

DOCUMENTOS

Cumbia digital: Tradición y postmodernidad

Digital Cumbia: Tradition and Postmodernity

por

Israel Márquez

Investigador Postdoctoral “Juan de la Cierva” (MINECO)

Universitat Oberta de Catalunya (UOC)

isravmarquez@gmail.com

Este artículo analiza la más reciente transformación del popular género musical latinoamericano conocido como cumbia: la denominada “cumbia digital”. Esta nueva manifestación de la cumbia se ha desarrollado principalmente en las ciudades de Buenos Aires (Argentina) y Lima (Perú), donde a partir de la década del 2000 se gestó una interesante escena de experimentación artística en torno a la cumbia y la música electrónica. El resultado es un nuevo género de música electrónica conocido como “cumbia digital”, el cual ha logrado atraer una considerable atención mediática en los últimos años. A pesar de este interés mediático, extraño para un género tradicionalmente ignorado por los medios como la cumbia, el fenómeno de la cumbia digital no ha recibido mucha atención académica y existe una evidente falta de conocimiento sobre el tema. Este trabajo pretende llenar este vacío a través de un primer análisis sobre el fenómeno de la cumbia digital y su impacto en la música popular contemporánea.

Palabras clave: cumbia, música electrónica, tecnología, Internet, postmodernidad.

This article is focused on the most recent transformation of the popular Latin American genre known as cumbia: the so-called “digital cumbia”. It has mainly developed in Buenos Aires, Argentina and Lima, Peru, where an interesting scene of artistic experimentation with cumbia and electronic dance music grew up rapidly during the 2000’. As a result this new electronic genre has attracted considerable attention from local and international media in recent years. Despite this public interest the digital cumbia phenomenon has not received much academic attention, so the current knowledge on the topic is insufficient. This article attempts to fill this gap by means of a first analysis of the digital cumbia phenomenon and its impact upon contemporary popular music.

Keywords: cumbia, electronic music, technology, Internet, postmodernity.

La cumbia no es dogmática.
JACE CLAYTON, DJ/rupture

INTRO: LAS MUTACIONES DE LA CUMBIA

Si existe en América Latina un género musical que ha demostrado su enorme facilidad para transformarse y adaptarse localmente a cada país –incluso a cada región dentro de un mismo país–, ese es el de la cumbia. Este ritmo y baile latino-caribeño, nacido de la confluencia histórica y el mestizaje entre negros, indios y españoles, ha viajado y mutado considerablemente a lo largo de todo el continente americano desde su génesis en el

Caribe colombiano, lugar de nacimiento de otros géneros musicales populares como el bullerengue, el porro, el mapalé o la champeta.

La cumbia es un género esencialmente móvil que ha experimentado múltiples transformaciones migrantes a lo largo de su historia. Así, existen modalidades regionales de la cumbia colombiana cumbia sampuesana, soledaña, momposina, cartagenera, banqueña, sanjacintera, etc., y variantes nacionales de la misma, cumbia peruana, argentina, chilena, mexicana, boliviana, etc. Así, existen modalidades regionales de la cumbia colombiana (cumbia sampuesana, soledaña, momposina, cartagenera, banqueña, sanjacintera, etc.), y variantes nacionales de la misma (cumbia peruana, argentina, chilena, mexicana, boliviana, etc.), que son fruto de intensos movimientos de población entre diferentes regiones de un mismo país (migración interna) y entre países diferentes (migración externa). En cada lugar la cumbia asumió variantes y características propias, pero ha mantenido siempre una similitud con su forma original. Como señala el escritor y productor musical estadounidense Jace Clayton, alias DJ/rupture:

“El sencillo sonido de la cumbia muta con cada viaje, pero la marca de la casa es un tranquilo ritmo de 4 por 4 con baterías graves y sacudidas rasposas que recuerdan al traqueteo de un tren. Hoy en día los acordes menores de acordeón pueden sustituirse por guitarras, flautas o teclados. La cumbia no es dogmática”¹.

Una de las transformaciones más interesantes de la cumbia se produce en Perú, donde la cumbia se mezcla a partir de los años 60 con sonidos y texturas propios del rock y la psicodelia, por entonces géneros en auge, y con ritmos nativos de los Andes y la Amazonía. La cumbia peruana consiguió desarrollar un estilo propio y característico a partir del uso de la guitarra eléctrica como instrumento protagonista. Tanto es así que para diferenciarse de la cumbia colombiana, los peruanos inventaron el término “chicha” para referirse a la cumbia peruana, un término inspirado en la famosa bebida ceremonial presente en Perú desde tiempos de los Incas.

Otra mutación interesante de la cumbia fue la denominada *tecnocumbia*, una variante de la cumbia mexicana que se hizo muy popular a finales de los años 90 en diversos países del continente. La tecnocumbia fue un intento de modernizar la cumbia tradicional a partir del uso de instrumentos electrónicos como sintetizadores, guitarras y bajos eléctricos, además de baterías electrónicas, los cuales se empleaban en lugar de instrumentos emblemáticos del género como el güiro o guacharaca que habían servido tradicionalmente para marcar el ritmo típico de la cumbia.

La denominada *cumbia rebajada* es otro tipo de cumbia, que se populariza en la ciudad de Monterrey a partir de versiones ralentizadas de grabaciones de cumbia colombiana operadas por los sonideros mexicanos. Ellos crearon a su vez la famosa *cumbia sonidera* a partir del uso y manipulación de efectos de sonido, la mezcla de fragmentos de diferentes canciones, y la propia voz del sonidero, encargado de animar y saludar a la gente en medio de la música, el baile y la fiesta.

Se puede apreciar que la cantidad de variantes regionales y nacionales de la cumbia demuestra la increíble mutabilidad del género y su capacidad para adaptarse a los gustos e idiosincrasias locales. De todas estas variantes de la cumbia (chicha, tecnocumbia, rebajada pero también cumbia sampuesana, sanjacintera, sonidera, etc.) puede decirse lo mismo que señaló Alejo Carpentier acerca del conjunto de las músicas del Caribe, las cuales, aun siendo muy distintas y diversas, conservan siempre “un extraño aire de familia”².

¹ Citado en Fiorito 2009: 10.

² Citado en Orovio 1994: 6.

