogestión se basa en una misma convicción: no subordinar la música que no hacía lo que el sistema o el resto quiere, sino hacer tu música porque tu crees que deberías hacerlo. Prieto nos cuenta como Río fue reduciendo la cantidad de covers que hacía progresivamente, aunque el público le pedía lo contrario, Lancho también nos cuenta lo mismo, él nunca escribió pensando en generar una reacción o apelar forzosamente a un ideal, él buscaba sentirse bien con lo que él componía. Al final es este convencimiento y este espíritu lo que, naturalmente, atrae a tu público: la autenticidad.



CUANDO LA CALLE FORMABA AL ARTISTA: COMUNIDAD FÍSICA VS. COMUNIDAD DIGITAL

Se tiene muchas veces el entendimiento que en nuestros tiempos actuales, un proyecto musical debe y necesita empezar sobre lo digital. Sin embargo, propongo un camino un poco contradictorio: partir de la calle a lo digital. Pues quien no tiene calle en su proyecto no va levantar, y se que esto contradice buena parte del sentido común de cómo lanzar una carrera musical.

En Lima, esto fue especialmente real. La escena del rock subterráneo y la escena alternativa que empezó alrededor de los 2000 se articuló durante décadas en lugares físicos y concretos, dónde confluyen el punk, el new wave, hardcore e incluso el heavy metal (Bazo, 2017). Estas especies funcionaron como el pilar en donde se construyó la escena independiente. Otra investigación sobre comunidades DIY en general nos confirma un patrón similar: los vínculos se formaban en espacio físico y después se trasladaban, mientras que los espacios locales proveían la infraestructura necesaria para que estas comunidades existan (Kruse, 2010).

Si bien iniciar por lo digital no es malo en lo absoluto, requiere otra manera de proceder muy distinta, pues la generación de una comunidad unida es mucho más difícil, sobre todo considerando la oferta tan saturada de diferentes artistas que están disponibles gracias al internet. Iniciar primero por lo presencial es solamente una forma más que asegura una comunidad unida antes de un crecimiento masivo. Según Kreuzer *et al* (2025), se encontró que el público se siente más conectado en un concierto presencial que en una transmisión en directo, aunque ambos grupos reportaron una conexión similar hacia los propios músicos. Pues la gente no se compromete con una banda porque un algoritmo se lo ponga en su playlist, se genera en vivo, y después, orgánicamente, ya está gente busca la música en plataformas.

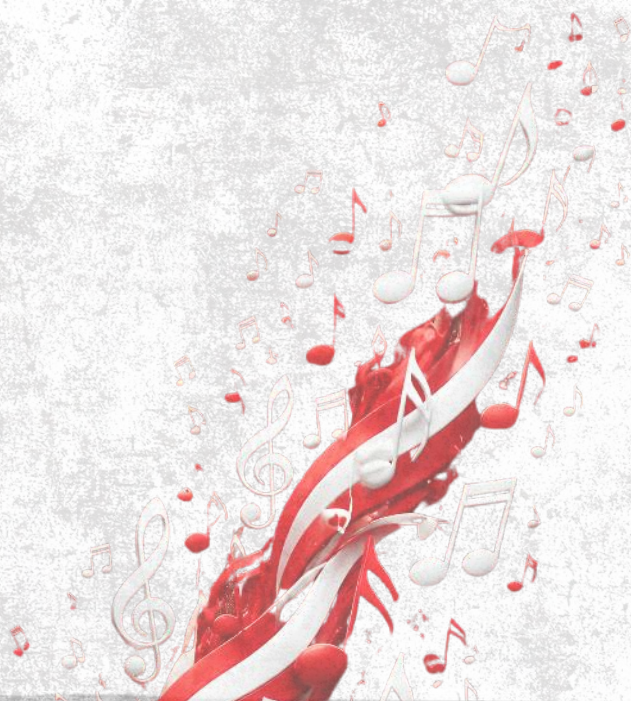
Es seguro poder afirmar que una comunidad digital puede formarse y disolverse con la misma velocidad: pues seguir una cuenta o escuchar una canción una vez no exige ningún compromiso real, y el mismo algoritmo qué te mostro una canción hoy puede dejar de mostrarla mañana. Lo importante de iniciar una comunidad en lo físico es dejar de depender de la volatilidad de los algoritmos del streaming, estos pueden mostrar tu canción a un millón de personas un día, y el siguiente solo a mil, o cien. MIDia Research (2026) documenta algo similar. Cuando el algoritmo abruma con recomendaciones constantes, generar comunidad real con otros fans es difícil.

El riesgo de generar comunidad física en Perú, yace en la falta de espacios para hacerlo, pues estos, son cada vez más escasos. Un producto de la escena electrónica independiente de Lima nos cuenta que no solo para música electrónica, sino para todo artista independiente, no hay más de cinco locales disponibles en Lima, y cada vez menos diseños disponen de sus locales (LaMula, 2016). El cierre de locales durante la pandemia agravó directamente el problema, por lo que esto es un punto que tener en cuenta a la hora de querer crecer como artista.

