



PERÚ

Ministerio de Cultura

50

Textos de
música Peruana
que dan muestra
de nuestra
diversidad
cultural



+INFOARTES.pe
Información de las Artes

He aquí la primera entrega de una guía bibliográfica comentada sobre libros, artículos y ensayos que se han escrito sobre música peruana. 50 enfoques que van de la etnomusicología, la historiografía, el periodismo musical, la sociología, etc. Diversas perspectivas que en conjunto ofrecen un gran pensamiento sobre el acontecer musical y social de nuestro país.

Con esta primera entrega buscamos dejar registro sistematizado del trabajo de los artistas e investigadores nacionales que nos enriquecen a todos los peruanos en diversidad y cultura. Todos podemos ser parte de esta iniciativa en las siguientes ediciones participando con artículos sobre música, artes visuales, artes escénicas, artes literarias, artes audiovisuales, etc. Escríbenos a infoartes@cultura.gob

100 AÑOS SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LIMA



Autor: Varios

Editorial: Sociedad Filarmónica de Lima, 2006

Dice Mario Vargas Llosa en las palabras introductorias a este libro: “La Sociedad Filarmónica nació sin apoyo estatal, por la libre iniciativa de un grupo de aficionados a la música, con la intención de abrir un espacio musical de alto nivel en la ciudad de Lima. Durante muchos períodos esta institución fue poco menos que la solitaria balsa donde podían refugiarse, en el naufragio que era nuestra vida cultural, los limeños empeñados en escuchar las creaciones de los grandes maestros, en abrir oportunidades a los compositores y músicos peruanos y en invitar a nuestra ciudad a figuras internacionales de la música culta”

Con motivo de cumplirse el centenario de la fundación de la Sociedad Filarmónica, se publicó este libro indispensable no sólo para conocer las obras, los conciertos y las historias detrás de estos cien años de actividad sino que es un libro de consulta obligada para cualquier investigador que desee profundizar en lo que ha sido el desarrollo de la música académica en el Perú. Y es que el libro no es sólo una memoria de una actividad rica y decisiva para la escena musical peruana. Destacan en él por su labor: Luis Gonzales del Riego (el gran responsable de la gestación de la Sociedad Filarmónica, fundada en la Quinta Heren en Barrios Altos), Federico Gerdes y Oscar Heineberg (uno de sus más importantes promotores). También puede verse una historia de nuestra música erudita, en donde se subraya el rol esencial de la Sociedad Filarmónica.

El libro incluye dos textos preliminares: uno de Aurelio Tello “La música en la Lima virreinal” y el otro de Enrique Iturriaga y Juan Carlos Estenssoro “Música y sociedad peruana en el siglo XIX”. Estos se suman al capítulo principal “La Sociedad Filarmónica de Lima 1907-2007”, donde se relata la conformación de la Sociedad y las obras presentadas durante sus conciertos (desde composiciones de los grandes maestros universales, a obras peruanas de compositores como José María Valle Riestra, Celso Garrido-Lecca o César Bolaños). Los conciertos se realizaban en lugares como la Sala Alzedo y el Teatro Municipal (Centro de Lima) hasta que, en consecuencia de las transformaciones sociales de la ciudad, los conciertos se mudaron a Miraflores o San Isidro.

Su director, Heriberto Asher, en la fecha que se lanzó este libro agregó unas palabras finales donde da cuenta de la actividad realizada por la Sociedad Filarmónica en los últimos años, sus avatares, dificultades y sus perspectivas para el futuro. En un contexto de abundancia informativa y de una difícil relación de la música académica con la juventud, la Sociedad Filarmónica enfrenta muchos retos.

ANDINOS Y TROPICALES, LA CUMBIA PERUANA EN LA CIUDAD GLOBAL



Los Shapis (tomado de la web Primicia Musical)

Autor: Raúl R. Romero

Editorial: Instituto de Etnomusicología, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007

Raúl Romero es uno de los musicólogos más importantes que tiene el Perú. Ha realizado una importante labor como investigador de la música del Valle del Mantaro y ha sido uno de los pioneros en realizar investigaciones musicológicas sobre el fenómeno de la chicha en la década de los años 80.

Andinos y Tropicales es lo que el subtítulo indica, un libro sobre la cumbia peruana en la ciudad global. Aquí podemos leer sobre los orígenes de este género musical que derivó del folclor a partir de las múltiples influencias foráneas que fueron recibiendo los conjuntos musicales del Valle del Mantaro. También podemos leer de la importancia de la guitarra y el bajo eléctrico, y de la evolución de la cumbia al fenómeno de la chicha y su encarnación en tecnocumbia, en los años 90, ya arribado el gobierno de Alberto Fujimori que marca también la llegada de una economía neoliberal.

“En este trabajo quisiera exponer las razones del éxito de la cumbia peruana, movimiento del cual la tecnocumbia se desprende como su manifestación más reciente. El marco general de mi argumento será el proceso de globalización, ya que es imprescindible observar el auge de este estilo musical como un resultado de los procesos transnacionales de intercambio cultural. La cumbia peruana puede servir como un caso de estudio para la determinación del impacto positivo o negativo de la globalización en la cultura global”.

El libro incluye extensas entrevistas con Jaime Moreyra (Los Shapis) y Edilberto Cuestas (Los Ecos), además de un DVD documental con material archivo diverso y entrevistas a artistas y sociólogos como: Jaime Moreyra, Julio Simeón (Los Shapis), Edilberto Cuestas (Los Ecos), Jorge Rodríguez (Los Mirlos), Humberto Tito Caycho, de Los Destellos y Rossy War.

Raúl Romero se hace las preguntas “¿Están siendo los sectores sociales creativos e inventivos o solamente están creando malas copias de los originales? ¿Deberíamos sentirnos agradecidos de que la globalización permita que las culturas locales refuercen sus identidades a través de la revitalización de sus expresiones culturales? ¿O es que acaso la cumbia peruana y todas sus variantes demuestra las maldades de la globalización, su capacidad de imponer prototipos dominantes sobre culturas locales debido a un sentido de urgencia por globales y cosmopolitas?”.

Cualquiera sea el caso, agrega Romero, la tecnocumbia en los años 90 era algo más que una moda pasajera. Este libro constituye una buena introducción al universo de la cumbia peruana que en los últimos años ha empezado a traspasar sus fronteras, su internacionalización es un fenómeno que aún está por ser estudiado.

ALTA TENSIÓN: LOS CORTOS CIRCUITOS DEL ROCK PERUANO



Rafo Ruez (tomado de facebook del artista)

Autor: **Pedro Cornejo**

Editorial: **EMECE, 2002**

Aparecido a principios de los 2000, este fue el primer libro que narró la historia del rock peruano. Su autor, el filósofo Pedro Cornejo, se desempeñó como crítico musical en diversas publicaciones alternativas de 1980, época en la que fue integrante de la movida del rock subterráneo, y cantante del grupo hardcore punk Guerrilla Urbana. Cornejo fue también el conductor de un programa televisivo dedicado al rock llamado "Distorsión" y además, director del sello discográfico Navaja Records.

Alta Tensión, los cortos circuitos del rock peruano traza una línea genealógica que se inicia con "Los Millonarios del Jazz" en 1957 y termina con las bandas de rock y música electrónica surgidas a principios de los 2000 como parte de una diversificación sonora que se pone de manifiesto. Es un libro que muestra las diversas fracturas que nuestra historia rockera ha tenido: "Se trata, pues, de una historia accidentada, discontinua y fragmentaria, que se ha truncado una y otra vez y en la que aparentemente no hay un hilo conductor que articule sus diferentes periodos. De ahí la importancia de reconstruir esa historia: para darla a conocer pero también para explicar sus cortocircuitos". señala el autor.

El libro está dividido en cuatro partes. La primera dedicada a los orígenes del rock peruano desde el ya mencionado año 1957 (en que se publica el disco "Rock and Roll" de los Millonarios del Jazz), hasta 1975 (año que coincide con el declive de la primera generación de bandas de rock y la disolución de grupos como Traffic Sound y We All Together). El segundo capítulo está dedicado a los años 80. Cornejo señala que es en esta década que se consolida una real tradición del rock peruano con la aparición de grupos masivos como Frágil y el surgimiento del rock subterráneo que da a conocer a bandas como: Leusemia, Narcosis, Autopsia, etc.

El tercer capítulo se concentra en la década de los años 90 y 2000, marcados por el impacto neoliberal y la aparición de estrellas pop como Pedro Suarez Vertiz, Miki Gonzales (que se reinventan tras el éxito que gozaron en los años 80). Así como Mar de Copas, La Liga del Sueño y también el retorno de grupos como Leusemia, la aparición de la revista de música como *Caleta* y la llegada de MTV al Perú. El libro cierra con una serie de entrevistas realizadas por el autor a figuras del rock peruano como: Daniel F, Manuel Sanguinetti, Tavo Castillo, Gonzalo Farfán, entre otros.

BAJO LA SOMBRA DE UN ALGARROBO

INDAGACIONES SOBRE EL LEGADO DE ENRIQUE BRÜNING A LA HISTORIA DE LA MÚSICA DEL PERÚ

Autor: **Virginia Yep**

Editorial: **«Humboldt», Zeitschrift des Goethe-Instituts, Nr. 148, 2008**

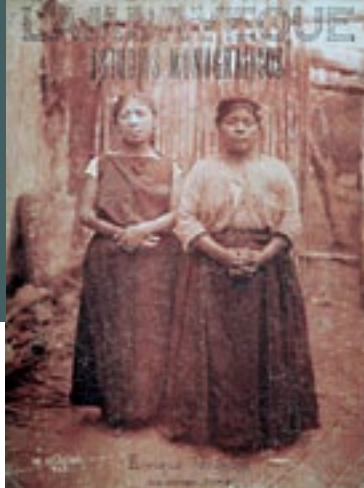


Foto de Brüning de comunidad de Lambayeque (tomado del blog *Cantera de sonidos*)

Enrique Brüning fue un alemán que radicó en Perú a fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Llegó a la ciudad de Lambayeque y allí tomó fotos, realizó un gran trabajo de recopilación de piezas prehispánicas y de investigación sobre habla popular. Lo que resulta de mayor interés: se encargó de registrar, en grabaciones de cilindros, diversas canciones populares, convirtiéndose estas en los más antiguos registros que existen sobre nuestra música popular. La musicóloga y guitarrista Virginia Yep ha sido una de las principales investigadoras sobre este importante legado de Brüning.

En el año 2003, conmemorando el centenario del Archivo Fonográfico, el Museo de Etnología de Berlín editó en disco compacto el segundo volumen de la Serie: “Documentos históricos sonoros”, titulado *Grabaciones en cilindros del Perú (1910-1925)*. Allí encontramos marineras, serranitas, marchas, tristes, un tondero y un cachaspari interpretadas en su totalidad por instrumentos de viento (pinkillo, chirimía, pito, quena y flauta doble). Señala Yep:

“La importancia de este documento sonoro radica en su significado como única fuente primaria, que ofrece al estudioso de la música peruana, una referencia histórica útil para el seguimiento de ciertos géneros y estilos musicales. A través de su análisis pude comprobar, por ejemplo, que las melodías han variado poco, sin embargo, el uso de los instrumentos sí ha sufrido cambios, en gran parte debido a la fuerte presencia de las bandas de músicos en toda la región. En el panorama de la investigación de la música peruana, estas grabaciones son como una gran sombra de algarrobo, que nos ampara en el camino hacia la comprensión del desarrollo de la música, a través del tiempo”.

La autora hace una crónica sobre el viaje que realiza a la zona norte del Perú en busca de más huellas de Brüning y da una buena introducción sobre todo lo concerniente al trabajo del investigador alemán, sus archivos e investigaciones realizados hasta la fecha. Para poder tener mayor información sobre Brüning se pueden revistar también los trabajos realizados por Chalena Vásquez y Theodoro Hampe.

CANTOS DE SIRENA

RITUAL Y REVOLUCIÓN EN LOS ANDES PERUANOS

EN: “REPENSANDO LA VIOLENCIA:
ETNOGRAFÍA DE AYACUCHO PASADO Y PRESENTE,
PONCIANO DEL PINO Y CAROLINE YEZER, EDS.”



Imagen tomada
del blog Federación
Fajardina

Autor: **Jonathan Ritter**

Editorial: **IEP IIMA 2013**

Jonathan Ritter es un etnomusicólogo norteamericano asociado a la Universidad de California, Riverside, que recientemente ha publicado un importante ensayo dedicado al género musical folclórico conocido como pumpin. Este género se practicaba en la provincia de Fajardo en Ayacucho y se convirtió en vehículo de propaganda de Sendero Luminoso. Ritter inició esta investigación coincidiendo con el proceso de formación de la Comisión de la Verdad y Reconciliación aunque la ubicación de las cintas con grabaciones de estas canciones de protesta, que constituyeron su principal fuente de estudio, fueron casuales.

Actualmente en Fajardo se sigue cultivando el pumpin, aunque está totalmente prohibida la interpretación de las canciones de protesta. Como señala Ritter hay que hacer el deslinde cuando se utiliza la expresión “canción protesta” para hablar exclusivamente de aquellas canciones de propaganda senderista.

Al mencionar los procesos de evolución del pumpin, que dieron pie a su relación con el discurso senderista, Ritter habla del “momento experimental de la vida musical en la provincia”. Ese momento se traduce en la creación de un concurso de pumpin, que incentivó la popularización de dicho género musical. Ese momento experimental coincide con el surgimiento de Sendero y lo convierte por tanto en blanco y vehículo ideal para la propaganda senderista.

Sostiene el autor: “La radicalización del pumpin en la provincia de Víctor Fajardo ante la irrupción de Sendero Luminoso, condensaba una poderosa intersección de dramas estéticos y sociales. Las viejas prácticas rituales, como las reuniones informales de cortejo y desafío musical en la altiplanicie de Waswantu, dieron paso al nuevo ritual comunal del concurso, donde ideas y proyectos políticos emergentes eran representados y debatidos en el espacio dialógico de un performance formal. Al mismo tiempo, los discursos de modernización y desarrollo alimentaron el alzamiento de la guerrilla y generaron una brecha respecto a formas tradicionales de organización social y lealtades políticas. Las continuidades y los cambios en la forma, temática y contexto de las canciones de pumpin reflejaban consideraciones tanto estéticas como sociales”.

CATÁLOGO DE LA MUSICA TRADICIONAL DE PUNO



Diablada en Puno (imagen tomada del blog Puno Danza)

Autor: Virgilio Palacios

Editorial: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2008

Este proyecto de recopilación realizado por Virgilio Palacios, compositor y musicólogo puneño, tiene su origen en una investigación realizada en conjunto con Edgar Valcárcel y que llevó por título *Antología de la Música Puneña*. Fue impulsada gracias a los trabajos previos realizados desde el Centro de Investigación y Documentación de la Música y Danza Folklórica de Puno, que fundó Valcárcel durante los años 80.

Este libro busca dar una mirada a todo ese gran universo musical y de danzas que tiene Puno. José María Arguedas dijo que Puno era la capital de la danza latinoamericana, debido a la gran riqueza y variedad de sus expresiones. Y es que los campesinos puneños han creado para cada actividad comunal, una o varias danzas con diversas melodías. Así podemos reconocer danzas para la caza, agrícolas, satíricas, imitativas, rituales, escenas costumbristas y más. Este libro recopila y transcribe a la partitura todo este abanico musical, y además incluye las letras de las canciones tradicionales.

Nos dice el autor: “La música y danzas del departamento de Puno cautivan por la sencillez de su mensaje, la franqueza y espontaneidad de su contenido, su virtuosismo sin exageración y sutileza sin exotismo. Los músicos y bailarines exhiben su alegría como una manifestación de gratitud, de fe, de esperanza y respeto por sus deidades máximos, los apus, aunque la oportunidad de sus presentaciones coincida con la celebración de una festividad religiosa con los carnavales”.

Así ayarachis, sikus, diabladas y todo ese conjunto de expresiones que componen la música tradicional de Puno, son explicadas en la introducción de este libro, compuesto de dos tomos, que compila 1941 melodías de 212 danzas vigentes así como danzas que están en peligro de desaparecer. El primer catálogo documenta danzas en las cuales se emplea el siku, zampoña o antara y el segundo se basa en las expresiones musicales de las zonas de Ácora y Huancané.

Al estar transcrito a la partitura, contribuye a la alianza de la música culta y la música tradicional, pues pone todo este material a disposición de los compositores. Palacios señala en el libro que está preparando una investigación dedicada a todo lo que es el espectro de las melodías puneñas que no vienen de la tradición, sino que se han alimentado de ella. Ese libro que no llegó a ver la luz, es una tarea pendiente de futuros investigadores.