El siglo XXI ha conocido nuevas variantes de la cumbia que siguen revelando las infinitas posibilidades de transformación de este género musical. Entre estas variantes está la cumbia villera, un nuevo tipo de cumbia surgida en el contexto de las villas miseria del Gran Buenos Aires, cuya principal característica es la incorporación de letras que retratan las condiciones de vida de los habitantes de estas villas mediante un lenguaje directo, violento y sexualmente explícito³.

Pero la principal transformación de la cumbia en el siglo XXI se ha producido como consecuencia de la experimentación sonora facilitada por las nuevas tecnologías informáticas (mediante programas de edición de audio sencillos y fáciles de usar como Fruity Loops, Reason, ProTools o Ableton) y la influencia de la música electrónica de baile en los ritmos, sonidos y texturas propias de la cumbia. Este tipo de cumbia es conocida generalmente como cumbia electrónica, cumbiatrónica, nueva cumbia, o nu-cumbia. Pero ha sido “cumbia digital” la expresión que más popular se ha hecho a la hora de referirse a este interesante y novedoso cruce entre cumbia y música electrónica.

La cumbia como manifestación artística y social ha sido objeto de diferentes estudios y análisis académicos a lo largo de su historia, ya sea en forma de artículos⁴, o de libros⁵. Pero la nueva etapa que representa la cumbia digital, dada su novedad, ha recibido muy poca atención académica y prácticamente no existen estudios que documenten y expliquen críticamente el fenómeno, salvo contadas excepciones⁶. La mayor parte de la información existente proviene de entrevistas, noticias y reportajes publicados en medios de comunicación de diferentes partes del mundo, quienes coinciden en presentar la cumbia digital como una de las propuestas musicales más originales e innovadoras surgidas en América Latina durante los últimos años. Estos documentos han sido claves a la hora de preparar este artículo, junto con mi propio trabajo de campo, realizado principalmente a partir de entrevistas –presenciales y en línea– a representantes de esta escena en las ciudades de Buenos Aires y Lima, los principales puntos donde se ha desarrollado e impulsado esta nueva manifestación musical⁷. Fruto de todo ello es el actual trabajo, el cual se presenta como un primer intento de abordar críticamente el fenómeno de la cumbia digital y abrir el debate en torno al significado de esta novedosa manifestación musical en el panorama artístico actual, así como su importancia y alcance dentro de la historia general de la cumbia, una historia aún por escribirse...

³ En los últimos años han aparecido diferentes estudios sobre el fenómeno de la cumbia villera, como De Gori 2005; Cragolini 2006; Lardone 2007; Vila y Semán 2007; Martín 2008; Wilson y Favoretto 2011.

⁴ Ver Zapata 1962; Londoño 1983; Sabbattella 1997; D’Amico 2002; Bailón 2004; Pacini Hernández 2010; Karmy Bolton 2013.

⁵ Ver Romero 2008; Semán y Vila 2011; Vila y Semán 2011; Fernández L’Hoeste y Vila 2013.

⁶ Ver Irisarri 2011; Baker 2015. Ambos estudios recogen impresiones sobre la escena de la cumbia digital en Buenos Aires pero no hablan de otras escenas igualmente importantes, como la desarrollada en Lima, Perú, así como el impacto de la cumbia digital en el extranjero, aspectos que sí abordamos en este trabajo.

⁷ Buena parte de la información obtenida para la redacción de este trabajo fue conseguida a partir de entrevistas con algunos exponentes de la cumbia digital en Buenos Aires y Lima. Agradezco a Diego Vulacio (Villa Diamante), Grant C. Dull (El G), Andres Schteingart (El Remolón), Pedro Canale (Chancha Vía Circuito), Rafael Pereira (Dengue Dengue Dengue), Paz Ferrand (Deltatron), y Daniel Valle-Riestra (Animal Chuki), por brindarme su tiempo y atención, y por compartir su experiencia y conocimientos conmigo tanto en las entrevistas *online* como en aquellas realizadas en persona.

CARA A: LA CUMBIA DIGITAL EN BUENOS AIRES

Curiosamente, el fenómeno de la cumbia digital no tiene sus orígenes en Colombia, cuna de la cumbia. Aunque el país cafetero cuenta también con artistas que han incursionado en la fusión entre cumbia y música electrónica, como Bomba Estéreo, la mayor experimentación y exploración de estos sonidos se ha dado en otros dos países latinoamericanos: Argentina y Perú, y especialmente en sus dos capitales, Buenos Aires y Lima. A lo largo de la década del 2000 se fue gestando en ambas capitales un interesante movimiento en torno a la cumbia digital que consiguió llamar la atención de medios internacionales y a conquistar a un público de clase media e incluso alta, algo tremendamente extraño para un género que ha sido tradicionalmente ignorado por los medios de comunicación y percibido como algo inferior, propio de las clases bajas.

La cumbia digital tiene sus orígenes en las denominadas fiestas Zizek, una serie de fiestas nocturnas que empezaron a celebrarse semanalmente a partir del año 2006 en la ciudad de Buenos Aires. Estas fiestas surgen en un contexto en el que la vida nocturna de Buenos Aires no pasaba por su mejor momento. En diciembre de 2004, casi 200 personas perdieron la vida como consecuencia de un incendio que se produjo durante un concierto de rock de la banda Callejeros en la discoteca República Cromañón. A raíz de ello, el gobierno de la ciudad decidió revisar el estado de varias discotecas y locales de baile, clausurando varios de ellos, y la vida nocturna de Buenos Aires se vio muy afectada. Es en este contexto post-Cromañón cuando surge la idea de las fiestas Zizek, las cuales fueron pensadas con el objetivo de reactivar la vida nocturna de Buenos Aires a partir de un concepto novedoso: que en una misma noche se pudieran escuchar estilos de música muy diversos, desde el hip hop y la electrónica hasta el reggaetón, el dancehall, el baile funk, o la cumbia.