Creo que la conclusión más razonable no es que lo digital deba deshacerse a favor de lo físico, sino que elegir el orden en el que participar primero tiene una mayor importancia de la que uno asume y depende de tu localidad, país, situación actual, oportunidades o la manera en la que modelos tu estrategia para crecer.



RESEÑAS



(WAYKU) SELVA SELVA

A veces, hay discos que no se limitan a sonar bien: construyen un territorio entero de solo sonido. "Selva Selva", el debut de Wayku, es uno de esos casos. Detrás del proyecto está Percy Flores Navarro, guitarrista y músico de Tarapoto, quien tras su paso por el conjunto Motilones de Tarapoto decidió construir un lenguaje propio a partir del diálogo entre el rock, jazz y música amazónica, condensando influencias muy variadas de música brasileña y ritmos tropicales selváticos.

El resultado es lo que el propio proyecto describe como una revitalización de la "pandilla eléctrica": un género festivo de la Amazonía peruana que desde los años 70 viene incorporando la guitarra eléctrica a sus ritmos tradicionales, y que Wayku retoma y expande hacia lenguajes sonoros contemporáneos. Algunos temas del álbum como "Carnaval en la Selva" o "por la Marginal" reinterpretan esa tradición festiva sin caer en nostalgia, mientras que "Icaro", basada en los cantos curativos que se entonan, por ejemplo, en ceremonias de ayahuasca, muestra el lugar más introspectivo del disco.

Detrás de Selva Selva además, existe un trabajo de investigación etnográfica en comunidades nativas de San Martín y Loreto que nutre el contenido cultural del álbum, y una producción que fue posible gracias al programa de Estímulos Económicos para la Cultura 2023 y el Ministerio de Cultura del Perú. Este disco ha recibido amplia atención, incluso de medios internacionales como la BBC y también medios nacionales.



(TOMAR CONTROL) FRENTE AL MIEDO

Tomar Control lleva más de una década, siendo probablemente uno de los mejores argumentos en contra de la idea que el hardcore es un género exclusivamente masculino. Formada en Lima en 2014, la banda, integradamente íntegramente por mujeres, ha construido su identidad sobre tres pilares que atraviesan tanto su música como su discurso: feminismo, straight edge y veganismo, enmarcado en una ética DIY que nació dentro de la propia escena hardcore limeña.

“Frente al miedo” es su tercer álbum de larga duración y, sonoramente, es el más diverso de su carrera hasta la fecha, sin abandonar el mensaje que siempre los ha caracterizado. Sus diez canciones, entre ellas “Extinción”, “Corazón” y “Marginal” funcionan como un relato colectivo, tristeza, pérdida y desencanto que atraviesan a lo largo de la vida, y sobre todo, cómo se sigue adelante a pesar de eso.

Lo que hace especialmente relevante este disco es lo que vino después de su lanzamiento: Tomar Control salió por Refuse Records a presentarlo en una gira europea de casi treinta fechas repartidas en once países, incluyendo su debut en el Reino Unido. Es un recordatorio de que, aunque la escena hardcore peruana sigue siendo pequeña, la propia banda ha señalado que solo quedan unas pocas agrupaciones activas dentro de ese circuito específico, su capacidad de proyección internacional real no tiene nada de marginal.



(LORENA BLUME)

DINAMITA

Dinamita, de Lorena Blume representa un salto significativo desde su último álbum Cuchara Chueca (2018), pues Blume pasó de una voz íntima y acústica a algo casi contrario en Dinamita. La cantautora peruana lo describe sin rodeos, la ruptura amorosa, el desarraigo y el silencio que siguieron fueron el detonante de un disco que ya no busca consuelo en metáforas, sino una verdad más cruda. “Creo que la emoción que dominó fue la culpa”, ha dicho la propia artista sobre el proceso (El Comercio, 2025), y esa frase funciona casi como declaración de intenciones para las catorce canciones del álbum.

En el aspecto musical, Dinamita mezcla influencias de rock, cumbia, afrobeat, pop y new wave, todas que conviven en el mismo disco. De acuerdo a Blume, está variedad no diluye el disco, lo sostiene, pues cada canción parece elegir el sonido que mejor le sirve a la emoción específica que está narrando, ya sea la autocracia, tristeza o un amor recién reconstruido. El sencillo “El Juego”, grabado junto a la cantante colombo-canadiense Lido Pimienta, resume bien ese espíritu: sobre una base de cumbia y pop, ambas artistas convierten el deseo en un espacio de afirmación de identidad más que en un simple tema de amor.

Más allá de lo musical, Dinamita también documenta el momento de una generación de artistas peruanos jóvenes que usan el rock y prácticamente cualquier otro género como una herramienta más dentro de una paleta amplia, sin tratarlo como una etiqueta que hay que respetar de forma purista.



DE CI B EL E S

música.