CENTROS MUSICALES DE LIMA Y CALLAO

PRÁCTICAS SOCIALES Y MUSICALES “CRIOLLAS”

EN: “LA LIMA CONTEMPORÁNEA. EL CASO DE LA CATEDRAL DEL CRIOLLISMO EN EL CONTEXTO DE LOS CENTROS MUSICALES Y PEÑAS LIMEÑOS”.



La catedral del criollismo- foto del blog Noticias eterno Perú

Autor: Fred Rohner

Editorial: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013

Una mirada a algunas de las manifestaciones de nuestra cultura popular es lo que podemos encontrar en este volumen que reúne quince ensayos de reconocidos investigadores peruanos y extranjeros. La música está también presente en este libro, destacando en especial el ensayo que ofrece Fred Rohner, que permite trazar una evolución de los llamados Centros Musicales, también conocidos como peñas, y su relevancia como espacios de desarrollo de nuestra cultura musical criolla.

El autor analiza las funciones de estas instituciones en el seno de una Lima multicultural y enfoca su atención en el “Centro Social Domingo” (La Victoria), “El Aromito (Callao) y “La Catedral” (Chacra Colorada – Breña). En líneas generales podemos decir que estos lugares son puntos de encuentro de cantautores y público aficionado a un repertorio criollo poco difundido y que aquí se mantiene vivo. Un repertorio que ha perdurado y que hace ver estos espacios como una suerte de Vieja Guardia, espacios subterráneos donde el tiempo, más allá de modas y comercio, ha mantenido presente una tradición criolla legítima. Y no es solo un acervo musical lo que define la irradiación cultural de estos lugares, sino el espacio íntimo, la convivencia, las costumbres, la manera en cómo se relacionan los protagonistas de estos espacios y cómo ese conjunto de vivencias es la que crea ese espíritu de los centros musicales. De acuerdo al autor estos centros se encuentran en diversos distritos de Lima y provincia.

Nos dice Rohner respecto a la organización de estos lugares: “Muchas veces es difícil saber cómo referirse a algunas de estas instituciones que, en su mayoría, carecen de estatutos y no están reguladas por ningún órgano administrativo local. Algunas, quizá la mayoría, realizan además transacciones comerciales mínimas como el cobro de cover y la venta de licor, comida y discos. Otras operan simplemente como reuniones de amigos y algunas más, de manera mixta. Unas se autodenominan centros musicales, pero sus estatutos (si los hay) no lo establecen así, otras se definen a sí mismas como peñas, pero son conocidas como centros musicales por la mayor parte de personas relacionadas con la actividad musical”.

Más adelante agrega: “Creo necesario poner de relieve el rol que cumplen no sólo la catedral en esta tarea, sino, de alguna manera, todos los centros musicales, en la preservación de prácticas musicales criollas. Más aún, creo que todo trabajo serio que intente en el futuro aproximarse al estudio de este fenómeno cultural debe incluir entre sus fuentes principales al espacio de la peña o centro musical. La música criolla (la mayor parte de ella, al menos) es, a diferencia de otras prácticas musicales, una performance y ese carácter performativo no se puede estudiar solo en grabaciones o en antologías”.

CHOLOS, INCAS, Y FUSIONISTAS EL NUEVO PERÚ Y LA GLOBALIZACIÓN DE LO ANDINO

EN: REVISTA EUROPEA DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS Y DEL CARIBE, N° 94, ABRIL 2013



Grupo Uchpa (foto de Imagen Central)

Autor: Annelou Ypeij

Editorial: Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe, No 94, Abril 2013

Annelou Ypeij es una antropóloga que ha centrado su campo de interés en la economía informal de Lima. En el 2013 publicó un interesante artículo llamado “Cholos, incas y fusionistas” que versa sobre los cambios culturales acaecidos en el Perú a partir del año 2000. Para ello toma como ejemplos casos provenientes de la artesanía, la gastronomía y la música, y descubre un hilo conductor en las transformaciones que se han dado en dichas disciplinas.

La autora nos dice: “Todas tienen en común que reinterpretan lo andino y que integran elementos globalizados. Basándose en ello, surge una nueva identidad que sobrepasa las conocidas categorías de etnicidad y de clase”

A raíz del crecimiento económico en nuestro país, en más del 6%, que se manifiesta desde el 2002, tenemos como consecuencia la disminución de la pobreza en Lima, sin que ello implique que ha desaparecido: “Al contrario, en los pueblos jóvenes nuevos la vida diaria sigue siendo muy dura con muy pocos recursos económicos. Sin embargo, el contexto urbano ha cambiado mucho. Lima rebosa de energía, de actividades e inversiones. Los hipermercados se encuentran en toda la ciudad. El tren eléctrico y los autobuses del Metropolitano conectan el cono norte con el centro y el cono sur. Edificios con departamentos modernos surgen por todos lados. Se han abierto grandes centros comerciales como Larco Mar (en Miraflores), Mega Plaza y Plaza Norte”, señala Ypeij.

Lo que la autora encuentra en este nuevo escenario es que la idea de lo “cholo” que antes era despectivo, es ahora algo provisto de peruanidad y orgullo. “La palabra cholo tiene muchas significaciones. Cholear es humillar al otro adoptando una actitud de superioridad y desdén. Sin embargo, cholo está surgiendo como categoría de auto-identificación. Hoy en día la palabra cholo también se usa como un nombre de batalla”.

Esta nueva idea de lo cholo aparece bajo una nueva configuración, la de la “fusión”, que de acuerdo a la autora, es la nueva palabra mágica para indicar las transformaciones culturales que está viviendo Lima. El caso musical con el que ejemplifica es el del grupo de rock Uchpa, que cantan en quechua y han realizado presentaciones en Mistura, el evento gastronómico más importante del Perú.

Las reflexiones de Ypeij llevan a preguntarnos sobre los nuevos roles y modos de representar lo nacional en una época de crecimiento económico y globalización.

COSMOLOGÍA Y MÚSICA EN LOS ANDES



Danza Kachampa (Tomado de la web AylluPeru)

Autor: Varios Autores, Max Peter Baumann (ed)

**Editorial: Vervuert Verlagsgesellschaft, International
Institute for Traditional Music, 1996**

Veintiséis ponencias se presentaron durante el simposio “Cosmología y Música en los Andes”, celebrado en Berlín en 1992. El simposio fue organizado por el Internationales Institut fur Traditionelle Musik (IITM), en colaboración con el Ibero Americano Patrimonio Cultural Prusiano y el Instituto Latinoamericano de la Universidad Libre. Allí se presentaron ponencias de diversos investigadores tanto de Latinoamérica como de Europa. Las ponencias han sido recogidas en este libro esencial.

Nos dice Baumann en el prólogo de este libro: “El tema del presente tomo es la forma cosmológica de pensar y proceder, tal como la manifiestan la música, el lenguaje, la literatura y la historia en las tradiciones indígenas de los países andino. Las concepciones del mundo son entendidas siempre de manera metafórica y pragmática; en todas sus manifestaciones fragmentarias quedan sometidas, sin embargo a una manera de pensar y de actuar integral que siempre demanda lo complementario, ya por el hecho de que cada fiesta tradicional siga siendo estructurada como un resultado total entre el orden y el caos. En el transcurso total de las festividades, la música, el baile, el rito, la religión, la vestimenta y los colores se relacionan siempre con todo el orden social y colectivo. Al mismo tiempo, como acontecimiento individual, se adaptan, íntegramente al ciclo anual y también al agrario”.

El libro incluye ensayos notables como el de Gisela Canepa, titulado “Danza, identidad y modernidad en los Andes, el caso de las danzas de la fiesta de la Virgen del Carmen”. El de Sabine Dedenbach Salazar Sáenz, llamado “La comunicación con los dioses: sacrificios y danzas en la época prehispánica según las Tradiciones de Huarochiri”. Otro de Martín Lienhard, titulado “La cosmología poética en los waynos quechuas tradicionales”. Y el ya clásico “Música Chicha: cambios de la canción andina quechua en el Perú” de Rodrigo Montoya. En todos ellos se plantea cómo la relación entre música, danza, y lo divino, forman parte esencial de la estructura y orden social del mundo andino.

Para comprender mejor esa relación entre orden social, música y danza, nos dice Cánepa: “La danza como discurso gestual no establece una identidad unívoca, ni acabada, sino una identidad en transformación y redefinición periódicas, motivo por el cual necesita de un contexto ritual. El contenido transmitido mediante este discurso gestual necesita, pues, de la práctica ritual para ser actualizado. En ese sentido, la danza debe ser entendida como un discurso mítico sobre la realidad Paucartambo”.

Es también muy interesante el texto que se incluye de Rodrigo Montoya pues nos permite conocer las transformaciones, lo que queda de esa cosmología y orden social, una vez que hay una movilidad hacia la urbe. El libro se centra en una serie de expresiones y costumbres no solo peruanas sino de otras regiones que componen toda la zona andina.

DEMOLER, UN VIAJE PERSONAL POR LA PRIMERA ESCENA DEL ROCK EN EL PERÚ (1957-1975)



Archivo Los Yorks

Autor: *Carlos Torres Rotondo*

Editorial: *Revolta Editores, 2009*

Demoler de Carlos Torres Rotondo es un libro indispensable para comprender el proceso del rock peruano en su primer período, es decir aquel que comprende de 1957 a 1975. El autor teje un relato en donde confluye la autobiografía con el periodismo gonzo, una suerte de crónica en la que se entretajan los recuerdos (el autor es hijo de uno de los músicos que construyen dicha historia) y también se describen procesos históricos y sociales que nos permiten conocer el contexto que hizo posible tanto el ascenso como el repliegue de esta primera generación de rockeros. “Demoler narra una historia que los mismos protagonistas han contado” señala el autor, “He preferido contar la historia de cada banda importante, siempre basándome en los testimonios de los propios músicos y hacer algunas reflexiones críticas a los sucesos que se iban ordenando progresivamente en mi cabeza”.

En diversos capítulos Torres Rotondo va revisando bandas como Los Incas Modernos, los Saicos, Traffic Sound, Laghonia, El Polen, Pax, Tarkus, Black Sugar, y un largo etcétera. A ello se suma un buen capítulo introductorio que da cuenta de la conformación de las orquestas a fines de los años 50 de donde emergieron artistas como Los Millonarios del Jazz, Eulogio Molina, Lucho Macedo y todo lo que constituye la época pre 63, con bandas como: Los Zodiacs, Los Kreps, Los Vips y muchas más siendo los Saicos, el punto de partida de su recorrido histórico.

Al final se incluye también un capítulo que ahonda en las relaciones entre el rock y la música tropical con el paso de muchos guitarristas de rock hacia el mundo de la cumbia. Explicando así el giro en el mercado musical y cómo, tras el apaciguamiento del rock a mediados de los años 70, va a ser la música tropical la que tome la pauta en la producción discográfica nacional. El libro adjunta una lista con todos los lanzamientos de esta época del rock peruano; Una guía de ediciones de vinilo en 12 y 7 pulgadas que constituye, hasta el momento, la más completa guía para el coleccionista.

EL ACORDE PERDIDO, ENSAYOS SOBRE EXPERIENCIA MUSICAL EN EL PERÚ



Imagen mercado del Centro de Lima (foto web La República)

Autor: Eduardo Torres Arancivia

Editorial: Fondo Editorial Pucp, 2009

Con *El Acorde Perdido*, el joven historiador Eduardo Torres Arancivia se hizo acreedor al Premio Nacional PUCP de Ensayo 2009. Se trata de un libro que es el intento de unir la historia con la filosofía del arte. Se pregunta el autor: “¿Habrá algún momento histórico que se haya producido desvestido de música?”

El libro resulta muy interesante porque es ante todo un libro de reflexiones, apuntes y observaciones sobre nuestras relaciones con la música y el sonido, en determinados momentos de la historia.

Si hay un hilo conductor este tiene que ver con una comprensión de nuestra sociedad como un choque cultural y el lugar que en ese choque (que es un encuentro de valores y concepciones del mundo) ocupa lo que parece obsesionar al autor: la idea de “la música como un verbo terrible”. Es decir la música que aparece como un agente que transgrede un orden, que se opone al discurso civilizador.

“La ciudad soundtrack” por ejemplo, nos lleva a pensar en la inmersión urbana definida antaño por el sonido de los pregones (el popular *Revolucion Caliente*) o en la actualidad por las cornetas de los heladeros, campanas, silbatos de policía y por supuesto las combis y su variedad de música. Dice el autor en este ensayo que Lima es “una ciudad policoral, es como si todos los sonidos del Perú se resumieran en esta gran urbe...Aquí la armonía no es justamente melodía bella, todo lo contrario, aparenta caos, desorden, pero el oído afinado podrá encontrar en aquel desorden no la voz cantante del Perú – pues no la hay- sino a cada uno de nosotros tratando de decirle algo al otro, sin que podamos escucharnos con claridad y armoniosa plenitud”.

Otro destacado ensayo incluido aquí lo constituye “Luminosas trincheras de combate o sobre la música y sendero luminoso”. Allí el autor va descubriendo el entorno sonoro de Sendero. Desde la música que solía escuchar Abimael Guzmán, las opiniones que el grupo dio sobre el rock, la clásica escena en la que se le ve bailar la música de Zorba el griego y las alienantes canciones que el grupo compusiera, entre otros. El ensayo aporta sin duda una mirada diferente del fenómeno de la violencia interna, y que sin duda se convertirá en una referencia para futuras investigaciones.

Un total de nueve ensayos conforman este libro inusual en nuestra tradición ensayística musical peruana.

EL PIRATA, HISTORIAS DE LA MÚSICA CRIOLLA



Lucha Reyes (tomado de la web Deperu.com)

Autor: Eloy Jauregui

Editorial: Mesa Redonda, 2011

Eloy Jauregui es un reconocido periodista y cronista, gran apasionado de la música que a lo largo de su carrera ha dedicado muchas páginas para hablar sobre el vals, cumbia y bolero. Este libro, según relata el autor, ensambla en varios niveles discursivos el rescate de los géneros musicales criollos costeos peruanos. “Rupturas de espejos biselados y mitos que se anidan en temas y cantantes, aires y tendencias y que perviven más en las gargantas que en las lenguas de melancólicos criollos que como el latín han muerto solo para ser recordados. Cultura urbana revisada para ser no ser viciada, a tiempo”.

El título se inspira en uno de los vales más populares de los setentas, cuya letra fue plagada de un poema llamado “Mar de sombra”. Escrito por el peruano Luis Berninson, un poeta modernista, y que estaba dedicado al capitán de la fragata marina de Guerra del Perú, José Ollino. Dicho vals, “El Pirata”, fue grabado en 1962 por Fernando Loli y Rómulo Varillas (Los Dos Compadres) y fue registrado por Óscar Aviles. Dicha canción tendría otra versión grabada por los Hermanos Zañartu, igual atribuida esta vez a Augusto Polo Campos. Este plagio lleva a Jauregui a sugerir y a la vez explorar (prosa pícaro así lo ratifica) la relación entre criollismo y criollada.

El autor sostiene que el vals es producto de la melancólica posguerra con Chile. Otro ejemplo que conecta el criollismo con la Guerra del Pacífico podemos encontrarlo en la marinera (género musical que tiene sus antecedentes en el fandango español) y cuya creación se le atribuye a Abelardo Gamarra, el Tunante. La marinera estaba dedicada a Grau, el caballero de los Mares.

El libro recorre el mundo musical de artistas como Felipe Pinglo, Chabuca Granda, Lucha Reyes, La Valentina, el Zambo Cavelero, hasta la actualidad con Susana Baca. Jauregui hace gala de su virtuosismo con la crónica para ofrecer relatos divertidos y muy informados y en los que, experiencias cotidianas y su amistad con los propios músicos, le permite tejer historias originales y que resultan de una lectura amena para acercarse al universo de la canción criolla. Libros como el de Jauregui abren un espectro nuevo y resultan cruciales para acercar el periodismo a la investigación musical, que tanta falta nos hace.

Eloy Jauregui también es autor del libro *Pa Bravo yo, historia de la salsa en el Perú*, también de lectura obligada.

EL CHARANGO Y LA SIRENA: MÚSICA, MAGIA Y EL PODER DEL AMOR



Músico popular con charango sirena (colección Thomas Turino)

Autor: Thomas Turino

Editorial: en Latin American Music Review 4, 1983

Thomas Turino es un etnomusicólogo y charanguista norteamericano que ha dedicado diversas investigaciones a la música peruana. Entre ellas están: *The Music of Andean Migrants in Lima*, *Moving Away from Silence* y *Music of the Peruvian Altiplano and the Experience of Urban Migration*.