El nombre de las fiestas se tomó del controvertido filósofo esloveno Slavoj Zizek, quien en sus escritos mezcla psicología lacaniana, marxismo, cine clásico y cultura popular. El nombre de Zizek servía para simbolizar esa mezcla postmoderna de ritmos y sonidos que se pretendía lograr en tales fiestas, tal como las referencias que se mezclan en los escritos del propio filósofo. Villa Diamante, uno de los fundadores de las fiestas Zizek y figura clave en la popularización de la cumbia digital, recuerda de esta manera la decisión de bautizar estas fiestas con el nombre del filósofo esloveno:

“Slavoj Zizek es un filósofo que para hablar del imperialismo norteamericano cita a *Star Wars* o en el comienzo de un libro cita a *X Files*. Además, era muy divertido una fiesta de cumbia, hip hop y dubstep llamada como un filósofo esloveno que estuvo casado con una argentina y que llegó a vivir hace muchos años no más de diez cuabras de mi casa”⁸.

Las fiestas Zizek se convirtieron rápidamente en un auténtico laboratorio de ritmos y sonidos, en el que los músicos invitados empezarían a experimentar y a colaborar unos con otros, mezclando diferentes ritmos y formatos a partir de improvisaciones en vivo. Se comenzó a delimitar una escena de sonidos latinoamericanos digitales que antes no existía de manera tan evidente. Artistas que no se conocían con anterioridad empezaron a juntarse y a colaborar en estas fiestas. De este modo se gestó una nueva música que pasaría a conocerse como “Cumbia Digital”, por la importancia que adquiriría la cumbia en ese ambiente psicodélico de prueba y experimento. Fue así como a partir de las fiestas Zizek se fue generando un espacio de cultura y experimentación dedicado a la música y el baile que generó un movimiento primero en Argentina y después en otras partes del mundo⁹.

⁸ Vulacio 2014, entrevista.

⁹ Es interesante destacar que en esa misma década del 2000, Argentina vive un auge de la música electrónica visible en eventos como la primera edición argentina del festival internacional Creamfields,

Los organizadores de Zizek se dieron cuenta de que se generaba mucha música buena, inédita y original en esas fiestas y decidieron crear un sello discográfico que aglutinara estas producciones, al que denominaron ZZK Records. En un primer momento la cumbia digital fue el género protagonista del sello y esta denominación se utilizó para su primer compilado, el cual incluyó a algunos de los principales representantes de la escena: Chancha Vía Circuito, Fauna, Frikstailers, El Remolón, King Coya, The Peronists, etc. Estos artistas iniciaron su carrera en torno a este nuevo sello nacido en plena era digital. De hecho, el nacimiento del sello coincidió con los inicios del auge de las redes sociales, representadas entonces por MySpace, antecedente de redes sociales actuales como Facebook, Twitter, YouTube, Instagram o SoundCloud.



Portada del primer compilado de ZZK Records: “ZZK Sound Vol. 1. Cumbia Digital”.

[Fuente: <http://zkkrecords.com>]

Internet fue fundamental desde un principio a la hora de dar a conocer esta música a un público no limitado a las fiestas Zizek ni a Buenos Aires, con la consiguiente creación de una “comunidad digital”¹⁰ y una “comunidad de conocimiento”¹¹ en torno a estos nuevos ritmos, que empezaron a hacerse cada vez más conocidos internacionalmente gracias a la rapidez de difusión de la red. Así lo reconoce uno de los creadores de las fiestas Zizek y de ZZK Records, Grant C. Dull, también conocido como “El G”:

“La gente ha estado mezclando cumbia y ritmos electrónicos desde hace bastante tiempo. Lo que hizo Zizek fue dar una plataforma, un público y un centro de atención para que todos estos sonidos pudieran ser escuchados. La pista de baile fue nuestro laboratorio, Internet nuestro megáfono”¹².

el festival de arte experimental Fuga Jurásica, y en innovaciones sonoras como el tango electrónico, una fusión entre el tango tradicional y la música electrónica representada por bandas como Gotan Project, Bajofondo o Tanguetto (acerca del tango electrónico ver Liska 2016). En este sentido, la cumbia digital puede interpretarse como una manifestación más de ese auge de la música electrónica y experimental que se produce en la Argentina de la primera década del nuevo siglo.

¹⁰ Sobre la idea de “comunidad digital” ver Rheingold 1996.

¹¹ Sobre la idea de “comunidad de conocimiento” ver Lévy 1997.

¹² S/N 2009 (La traducción es mía).

Tiene razón Dull al señalar que la gente ha estado mezclando cumbia y ritmos electrónicos durante mucho tiempo. El acierto de ZZK fue crear una plataforma para que estos sonidos fueran más fácilmente localizables, pero esas fusiones entre cumbia y música electrónica ya existían tiempo antes.

Los orígenes de esta fusión pueden rastrearse en el trabajo pionero del alemán Uwe Schmidt como El Señor Coconut. Este fue uno de sus múltiples seudónimos, junto a Atom Heart, Atom™, Almost Digital, Lassigue Bendthaus, y un largo etcétera. Este alemán afinado en Chile publicó en el año 2000 un disco titulado *El baile alemán*, con versiones de temas de la popular banda alemana Kraftwerk a partir de instrumentos y sonidos latinos. Entre los títulos homenajeados se encontraba una versión en formato cumbia de la canción “Trans Europe Express”. Antes de instalarse definitivamente en Chile, Schmidt ya había experimentado con esta mezcla de sonidos electrónicos y latinos en su disco de 1997 *El gran baile*, que también firmó como el Señor Coconut¹³.

Años antes que Schmidt, el DJ y productor británico Richard Blair, quien había trabajado como ingeniero de sonido para discos de artistas como Brian Eno o Sinead O’Connor, ya se había trasladado a Latinoamérica, concretamente a Colombia, donde tras colaborar con artistas de música folclórica como Totó la Momposina decidió formar el grupo musical Sidestepper. Inicialmente este proyecto mezclaba la salsa y la música electrónica, drum’n’bass principalmente, pero con el paso del tiempo incorporó influencias latinas y caribeñas más diversas, entre ellas la cumbia colombiana.

