



Abrial 2006. N.º 18

Música en el Perú

una industria por venir

WAYLLA KEPA Y LOS INSTRUMENTOS MUSICALES PREHISPÁNICOS
LAS PEÑAS CRIOLLAS COMO RUTA CULTURAL
ARCHIVOS MUSICALES EN EL PERÚ
LA ANEM Y LA SINFÓNICA: ACLARANDO CONCEPTOS



Gaceta N° 17, marzo del 2006.
 Fotografía: Carlos Díaz

Editorial

**Director Nacional
 del Instituto Nacional de Cultura**

Luis Guillermo Lumbreras Salcedo

Comité Editorial

Edwin Benavente
 Bertha Vargas
 María Elena Córdova
 Alejandro Falconi
 Alejandra Figueroa
 Diana Guerra
 Ana María Hoyle
 Guadalupe Martínez
 Alvaro Roca Rey
 Gladys Róquez

Dirección

Diana Guerra

Edición

Enrique Hulerig

Redacción

José Carlos Picón
 Evelyn Núñez
 Enrique Hulerig

Diseño y diagramación

Carolina Fung

Fotografía

Carlos Díaz

Ilustraciones

Fredy Vivar

Agradecimientos

Archivo Carla Levi, peñas La Capilla y La Oficina, IEMPSA, Diego García, Hugo Lévano y Sótano Beat, Alonso Rabi Do Carmo, Martha Mifflin, Radio Filarmonía, Blanca Alva, Roberto Del Águila, Promperú, Archivo El Comercio, MNAAHP, Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo del INC, Librerías INC, Archivo Valcárcel del INC.

Impresión: Gráfica Técnica S.R.L.
 Depósito Legal: 2004-1045

PARA ASEGURAR el éxito de un proyecto no solo bastan buenas intenciones y calidad, sino también comunicar en el momento adecuado los beneficios que este generará. Más aún si se proponen cambios radicales a estructuras establecidas. La desinformación puede hacer peligrar la aplicabilidad del mejor de los proyectos. El esfuerzo, entonces, de sugerir una mirada más allá de lo que afecta al ámbito personal, se convierte en una tarea titánica. La polémica generada en torno a la subsistencia de los elencos musicales que dependen del INC y la creación de la ANEM nos enfrenta al reto de informar y convencer.

Hace un año y medio emprendimos el camino de evaluar la situación de los elencos, investigar la manera cómo otros países gestionan órganos como estos, y también proponer soluciones, aplicadas a la realidad peruana, que vuelvan más eficiente su funcionamiento. Este trabajo fue realizado generosamente por reconocidas personalidades relacionadas de una u otra forma con el campo musical, quienes concluyeron que un modelo de gestión cultural público-privado podría mejorar la calidad artística de los elencos, las condiciones de trabajo de sus integrantes y la autogeneración de recursos económicos, de manera que no se dependa únicamente del financiamiento estatal.

Este modelo está lejos de ser una privatización y menos aún el cierre de los elencos. Los elencos dependen del Estado. La creación de la ANEM significa incorporar a los esfuerzos del Estado los que proceden del sector privado enterado y entendido en los quehaceres de la música.

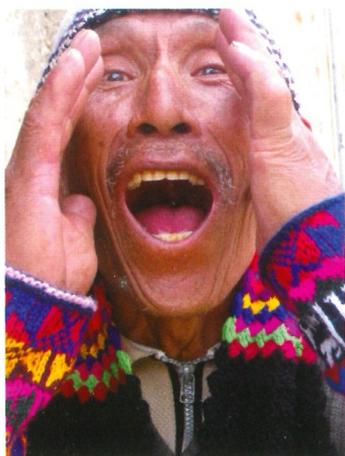
El desarrollo de actividades conjuntas, la búsqueda de eficiencia en un servicio que el Estado brinda, la generación de recursos propios y la competitividad en un ámbito como la calidad artística-musical, son términos que deben empezar a asociarse. Del mismo modo, debemos exigirnos resolver y mejorar nuestra actuación en determinados ámbitos de la cultura, invitando a otros a participar e incorporar las mejores competencias de la empresa en la gestión y la gerencia.

La creación de la ANEM, por invitación del INC, a propuesta de la Comisión Reorganizadora de los Elencos Musicales, significa, únicamente, la apuesta por un futuro mejor para nuestros elencos. Para que esto funcione es importante restablecer el diálogo que permita encontrar un lenguaje común y viabilizar los beneficios que este proyecto propone.

La *Gaceta Cultural del Perú* es producida por la Dirección General de Promoción y Difusión Cultural del INC
 Av. Javier Prado 2465 San Borja - Lima 41. Teléfono: 476-9888
 Página web: www.inc.gob.pe Correo: comunicaciones@inc.gob.pe
 Abril de 2006. Lima - Perú.