El primer trabajo que Turino realizó en el Perú fue *El Charango y la Sirena* una investigación financiada por la Inter American Foundation y que le permitió al autor documentar y analizar la relación entre el charango y el mito de las sirenas, en la provincia de Canas, en Cusco.

Se trata de un ensayo que explica lo que es el Tuta Kashwa, una canción que se interpreta con el charango cuando se desea cortejar a una chica. Señala Turino: “Entre los campesinos de Canas, el tocar charango es visto como una actividad esencial para ganarse el corazón de una chola. El instrumento es central para una serie de actividades de cortejo que se llevan a cabo a través del año y que culminan en matrimonio o sirvinakuy (matrimonio de prueba, socialmente establecido por un periodo corto de tiempo). Por esta razón, el charango no es un instrumento para especialistas. Sin embargo, cada pretendiente desarrolla alguna habilidad para tocar el instrumento, la que le permite participar en el ciclo de cortejo.” También agrega: “La ejecución de la tuta kashwa y el mismo acto de tocar el charango funcionan para estos jóvenes mozos como un medio no verbal para comunicar el interés hacia sus damas durante los mercados pueblerinos. Aún más, la ejecución del charango es el medio esencial por el cual se inicia el proceso del cortejo”.

Pero la tradición del Kashwa y el charango está asociado también al mito de la sirena, y de ahí el empleo de charangos con formas de dicho ser mitológico. Turino hace un interesante análisis de estas relaciones, y traza una genealogía de la aparición de la nereida que data de la colonia (que es cuando llegan los instrumentos de cuerda), pero que también es posible encontrar en el mundo precolombino. “La gran mayoría de creencias mágicas y leyendas contadas alrededor del charango envuelven además la figura de la sirena. Casi cada pueblo que visité tenía su propia sirena viviendo en un manantial, río, lago o cascada. Típicamente, ella es descrita como una hermosa mujer con cola de pescado, que se asocia con la música y la seducción. La sirena es tan importante para los músicos de cuerdas que un hombre señaló: “Alguna gente cree que las sirenas son la fuente de toda la música y tan así que determinado pueblo no tiene una sirena, entonces no habrá música en ese pueblo”, nos relata Turino.

ESTADO DE LA MUSICA EN EL PERU

EN: HUESO HUMERO 29,
MAYO 1993



Imagen referencial Sinfónica Juvenil
(Tomado de la web Gran teatro Nacional)

**Autor: José Carlos Campos, Celso Garrido-Lecca,
Enrique Iturriaga, Francisco Pulgar Vidal,
Edgar Valcárcel**

Editorial: Hueso Húmero 29, Mayo 1993

La revista *Hueso Húmero*, dirigida por Mirko Lauer y Abelardo Oquendo, decidió realizar una encuesta a diversos compositores peruanos activos en la década de los años 80 y 90 para hablar sobre lo que el título señala directamente: ¿cuál es el estado de la música en el Perú?

Por aquellos años, la música académica distaba de pasar por un buen momento, en lo que refiere a nivel de organización. El Conservatorio Nacional había pasado una situación crítica, ejemplificada con la carencia de un local propio. Sin embargo, una nueva generación se daba a conocer y muchos compositores alcanzaban su madurez artística. Entre los convocados para esta encuesta se encuentran: José Carlos Campos, Celso Garrido Lecca, Enrique Iturriaga, Francisco Pulgar Vidal y Edgar Valcárcel. Salvo el primero de los nombrados, todos pertenecen a la generación de los años 50.

Ante la pregunta, ¿Qué significa en el Perú de hoy ser un compositor de música? ¿Significó algo distinto en algún otro momento de nuestra historia republicana? El joven compositor José Carlos Campos responde: “En la actualidad, la carrera musical en el Perú, se ve afectada por una serie de conceptos por lo general errados y negativos que se comparten en todos nuestros estratos socio económico y culturales. Ante todo no es percibido el trabajo de la música clásica como una profesión, puesto que se considera que solo requiere del talento para su dominio. En consecuencia, no puede considerarse a la música artística en el círculo intelectual peruano ya que la mayor parte de los intelectuales, en especial los más jóvenes, la consideran como una actividad que “dignifica el ocio”. Al respecto opina también Garrido-Lecca: “El Perú carece de un desarrollo cultural desde hace mucho tiempo y son variados los factores que determinan este estado. Existe el criterio que el arte, especialmente la música, es un elemento meramente anecdótico, decorativo y por lo tanto superficial en la evolución de la sociedad peruana”.

Sin duda la visión de ambos compositores, provenientes de diferentes generaciones, es bastante crítica respecto al lugar que socialmente ocupa el compositor en el Perú. No cabe duda que esa visión puede variar en la actualidad. La encuesta también plantea preguntas respecto a la relación de los compositores con la tradición musical peruana, las corrientes musicales con las cuales se identifican, el tema del público y la proporción de música grabada y publicada de la que disponen. Las respuestas no son siempre alentadoras y justamente permiten reconocer falencias que, si bien con los años se han podido corregir, queda claro que aún hay mucho que hacer en términos de desarrollo y promoción de nuestra música académica más actual.

FELIPE PINGLO... A UN SIGLO DE DISTANCIA

Autor: **Manuel Zanutelli Rosas**

Editorial: **El Sol, 1999**



Cancionero de Lima
homenajea a Felipe Pinglo
(tomado del Portal de
Música Peruana)

Manuel Zanutelli es un reconocido periodista de larga trayectoria que ha escrito muchos libros que tienen como contexto histórico los fines del siglo XIX y principios del XX. Ha escrito un libro sobre los albores del periodismo en el Perú, sobre la Guerra del Pacífico, uno dedicado a Avelino Cáceres e incluso un libro sobre médicos y farmacéuticos en la Guerra del Pacífico. Esto da cuenta de su vocación por dicho período que es en el que se empieza a gestar la música criolla con la llamada Vieja Guardia.

“Felipe Pinglo...a un siglo de distancia” es un libro sobre la vida y la época del gran trovador peruano. Aquí podemos encontrar una detallada biografía, un repaso al contexto en el que Pinglo creció y la manera en cómo el vals que llegaba de Austria encontró una nueva encarnación en los barrios del Rimac. Uno de los capítulos está dedicado justamente a los barrios limeños, que era donde se armaban las jaranas, barrios como: Cercado, Malambo, Monserrate, entre otros. Lugares que Pinglo solía frecuentar.

Es allí donde se dan a conocer los forjadores del criollismo, lo que se conoce como Guardia Vieja: “Pinglo no surgió como compositor de la noche a la mañana. Escuchó a los cantores de barrio que, sin saberlo, se fueron constituyendo en sus guías y mentores. Muchacho aún, solía concurrir a las jaranas que celebraban sus amigos en sus modestas viviendas: cuartos de callejón o casas de vecindad. Oyó valsos y polcas que un grupo de personas componía para beneplácito propio porque tenían algo que expresar. Esos muchísimos hombres anónimos, son los padres de criollismo”.

Justamente eso es lo que va a marcar la diferencia con la generación de Pinglo, que los compositores dejan de ser anónimos y empieza un proceso de profesionalización. Es así que junto a Pinglo se dan a conocer nombres como Carlos Saco, Filomeno Ormeño, entre otros.

El libro permite conocer el universo personal de Pinglo, los personajes que aparecen en sus canciones, las historias detrás de piezas clásicas como “Sueños de opio” o “El Plebeyo”. Su interés por las músicas foráneas como el fox trot y el one step, su vocación por el fútbol, su aparente vida bohemia que en realidad no fue tal: “Quienes lo conocieron lo describen como un hombre de baja estatura, delgado, educado, de buenos modales. Contaba Augusto Ascuez que Pinglo “bebía sus traguitos” pero nunca se excedía al extremo de marearse. A eso de las dos o tres de la mañana desaparecía, se iba.”

El libro incluye también una guía de canciones y letras escritas por Pinglo.

FIESTA EN LOS ANDES, RITOS, MÚSICA Y DANZAS DEL PERÚ



Imagen referencial (tomado de Radio Andina en Línea)

Autor: Raúl Romero (ed), Juan Ossio, Gisela Canepa, Guliana Borea, Manuel Raez, María Eufenia Ulfe y Raúl Romero.

Editor: Instituto de Etnomusicología Pontificia Universidad Católica, 2008

No cabe duda que los libros publicados por el Instituto de Etnomusicología son de lectura indispensable para quien desee profundizar en diversos aspectos de expresiones musicales tradicionales. Este libro, compilado por Raúl Romero, reúne a muchos de los mejores investigadores especializados en el estudio de las representaciones culturales de los andes y particularmente de la fiesta. Encontramos aquí artículos que versan sobre el uso del espacio y el tiempo, la identidad, las nuevas generaciones, la relación de la música con el trabajo, el tema del género y los instrumentos musicales andinos.

Nos dice Gisela Canepa sobre la fiesta, en su ensayo *Identidad y Memoria*: “Es un fenómeno religioso, social, económico y político muy complejo que integra una serie de formas de expresión cultural y estética, entre las que destacan el sistema de mayordomías, los coros procesionales y la presentación de danzas devocionales y escenificaciones teatrales...En el Perú, cuando se habla de fiesta en realidad se está haciendo referencia a la celebración religiosa, que constituye solamente un aspecto de la vida festiva y ritual del país, mientras que las demás celebraciones están vinculadas a la marcación del calendario agrícola y ganadero... las fiestas religiosas celebran las imágenes de santos que actúan como divinidades protectoras de comunidades locales.”

En tanto que Manuel Ráez contribuye con el texto *Celebrando el trabajo* en donde advierte los cambios que se vienen realizando en las festividades andinas: “Quizá los cambios más importantes en el trabajo festivo van a ocurrir recién en los siglos XIX y XX, fundamentalmente a causa de tres factores: el proceso de privatización de los bienes comunales y eclesiales, el impacto de la modernización en las relaciones de producción tradicional en los andes y los nuevos discursos contrarios a la expresión ritual y festiva del trabajo”.

Y es que según Raúl Romero en la introducción de este libro, al hablar de la fiesta, se busca trascender un enfoque meramente descriptivo que corre el riesgo de aislarla de su entorno sociocultural: “En los Andes la fiesta es mucho más que eso: es un suceso que estructura y ordena la vida de sus protagonistas, un universo con significados que expresan visiones del pasado, vivencias del presente y aspiraciones ante el futuro.”

FUSIÓN: BANDA SONORA DEL PERÚ



El Polen
(tomado del Blog
de Heduardo)

Autor: **Efraín Rozas**

Editorial: **Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007**

Toda la música es fusión señala Efraín Rozas, antropólogo, músico y conductor por varios años del programa radial llamado Músicas del Perú, dedicado a la difusión de una diversidad de músicas que van del folclore al rock.

Lo que define a la fusión, sostiene Efraín Rozas, es que es un tipo de música que hace énfasis en la mezcla de géneros musicales y que sin duda pone en cuestión la posibilidad de resolver mediante la música, las divisiones y problemáticas concernientes a nuestra diversidad cultural. “Lo tradicional y lo occidental, lo local y lo global pueden convivir juntos. Pero por otro lado, eso no excluye relaciones desiguales de poder”, agrega el autor.

Y es que “Fusión: Banda Sonora del Perú” hace un recorrido por ese sonido y analiza con particular interés el trabajo de artistas como Yma Sumac, El Polen, Manongo Mujica, Susana Baca y La Sarita. Y descubre relaciones entre las propuestas de música de fusión y corrientes de pensamiento como el New Age y el Indigenismo. Es un libro que reflexiona sobre la manera en cómo se presenta la música de fusión antes que ser una historia de este estilo musical.

Efraín Rozas plantea un derrotero interdisciplinario, inherente a la sensibilidad del músico de fusión que, de acuerdo al autor, hace un trabajo no sólo musical sino antropológico. A partir de su propia experiencia nos dice Rozas “Una de las grandes motivaciones que me llevaron a emprender una investigación acerca de la música de fusión fue el hecho de que estos artistas se ocupan de temas centrales para las ciencias sociales desde los fueros del arte”. El autor lleva dicho postulado a la práctica y esta investigación se vale, no sólo del texto escrito y las entrevistas a los protagonistas, sino que se complementa con un video documental que permite aproximarse a la vida de los músicos y entender su modo de trabajo.

Además el libro incluye un CD con una selección de piezas musicales de artistas como Manuel Miranda, José Luis Madueño (quien además le dedica un prólogo al libro), César Peredo, Sononuna, Kenyara, Manante, El Polen y Julio Pérez.

GUÍA MUSICAL, DEL PERÚ



Compositor José María Valle Riestra (tomado web Radio Filarmonía)

Autor: *Carlos Raygada*

Editorial: *Fénix, Revista de la Biblioteca Nacional del Perú. N° 12, Lima, 1956-1957*

Carlos Raygada fue uno de los periodistas musicales más importantes que ha tenido el Perú y uno de los grandes animadores culturales durante la década de los años 40. A través de sus artículos en el diario *El Comercio*, Raygadas se encargó de dar a conocer a los personajes y obras del mundo musical académico peruano principalmente.

La guía musical del Perú constituye una obra monumental y la más completa realizada en nuestro país. Publicada en la revista *Fénix*, en tres ediciones consecutivas, contiene información sobre obras, músicos y compositores. Es uno de los documentos más importantes que existen para poder conocer el mundo musical peruano desde la época de la colonia hasta los años 50s, tras la llegada a Lima de los compositores Rodolfo Holzmann y Andrés Sas. El primero pieza clave para la realización de este trabajo.

En palabras de Raygada esta guía busca: “Presentar nombres, obras e instituciones musicales de mi país, de la manera más amplia posible, de todos los niveles y de todos los sectores. Es el fruto de una actividad que representa más de un cuarto de siglo de sincera dedicación y que ha tenido en la prensa local y principalmente en diario *El Comercio*, su medio difusor más constante. Ofrezco aquí los retratos anecdóticos, las fichas humanas que, sin caer en las biografías noveladas a la moda, presentan los mejores perfiles. Aquellos dignos de perdurar en el recuerdo de quienes aman estas cosas del arte y por ende de sus creadores, mantenedores y difusores. Efigies tomadas del natural y por ello más minuciosas y detenidas; bocetos a base de seleccionadas descripciones de mano ajena pero siempre apoyadas en la más exigente documentación, apuntes de ligero trazo, limitados por el temor de no acertar con el rasgo preciso o porque el modelo no se presta, según la clásica excusa, he ahí lo que ofrezco en estas páginas”.

A modo de un diccionario, la guía presenta biografías de compositores, información sobre asociaciones, personajes y obras. No sólo peruanos sino también extranjeros que tuvieron incidencia en la escena local.

Raygada preparaba una segunda parte de esta monumental obra que lamentablemente no llegó a concretarse. Aún así hasta la fecha ningún recuento ha podido superar ni acercarse a la magnitud de esta obra que, por lo pronto, se encuentra disponible en la web de la Biblioteca Nacional para libre descarga en pdf.

EL HUAYNO CON ARPA. ESTILOS GLOBALES EN LA NUEVA MÚSICA POPULAR ANDINA



Laurita Pacheco (tomado de la web NuestroMercado.com)

Autor: Claude Ferrer

Editorial: PUCP / IFEA, 2010

No cabe duda que el huayno con arpa es uno de los fenómenos musicales más importantes de los últimos años en el Perú. Ha generado un mercado enorme, con conciertos multitudinarios y gran repercusión mediática, tanto en radio y televisión, así como a través de redes sociales y plataformas como youtube.

Claude Ferrer es un arpista suizo, gran admirador de la música andina en especial la que se interpreta con arpa. Ya le había dedicado un libro al tema, llamado justamente *El arpa peruana* que obtuvo un premio pero en el cual dejaba del lado todas estas manifestaciones de lo que también se conoce como folclore moderno.

Y es que el “huayno urbano” o “huayno con arpa” (definición que según se precisa, se ha acuñado en ámbitos académicos) pertenece a las tendencias nuevas dentro de la música andina. Tiene como característica la inclusión de instrumentos modernos como el bajo y la batería eléctrica.