Otro pionero en la mezcla de ritmos latinos y música electrónica fue Dick Verdult, más conocido como Dick el Demasiado, un holandés que aterrizó en Buenos Aires el 2003 para organizar la segunda edición del denominado Festicumex, un festival de cumbia experimental cuya primera edición se celebró en Honduras en el año 1996¹⁴. Este festival sirvió para que varios productores jóvenes argentinos se animaran a explorar las posibilidades de mezclar la cumbia argentina con la música electrónica. De ahí que las fiestas Zizek se crearan como una especie de continuación de este festival. El Festicumex fue una gran inspiración para los organizadores de las fiestas Zizek, las cuales pueden interpretarse como una especie de continuación de la filosofía del festival y su incitación a experimentar con la cumbia a partir de tecnologías y sonidos modernos.

Por último, antes del surgimiento de las fiestas Zizek, ya existían DJs y productores latinoamericanos que a comienzos del siglo XXI empezaron a mezclar cumbia con dub y otros tipos de música electrónica. A modo de ejemplo se puede señalar a DJ Taz, Alfredo “Sonido” MartineS, Toy Selectah, o El Hijo de la Cumbia, quienes de alguna manera prepararon el terreno para el tipo de cumbia digital que ZZK Records masificaría años después.

Se puede apreciar que los responsables de las fiestas Zizek no inventaron nada nuevo al mezclar cumbia con sonidos electrónicos, puesto que esta práctica existía desde principios de siglo, e incluso antes. Pero sí supieron crear una plataforma para darle visibilidad al fenómeno y abordar la cumbia electrónica desde un punto de vista comercial. Con este propósito concibieron una etiqueta, “cumbia digital”, para describir y catalogar el nuevo sonido, junto con realizar un intenso y cuidadoso trabajo de marketing a través de Internet y las redes sociales, un trabajo que ha resultado ser uno de los factores clave de su éxito.

¹³ Ese mismo año, el chileno Jorge González (ex-vocalista y líder del grupo de rock Los Prisioneros) y el productor Martín Schopf (Dandy Jack) lanzaron un disco de “electrocumbia” titulado *Gonzalo Martínez y sus congas pensantes*. En Chile, el disco no fue muy bien recibido pero tuvo éxito en el circuito *underground* europeo, especialmente en Alemania y el Reino Unido. Agradezco a los revisores anónimos del texto este interesante apunte.

¹⁴ Angelotti 2004.

Asimismo, el trabajo de difusión de ZZK Records ha permitido acercar la cumbia digital a una audiencia masiva y global, desafiando muchos de los estereotipos y prejuicios sociales tradicionalmente asociados a este tipo de música. Medios generalistas, como *The New York Times*, *Newsweek*, *BBC*, *Clarín*, *El País*, entre otros, y publicaciones especializadas, como *NME*, *XLR8R*, *Rolling Stone*, *The Fader*, *Urb*, y *The Wire*, han dedicado noticias y reportajes a esta escena desde diferentes partes del mundo, dando a conocer la cumbia digital a audiencias de todo el orbe.

No obstante la etiqueta de “cumbia digital” ha perdido peso durante los últimos años. Desde el 2009, ZZK Records ya no la usa para describir su sonido, y la ha cambiado por rótulos más generales como “música electrónica contemporánea” o “música contemporánea latinoamericana”. Este cambio pretende destacar el carácter más flexible y ecléctico de la nueva música electrónica latinoamericana, sin limitarla a los cruces experimentales entre cumbia y música electrónica. De igual manera, la escena de cumbia digital de Lima, Perú, que se aborda más adelante, prefiere denominaciones más amplias, como la de “Tropical Bass”, a la etiqueta más cerrada y limitada de “cumbia digital”, puesto que en sus grabaciones y sesiones producen y mezclan además otros géneros modernos de música electrónica de baile, como el dubstep, el moombahton, el kuduro, el zouk bass, entre otros.

Aun así, composiciones como las de Chancha Vía Circuito, uno de los artistas argentinos más exitosos de esta escena, siguen presentándose en los medios bajo el rótulo general de “cumbia digital”, aun cuando sus últimas creaciones tienen ya muy poco de cumbia. Su sonido ha mutado desde la cumbia digital de sus inicios a una exploración más profunda de sonidos folclóricos, andinos y amazónicos, como los que pueden escucharse en su último disco, *Amansará*, publicado el 2014. A este respecto, él mismo comentó lo siguiente en una entrevista al diario bonaerense *Clarín*: “me causa curiosidad que sigan hablando de cumbia digital. Fue el primer rótulo del sello Zizek para salir a la cancha. Pero yo hoy escucho muy poca cumbia, y el folclore está muy presente. Pienso más en un concepto ecléctico que de género”¹⁵.

La cumbia, en este sentido, fue más bien el punto de partida para la exploración de otros sonidos populares y folclóricos. Además son pocos los artistas actuales que mantienen una visión purista de la cumbia digital. Así se desprende de lo que Mati Zundel, otro de los artistas vinculados a ZZK Records y su “cumbia digital”, señala acerca de su álbum *Amazónico gravitante* (2012): “Escucho folclore, electrónica, reggaetón, cumbia, música indígena, y de todo eso sale una ensalada. Creo que *Amazónico gravitante* es eso: una ensalada de géneros en la que hay de todo, desde una canción pop hasta un canto del ayahuasca”¹⁶.

CARA B: LA CUMBIA DIGITAL EN LIMA

Al igual que la cumbia en general, y la cumbia peruana en particular¹⁷, la historia de la cumbia digital en Perú es también una historia de viajes y desplazamientos. En el 2009, los dos componentes de Dengue Dengue Dengue, aún no conocidos bajo este nombre, viajan a Argentina invitados al festival de diseño TRImarchi. En ese viaje conocen la emergente escena de la cumbia digital en Buenos Aires. Lo que les llama la atención no es la mezcla de música electrónica con música latinoamericana, algo que ya habían escuchado en pioneros como el Sr. Coconut o Sidestepper, sino que esa mezcla se haga en un ambiente de pista de baile, de club, y que tenga éxito. A su regreso a Perú e inspirados por lo que habían

¹⁵ Irigoyen 2015.

¹⁶ Rial Ungaro 2012.

¹⁷ Ver Romero 2008.

visto en Buenos Aires, deciden explorar más en sus raíces musicales y experimentar con la cumbia peruana y la estética selvática. Es así que surge el nuevo proyecto de Dengue Dengue Dengue y, posteriormente, deciden organizar las fiestas TOMA!, el equivalente limeño a las fiestas Zizek de Buenos Aires.