"Año de la Consolidación Democrática"

sumario



La venia del convenio

Director de Fomento de las Artes del INC aclara conceptos sobre Asociación Nacional de Elencos Musicales.

10

Opina el maestro

Celso Garrido Lecca toma pulso a la actualidad musical. Su diagnóstico pone sobre el tapete descuido de las instituciones.

12

Filarmónica historia

Martha Mifflin cuenta su experiencia al frente de la ya legendaria Radio Filarmonía.

13

El Boom de la música andina

El huayno y su estallido en nuevos soportes sonoros: guitarras, bajo, batería y teclados que encienden multitudes. ¿Evolución o transgresión?

14

Sonidos ancestrales

El Proyecto Wayllakepa pasa en este momento por su etapa de catalogación. Un conjunto numeroso de antaras, trompetas, silbatos, sonajas, tambores y botellas silbadores invocan el espíritu de nuestros ancestros.

20

Los archivos del silencio

Chalena Vásquez hace un acertado recuento de los riquísimos archivos musicales que hoy, gracias al desdén de distintas entidades, no podemos disfrutar.

24

Jarana criolla

¿Quién dijo que la jarana ya murió? En esta sabrosa crónica el lector comprobará que hay cuerda para rato, el polvo sigue levantándose y aún hay quienes deliran al compás de un afiebrado vals.

28

Folclor negro

El rescate de un documento publicado en el Mercurio Peruano pinta en vívido óleo las costumbres de las comunidades negras en la época colonial tardía.

30

A golpe de cajón

Una entrevista con Rafael Santa Cruz detalla ires y venires del engrudo de nuestra música popular costeña: el cajón peruano.

32

Incas rockeros

La historia no conocida del rock peruano. Cómo llegó, quiénes fueron sus partícipes y la fiebre que desató en una generación que vivió momentos de cambio.

34

especial:
la música en el Perú



Jaime Guardia. Legendario exponente de la música peruana
Archivo El Comercio

Mayo es el mes de los museos y en el Perú eso se celebra intensamente. Una oportunidad para empaparse de cultura durante 31 días al lado de la familia y los amigos - sobretodo la fecha central de visitas gratuitas, jueves 18. El INC ha organizado, desde su Dirección de Museos y Gestión de Patrimonio Histórico y a través de sus principales salas de exposición, nutridos programas. Puede optar por visitar la muestra "Memorias del Trabajo"- que va hasta primeros días de junio-, un recuento de los principales acontecimientos laborales

MES DE LOS MUSEOS

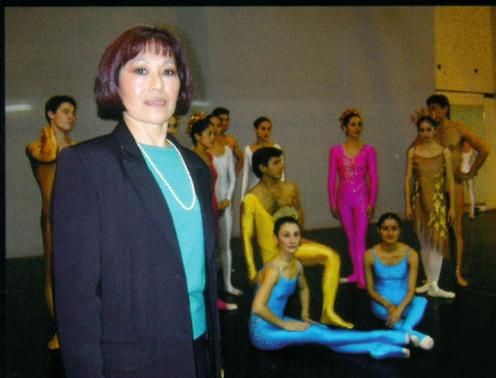
en el Perú y la lucha histórica de los obreros. Estaremos de plácemes, también, con las valiosísimas piezas de arte precolombino, colonial y republicano, "184 años del Museo Nacional del Perú", en el MNAHP de Pueblo Libre. El Museo Nacional de la Cultura Peruana, el Museo de Arte Italiano, el Museo de Sitio Huaca Pucllana y la Casa Museo José Carlos Mariátegui también abren sus puertas con variadas actividades para grandes y chicos.



Se espera gran afluencia de público en el Mes de Museos.

Archivo MNAHP

BALLET GLOBAL



Olga Shimasaki y parte de su ballet.

Archivo INC

El Ballet Nacional ofreció una presentación el lunes 24 de abril en The John Kennedy Center for the Performing Arts de Washington, institución que alberga manifestaciones de la danza y el ballet mundial. Nuestros compatriotas, de esta manera, tuvieron la oportunidad no solo de dar a conocer su talento sino de intercambiar conocimientos y experiencias con profesionales de otras latitudes. "Gracias al profesor de danza y especialista cultural de la George Washington University, Dana Tai Soon Burgess - quien trabajó con nosotros en las temporadas del 2003 y 2004-, accedimos a esta invitación", cuenta Olga Shimasaki, Directora del Ballet Nacional. "Participamos también en un ciclo de discusiones y charlas en torno a nuestra experiencia", finaliza.

FERIAS DE LIBRO VIEJO NO SE ACABAN

A estas alturas queda claro que es un pretexto eso de que el peruano no lee porque los libros son caros. ¿Dónde quedan, con este argumento, las ferias del libro de viejo? El Instituto Nacional de Cultura acaba de renovar un convenio con la Asociación Juan Manuel Díaz Calixto, organismo que viene realizando encuentros de lectura y venta de libros desde hace dos años. De esta forma, libros de toda temática, desde aquellos que formulan grandes teorías físicas, hasta los autores más novedosos de la literatura contemporánea, pueden ser encontrados en las afueras del Museo de la Nación. Un placer que no necesita de una gran inversión.