Nos dice el autor en un pasaje del libro: “en el contexto del huayno con arpa la amplificación del instrumento, que de por sí no tiene mucho volumen y se toca junto instrumentos eléctricos como el bajo y la percusión, a menudo eléctrica, se ha vuelto crucial, es decir que la presencia de los aparatos metálicos en el instrumento que perjudican su sonido puramente acústico es hoy indispensable en el nuevo estilo. El sonido electrificado y modificable desde la mesa de amplificación de los agudos pertenece a la estética del huayno con arpa y asegura al mismo tiempo su incorporación a la modernidad”. Además del huayno con arpa, Ferrer menciona el caso del “huaylas moderno” o “huaylas tecno”, nacido en el Valle del Mantaro.

El trabajo de Ferrer analiza los cambios a nivel musical, para lo cual se vale de ejemplos comparativos y analiza la historia del empleo del arpa en la música andina. Destaca el rol que juega la mujer en este tipo de música, casi no interpretada por hombres. Artistas como, Sonia Morales, Dina Paucar, Abencia Meza, Anita Santivañez, Doris Ferrer y Alicia Delgado, han logrado una carrera grande. Incluso algunas como Paucar, han inspirado series televisivas.

Ferrer sostiene como premisa principal, que el nuevo huayno urbano con arpa es la construcción de una nueva identidad global en la metrópolis multicultural de Lima.



IDENTIDADES EN LA MÚSICA PERUANA DEL CAMBIO DE MILENIO. EL CASO DE CIRCOMPER EN: CUADERNOS DE MÚSICA, ARTES VISUALES Y ARTES ESCÉNICAS, VOL 5, Nº 2, 2010



Compositor Theo Yupayachi (tomado de la web Circomper)

Autor: *Clara Petrozzi*

Editorial: *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, Vol 5 No2, 2010*

Clara Petrozzi es una compositora y musicóloga peruana residente en Finlandia. Es autora del monumental trabajo *La música orquestal peruana*, en cuyas últimas páginas dedica un espacio para hablar sobre la última generación de compositores peruanos y algunas obras orquestales principales. El tema de la composición actual, sin embargo, motivó un nuevo trabajo de Petrozzi, llamado: "Identidades en la música peruana del cambio de milenio. El caso de Circomper".

En dicho ensayo Petrozzi analiza el contexto en el cual se dan a conocer los jóvenes compositores agrupados bajo el nombre de Círculo de Composición del Perú. La autora señala: "Después de una crisis de varias décadas, la música de arte peruana ingresó en un periodo de cambio alrededor de 1990, coincidiendo con el fin de la guerra interna entre el movimiento terrorista Sendero Luminoso y el ejército e, internacionalmente, con la expansión de Internet y el correo electrónico y con cambios políticos debidos a la caída del muro de Berlín y de la Unión Soviética. La nueva generación de compositores que inició actividades en esos años es notablemente más numerosa que las anteriores. Reflejando esta nueva situación, un suceso importante fue la aparición de una agrupación de estudiantes y compositores jóvenes, el Círculo de Composición del Perú (Circomper) en el 2001, que, desde su inicio, se apoyó en gran medida en la nueva tecnología, lo cual le permitió incluir en sus actividades a compositores e intérpretes peruanos residentes en el extranjero."

Petrozzi señala una activación de la escena académica. Exposiciones conmemorativas y festivales son parte del nuevo escenario para esta novísima generación de compositores, entre los que podemos nombrar a Juan Arroyo, Jaime Oliver, Daniel Kudó, Cesar Sangay, Sadiel Cuentas y Marco Antonio Mazzini, quienes realizan diversas actividades a favor de la difusión de obras peruanas contemporáneas.

Nos dice Petrozzi respecto a una posible unidad estética en este grupo: "Los compositores miembros del Círculo de Composición del Perú no comparten un programa estético o una tendencia estilística. En este sentido, no forman un grupo de compositores. Sin embargo, su acción colectiva ha sido y es de mucha importancia para el medio musical peruano ya que el apoyo que da ser parte de una comunidad es importante para los artistas. Además de fomentar la comunicación entre colegas, Circomper, sirve de arena de diálogo entre generaciones con el fin de construir una verdadera tradición musical peruana y aumentar el conocimiento de la misma entre los músicos y el público".

INFORME SOBRE LA MÚSICA, EN EL PERÚ



Enrique Pinilla
(Archivo Enrique Pinilla)

Autor: Enrique Pinilla

**Editorial: en Historia del Perú,
Editorial Juan Mejía Baca,
Lima, Perú, 1980.**

Enrique Pinilla no sólo fue un extraordinario compositor y un gran animador cultural, fue también el encargado de documentar el trabajo de los compositores peruanos del siglo XX. Pinilla es recordado por asistir a cada concierto de la Orquesta Sinfónica, del Conjunto Nueva Música y presentaciones diversas que incluyeran obras peruanas, acompañado de una grabadora de carrete abierto, con la que realizó una enorme cantidad de grabaciones de valor incalculable. Actualmente ese archivo consta de más de doscientas cintas y se encuentran en la biblioteca del Conservatorio Nacional de Música.

Enrique Pinilla fue además autor de un libro esencial llamado *Informe sobre la Música en el Perú*, un libro canónico pues es el primero que ha trazado una historia sobre nuestra música que va desde sus orígenes en el antiguo Perú, nuestro folklore, la época colonial, hasta las más sofisticadas expresiones de nuestros vanguardistas. El libro forma parte de un conjunto mayor titulado “Historia del Perú” en el que participan autores como Jorge Cornejo Polar, Jorge Basadre, Luis Enrique Tord, Luis Alberto Sánchez y muchos más. El informe de Pinilla fue publicado también en edición independiente.

Minuciosamente Pinilla revisa nuestros antiguos instrumentos y analiza las expresiones musicales que se encuentran en diversas regiones del Perú y se vale de ejemplos y análisis musicales, como de gran variedad bibliográfica, para ofrecer un panorama bastante completo que permite descubrir los diversos enfoques que han desarrollado muchos otros investigadores. Pinilla dedica muchas páginas a analizar ensayos y libros especializados.

Pero es la parte dedicada a la música del siglo XX la que cobra particular interés al ser una de las pocas fuentes que nos permiten conocer lo que ha sido un siglo lleno de transformaciones estilísticas. Pinilla se centra en cada compositor, incluye una reseña biográfica, en algunos casos bastante minuciosa, para analizar extensamente alguna de sus obras y así ofrecer herramientas para la comprensión de cada estética musical propuesta.

El libro incluye además partituras tanto de ejemplos y transcripciones de música tradicional, como ejemplos de las más modernas partituras gráficas. Podemos encontrar también una guía de nombres ordenada alfabéticamente y una bibliografía consultada.

Más de 600 páginas para un libro que espera su pronta reedición. Junto con la guía realizada por Carlos Raygada, este libro de Pinilla es hasta la fecha uno de los más completos que se han escrito sobre nuestra música académica, sus personajes y obras.



INSTRUMENTOS MUSICALES

Autor: **Arturo Jiménez Borja**

Editorial: **Museo Nacional de la Cultura Peruana, 1951**



Arturo Jiménez Borja
(tomado de web
La Republica)

Arturo Jiménez Borja fue un personaje clave para los estudios de nuestra cultura precolombina. Médico e investigador, coleccionista de máscaras e instrumentos prehispánicos, fue director del Museo de sitio de Pachacamac y del Museo de la Nación. Su aporte a la cultura peruana es realmente grande.

Jiménez Borja fue autor de un texto pionero y magistralmente escrito, llamado “Instrumentos musicales peruanos”, aparecido en 1951. Allí realiza un análisis de la función que dichos instrumentos desempeñaban en el antiguo Perú y una clasificación a partir de sus sonoridades.

Nos dice Jiménez Borja: “Los instrumentos musicales en el antiguo Perú, y con ellos casi todas las cosas que rodeaban al hombre, eran sentidas como algo vivo. Su poder residía no tanto en la clase de materia de que estaban hechos, ni en su forma, ni color, sino en su voz. La belleza que solía darse adunada, bien mirado, era un accidente. El instrumento estaba transido de algo misterioso a cuyo embeleso no resistían los hombres ni las bestias”.

El autor sostiene que ese sentimiento que considera al instrumento como algo vivo, se conserva a través de los siglos, en muchos lugares del Perú: “En Ticrapo, Huancavelica, llegado el tiempo de fiesta, sacan los tambores, los limpian cuidadosamente y adornan con cintas de colores”.

Jiménez Borja nos dice que los instrumentos de música prehispánicos se clasifican en tres tipos: idiófonos, aerófonos y membranófonos. Los instrumentos de cuerda llegaron con los españoles. El autor hace un detallado informe sobre los lugares donde se encuentran los instrumentos, los tipos, sus principales usos y materiales y una amplia variedad de referencias, tanto de los cronistas como de la literatura. De esta manera busca establecer las diferencias entre lo que podríamos llamar el uso originario de dichos instrumentos y los cambios que estos han generado tras la llegada de los españoles. Al respecto nos dice por ejemplo sobre el tambor: “desde la más remota antigüedad los tambores peruanos han sido tocados con una sola baqueta. La cerámica pre inca, los keros, (vasos de ceremonia inca) y el testimonio de los cronistas dan fe de ello. Esta costumbre indígena ha perdurado hasta nuestros días, entre mezclada a la manera hispana de batir los parches con dos vaquetas”.

Este artículo es uno de los más importantes que se han escrito sobre instrumentos prehispánicos del antiguo Perú y junto con el *Mapa de los instrumentos de uso popular en el Perú*, constituyen la guía básica para quien quiera investigar en este fascinante tema.

Y EL VIOLÍN DE LUCANAS



Imagen tomada de la web Danzante de tijeras

Autor: **Manuel Arce Sotelo**

Editorial: **Fondo Editorial PUCP
(Instituto de Etnomusicología), IFEA, 2006**

La danza de tijeras es una de las más importantes expresiones de nuestra cultura musical y de nuestra danza. La vistosidad de su coreografía y la particularidad de la música que la acompaña, la hace única. Siempre teniendo al violín como instrumento principal y a músicos de la talla de Máximo Damián o Andrés Chimango como principales intérpretes en el también llamado danzaq. Todo eso no hace más que afirmar su naturaleza como una danza exquisita. Pero tras de ella, en torno a ella, hay una serie de transformaciones sociales que el autor Manuel Arce se encarga de dilucidar en este ensayo.

En esta investigación, Arce plantea principalmente que dicha danza es un punto de encuentro entre el campo y la ciudad.

El autor va descubriendo las razones de esa movilidad: "En cierto momento la capital fue el refugio de la danza de tijeras y otras músicas tradicionales. Los sangrientos acontecimientos de los años ochenta que se iniciaron en Ayacucho contribuyeron a vaciar los pueblos de sus habitantes, lo que ocasionó un flujo migratorio acelerado hacia la capital".

Y aunque dicho desplazamiento haya ocurrido, lo interesante es constatar que hay un retorno. Como lo que ocurre en la fiesta del agua de Andamarca que sigue convocando a una gran cantidad de público migrante que vuelve para participar de dicha celebración.

El libro también nos pone al tanto de la situación que viven los músicos involucrados, quienes no sólo se movilizan de una zona a otra, sino de una actividad a otra: "Talentosos y renombrados intérpretes de la danza de tijeras, que trabajan como campesinos en la región chanca, deben efectuar diversas labores (son pequeños comerciantes, artesanos, ambulantes) en el medio urbano durante la semana, antes de actuar en locales alquilados por las asociaciones los fines de semana."

Y así el autor nos va relatando la historia de esta danza y celebración así como esos desplazamientos y transformaciones que se hacen efectivas en la producción musical, pero también en el vestuario y la performance. El libro incluye un DVD con diversos con videos documentales.

LA MÚSICA ORQUESTAL PERUANA DE 1945 A 2005, IDENTIDADES EN LA DIVERSIDAD



Orquesta Sinfónica Nacional

Autor: *Clara Petrozzi*

Editorial: *Universidad de Helsinki, 2009*

Clara Petrozzi es una musicóloga peruana radicada en Finlandia, donde realizó un doctorado en la Universidad de Helsinki teniendo como tema la música orquestal en el Perú. Se trata del primer trabajo de investigación que documenta el desarrollo de las obras orquestales en nuestro país, remontándose a la época de la colonia hasta nuestros días, aunque concentrándose en el periodo señalado. El trabajo consigue ser también una historia sobre nuestra música académica reciente, y las búsquedas por consolidar, justamente lo que el título refiere, una identidad en la diversidad.

Señala la autora en la introducción: “En este trabajo se estudia la música orquestal peruana desde mediados del siglo XX y principios del XXI como una manifestación artística dentro de una sociedad multicultural. El Perú no es un estado-nación homogéneo, sino que se caracteriza por una multiplicidad cultural, étnica y lingüística originada por el pasado de colonización que, además, ha dejado lastres de conflictos, diferencias sociales y segregación en la sociedad. Estas secuelas compartidas por los países latinoamericanos, junto al resto de la herencia cultural común, contribuyen a la formación de una identidad regional latinoamericana”

Más adelante señala: “El objetivo fundamental de este estudio es explorar qué es y cómo es la música orquestal peruana de este periodo, y dilucidar qué significa esta música para sus autores, para la vida musical y para la sociedad peruana, y de qué manera esta música expresa diferentes aspectos de la identidad multicultural peruana. Se averigua qué y cuántas obras para orquesta se han escrito en el Perú desde 1945 hasta 2005 y qué compositores han escrito para este medio. Se busca establecer las obras más importantes, los principales estilos representados y las principales técnicas compositivas utilizadas, qué géneros son favorecidos, qué temática abordan y qué instrumentación orquestal y solística usan”.

La razón por la cual el trabajo de Petrozzi inicia desde 1945 es porque corresponde a la época de fundación de la Orquesta Sinfónica Nacional, y por consecuencia a la creación de diversas obras peruanas sinfónicas, principalmente desarrolladas por la llamada Generación de los años 50. Petrozzi investiga en ese contexto y analiza obras fundamentales de compositores como Rodolfo Holzmann, Enrique Iturriaga y Armando Guevara Ochoa. Así mismo desarrolla ampliamente los caminos de la vanguardia musical a partir del análisis de obras de Enrique Pinilla, Celso Garrido-Lecca, Walter Casas y Francisco Pulgar Vidal.

Al hablar de las últimas décadas, en los capítulos “Pluralismo y Crisis”, y “Globalización”, aborda obras de José Sosaya, Aurelio Tello, Jimmy López y Rafael Junchaya, entre otros.



LA MÚSICA, EN EL PERÚ



Fig. No. 252.- La danza de las guameas mochicas concluyendo prisioneros. Notar los atuendos, las armas y los demás utensilios.
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera (1953)

Autor: Varios

Editorial: Fondo Editorial Filarmónica, 2007.

Imagen grabado Mochica (tomado del blog *Cantera de Sonidos*)

Publicado originalmente por el Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica en 1985, *La Música en el Perú* compila seis ensayos fundamentales para comprender la música peruana a través de su historia. El libro empieza con un texto de César Bolaños titulado “La Música en el antiguo Perú” en donde se revisan algunas teorías respecto a los primeros instrumentos musicales de nuestros antepasados y diversos rastros e iconografías de manifestaciones musicales en diversas zonas del antiguo Perú. Abarca de las vasijas silbadoras Mochica a descripciones de fiestas como el Inti Raymi. Bolaños recurre también a los testimonios dejados por los cronistas Cieza de León, Garcilaso y Guamán Poma de Ayala respecto a la música en el mundo prehispánico.

Seguidamente podemos leer el texto que da cuenta de la música realizada en el Perú durante la época de la colonia “La música en el virreinato”, de José Quezada Macchiavello. En dicho periodo podemos encontrar las primeras manifestaciones de sincretismo, propias de la influencia de la música española y de las tradiciones nativas. Como es el caso de la obra polifónica “Hanac Pachap”, transcrita por el padre franciscano Juan Pérez Boca Negra. De la misma manera el texto de Enrique Iturriaga y Juan Carlos Estenssoro, “Emancipación y república: siglo XIX”, nos permite conocer los pormenores de la gestación de nuestro Himno Nacional, y toda la música surgida luego del proceso de independencia, donde primó el género operístico.

Enrique Pinilla, con el texto “La música en el siglo XX”, nos trace el panorama de la creación de nuestra más rica tradición musical académica, la formación de las primeras orquestas y la clasificación de nuestros compositores por generaciones: los indigenistas de los años 20, la generación de los años 50 y la de los años 70. Si bien el libro se concentra en lo ocurrido en el ámbito de la música erudita o académica, el texto de Raúl Romero resulta fundamental para comprender el escenario cultural de nuestra música popular. Con “La música tradicional y popular”, nos introducimos en el mundo de la música criolla, folklórica y la cumbia.