Las fiestas “TOMA! beats psicotropicales”, organizadas en el barrio limeño de Barranco, ayudan a consolidar la escena de la cumbia digital en Lima y sirven para redescubrir la cumbia, en su variante de “chicha”, como un género musical propio del Perú, en especial entre la juventud, tradicionalmente reacia a este género. En estas fiestas y en las grabaciones que empiezan a circular, en general distribuidas de manera gratuita a través de Internet, se samplean discos clásicos de grupos de cumbia peruana como Los Mirlos, y en algunas fiestas se invita incluso a tocar a estos grupos en su formato original, mezclando tradición y modernidad. Esto hace que las nuevas generaciones de jóvenes peruanos tengan un acercamiento a grupos clásicos de cumbia que tal vez no hubieran conocido en otros contextos. El éxito internacional de formaciones como Dengue Dengue Dengue y su discurso de “reTOMAR las raíces”¹⁸ conecta con estos jóvenes de clase media, que asisten regularmente a sus fiestas y los siguen activamente a través de Internet y de las redes sociales digitales.

Pronto, y al igual que ocurrió en Buenos Aires, la cumbia deja de ser el género predilecto y se empiezan a mezclar otros sonidos. La etiqueta de “cumbia digital” comienza a ser sustituida por la más amplia de “Tropical Bass”, una expresión popularizada en años recientes en diferentes blogs y páginas web, recogida después por la prensa especializada. Esta expresión pretende describir un nuevo tipo de música electrónica de baile con énfasis en los registros bajos y en los subgraves, de ahí el adjetivo “Bass”, mezclado con ritmos tropicales latinoamericanos. La etiqueta tampoco es del todo acertada. La palabra “Tropical” en la expresión “Tropical Bass” no deja de ser una manera exótica y simplificadora de referirse a América Latina en su conjunto, pero es una forma más amplia de describir lo que está haciendo esta nueva generación de jóvenes músicos y DJs, que han comenzado a explorar otros sonidos latinos aparte de la cumbia.

Todos los músicos de esta escena coinciden en que no se trata solamente de la cumbia, sino de una mirada hacia las raíces populares y folclóricas de América Latina para fusionarlas con los ritmos y sonidos de la música electrónica moderna, en especial la de origen británico –también denominada Bass Music, o UK Bass–, que es la que pone un mayor énfasis en las posibilidades sonoras de los registros bajos y de los subgraves. Este tipo de música electrónica se ha hecho muy popular entre los jóvenes de clase media de Lima, y se ha expandido internacionalmente gracias al trabajo de bandas como Dengue Dengue Dengue o Animal Chuki, dos de los más claros exponentes de esta escena.

“BONUS TRACK”¹⁹: LA INTERNACIONALIZACIÓN DE LA CUMBIA

El éxito de la cumbia digital (reconvertida después en Tropical Bass), en Argentina, primero, y en Perú, después, ha estimulado el surgimiento de una ola de producciones musicales similares en diferentes partes del mundo. Lo sorprendente de este fenómeno es que han surgido proyectos de cumbia digital procedentes de países tradicionalmente ajenos a la cumbia, como Holanda (Umoja, Sonido del Príncipe), Dinamarca (Copia Doble Systema), o Australia (Cumbia Cosmonauts). La cumbia digital suena en fiestas como las famosas

¹⁸ Dengue Dengue Dengue utiliza la tipografía en mayúsculas en la expresión “reTOMA tus raíces” como un juego de palabras para hacer referencia a sus fiestas TOMA!

¹⁹ “Bonus track” o “pista adicional” es un término utilizado en el lenguaje de la música grabada para referirse a una pieza musical (normalmente de carácter inédito) que se incluye en ediciones específicas o reediciones de un álbum.

Que Bajo?!, de Nueva York, y artistas como Dengue Dengue Dengue son contratados para actuar en festivales de fama internacional como el Sónar de Barcelona. Públicos de diferentes partes del mundo disfrutan ahora de esta música, la cual se ha popularizado a través de Internet y de redes sociales como YouTube o SoundCloud, en las que fronteras geográficas, raciales e idiomáticas no son un problema, o lo son en menor grado, y las músicas más diversas circulan y se mezclan unas con otras.

La cumbia digital se ha convertido en uno de los primeros géneros de música electrónica gestados en América Latina y creado e interpretado por músicos latinoamericanos que ha traspasado las fronteras del continente, ha atraído el interés de un público internacional, y ha conseguido influenciar a músicos extranjeros, que ahora empiezan a incorporar ritmos y sonidos de cumbia digital en sus composiciones y sesiones de DJ, como los artistas señalados anteriormente, y muchos otros reunidos bajo las etiquetas del Global Bass y el Tropical Bass²⁰.

Los propios exponentes del género han tratado de encontrar respuestas a este repentino interés internacional por la cumbia que ha surgido a raíz de su cruce con la música electrónica moderna. El dúo argentino Frikstailers, por ejemplo, entiende este cruce como una respuesta latinoamericana a la influencia en el continente de la música electrónica, con la que europeos y estadounidenses se sienten identificados:

“Lo primero que se me viene a la mente es nuestra propia visión y vivencia respecto a ese mirar hacia afuera, movimientos que fueron muy fuertes e influyentes para nosotros, como la electrónica. A partir de ese punto de vista se podría entender la mirada del otro: ellos ven de alguna manera reflejada su identidad, pero con algo que les es totalmente ajeno, nuevo y fresco”²¹.

Según Simón Mejía, fundador del grupo colombiano Bomba Estéreo, la cumbia es un ritmo milenario:

“Es algo místico, espiritual que viene sucediendo desde hace siglos en nuestro continente y revela una verdad sobre una raza que no es pura sino mestiza: negros, indios y blancos. Esto es lo que no tienen otras músicas y que lo hace tan interesante para el europeo”.

Al mismo tiempo añade que este despertar de la cumbia está “inevitablemente ligado a una moda y a un redescubrimiento de la música latina desde otro ángulo, como sucedió con la salsa”²².

Por último, Villa Diamante señala que el auge de la cumbia digital coincide con un agotamiento de los recursos estilísticos de la música electrónica europea y norteamericana, que hace tiempo no crean nada nuevo. El último género innovador fue el *dubstep*, y para muchos ya es un género muerto. En este sentido, el éxito de la cumbia digital tiene que ver “con un redescubrimiento de la cumbia y con que hace rato que no aparecía un género

²⁰ Tanto Global Bass como Tropical Bass son expresiones de nuevo cuño que se refieren a un nuevo tipo de música electrónica de baile que incorpora nuevos sonidos del mundo (Global Bass) y de América Latina (Tropical Bass). Ambos términos parten de la expresión “Bass Music”, una especie de término-paraguas que intenta englobar a una serie de estilos de música electrónica de baile que tienen en común el énfasis por los registros bajos y los subgraves. De ahí la utilización de la palabra “Bass”, o “bajo” en castellano. En concreto, el término se refiere a los diversos estilos de música electrónica británica que surgen a partir de la música *rave* de los años 90, y que van desde el jungle y el drum’n’bass hasta los modernos grime y dubstep. Este tipo de música electrónica es también la que más ha influenciado a los propios intérpretes de cumbia digital, y muchos prefieren la expresión “Tropical Bass” a la más hermética de “cumbia digital”. En un artículo posterior abordaremos más en profundidad el fenómeno del Tropical Bass.

²¹ Leites 2013.

²² Gabino 2010.

bailable nuevo para Europa, ya que el techno, el minimal, el house y todo lo que es música de baile ya tienen muchos años”²³.

Estos y otros factores explicarían el éxito actual de la cumbia digital, la cual se ha convertido en una de las manifestaciones musicales latinoamericanas más innovadoras e impactantes de los últimos tiempos, al revalorizar un género largo tiempo rechazado, marginado y condenado como ha sido tradicionalmente la cumbia. Y esto no solo en América Latina sino también en otras partes del mundo. Gracias a la fusión de la cumbia con la moderna música electrónica, diferentes países han descubierto un género prácticamente desconocido fuera de la región latinoamericana. Ahora la cumbia es de todos, y en la era de la globalización y las redes sociales, ya no viaja y se desplaza únicamente entre los países de América Latina, como era la norma, sino a través de todo el planeta.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

La cumbia digital representa una de las manifestaciones musicales más originales e innovadoras surgidas en la América Latina del siglo XXI. Dada la novedad del fenómeno, apenas existen acercamientos académicos al problema, y la mayor parte de la información disponible actualmente procede de la prensa y de otros medios de comunicación. Este artículo ha tratado de abordar críticamente el problema a partir de una discusión sobre los orígenes y el desarrollo de esta nueva variante de la cumbia surgida en plena era digital. En este último apartado del artículo quisiera exponer algunos puntos a modo de discusión y conclusiones, con el fin de generar un debate en torno a este interesante y novedoso fenómeno, y su importante papel en la música popular contemporánea.

En primer lugar, la cumbia digital es un producto típico de la era digital y de la denominada “cultura de la convergencia”, una cultura en la que las nuevas tecnologías mediáticas “han abaratado los costes de producción y distribución, han ampliado el repertorio de canales de distribución disponibles, y han facultado a los consumidores para archivar, comentar, apropiarse y volver a poner en circulación los contenidos mediáticos de maneras nuevas y poderosas”²⁴. Como señala el productor argentino Chancha Vía Circuito:

“Nada de esta música hubiese sido posible sin las herramientas digitales. En mi caso particular lo vivo como una bendición, poder tener a disposición estas herramientas para poder crear música, es un regalo de nuestra época”²⁵.

“Nosotros somos hijos de Internet al cien por cien”, reconoce a su vez Rafael Pereira, de Dengue Dengue Dengue. “Nuestro proyecto ha nacido completamente gracias a Internet. Todo lo que necesitamos lo encontramos en Internet, cumbias antiguas, sonidos modernos...”²⁶.

No es de extrañar, entonces, que de toda la información y cultura disponible actualmente y accesible a través de la red se produzcan interesantes mezclas entre géneros diversos, como son en este caso los diversos cruces entre cumbia y música electrónica. Los propios exponentes de la cumbia digital señalan que Internet y portales como YouTube han sido fundamentales a la hora de descubrir muchos de los subgéneros de música electrónica (dubstep, IDM, jungle, drum’n’bass, etc.)²⁷ que después han cruzado con el ritmo

²³ Gabino 2010.

²⁴ Jenkins 2008: 28.

²⁵ Canale 2014, entrevista.

²⁶ Pereira 2015, entrevista.

²⁷ Para una explicación histórica sobre estos y otros géneros de música electrónica ver Blánquez y Morera 2002.

y sonido típicos de la cumbia, creando ese híbrido postmoderno que ahora conocemos como “cumbia digital”.

El acceso y descubrimiento a través de Internet de músicas y sonidos de todo tipo permite una mayor convergencia de estilos, experimentación e innovación musical, la cual, de no haber contado con el apoyo de estos procesos tecnológicos, no habría alcanzado jamás las cotas que se observan actualmente. Se cruzan estilos con culturas que anteriormente habría sido inimaginable de combinar, lo cual se traduce en una heterogeneidad y diversidad de propuestas, mezclas y gustos de una magnitud sin precedentes en épocas anteriores²⁸. Este eclecticismo revela un clima de época que está siendo recogido, documentado y expresado principalmente por los más jóvenes, según lo señala el crítico cultural Henry Giroux:

“En el interior de esta cultura postmoderna de juventud, las identidades se mezclan y cambian en vez de hacerse más uniformes y estáticas. No perteneciendo más a ningún sitio o lugar, la juventud habita cada vez más culturas cambiantes y esferas sociales marcadas por una pluralidad de lenguajes y culturas”²⁹.

Por eso, como hemos visto, la cumbia digital es más que cumbia, y las propias fiestas Zizek fueron desde su origen un espacio abierto a la mezcla y experimentación de estilos musicales diversos, desde el dubstep británico hasta el reggaetón caribeño. La expresión “cumbia digital” fue más un instrumento de marketing y una forma de comercializar el fenómeno, que una manera clara de referirse al tipo de experimentación sonora que estos jóvenes llevaban a cabo, en la que no solo se mezclaba cumbia con música electrónica, sino con muchos otros estilos, siguiendo esa “pluralidad de lenguajes y culturas” que habitan con total naturalidad los jóvenes de hoy. Todo ello responde también al eclecticismo propio de la cultura postmoderna en la que han crecido estos jóvenes, un eclecticismo del que Jean-François Lyotard llegaría a decir que es “el grado cero de la cultura general contemporánea”³⁰.