LA PRÁCTICA MUSICAL DE LA POBLACIÓN NEGRA EN PERÚ. DANZA DE NEGRITOS DE EL CARMEN.



Músico de Chincha (Foto Daniel More)

Autor: *Chalena Vásquez*

Editorial: *Casa de las Américas, 1982*

Chalena Vasquez es la coordinadora general del Centro de Música y Danzas Peruanas de la PUCP (CEMDUC), es también compositora y ha transcrito diversas piezas tradicionales a partitura. Ha realizado diversas ediciones discográficas, que incluyen un homenaje a Chabuca Granda y constantemente participa de charlas y debates, siendo una de las más activas musicólogas del Perú. Su libro más importante es *La práctica musical de la población negra en Perú*, que obtuvo el Premio Casa de las Américas, de La Habana, Cuba.

El libro ofrece un panorama de lo que fueron dichas prácticas musicales en el siglo XVIII, brinda datos históricos sobre la esclavitud africana, datos demográficos y costumbres adquiridas y las restricciones que ejercían los españoles sobre la actividad musical y cómo se constituyeron formas musicales de acuerdo a la condición social (las clases dominantes bailaban en los salones mientras que las populares en rancherías y callejones). Y así rastrea el desarrollo de estas expresiones musicales de las culturas étnicas afroperuanas de nuestro país, desde la Peña Pancho Fierro, el rol de Porfirio Vásquez y Nicomedes Santa Cruz, y la actividad que se concentran en Cañete y Chincha, en las que desarrolla ampliamente costumbres y estilos musicales.

Cuenta la autora en el prólogo: “Desde las primeras entrevistas pudimos ver que a nivel espontáneo, esa práctica musical casi no se realiza. Entendiendo la espontaneidad como una actividad realizada fuera de los marcos de lo oficial, paraestatal o comercial. Pero la práctica musical que habíamos encontrado se daba mayormente dentro de este último marco: el comercial. Luego nos dirigimos hacia el sur a Cañete y Chincha, lugares donde el porcentaje de población afroperuana es mayor, recorrimos caseríos y haciendas, cuyos pobladores destacaban que “ya casi no se hace esa música”, “eso era de tiempos de antes” o “no hay plata para fiestas”. Sin embargo, pudimos notar que la extinción no es total, sino que la práctica musical es tan esporádica que es necesaria la permanencia en el lugar de muchos meses por lo menos. Estando en esa búsqueda, encontramos en El Carmen, poblado cercano a Chincha, así como en otros pueblos de la misma zona, una manifestación que tiene gran vigencia y que se realiza para la Pascua de Navidad: la Danza de Negritos (Hatajo de Negritos)”.

La práctica musical de la población negra en Perú es un libro pionero e indispensable para todo aquel que desee investigar en la música afroperuana.

LAS INDUSTRIAS CULTURALES E IDENTIDADES ÉTNICAS



Dina Paucar y Sonia Morales
(tomado de web Full Ritmo)

Autor: Santiago Alfaro

**Editorial: Pinilla, Carmen María (Ed.). 2005.
Arguedas y El Perú de Hoy. Lima: SUR**

Santiago Alfaro se ha convertido en uno de los principales investigadores de las dinámicas económicas que movilizan tanto la cumbia como el folclore peruano en la actualidad. Junto con Alfredo Villar escribió el texto que acompaña la edición del álbum *Cumbia Beat*, una compilación sobre cumbia peruana para el prestigioso sello español Vampisoul. Junto con Fred Rohner, fue curador de la exposición “Fono-grafías”, que repasaba una parte de nuestra historia discográfica concentrada sobre todo en la música popular.

“Las industrias culturales e identidades étnicas del huayno” apareció en el 2005 y aquí se aborda el tema de las estrategias usadas por los nuevos grupos de música folclórica. Señala Alfaro: “Como ocurrió a principios de los años ochenta durante la expansión del mercado productivo con la cumbia andina, y a fines de los noventa con la tecnocumbia, ahora, a principios del milenio, la música popular ha vuelto a reinventarse. Esta vez las líneas de renovación corren por cuenta del arpa “chancayana” de la “Internacional” Sonia Morales, la señorial guitarra ayacuchana hecha pop por los hermanos Gaytan y Max Castro, las acrobacias del huanca Príncipe Acollino, el requinto ancashino de Raúl Arquínigo y el huayno sureño de la aymara Isaura de los Andes.”

Todos estos cambios que observa Alfaro tienen como base cambios en la estructura del mercado. “Lo que planteo es que, en contraste con lo que sucedía en la época de los coliseos y sucede en el resto del mundo, dónde los majors se fusionan formando oligopolios comerciales, en el Perú las industrias del huayno se han descentralizado, pasando de una economía de producción a otra de servicios. La plétórica piratería, las migraciones transnacionales, la consolidación del proceso social iniciado por las migraciones y el propio culto provinciano a los espacios sociales de encuentro, han multiplicado los lugares propicios para realizar conciertos, convirtiéndolos en las principales fuentes de ingresos para los productores y distribuidores de la música. El eje de estas industrias culturales ya no es la producción de discos sino la organización de espectáculos.”

Es justamente el circuito de la radio, los discos y los conciertos los que sirven de base para la producción de este gran mercado del folclore. Productoras como Prodisar o Rosita Producciones se encuentran a la cabeza de este fenómeno, que a su vez, va construyendo una nueva manera de integrarse socialmente. Explica el autor: “Rescatando la importancia que tienen como fuentes etnográficas los espacios públicos articulados alrededor de la música —programas de radio, conciertos—, señalo que allí se estaría elaborando, a partir del uso conceptual del folclor, una narrativa étnica, impalpable si solo se escuchan las canciones, que quiebra la relación entre etnicidad y clase social.”

LAS LOCAS ILUSIONES



Julio Mendivil y su grupo (Archivo Julio Mendivil)

Autor: Julio Mendivil

Editorial: En América Latina Historia y Memoria n° 2002

Julio Mendivil es un musicólogo peruano radicado en Alemania, autor de numerosos artículos sobre música popular y muy interesado en los fenómenos de fusión de la música andina. Es además un notable charanguista e integró diversos conjuntos de fusión en la década de los años 80, siendo compañero generacional de músicos como Lito Bringas y grupos como Del Pueblo Del Barrio. La fusión andina ha sido temática importante de un conjunto de ensayos agrupados bajo el título de *Todas las voces*, que le hizo acreedor del Premio a los estudios sobre música y danza en el Perú de la VII Convocatoria Nacional José María Arguedas. Dicho conjunto de artículos resulta interesante porque es una fuente de información y reflexión en torno a las fusiones de música andina y nueva canción que se volvieron muy populares en la década de los años 80. Allí se habla de agrupaciones como Tiempo Nuevo, Seres Van (de la música latinoamericana) pero también del uso del charango, de la chicha, y en general de lo que Mendivil denomina la “evolución de la música andina”.

“Las locas ilusiones”, es un ensayo que analiza justamente la importancia que ha tenido el proceso migratorio para la configuración de una estética musical urbana y andina y la ardua tarea de conseguir una identidad. Nos dice Julio Mendivil: “Desde la década del sesenta gran parte del cancionero de los inmigrantes vino a reciclarse en los cantos de quienes trataron de confluir los mundos supuestamente divorciados entre los que se desenvolvían: en la música chicha, esa mezcla de elementos musicales andinos con géneros foráneos como la cumbia o el beat. Pronto los hijos de los provincianos se fueron entregando a los gustos y a las modas que desparramaban los medios de comunicación masivos y las guitarras chicheras más temprano que tarde empezaron a interpretar el repertorio tradicional, mas con un sabor a modernidad que no aparentaba ser afín con el estático carácter que Arguedas ahora sabemos injustamente- le había estampado”.

Actualmente Julio Mendivil publica artículos sobre música en la revista cultural *Suburbano* de Miami. Y es vocero del grupo de etnomusicología de la Sociedad de Investigación Musical de Alemania y presidente de la IASPM-AL (International Association for the Studie of Popular Music-Rama Latinoamericana).

LIMA, EL VALS Y LA CANCION CRIOLLA (1900-1936)



Imagen inicios del criollismo en el Perú

Autor: Gerard Borrás

Editorial: Instituto Francés de Estudios Andinos, 2012

Gerard Borrás es un musicólogo francés, director del Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA), que viene coproduciendo las investigaciones y publicaciones del Instituto de Etnomusicología. Ha dedicado también una investigación acerca del papel de la música en la obra de José María Arguedas y junto con el investigador Fred Rohner ha publicado el disco *Montes y Manrique: Cien años de música peruana*, que recupera grabaciones poco difundidas del dúo peruano, fundadores de nuestro criollismo.

“Lima, el vals y la canción criolla” es un libro que nace como producto de toda la investigación que Borrás ha venido realizando en los últimos años, y se centra en particular en ese período fundacional de la música criolla, que va de la Vieja Guardia, cuando los autores de vales se mantenían en el anonimato, hasta 1925, en que aparece la figura icónica de Felipe Pinglo y junto con él una nueva generación de compositores, quienes se dedican a esta labor de manera profesional.

“Esta producción musical y cultural difundida, tocada y consumida en Lima, entre 1900 y 1936 es el objeto de nuestro estudio. En el seno de este grupo de música criolla, de bastantes vagos contornos, se consolidó progresivamente un género desde fines del siglo XIX, como lo hicieron en otros lugares el tango, el son, la samba y la maxixe. En un inicio es conocido como vals limeño, antes de convertirse paulatinamente en vals criollo, término que lo identifica con el criollismo”.

Este libro propone una lectura nueva de esta época, a partir de diversos materiales como cancioneros y los discos de 78 rpm. Se reconstruye una memoria olvidada para ofrecer una visión de la historia, de las crisis sociales y transformaciones que se desarrollaron en los barrios populares. Son ellos quienes constituyen el público del naciente criollismo en las primeras décadas del siglo XX. El libro analiza con diversas herramientas musicológicas la evolución del vals, así como el contexto social de post guerra que la hizo posible. De la misma manera, se expone con detalle la labor que cumplió el “Cancionero de Lima” para dar a conocer a diversos autores. Además busca desterrar algunos mitos, como el de la asociación establecida respecto a que el criollismo de estos años era un fenómeno musical surgido y restringido exclusivamente a las clases populares.

El libro incluye una completa guía de grabaciones y letras de canciones, así como un disco compacto con las canciones más representativas.

MIXTURA, JAZZ CON SABOR PERUANO



Imagen referencial (tomado de Absolut Peru)

Autor: Jorge Olazo

Editorial: Cocodrilo Verde, 2002

Jorge Olazo es un periodista y reconocido baterista metido en el mundo de la fusión. Ha pasado por diversas agrupaciones como Madre Matilda y actualmente Bareto. En el año 2002 publicó este breve libro titulado *Mixtura, jazz con sabor peruano*, que propone un recorrido a una tradición del jazz en el Perú, que ha hecho de los ritmos afros parte constituyente de su propio sonido.

El jazz en el Perú ha mantenido una estrecha vinculación con la tradición de música negra y además con el mundo andino. No hay que olvidar que el jazz es un género siempre abierto a las fusiones.

Olazo sitúa a Carlos Hayre como el iniciador de esta corriente. Y señala: “Es el músico más citado como el gran innovador de la canción popular de la costa peruana: Carlos Hayre, guitarrista, contrabajista, arreglista y compositor fue uno de los primeros en introducir elementos que se encontraban fuera del lenguaje de la música criolla tradicional. Es a partir de su trabajo que otros compositores abandonan la guía armónica clásica que tenía sus bases en los tangos de los años 20 y 30. Félix Vilchez, líder de la agrupación de fusión afroperuana Mestizo, recuerda que Hayre fue el primero a quien escuchó “Buscando crear sonoridades nuevas en la música criolla. Sus maneras dieron frescura a la forma tradicional de acompañar los vales criollos”.

A partir de allí analiza las trayectorias y momentos en que la fusión se ha empezado a hacer presente. Lucho Gonzales, Alex Acuña, y en especial Los hijos del sol, resultan claves para comprender el lenguaje musical que quiere delimitar Olazo. Al momento de ingresar al terreno propiamente afro, el autor señala a artistas como Miki Gonzales, Richie Zellon y Manongo Mujica (Perujazz), Mestizo, José Luis Madueño, Andrés Prado.

Especial interés guarda el capítulo dedicado a hablar de la fusión y el rock. Y destaca el trabajo pionero de El Polen, pero también de El Ayllu y el trabajo de Miguel Flores con la Orquesta Integral del Sol. Del mismo modo menciona el trabajo de músicos que, si bien no tuvieron una trayectoria en el rock, han recibido influencia de esta y se hace sentir en su música, como es el caso de Manuel Miranda.

El libro cierra con una crónica-entrevista de un encuentro con Susana Baca, luego de haber ganado el grammy latino y da información muy interesante sobre la grabación del disco *Eco de sombras*, para el que contó con luminarias del jazz contemporáneo como Marc Ribot o John Medeski.

MÚSICA BARROCA DEL PERÚ SIGLOS XVII-XVIII



Imagen referencial

Autor: Aurelio Tello

Editorial: AFP Integra, 1998

Aurelio Tello es un compositor peruano de la generación del 70, director de coros y además uno de los grandes musicólogos y ensayistas del país. Autor de numerosos libros e investigaciones sobre la música en México, sobre todo de periodo colonial y barroco. Realizó una labor importante como investigador del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical «Carlos Chávez».

En 1998 publicó, *Música Barroca del Perú Siglos XVII-XVIII*, libro que sirve como introducción perfecta para adentrarse en el mundo de la música barroca en el Perú. Aquí se han reunido quince obras que proceden de las ciudades de Cusco y de Lima, como resultado de la investigación realizada en el seminario San Antonio Abad, de Cuzco y en la Catedral de Lima.

Esta publicación tiene diversos antecedentes, como el caso del penetrante libro “Música y Sociedades Coloniales”, de Juan Carlos Estenssoro. Lo que hace especial esta publicación de Tello es que incluye las partituras correspondientes a los siglos XVII y XVIII. Aquí encontramos una documentación de obras polifónicas, a 6 voces sin autor conocido. Además de obras de Carlos Patiño y diversos villancicos de Roque Ceruti, un compositor italiano que se instaló en el Perú durante el reinado de Felipe V, y cuya presencia marca el inicio de la influencia de la ópera italiana en el Perú.

Pero lo que aquí se nos presentan son villancicos y es interesante lo que Tello nos dice sobre ellos: “Fue algo más que un entretenimiento interrumpiendo la serenidad de la liturgia. Fue el mejor vehículo para hablarle a la feligresía, a la sociedad en su conjunto, de contenidos religiosos con sentido alegórico. Los compositores hallaron en los villancicos formas más personales de expresarse. Y los villancicos peruanos no escapan a esa lectura. Forman parte de un universo que abarcaba más allá de los estrechos límites geográficos o políticos. Están situados no en la periferia, sino en el centro de la cultura de su tiempo”

Tello señala que la música barroca hecha en el Perú se caracterizó por su policoralidad es decir, un nivel de complejidad que la ubicaba como una expresión musical moderna en su tiempo. De otro lado, también nos habla de cómo Ceruti, violinista y compositor, introdujo el sonido de las cuerdas en el recito catedralicio limeño: “Ceruti encarna la modernidad en el Perú del siglo XVIII, manifestada en la prioritaria presencia de instrumentos de cuerda en sus obras”.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL DE LA MÚSICA PERUANA



Imagen referencial (tomado de belelu.com)

Autor: **Marcela Cornejo**

<https://sites.google.com/site/marareq/musicaperuana-bibliografia>

Uno de los blogs peruanos cuya visita es obligada para todo aquel interesado en conocer sobre música peruana, es sin duda “Cantera de Sonidos”, que con pasión y sabiduría, administra la musicóloga arequipeña Marcela Cornejo. Allí podemos encontrar notas, artículos y ensayos. Los cuales versan desde música tradicional, música contemporánea, publicaciones, discos y un sinfín de links sobre prácticamente todo lo que ocurre en el ámbito de investigación de nuestra música.

Como parte de esta labor investigadora, Marcela Cornejo ha realizado un trabajo notable de documentación, creando una web con un Bibliografía general de la Música peruana. Se trata de un proyecto realmente monumental y minucioso.