Por otro lado, la propia evolución de la cumbia digital apunta a otra característica del clima cultural de nuestra época, la velocidad con la que surgen y se desarrollan nuevos géneros musicales. Sucede incluso que, como se ha señalado, varios artistas reniegan ya de la etiqueta “cumbia digital” y prefieren otros términos más abarcadores como “Tropical Bass”, una etiqueta que les permite seguir experimentando con un abanico más amplio de géneros y no limitarse únicamente a la cumbia. La cumbia digital ha surgido y se ha desarrollado a una velocidad sin precedentes, y para muchos, es ya incluso un género muerto. Tal es, precisamente, la dinámica y “condición postmoderna”³¹ que se observa en muchos de los géneros musicales contemporáneos, especialmente aquellos vinculados a la música electrónica, que nacen, crecen y mueren a una velocidad trepidante (dubstep, grime, hauntology, skweee, witch house, wonky, entre otros)³².

²⁸ En este sentido, Peter Burke (2010: 141) ha señalado que en nuestro mundo “ninguna cultura es una isla”. Con el incremento de la globalización y la generalización de Internet esta realidad se ha hecho mucho más evidente, y el resultado es que “todas las tradiciones culturales de hoy están en contacto, en mayor o menor medida, con tradiciones alternativas”, o lo que es lo mismo, todas las músicas de hoy están en contacto con músicas alternativas.

²⁹ Giroux 1994.

³⁰ Lyotard 1987b: 17.

³¹ Lyotard 1987.

³² Para una explicación sobre el origen y desarrollo de estos y otros géneros musicales nacidos en el siglo XXI ver Márquez 2014.

A pesar de todo ello, la importancia de la cumbia digital en la historia de la cumbia es fundamental. Gracias a su fusión con la música electrónica este género latino-caribeño se ha internacionalizado y ha conseguido llegar a zonas donde antes apenas era conocido, en especial a varios países de Europa, normalmente ajenos a este tipo de música. Asimismo, la cumbia digital ha acercado este género a un público latinoamericano de clase media y alta que antes lo rechazaba por completo, emparentándolo con las clases bajas y percibiéndolo como un género estéticamente pobre. El esfuerzo de formaciones como Dengue Dengue Dengue al samplear discos de bandas clásicas de cumbia peruana como Los Mirlos, y a invitarlas incluso a tocar en sus fiestas en su formato tradicional, ha hecho que muchos jóvenes de clase media hayan redescubierto el género y se hayan interesado por él, lo cual supone un redescubrimiento generacional de las propias raíces culturales y del propio folclore musical desde una óptica y una sonoridad urbanas

Terminaré el artículo con una cita de La Yegros –una de las representantes femeninas de la cumbia digital y responsable de la internacionalización de la misma con canciones como “Viene de mí”–, cuyas palabras resumen perfectamente todo lo apuntado en este trabajo:

“Pienso que hoy estamos atravesando un momento súper especial, donde nuestras raíces pueden ser representadas musicalmente de una manera electrónica, moderna, y así llegar a un público permeable que se identifica con ambas propuestas, la tradición y la electrónica”³³.

BIBLIOGRAFÍA

ANGELOTTI, CLAUDIO

2004 “Dick el Demasiado, un exótico holandés llega a Buenos Aires con su cumbia lunática”, *Clarín.com*, Año VIII, número 2920 (31 de marzo). Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2004/03/31/t-733841.htm> (Fecha de consulta: 12/09/2016).

BAILÓN, JAIME

2004 “La chicha no muere ni se destruye, solo se transforma. Vida, historia y milagros de la cumbia peruana”, *ÍCONOS*, número 18, enero, pp. 53-62.

BAKER, GEOFF

2015 “Cumbia, Digitisation and Post-Neoliberalism in Buenos Aires’s Independent Music Sector”. Disponible en: <http://musdig.music.ox.ac.uk/wp-content/uploads/2013/07/Baker-Argentina-report-AS-WEBSITE-150515.pdf> (Fecha de consulta: 10/06/2015).

BLÁNQUEZ, JAVIER Y OMAR MORERA (COORDINADORES)

2002 *Loops: Una historia de la música electrónica*. Barcelona: Random House Mondadori.

BURKE, PETER

2010 *Hibridismo cultural*. Madrid: Akal.

CRAGNOLINI, ALEJANDRA

2006 “Articulaciones entre violencia social, significante sonoro y subjetividad: la cumbia “villera” en Buenos Aires”, *TRANS. Revista Transcultural de Música*, número 10, diciembre. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/147/>

³³ Gazio 2014.

articulaciones-entre-violencia-social-significante-sonoro-y-subjetividad-la-cumbia-villera-en-buenos-aires (Fecha de consulta: 15/06/2015).

D'AMICO, LEONARDO

2002 “La cumbia colombiana: análisis de un fenómeno musical y sociocultural”, *Actas del IV Congreso IASPM-AL*. Disponible en: <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/Damico.pdf> (Fecha de consulta: 04/10/2015).

DE GORI, ESTEBAN

2005 “Notas sociológicas sobre la Cumbia Villera. Lectura del drama social urbano”, *Convergencia*, XII/38 (mayo-agosto), pp. 353-372.

FERNÁNDEZ L'HOSTE, HÉCTOR Y PABLO VILA (EDITORES)

2013 *Cumbia! Scenes of a Migrant Latin American Music Genre*. Durham: Duke University Press.

FIORITO, FERNANDO

2009 “Cumbia villera para los pibes”, *Ladinamo*, N° 29 (marzo), pp. 10-13.

GABINO, ROSARIO

2010 “Europa se rinde a los pies de la cumbia”, *BBC Mundo* (18 de octubre). Disponible en: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2010/10/100908_galeria_cumbia_digital_fotorreportaje_rg (Fecha de consulta: 05/02/2015).

GAZIO, MLAUREEN

2014 “La Yegros: cumbia salvaje y electrónica”, *Lifestylekiki* (19 de febrero). Disponible en: <https://lifestylekiki.wordpress.com/2014/02/19/la-yegros-cumbia-salvaje-y-electronica/> (Fecha de consulta: 08/05/2015).

GIROUX, HENRY A.

1994 “Estudios culturales: juventud y el desafío de la pedagogía”, *Harvard Educational Review*, LXIV/3, Invierno, pp. 278-308. Traducción del original en inglés al castellano en: http://www.henryagiroux.com/Youth_PoLOfNeolib.htm (Fecha de consulta: 06/06/2015).

IRIGOYEN, PEDRO

2015 “Chancha Vía Circuito: Electrofolclore chamánico”, *Clarín.com* (16 de octubre). Disponible en: http://www.clarin.com/extrashow/musica/Chancha_Via_Circuito-Tremor-Amansara-Breaking_Bad-Miriam_Garcia_0_1449455467.html (Fecha de consulta: 04/06/2015).

IRISARRI, VICTORIA

2011 ““Por Amor al Baile”: música, tecnologías digitales y modos de profesionalización en un grupo de DJs productores de Buenos Aires”. Tesis de maestría. Maestría en Antropología Social, Instituto de Desarrollo Económico y Social IDES, Universidad Nacional de San Martín. Orientador: Pablo Federico Semán.

JENKINS, HENRY

2008 *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.

KARMI BOLTON, EILEEN

2013 “También yo tengo mi cumbia, pero mi cumbia es chilena: apuntes para una reconstrucción sociohistórica de la cumbia chilena desde el cuerpo”, *Resonancias*, número 32 (junio), pp. 93-110.

LARDONE, LUZ MARINA

2007 “El ‘glamour’ de la marginalidad en Argentina: Cumbia Villera, la exclusión como identidad”, *Revista de Ciencias Sociales*, II, N° 116, pp. 87-102.

LEITES, PABLO

2013 “Frikstailers: una paliza a la monotonía”, *Vos* (11 de marzo, 2013). Disponible en: <http://vos.lavoz.com.ar/electronica/frikstailers-paliza-monotonia> (Fecha de consulta: (08/03/2015).

LÉVY, PIERRE

1997 *Collective Intelligence. Mankind's Emerging World in Cyberspace*. Cambridge, Massachusetts: Perseus.

LISKA, MARÍA MERCEDES

2016 “Las transgresiones del tango electrónico: condiciones sociales contemporáneas y valoraciones estéticas en los bordes del tango”, *RMCh*, LXX/225 (enero-junio), pp. 50-72.

LONDOÑO, ALBERTO

1983 “La cumbia”, *Educación Física y Deporte*, V/1 (mayo-agosto). Antioquia: Universidad de Antioquia, pp. 61-69.

LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS

1987a *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.

1987b *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.

MÁRQUEZ, ISRAEL

2014 *La música popular en el siglo XXI. Otras voces, otros ámbitos*. Lleida: Milenio.

MARTÍN, ELOISA

2008 “La cumbia villera y el fin de la cultura del trabajo en la Argentina de los 90”, *TRANS: Revista Transcultural de Música*, N° 12 (julio). Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/90/la-cumbia-villera-y-el-fin-de-la-cultura-del-trabajo-en-la-argentina-de-los-90> (Fecha de consulta: 10/06/2015).

OROVIO, HELIO

1994 *Música por el Caribe*. Santiago de Cuba: Oriente.

PACINI HERNÁNDEZ, DEBORAH

2010 *Oye como va! Hybridity and identity in Latino Popular Music*. Filadelfia: Temple University Press.

RHEINGOLD, HOWARD

1996 *La comunidad virtual. Una sociedad sin fronteras*. Barcelona: Gedisa.

RAIL UNGARO, SANTIAGO

2012 “La música no era para subirse a un escenario”, *Página/12* (05 de septiembre). Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-6071-2012-08-30.html> (Fecha de consulta: 16/04/2016).

ROMERO, RAÚL R.

2008 *Andinos y tropicales. La cumbia peruana en la ciudad global*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto de Etnomusicología Andina.

SABBATELLA, PATRICIA LEONOR

1997 “Una experiencia didáctica sobre música caribeña: la cumbia”, *Tavira: Revista de Ciencias de la Educación* N° 14, pp. 131-138.

SEMÁN, PABLO Y PABLO VILA (EDITORES)

2011 *Cumbia: nación, etnia y género en Latinoamérica*. Buenos Aires: Editorial Gorla.

S/N

2009 “The Digital Cumbia Revolution is a Serious Thing...”, *PulsoBeat* (15 de julio). Disponible en: <http://pulsobeat.com/2009/07/15/this-digital-cumbia-revolution-is-a-serious-thing/> (Fecha de consulta: 10/05/2015).

VILA, PABLO Y PABLO SEMÁN

2007 “Cumbia villera: una narrativa de mujeres activadas”, *Colección Monografías*, número 44. Caracas: Programa Cultura, Comunicación y Transformaciones Sociales, CIPOST, FACES, Universidad Central de Venezuela. Disponible en: http://www.elortiba.org/pdf/cumbia_villera7.pdf

2011 *Troubling Gender: Youth and Cumbia in Argentina's Music Scene*. Filadelfia: Temple University Press.

WILSON, TOMOTHY Y MARA FAVORETTO

2011 “Actuar para (sobre)vivir: rock nacional y cumbia villera en Argentina”, *Studies in Latin American Popular Culture*, volumen 29, pp. 164-183.

ZAPATA, DELIA

1962 “La cumbia. Síntesis musical de la nación colombiana. Reseña histórica y coreográfica”, *Revista Colombiana de Folclor*, III/7, segunda época, pp. 188-204.

ENTREVISTAS

Canale, Pedro (2014). Entrevista con el autor (*online*).

Dull, Grant C. (2014). Entrevista con el autor (*online*).

Ferrand, Paz (2014). Entrevista con el autor (*online*).

Pereira, Rafael (2015). Entrevista con el autor (*online*).

Schteingart, Andrés (2015). Entrevista con el autor, Buenos Aires, Argentina.

Valle-Riestra, Daniel (2015). Entrevista con el autor, Lima, Perú.

Vulacio, Diego (2014). Entrevista con el autor (*online*).