Está dividido en diversos temas: Amazonía, Sierra, Costa, Fusión Urbana, Historia Musical -Música académica, Música Coral, Canciones infantiles e Instrumentos. Además enfoques generales, crítica, ensayo y una sección con abundantes links. Minuciosamente Cornejo ordena las investigaciones, artículos, ensayos y entrevistas en físico como online, generando así una guía indispensable y sin duda la más completa realizada hasta la actualidad. Sobre todo en lo que respecta al ámbito de música tradicional, que es el área en que se ha especializado la autora.

Marcela Cornejo ha realizado diversas investigaciones, entre las que se encuentra “Música popular tradicional del valle del Chili”.



MÚSICA POPULAR EN LIMA, CRIOLLOS Y ÁNDINOS



Chabuca Granda (tomado de web La Republica)

Autor: José Antonio Llorens Amico

**Editorial: Instituto de Estudios Peruanos
Instituto Indigenista Interamericano, 1983**

El antropólogo José Antonio Llorens Amico publicó este libro a principios de los años 80 y automáticamente se convirtió en un clásico de los estudios sobre música popular en el Perú. El libro fue publicado en 1983 en los comienzos de lo que fue el boom de la chicha. Aunque el libro no llega a cubrir este acontecimiento delinea perfectamente bien los sucesos y transformaciones sociales que desde principios de siglo, hasta ese momento, han estado asociados al fenómeno de la música popular.

El libro cuenta los procesos de cómo el criollismo pasó de ser una música de barrios populares a una imagen nacional instaurada por el Estado. Dice Llorens: “La generación de Pinglo, expresión estilística de un nuevo modo de producir música en los sectores populares limeños, tuvo vigencia hasta cerca de 1950. Esta década marca el surgimiento de nuevas líneas y estilos en la música criolla que representan el desarrollo de las tendencias que mostraba el modo de producción musical moderno. Una de ellas es la profesionalización de los que se dedicaban a la actividad musical criolla, llegándose a la especialización y a la separación entre el músico y su audiencia, al tiempo que la producción y difusión asume plenamente la nacionalidad del mercado capitalista. Otra de las tendencias que se desarrolló con fuerza después de 1959 fue la institucionalización del criollismo en clubes o centros sociales, derivando en la asimilación del referente criollo por el Estado como representativo de la música popular nacional”.

El libro está compuesto de cinco capítulos, separados por secciones que dan título al libro. Respecto al fenómeno andino destaca el ensayo “El huayno en el dial”, en el que Llorens hace una investigación sobre cómo la música andina llega a la radio y también de la actividad que desarrollan en la industria discográfica, generando un gran mercado.

“La industria discográfica instalada en el país se expande así gracias a la creciente venta de grabaciones con géneros populares y folklóricos de la sierra. Los puestos de venta se multiplican tanto en las zonas populares de la metrópoli como en provincias. Se debe mencionar al respecto que el proceso que desemboca en migración rural hacia las ciudades y en urbanización no sólo se manifiesta en el desplazamiento de la población del campo a las urbes sino que, en contrapartida implica una propagación de hábitos y costumbres de la ciudad hacia las zonas rurales”.

José Antonio Llorens Amico ha seguido publicando cada vez más espaciadamente, aunque siempre con la lucidez que lo caracteriza. Su última publicación apareció en el 2009, en colaboración con Rodrigo Chocano, y lleva por título “Celajes, florestas y secretos. Una historia del vals popular limeño”. Editado por el Instituto Nacional de Cultura.

NACIONALISMOS Y ANTI-INDIGENISMOS, RODOLFO HOLZMANN Y SU APORTE A UNA MÚSICA PERUANA EN: HUESO HÚMERO 43, 2002.



Autor: Raúl Romero, Nacionalismos y anti-indigenismos: Rodolfo Holzmann y su aporte a una música peruana”.

Editorial: Hueso Húmero 43, 2002.

Compositores A. De Silva, C. Sánchez
Málaga, F. Ibáñez, D. Alomía Robles, T.
Valcárcel y E. López Mindreau.
(Archivo Enrique Pinilla)

Este es uno de los artículos más notables que ha escrito el musicólogo peruano Raúl Romero. Forma parte de un dossier que la revista *Hueso Húmero* dedicara a Rodolfo Holzmann, compositor alemán radicado en Perú y que junto con el belga Andrés Sas, se encargó de formar a una nueva generación de compositores peruanos que se inscribieron en el recién inaugurado Conservatorio Nacional de Música en la década de los años 40. A esa generación de le conoce como la Generación de los años 50.

Uno de las ideas más difundidas que la generación de los años 50 tenía respecto a la tradición previa de compositores (la generación de los años 20 o de los indigenistas) es que dicha generación era “amateur” y que no habían compuesto sinfonías sino sólo piezas para piano. Romero sostiene que fue Holzmann quien dio una imagen negativa de dicha generación a los jóvenes compositores. “Está claro en el discurso de Holzmann que el género seleccionado por los indigenistas constituía un límite de facto para determinar su nivel artístico. El argumento era el siguiente: no sabían componer para orquesta, no les quedaba más remedio que circunscribirse al lied. No hubo muchos intentos de Holzmann por evaluar objetivamente la calidad de las canciones, frente a las cuales experimentaba un rechazo visceral al notar en ellas citas musicales folklóricas, melodías tradicionales demasiado notorias a una primera audición, y en general, como él mismo lo dice, poca presencia de “música abstracta”.”

Esto revela una visión eurocentrista que forma parte de un animado debate que abre Romero y que nos permite conocer el momento en el cual empezaron a producir obras sinfónicas nuestros compositores de los años 50. Un debate que en cierto modo nos recuerda las polémicas que se dieron entorno al arte abstracto en nuestro país, en la década de los años 50.

El artículo es interesante pues permite introducirnos en aquellos años. Romero analiza el contexto con el cual se encontró Holzmann en Lima y la realidad de los compositores. Sobre todo, hace un repaso breve pero lúcido sobre lo que constituye la generación de indigenistas y en particular el caso de las provincias, dónde la música de tradición oral inicia una transición a la música académica.

Este documento es un ensayo clásico sobre un periodo fundamental en la historia de nuestra música del siglo XX.

NUESTRA MÚSICA POPULAR Y SUS INTERPRETES



La Lira Paucina (tomado del blog Tierra de Vientos)

Autor: José María Arguedas

Editor: Mosca Azul, Horizonte, 1977

Esta breve publicación compila artículos que José María Arguedas escribió para *El Comercio* y *La Prensa*, y testimonia lo que es todo ese universo de artistas de folclore que se empiezan a dar a conocer en la década de los cuarentas y cincuentas. En el libro encontramos artículos sobre el huayno y el folclore en donde el autor precisa el factor de readaptación de los instrumentos españoles para la interpretación de música tradicional.

Encontramos también artículos sobre El Jilguero de Huascarán, y un famoso texto sobre Yma Sumac en donde cuestiona a la diva peruana quien, junto con Moisés Vivanco, realizaba transformaciones y fusiones con el folclore con miras a internacionalizarlo, lo que Arguedas veía como una falsificación.

Hay aquí también emotivos artículos sobre la Lira Paucina, banda integrada por el charanguista Jaime Guardia con quien Arguedas mantuvo una gran amistad, incluso le dedicó su libro *Todas las Sangres*. Para terminar con otro artículo interesante sobre Raúl García Zárate y otro sobre los coliseos titulado “Los Coliseos, de lo mágico a lo popular, del vínculo local al nacional” en donde leemos lo siguiente:

“La prodigiosa difusión alcanzada por la canción folklórica andina, especialmente de la huanca, ha hecho aparecer, como es natural, “estrellas” intérpretes de esa música. Casi todos eligieron nombres de aves y flores para presentarse en público: Flor Pucarina, Las Golondrinas, El Gorrión Andino, Raymi Tika, Sumac Tika, El Picaflor de los Andes, El Gavilán Negro. Muchos de ellos son verdaderos ídolos, y sus palacios o templos son los coliseos de Lima y de las provincias, su reino, los millones de oyentes de discos y radio. En el Perú la palabra coliseo nombra ahora a los locales abiertos o techados de carpas de circo en los que se ofrecen programas de danza y músicas folklóricas andinas”.

Este libro permite acercarnos a la visión de Arguedas sobre la música folclórica y a su importante trabajo como difusor y antena receptora de todos esos artistas que iban apareciendo y él solía frecuentar y con muchos de los cuales entabló amistad. Hay que señalar además que Arguedas fue responsable de hacer la primera edición discográfica de folclore peruano, cuyo éxito fue el inicio de todo este fenómeno musical que ha vendido millones de discos.

NUEVOS COMPOSITORES EN EL PERÚ EN: REVISTA HUESO HÚMERO, NÚMERO 18, OCTUBRE DE 1984



Aurelio Tello (tomado de web Centro Nacional de Investigación Carlos Chávez)

Autor: Aurelio Tello

**Editorial: Revista Hueso Húmero,
Número 18, octubre de 1984**

Aurelio Tello escribió un artículo que ha permitido documentar la actividad de una generación de compositores que se dio a conocer en la década del 70. Esa generación, denominada por Celso Garrido-Lecca como “los superstars”, está integrada por Douglas Tarnawiecki, Luis David Aguilar, Pedro Seiji Asato, Walter Casas e Isabel Turón. Fueron jóvenes compositores que sucederían a la llamada Generación de los años 50, con compositores como Cesar Bolaños, Edgar Valcárcel o Francisco Pulgar Vidal.

El texto permite acercarse al contexto de la época, a las dificultades y a lo que, hasta la fecha (1984), constituía el trabajo de estos compositores que ya para entonces habían compuesto muchas de sus principales obras.

“No surgimos como una generación con ideales afines, una edad más o menos cercana o una formación siquiera similar. Cuando Douglas Tarnawiecki y yo ingresamos a la ENM, Walter Casas, Pedro Seiji Asato y Luis David Aguilar llevaban varios años estudiando en ella y habían, inclusive, recibido clases de composición. Nos movían motivaciones diversas, formaciones distintas, personalidades e ideologías diferentes, pero nos unió una inquietud, una sola inquietud: crear música, ser una opción diferente, agregar una nueva voz a la música del Perú. Fue por esa inquietud que nuestra obra se creó. Y es sobre esa inquietud (felizmente viva todavía) y en homenaje a esa persistencia que la mantuvo y la mantiene vigente, que trata esta crónica”.

Aurelio Tello analiza el contexto social que motivó el surgimiento de esta nueva generación y se detiene en cada uno para hacer un repaso por sus caminos estilísticos. A la fecha este documento es el único que existe para tener un recuento sobre esta generación. Para complementar puede ser útil leer también una serie de entrevistas aparecidas en la revista del Conservatorio Nacional de Música, y titulada “La Generación del 70’ Opina”. El trabajo de algunos de los compositores mencionados se encuentra reunido en la compilación *Tensions at the Vanguard: New Music From Peru (1958-1977)*.

Actualmente Aurelio Tello es un reconocido musicólogo peruano, radicado en México, donde ha desempeñado una labor crucial de investigación. Ha publicado entre otros el monumental *Música Barroca del Perú, siglos XVII y XVIII* y es autor de uno de los mejores ensayos sobre el trabajo de Celso Garrido-Lecca titulado “Antaras de Celso Garrido-Lecca o la perenne persistencia de la peruanidad”, aparecido en la revista *Musical Chilena*.

ORIGEN DE LA MÚSICA EN LOS ANDES

INSTRUMENTOS MUSICALES, OBJETOS SONOROS Y MÚSICOS EN LA REGIÓN ANDINA PRECOLONIAL



Iconografía Mochica

Editorial: **Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007**

César Bolaños no solo es uno de los compositores peruanos más importantes del siglo XX y uno de los pioneros de la creación con medios electrónicos en nuestro país, sino también un importante musicólogo, con diversas investigaciones sobre nuestra música nativa y popular. Fue un especialista en la disciplina conocida como la arqueomusicología, una rama en la que se dan el encuentro la arqueología y la musicología.

Origen de la Música en los Andes fue su último libro publicado, y es como el subtítulo lo indica, un libro que nos introduce en el universo de los instrumentos musicales, objetos sonoros y músicos en la región andina precolonial.

Al respecto nos dice César Bolaños: “En lo concerniente a la actividad musical antes de la presencia hispana y las crónicas hispanas de América, podemos guiarnos por la interpretación de los restos humanos existentes, las fechas obtenidas por el carbono 14, los lugares de donde proceden los instrumentos musicales y sonoros, así como la iconografía referente a ellos y estudios que realizan los arqueólogos y otros investigadores”.

Al finalizar la sección dedicada a Los Incas, nos dice Bolaños: “Música, canto danza, ruido, grito y todo sonido, para el hombre andino, fueron y son parte integrante de su vida social; con ellos expresaron la vida, la muerte, el placer, el dolor, el amor, la guerra y los fenómenos naturales, relacionaron los sonidos y ruidos con las divinidades andinas, sus creencias religiosas, su actividad laboral y costumbres comunales y familiares. Antes fueron el sol, la luna, los huamanis y apachetas o algún ídolo a los que conferían poderes sobrenaturales. Hoy las imágenes católicas los reemplazan al estilo andino”.

A través de sus páginas ingresamos al mundo de las flautas de pan mochicas, de las antaras, trompetas y timbales de Nasca, queñas y vasijas silbadoras, los tambores y runatinyas (hechos con piel humana). Así como el ritual religioso de Chavín que recurría a un sistema hidráulico que generaba sonoridades diversas gracias a los diversos desniveles por donde pasaba el agua.

El libro incluye una serie de gráficos, tablas comparativas, mapas y fotografías de los instrumentos encontrados, así como las manifestaciones de escenas relacionadas con la danza y la música, que se han hallado en cerámicas y huacos.

POST ILUSIONES NUEVAS VISIONES, ARTE CRÍTICO EN LIMA



Artista Rapapay (Archivo Fundación Wiese)

Autor: **Varios**

Editorial: **Estudio Muñiz Pérez Taiman /
Fundación Wiese, 2007**

Con motivo de cumplir 25 años, el estudio de abogados Muñiz Pérez Taiman decidió celebrar su aniversario con una exposición y una publicación. Fue la Fundación Wiese la encargada de organizar dicha celebración. Y así fue que nació la exposición “Urbe & Arte: Imaginarios de Lima en transformación, 25 años de arquitectura, artes visuales y música”. Para la curaduría de esta muestra, realizada en setiembre del 2006 en el Museo de la Nación, se convocó a Jorge Villacorta, Augusto del Valle, Paulo Dam, Sharon Lerner, Miguel López y Luis Alvarado. Además de la exposición, la muestra contó con cabinas de audio y 8 conciertos que permitieron dar un repaso de lo que han sido diversas propuestas musicales de Lima, de los últimos 25 años.

Poco tiempo después apareció *Post Ilusiones Nuevas Visiones, Arte Crítico en Lima*, libro que recoge la experiencia de esta muestra y que intercala registros sobre las artes visuales, la arquitectura y la música de la capital, de los últimos 25 años.

Resulta interesante la manera en cómo dialogan los textos y documentación adjunta de cada período elegido. El libro permite introducirnos de una manera panorámica pero bastante didáctica a lo que ha sido el trabajo de Manongo Mujica y Arturo Ruiz del Pozo como una manifestación de la experimentación sonora en los años 80. En sintonía con proyectos artísticos y arquitectónicos contemporáneos que se inspiraban en el paisaje de Lima, como el trabajo de Huayco, Esther Vanstein o Emilio Rodríguez Larraín. Están además los conjuntos de nueva canción conocidos como Música Urbana, el surgimiento del rock subterráneo que se vinculaba a los movimientos de contracultura de dichos años como NN, los Bestias y el propio Huayco, además la chicha que empieza a tener impacto en las artes visuales de la última década, los grupos de pop de los años 80, el rock introspectivo de los años 90 en sintonía con propuestas artísticas de autorretrato propia de aquellos años, la emergencia de música electrónica y el arte en Lima en una época global, la composición académica contemporánea y mucho más. Todo estupendamente ilustrado con fotografías, portadas de discos y afiches.

El libro además incluye 3 discos compactos, con grabaciones de los ocho conciertos y donde podemos escuchar música de: Jean Pierre Magnet, Voz Propia, Rapapay, Sonoradio, José Sosaya, El Aire, Liquidarlo Celuloide, Así como colaboraciones hechas especialmente por: Edgar Valcárcel y Raúl Gómez. agrupaciones como El Aire y Nudo de Espejos y una notable improvisación musical entre Manongo Mujica, Bruno Macher, Tete Leguía y Valentín Yoshimoto.

POLÍTICA Y ROCKANROL: LOS VANDALOS LLEGARON YA EN: EL ZORRO DE ABAJO, NO 3, NOVIEMBRE 1985



Grupo subterráneo Ataque Frontal (Archivo Leo Escoria)

Autor: **Sigfrido Letal**

Editorial: **El zorro de abajo, N° 3, Nov 1985**

El estallido del rock subterráneo en la década de los años 80 significó un cambio de paradigma de lo que el rock peruano había sido hasta entonces, en sintonía a la gran revolución que generó el punk a nivel mundial. Al igual que el fenómeno de la chicha, surgido en el mismo período, el movimiento del rock subterráneo se volvió materia de discusión. Uno de sus más lúcidos comentaristas y un notable crítico de rock de aquellos años fue Oscar Malca, quien firmaba sus artículos con el alias de “Sigfrido Letal”.

Uno de sus artículos más importantes es “Política y rockanrol: los vándalos llegaron ya” que apareció publicado en la revista *Zorro de abajo* y buscaba legitimar al rock subterráneo como una expresión eminentemente local: “Del mismo modo que en el lenguaje de la popularidad de las palabras no depende del origen o de la forma sino del uso y del ambiente, así también en este tipo de rock la popularidad no depende de su origen (foráneo), ni de su forma (técnica ruidosa y supuestamente espúrea), sino de su presencia como hecho cultural. De su potencial convocatorio en relación a otras formas de rock local de exigua capacidad movilizadora, y del uso diferenciado y creador que promueve no sólo un pasivo consumo, sino (otro uso), una respuesta activa por parte de su público”.

Este artículo le valió la respuesta de Enrique Larrea, en otro artículo llamado “Rock: el público no tiene la culpa”, en donde negó la supuesta legitimidad del rock subterráneo proclamada por Letal. La contra respuesta no se hizo esperar y es así que aparece otro texto titulado “¿Quién le teme los rockeros subterráneos?” uno de los más inspirados manifiestos que se han escrito sobre rock en nuestro país. Allí señala Malca: “Creo que a estas alturas ya está bastante claro que ningún grupo subterráneo, como ocurre en los países donde hay buen rock, va a ser totalmente masivo: tal es el sino y la estrategia del nuevo rock de los ochenta. Así como se desconfió de los rollos totalizadores y los proyectos musicales generalizables a toda la sociedad, sus ritmos están dirigidos a consolidar identidades y satisfacer auditorios por zonas, barrios, esquinas, pandillas, colleras. Casi que cada grupo habla a socialidades específicas, parciales”.

Oscar Malca fue columnista de la revista *Caretas*, y fue autor de una de las novelas más importantes de las últimas décadas, *Al final de la calle* que retrata la vida de los jóvenes en la década de los años 80.

¿POR QUÉ SE FUE? ¿POR QUÉ MURIO?

DISQUISICIONES SOBRE EL OCASO DE LA PRIMERA GENERACIÓN DEL ROCK PERUANO



Traffic sound (Archivo Traffic Sound)

Autor: **Fidel Gutiérrez**

Editorial: **En Esculpiendo milagros, octubre 2004**

<http://esculpiendo.blogspot.com/2004/10/por-qu-se-fue-por-qu-muri.html>

Fidel Gutiérrez es uno de los más respetados periodistas y críticos musicales peruanos. Lleva muchos años investigando el rock hecho en el Perú de los años 60 y 70. Fue el encargado de escribir las notas para la edición definitiva de la compilación de las grabaciones del grupo los Saicos, para el prestigioso sello español Munster.

Este artículo se originó tras de una serie de intercambios de opinión, respecto a un artículo publicado por el crítico chileno Humberto Luna, tras de la reciente edición de la compilación "Back to Perú". La discusión giraba en torno a la validez del argumento según el cual habría que atribuirle al gobierno nacionalista de Juan Velasco Alvarado la razón del declive de esta primera generación de bandas de rock.

Inicia el texto diciendo: "Es muy simplista atribuir la debacle de la primera generación de bandas del rock peruano a la dictadura de Juan Velasco Alvarado. Por lo general utilizan dicho argumento los miembros de los propios grupos de esa época para justificar su súbito desinterés y falta de visión frente a una escena que, gracias a su comportamiento poco decidido, sucumbió ante el primer embate serio que sufrió. Nadie habla del tema de fondo: la falta de identificación entre músicos de rock y su audiencia. Hablo de identificación verdadera, de esa comunión intelectual y de valores que caracterizó a la cultura rock en esos, sus años formativos."

A partir de aquí el autor realiza una interesante genealogía del rock peruano y los procesos sociales que tuvo como telón de fondo. Agrega el autor: "Sería en los 70's cuando el rock se convertiría en patrimonio de elites por diversos factores, entre ellos uno que puede atribuirse directamente al régimen dictatorial militar: La aplicación de elevados aranceles e impuestos a la importación de instrumentos musicales, considerados por el gobierno como artículos de lujo, accesibles a partir de entonces solo para una minoría. Curiosamente, los «viejos roqueros» que atribuyen al velascato la decadencia del género en el Perú nunca mencionan este factor, consecuencia del proteccionismo aplicado a favor de la industria nacional; pero sí otros, de índole cultural (la ideología izquierdista y de reivindicación nacionalista propugnada por los militares) y hasta racial, desnudando con ello rasgos característicos de la sociedad peruana, como los de la discriminación y el arribismo".

El artículo ofrece un enfoque lúcido y abre nuevas preguntas y problemáticas para entender el porqué del declive de esta escena vigorosa, cuyo lugar en el mercado empezó a disminuir ante el crecimiento de los ritmos tropicales.

RITMOS NEGROS DEL PERÚ, RECONSTRUYENDO LA HERENCIA MUSICAL AFRICANA



Autor: *Heidi Carolyn Feldman*

Nicomedez santa cruz
(Archivo Nicomedez Santa Cruz)

Editorial: *Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú / IEP, 2009*

Mezclando la crónica, el testimonio personal con el análisis musicológico y enfoques de las ciencias sociales, el libro de Heidi Feldman se ha constituido como una de las miradas más completas al universo de la música afroperuana. Trazando una línea histórica que va de la creación de la compañía Pancho Fierro, al trabajo de Victoria y Nicomedes Santa Cruz, Perú Negro, hasta el éxito internacional de Susana Baca.

Este libro se presenta, a decir de la autora, como una “etnografía del recuerdo multilocal acerca de las reinventiones representadas de la música afroperuana en dos lugares (Perú y Estados Unidos) en un intervalo de aproximadamente cinco décadas (1956-2005)”.

Feldman analiza además “las diferentes interpretaciones y actuaciones de la música afroperuana en la zona rural (chíncha) y urbana (Lima) del Perú con la dimensión agregada de la esfera internacional (inmigrantes peruanos y audiencias de world music en los Estados Unidos)”.

A lo largo del libro la autora expone la forma en que los afroperuanos sitúan el Atlántico Negro como un punto de referencia para la re-africanización de las tradiciones peruanas y como un reemplazo del “África”. El libro también profundiza en cómo ciertos personajes destacados o algunas compañías artísticas utilizaron proyectos de la memoria particulares para reinventar la música y el baile afroperuanos: la nostalgia criolla, la memoria ancestral, la negritud, el folklore, el turismo y los orígenes rurales creados, la nostalgia del inmigrante y la world music cosmopolita, como elementos que hacen posibles la creación de toda una tradición.

Compuesto de seis capítulos, es en especial destacable el análisis y la documentación que la autora realiza de Cumana, el grupo teatral fundado por Nicomedes Santa Cruz y dirigido por su hermana Victoria, quien desarrolló toda una recreación por medio de lo que llama “memoria ancestral”, de los bailes afroperuanos como el landó y la zamacueca. Tiene también un particular interés el capítulo dedicado a Susana Baca, ya que permite conocer el proceso de su internacionalización, por intermedio del afamado músico y productor David Byrne. Se analizan el trabajo de preservación de las tradiciones folklóricas entre los migrantes peruanos en Estados Unidos así como también el trabajo de artistas como Eva Ayllon y la banda Los hijos del sol, radicados en Los Ángeles.

El libro incluye una bibliografía minuciosa y quizá la más completa realizada hasta la fecha sobre todo el universo de la música afroperuana.



REFLEXIONES EN TORNO A LAS FORMAS DE ORGANIZACIÓN DE LAS ESCENAS ROCKERAS ALTERNAS EN LIMA: LA MASIFICACIÓN DE LA ESCENA SUBTERRÁNEA EN: BOLETÍN MÚSICA – CASA DE LAS AMÉRICAS — N°. 25 (2009)



Puramer-k (tomado del Facebook de la banda)

Autor: *Camilo Riveros Vásquez*

Editorial: *Boletín música – Casa de las Américas — N°. 25 (2009)*

Camilo Riveros es un antropólogo y músico peruano, vinculado desde fines de los años 90 con la actividad del circuito de música alternativa de Lima. Ha formado parte de muchas bandas y ha ejercido también una importante labor como periodista. Actualmente dirige el portal Sonidos.pe. Su tesis de licenciatura versó sobre “Formas de organización de las escenas musicales en Lima: el caso de las bandas ska del bar Bernabe”, en donde se concentró en analizar el surgimiento de una generación de bandas vinculadas al sonido del ska, un sonido que se ha hecho muy popular en los circuitos de rock de Lima.

Camilo es también autor de un interesante artículo titulado “Reflexiones en torno a las formas de organización de las escenas rockeras alternas en Lima: la masificación de la escena subterránea” publicado en el boletín de música *Casa de las Américas*. Se trata de un trabajo que sirve como introducción a la escena de rock alternativo actual en Lima.

En dicho artículo se relata más bien la manera en cómo se han desarrollado las bandas del circuito alternativo, posteriores al surgimiento de la llamada “Escena Subterránea en los años 80”, movimiento que es el símbolo por antonomasia de la autogestión en nuestro medio. Riveros hace un detallado análisis sobre las formas de articulación y dinámicas que llevaron a la movida subterránea a constituirse, así como lo que vino después: la aparición de los sellos discográficos independientes en los años 90 y la multiplicidad de opciones sonoras. Esto trajo consigo la década de los dos mil que es el tema principal del artículo: variadas formas de expresión musical, que van del hardcore, el ska, lo experimental y más. Cada una ha constituido su propio circuito musical.

Señala el autor: “Estas formas de organización colectiva resultan ser, desde un principio, formas de resistencia cultural, pues funcionan como testimonio de la existencia de formas de vida divergentes de pautas oficiales de conducta en cada sector de la población limeña. Lo paradójico no es que sean voces de disconformidad uniformemente orientada, si no que al compartir condiciones de restricción, se expresan de manera conjunta y paralela, teniendo como punto en común ser manifestaciones culturales divergentes en distintos sentidos y en diversos grados, de las pautas sociales oficiales. Son formas que difícilmente encuentran cabida en los medios oficiales de comunicación masiva y que no se identifican con las formas de representación de la cotidianidad y de la historia que estos difunden”.

REFLEXIONES EN TORNO A LA MÚSICA CHICHA EN: CUESTIÓN DE ESTADO NO 24, AGOSTO 1999



Rossy War (tomado de Peru.com)

Autor: José Antonio Llorens

Editorial: *Cuestión de Estado N° 24, Agosto 1999*

José Antonio Llorens es antropólogo y uno de los analistas e investigadores de nuestra música popular más importantes. Es autor del clásico *Andinos y Criollos*, publicado en 1983 en el cual, a pesar de estar en los albores del boom de la chicha, el tema no aparece en dicho libro por lo que resulta interesante conocer una aproximación suya en este artículo.

En “Reflexiones en torno a la música chicha”, Llorens hace una rápida revisión de la evolución del fenómeno de la chicha y de su actualidad encarnada en el boom de la tecno cumbia. Llorens señala el éxito alcanzado tanto a nivel de difusión como de ventas pero a la vez observa algunos aspectos intrínsecos que son importantes evaluar: “Por una parte debió enfrentar desde mediados de los 80’s la competencia con variantes de cumbia, provenientes de otros países latinoamericanos, que se hicieron populares en nuestro medio. Primero fue la cumbia mexicana. Y últimamente la cumbia argentina. En este sentido, las recientes variaciones de la chicha son reacciones al desplazamiento de los últimos años. Por otra parte, la cumbia peruana tuvo un conflicto de tipo intra cultural en tanto sus compositores e intérpretes entraron en competencia con la música andina más tradicional. Fue una mezcla de conflicto generacional y de competencia por el mismo espacio artístico y cultural. Incluso los chicheros se vieron envueltos en problemas de apropiación de huaynos y otros temas andinos, cuyos compositores originales se vieron afectados por el falto de pago de regalías y, más exactamente, falta de reconocimiento cultural”.

El artículo de Llorens analiza también cómo a partir de la tecnocumbia hay una apertura del público, y todo tipo de estratos sociales empiezan a escuchar esta música. Siendo el inicio de un fenómeno que con el correr de los años se haría mucho más visible y de tocar en centros departamentales o carpas, empiezan a presentarse en exclusivas discotecas y balnearios de Lima.

Es interesante cuando Llorens establece una comparación entre el proceso de la cumbia y el del vals (tema del cual es un experto): “Existe incluso la tentación de proponer que la chicha todavía podría llegar a una etapa de mayor depuración, como la que el valse experimentó con Chabuca Granda, Manuel Acosta Ojeda...Las tendencias actuales de la chicha parecen apuntar más bien a una creciente fascinación con la tecnología sonora”. El artículo anticipa muchas de las nuevas configuraciones que tendrá la cumbia, culminada la primera década del siglo XXI.

SE ACABÓ EL SHOW, 1985, EL ESTALLIDO DEL ROCK SUBTERRÁNEO



Leo Escoria (archivo Leo Escoria)

Autor: **Carlos Torres Rotondo**
Editorial: **Mutante, 2012**

Carlos Torres Rotondo, luego de publicar *Demoler*, recibió la sugerencia de escribir una historia sobre el rock subterráneo a pedido de un amigo suyo, José Eduardo Matute, líder de la banda de hardcore punk, Ataque Frontal. Tras el fallecimiento de Matute, Torres Rotondo se embarcó en este proyecto a modo de deuda a la memoria de una de las figuras icónicas de ese periodo del rock peruano. Así nació este libro, escrito a la manera de un collage usando testimonios aparecidos en revistas y publicaciones diversas e inspirado en otro famoso libro sobre el punk llamado *Please Kill Me* de Legs McNeil y Gillian McCain.

Se acabó el show se concentra básicamente en el primer momento del rock subterráneo, es decir en lo que se ha denominado como estallido, el momento en el que se dan a conocer las bandas fundadoras como: Leusemia, Narcosis, Autopsia, Guerrilla Urbana, y Zcueta Cerrada.

Nos cuenta Torres Rotondo: “Individualistas y colectivistas a la vez, unidos por una actitud, a los subterráneos los movía una ética basada en la autogestión y una urgencia expresiva en la que la actitud había reemplazado a lo ideológico. Sus gritos siguen resonando, son un coro de voces que he querido registrar en ese libro”.

El libro recoge testimonios de los propios protagonistas pero también de artistas plásticos y poetas que estuvieron en torno a la movida subterránea como signo de una diversidad de disciplinas que se integraban dentro del universo del rock subterráneo, dando cuenta también, a través de los testimonios, de la crisis social que les tocó vivir (inflación e inseguridad producto de la violencia terrorista).

Y si bien el libro cuenta ese primer momento se vale de los testimonios de las bandas que pertenecen a la segunda etapa como: Voz Propia, Descontrol, Eructo Maldonado, Panico, entre muchas otras. Míticos lugares y conciertos como los realizados en Magia, Plaza de Acho, Parque Salazar y Río Rímac son revisados aquí ofreciendo al lector un documento contundente para comprender uno de los hitos de la contracultura en el Perú y el que quizá sea el momento más fructífero de la producción musical hecha en nuestro país.

El libro además está notablemente ilustrado con fotos inéditas, reproducciones de tapas de *fanzines* y demás *memorabilia* que lo convierten en un libro indispensable, el único actualmente dedicado a revisar dicho periodo.

SONIDOS ANDINOS, UNA ANTOLOGÍA DE LA MÚSICA CAMPESINA DEL PERÚ, LIBRO + 2 CDS



Imagen referencial (Foto de Pierre Verger)

Autor: Raúl Romero

Editor: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002

Música Andina del Perú fue el nombre de una compilación publicada en 1987 que recogía grabaciones de campo de José María Arguedas, Thomas Turino, Luis Millones, Josafat Joel Pineda y muchos otros destacados musicólogos e investigadores. Esta compilación servía como introducción al mundo de la música andina, bajo el cuidado y selección del musicólogo Raúl Romero. La compilación incluía además una serie de textos con comentarios a cada una de las piezas escogidas de voces autorizadas como Mildred Merino de Zela, Chalena Vásquez, Thomas Turino, Juan Ossio, Raúl Romero, Gisela Cánepa, Luis Montoya, Elisabeth den Otter, Enrique Cuentas, y Manuel Ráez, lo que la volvía una edición muy bien documentada y contextualizada.

El año 2002 se realizó una reedición de estos discos fundamentales y se incluyó un texto de Raúl Romero llamado *Panorama de los Estudios sobre música Andina en el Perú* que constituye una completa radiografía y guía de nuestras investigaciones sobre dicho tema. Sostiene Romero: “A pesar de la abundante bibliografía disponible concerniente a la música tradicional andina del Perú, aún existen algunas áreas largamente ignoradas. Aquella irregularidad puede explicarse por el marcado carácter individualista de la investigación musical en el Perú, y la inexistencia de la carrera de musicología en el país.”

El ensayo de Romero se concentra en repasar y exponer los principales enfoques de investigación, que van de aquellos que se basan en fuentes arqueológicas, escritos coloniales, instrumentos musicales, géneros y contextos musicales, estética y escalas musicales, música, etnicidad y estructura social, tradición y modernidad musical, y música andina y migración. Una detallada bibliografía con carácter de esencial hace de este documento una introducción perfecta para quien desee investigar en nuestra música andina.

Respecto a los discos incluidos nos permite tener un panorama diferente de la música tradicional andina: “Notará el oyente-lector que no hemos incluido en esta antología géneros de canciones andinas como el huayno, el yarái, la muliza o el pasacalle. Esto se debe fundamentalmente a que son géneros que por no estar ligados a un contexto ceremonial y ser canciones de libre ejecución, son las que con el tiempo han llegado a difundirse intensamente por los medios de comunicación, principalmente el disco y la radio. A pesar de que aún existen expresiones tradicionales, de estos mismos géneros, la gran difusión de que son objeto en la actualidad, a través de las versiones de respetados músicos y cantantes profesionales, nos obligó a dar preferencia a géneros y tipos de música andina menos conocidos y difundidos”.

TENSIONES DE LA VANGUARDIA, NUEVA MÚSICA EN EL PERÚ



Cesar Bolaños - Leopoldo la rosa y Alejandro Nuñez Allauca
(Archivo Cesar Bolaños)

Autor: Luis Alvarado

Editorial: En revista Hueso Húmero N°. 60 – Diciembre 2012

“Tensiones de la vanguardia” es el título del ensayo que se incluye en la edición en CD de una antología con las piezas más representativas de nuestra música de vanguardia que, bajo el mismo nombre, apareció publicado en el sello Pogus, en Nueva York, en el 2012. El mismo texto apareció en castellano en la revista *Hueso Húmero* y constituye hasta la fecha el documento más completo sobre lo que fue el movimiento de vanguardia musical en el Perú en la década del 60 y 70, en el que fueron protagonistas compositores como: César Bolaños, Edgar Valcárcel, Celso Garrido-Lecca, Enrique Pinilla, Alejandro Núñez Allauca y muchos más.

Un aspecto importante para la comprensión de la aparición de este movimiento de vanguardia es el que respecta a la posición que dicha generación de compositores toma sobre sus precedentes, a diferencia de la llamada generación de compositores indigenistas de los años 30. Los compositores, de la llamada generación de los que introducen la vanguardia musical en el Perú, exploran no solo las modernas técnicas de composición sino que utilizan el folclore con enfoques diferentes, alejados de la “imagen de postal” con la que identifican a la generación anterior.

Por otro lado, señala el autor: “Los años cuarenta son también una etapa en la que el Perú vive el inicio de un complejo proceso de transición demográfica, que se agudizará en las décadas siguientes. Hasta entonces existen focos culturales en Puno, Arequipa y Cuzco, por nombrar algunas ciudades, que luego van a ir progresivamente apagándose. El país se centraliza y hacia Lima empieza a migrar una gran cantidad de población, entre las que se encuentran muchos jóvenes que llegan para matricularse en el recién inaugurado Conservatorio Nacional de Lima”.

Pero la gran mayoría de compositores decide continuar sus estudios fuera del Perú. Es así que los peruanos entran en contacto con lo que ocurre en la escena internacional gracias a los viajes que realizan con el fin de especializarse académicamente. Aplican los modelos aprendidos pero la realidad que les toca vivir en el Perú, y en el medio académico, no se acopla tan fácilmente a estas nuevas modalidades musicales que empiezan a desarrollar, y esas tensiones son las que sirven como telón de fondo para este movimiento.

Este artículo da un panorama de lo que ocurre en aquellos años intensos y revisa brevemente el trabajo de cada uno de los compositores involucrados. Luis Alvarado ha sido también autor de otros ensayos, como: “Encuentro de dos mundos, Edgar Valcárcel y la Nueva Música en el Perú” o “Música Para Uno: Leopoldo La Rosa y los orígenes de la música experimental en el Perú”. Luis Alvarado fue también el curador de la importante muestra documental *Resistencias: Primeras vanguardias musicales en el Perú* y ha sido responsable de la edición del libro *Tiempo y Obra de Cesar Bolaños*, así como del CD *Cesar Bolaños: Peruvian Electroacoustic and Experimental Music (1964-1970)*.

CÉSAR BOLAÑOS, TIEMPO Y OBRA

Autor: *Varios*

Editorial: *Centro Cultural de España en Lima, 2009.*



El libro repasa, a través de diversos artículos, el trabajo del compositor peruano César Bolaños, destacado representante de la generación de los años 50 y una de las figuras de la música de vanguardia en Latinoamérica. Bolaños fue pieza clave del Centro de Altos Estudios Musicales (CLAEM) del Instituto Torcuato Di Tella en Argentina. Llegó en calidad de becario en 1963 y luego se convirtió en profesor de dicho centro de estudios. Pero fue su trabajo como compositor de diversas piezas electroacústicas, audiovisuales y performáticas lo que le ha dado un lugar en la historia, siendo un pionero de estos lenguajes musicales en nuestro país. Bolaños compuso la primera obra electrónica creada en el Laboratorio de Música Electrónica, del Instituto di Tella, llamada "Intensidad y Altura" (1964) y desarrolló piezas musicales con asistencia de computadores. César Bolaños fue también cineasta, musicólogo y artista conceptual.

El libro fue publicado como parte del homenaje que realizó el Centro Cultural de España al compositor en el año 2009. Resultan muy valiosos los ensayos de Norberto Cambiasso y Daniel Varela, que dan una mirada al momento musical y social del Instituto Torcuato Di Tella, de Buenos Aires, Argentina. En ellos se expone el complejo escenario político en el que se gestó dicho centro de estudios, el mismo que contó con el apoyo de la Alianza para el Progreso, programa de ayuda del gobierno de norteamericano de John F. Kennedy, para el desarrollo cultural de Latinoamérica, con la finalidad de detener el avance de la izquierda, encendida tras la Revolución Cubana.

El libro también hace un buen resumen de las conexiones internacionales del Di Tella, a dónde llegaron muchos representantes de la vanguardia musical de Europa y Estados Unidos, para dictar cursos y seminarios. Fue el principal centro impulsor de la música de vanguardia en Latinoamérica y allí acudieron becarios de diversos países de la región. A la vez el libro permite conocer el mundo personal de Bolaños, su relación con el contexto musical de Lima y de su generación. Además de los ya mencionados, el libro cuenta con artículos de Luis Alvarado, Sadiel Cuentas y Efraín Rozas, y un sentido prólogo de Edgar Valcárcel, otro gran compositor peruano de la vanguardia y amigo personal de Bolaños.

TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA MÚSICA PERUANA



Compositor Edgar Valcárcel (Archivo Edgar Valcárcel)

Autor: **Edgar Valcárcel**

Editorial: **En Qué Modernidad Queremos, El conflicto entre nuestra tradición y o nuevo, David Sobrevilla y Pedro Belaunde M.**

Edgar Valcárcel fue un compositor puneño, figura emblemática de la llamada Generación de los años 50 y gran animador de la escena musical del Perú. En su obra trató siempre de encontrar una síntesis entre la tradición musical y el vanguardismo, creando piezas musicales en donde instrumentos nativos convivían con modernas técnicas de composición. Pasajes de melodías altiplánicas se incorporaban al contexto de obras modernas. Y es que el diálogo entre la tradición y lo contemporáneo fue decisivo en la poética musical de Valcárcel.

De allí que al ser convocado por David Sobrevilla para participar del libro llamado “¿Qué modernidad queremos?” el compositor puneño aprovecha para volcar una serie de reflexiones respecto a la música peruana. Empieza el compositor hablando sobre la música prehispánica, sobre lo que encontraron los españoles al llegar al Perú, sucesos recogidos por los cronistas y que sugieren una gran sofisticación musical ya en la época prehispánica que “hería el oído” de los conquistadores. Nos habla de las innovaciones que vienen realizando los músicos en la sierra, que ya empiezan a usar amplificación para sus instrumentos tradicionales. Nos habla sobre el trabajo de su tío, el compositor Theodoro Valcárcel, otro gran apasionado en la música de su tiempo, tanto la que venía de Europa, como la que se desarrollaba en su natural Puno.

Nos dice el autor: “Mi primer pensamiento parte de una paradoja: las concepciones musicales andinas, más próximas al modernismo y a las corrientes de “avant garde” se dan en la etapa precolombina, mientras que las de neto corte tonal, arcaico, elemental, las encontramos en una forma predominante en la cultura popular actual”, más adelante señala: “Durante el proceso del mestizaje musical se distorsionaron las expresiones musicales primigenias y se calzó el pentafonismo y su derivado mestizo, la escala menor de procedencia modal mixta, en un lenguaje musical comprensible para el oído europeo.”

Reflexiones muy interesantes sobre nuestra música y sobre lo que concebimos como música peruana y música popular. Edgar Valcárcel fue autor, junto a Virgilio Palacios Ortega, de la *Antología de la Música Puneña*, libro que recogía diversas melodías altiplánicas. En los sesentas fue fundador de la Agrupación Nueva Música, un colectivo de compositores encargados de difundir la música de vanguardia. Entre sus últimas composiciones destaca “Zampoña Sónica”, para instrumentos nativos y electrónica.

VIDA MUSICAL COTIDIANA EN AREQUIPA DURANTE EL ONCENIO DE LEGUÍA (1919-1930)

Autor: Zoila Elena Vega Salvatierra

Editor: Asamblea Nacional de Rectores, 2006



Compositor Roberto Carpio (Archivo Enrique Pinilla)

Zoila Elena Vega es una destacada musicóloga arequipeña y premiada escritora. Con *Vida Musical Cotidiana En Arequipa*, nos introduce en un periodo rico e importante para la música peruana, como lo constituye el indigenismo y esa efervescencia cultural que caracterizó al gobierno de Leguía (con Mariátegui y la revista *Amauta* de por medio) y nos descubre todo lo que acontecía en la vida musical en Arequipa por aquellos años.

Este libro proporciona así una visión del contexto musical arequipeño en el Oncenio, el rescate de nombres poco conocidos en la composición, la catalogación de autores y de obras, la apreciación de espectáculos musicales, su grado de relevancia social, la génesis, desarrollo y extinción de géneros populares criollos.

La autora realiza un marco teórico que ahonda también en las definiciones de musicología y el método empleado para desarrollar esta investigación. Y si bien el libro aborda prácticamente todo el quehacer musical arequipeño de aquellos años, resulta interesante descubrir el trabajo de compositores como Manuel Aguirre de la Fuente, Luis Duncker Lavalle, José María Octavio, Felipe Urieta, Roberto Carpio, Carlos Sánchez Málaga y Roberto Ramírez. Nos dice Vega Salvatierra: “Los compositores arequipeños estaban imbricados íntimamente con su entorno. Los encontramos en las veladas literario-musicales del teatro, en las funciones de cine, en las academias y en las casas particulares, pero realizaron su labor creadora en las tertulias y en ellas también encontraron su público, ganando nombre y prestigio social. Durante el oncenio se produjo un trasvase de una generación a otra pues las obras de la primera generación se escuchaban a todas horas (incluso se grababan) en esta época cuando la segunda generación empezó a componer. Por lo tanto, se trata de un período particularmente rico en el que puede escucharse en la misma ciudad, en simultáneo, las mejores obras de la escuela local”.

Pero no solamente encontramos música de compositores académicos, el libro también documenta lo ocurrido en la música popular. “En las fiestas populares se escuchaba la misma música (pasodobles, tangos y foxtrot) pero en el Oncenio, los géneros tradicionales de Arequipa encontraron una renovación poderosa que sepultó a los antiguos y fortaleció los nuevos, sobre todo los que traducían las nuevas inquietudes urbanas. En ese entonces, el yaraví ya estaba en desuso y lo cantaban unos cuantos intérpretes populares. La gente prefería los valses que heredaban del yaraví la temática romántica pero que tenían un sabor más moderno”.

El libro incluye una guía minuciosa de artistas y compositores, partituras, grabaciones y una detallada bibliografía, lo que lo vuelve un indispensable para conocer este periodo de la música en Arequipa.

MAPA DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DE USO POPULAR EN EL PERÚ



XX

**Autor: César Bolaños, Josafat Roel Pineda,
Fernando García, Alida Salazar**

Editorial: INC, 1978

César Bolaños retornó al Perú en 1973, tras el cierre definitivo del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Di Tella (Buenos Aires, Argentina) donde laboraba. Aceptó la propuesta de Martha Hildebrant de hacerse cargo de la Oficina de Música y Danza del Instituto Nacional de Cultura (INC), que tenía como principal proyecto la realización de un “Mapa de los Instrumentos Musicales de uso popular en el Perú”, una investigación que fue luego recogida en un libro y publicada por el INC en 1977.

Para la realización de este gran proyecto, César Bolaños trabajó en conjunto con Josafat Roel Pineda, Fernando García y Alida Salazar quienes se encargaron de recopilar y clasificar diversos instrumentos usados en el Perú, llegando a tener una relación de 350 instrumentos. Para ello se valieron de diversas fuentes, no solo investigaciones previas, sino entrevistas a músicos e incluso fabricantes de instrumentos.

El autor menciona: “El mapa señala que la predominancia en la actualidad de ciertos instrumentos como los de viento, son indicativos de concepciones estéticas ancestrales que subsisten y nos caracterizan y nos sugieren la necesidad de un análisis más minucioso en el actual uso de los instrumentos de viento en zonas andinas y selváticas”

El libro incluye ilustraciones de todos los instrumentos, cuadros comparativos y diversas guías por lugares y tipos, que nos permiten tener un panorama completo sobre los instrumentos peruanos nativos. Por primera vez se realizó una documentación tan minuciosa que permitió dar a conocer instrumentos de los que poco se sabía o que incluso estaban extinguidos, como puede ser el caso de la Arpa mate, original de la zona sur del Perú (Cusco) y que data de aproximadamente el siglo XVI. Además, instrumentos tan característicos y ahora difundidos como el Pututu, que puede encontrarse en las zonas de Amazonas, Cuzco y Puno.



Sobre el autor:

Luis Alvarado Manrique (Lima 1981) Comunicador, Curador e Investigador independiente. Poeta y artista visual. Responsable del proyecto de archivo de música electrónica y experimental peruana Sonoteca, del Centro Fundación Telefónica. Productor y curador de plataforma independiente Buh Records. Conductor y productor del espacio radial, Cazar Truenos. Colaborador de la revista Caretas. En el mes de octubre fue invitado a participar en calidad de conferencista, a Sound-In, evento de arte sonoro y músicas experimentales, de la Feria de Arte Múltiple Estampa, en Matadero, Madrid.

Entre sus publicaciones destacan:

“Breve biografía e itinerario musical de César Bolaños”. Incluido en volumen “Tiempo y obra de César Bolaños”, Centro Cultural de España, 2009

“Encuentro de dos Mundos: Edgar Valcárcel y la nueva música en el Peru”, publicado en la revista Hueso Húmero, n°55 – Junio 2010
<http://cazartruenos-magazine.blogspot.com/>

“El espectáculo polipoético: entrevista con Enzo Minarelli”, publicado en la revista Hueso Húmero, n°54 – Diciembre 2009

-“Confluencia y choque en la escena musical de Lima”, publicado en el tomo Puertas Abiertas, Centro Cultural de España en Lima 15 años 1996-2011

Tú también puedes ser parte de las siguientes ediciones. Escríbenos a:

infoartes@cultura.gob.pe