Los mejores y más baratos a tu alcance.

Carlos Díaz

FIESTA DE PAUCARTAMBO YA ES PATRIMONIO



Archivo PROMPERU

Histórica Fiesta de Paucartambo ingresa al calendario mundial.

Después de casi 40 años el MNAAHP participa en un proceso de investigación como el que se ha desplegado sobre el Smilodon o Tigre Dientes de Sable. Los restos óseos fueron descubiertos hacia el 2001 en la comunidad de Huacrapuquio, Junín, y

sometidos luego a un arduo y delicado proceso de conservación y restauración gracias a un convenio con el municipio de la localidad. Técnicos del recinto de Pueblo Libre, paleontólogos del Museo de Historia Natural y un equipo de químicos,

consolidaron y reconstruyeron al felino, que interrumpió su sueño de 11 mil años. El tigre, posteriormente, viajó a su lugar de origen. Pocas veces un proyecto de esta envergadura beneficia a una comunidad, abriéndola al turismo.



Archivo MNAAHP

Momento en que los trabajadores ingresan a la cueva del tigre.

DIENTE DE SABLE

Ha tenido que pasar más de medio siglo para que la huaca Huantille, situada en Magdalena, quede libre de invasores. Tras un acuerdo con el municipio, cerca de 50 pobladores accedieron a retirar sus pertenencias de uno de los últimos centros ceremoniales de la cultura Wari que quedan en Lima. Culminado el proceso de desalojo, el Instituto

HUACA LIBERADA

Nacional de Cultura (INC) llevará a cabo un proceso de evaluación y estudio del recinto, a fin de iniciar el respectivo proyecto de conservación para su puesta en valor. Más adelante se dará inicio a un ambicioso plan para levantar un museo de sitio en el lugar.



Archivo El Comercio

Magdalena recupera la huaca.

RESTAURAN TEXTILES

Una buena noticia en la recuperación de nuestro patrimonio. La institución Dumbarton Oaks de Washington financiará la restauración de diversos objetos de la cultura Paracas

que se encuentran en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Esta subvención ha sido otorgada gracias a los trámites realizados por la doctora Ann H. Peters, investigadora y

peruanista de fuste internacional. Las colecciones que se beneficiarán con la subvención pertenecen a las excavaciones estudiadas por Julio C. Tello, entre 1925 y 1929.

Recuperados gracias a la Cooperación Internacional.



Aunque todavía hay algunos que prefieren pensar el Perú como una entidad sociológica monocorde, distraída, estocada en sus fracturas, y cada cinco años, en época electoral, terminen apretando los dientes, sorprendidos de que unos bárbaros repiten siempre, cosa extraña, su 30%, la verdad es que, así nos pese, desde hace rato, sin haber viajado, ya vivimos en otro país, posmoderno, global, mercachifle, gritón, regateador, taxero, ahorado. La ciencia social ha registrado el dato y la estadística de ese país emergente, pero, ¿cómo capturamos el movimiento, el color, la identidad, la emoción? Pues sea posiblemente con la música.

¿Quiénes somos los peruanos? ¿En qué momento nos volvimos peruanos? ¿Al nacer? ¿O al escuchar un valsquito de Chabuca Granda que alguna profesora buena gente nos puso en el colegio? ¿Tal vez nos hacemos un poco más peruanos ante el alucinado zapateo de un huayllarsh, un bordoneo de Óscar Avilés, o al oír ese ritmo metaplanetario procedente de la Danza de Tijeras y el violín de Máximo Damián? Quizás haya muchas maneras de inventarnos a nosotros mismos como parte de una entelequia nacional compleja y multiforme, pero, en casi todas, la música tendrá muchísimo que ver, y no solo por una cadena de sonidos quíerese gratos al oído sino también por esa música del aire, esa sonorización invisible, inoportuna, estática, atmosférica, que en cada país, además, dicen, es diferente. La música está pues en todas partes.

Pero la música es también escenario de nuestros prejuicios, aunque, al final, solemos ser, por antagonismo, parte indivisible de lo que rechazamos. Ir a fiestas rave, poner en el auto Chill Out y hacerle caras de asco a las expresiones musicales de las culturas originarias, detalle propio, a estas alturas, solo de algunos países latinoamericanos (ya muy pocos por fortuna), no significa que se haya obtenido una exclusión cultural exitosa; en realidad lo

Hágase l



Archivo Valcárcel del INC.

a música

► Enrique Hulerig
Periodista INC



Músicos del Sur del Perú en la década del 30.

único que significa es qué tanto pueden moldearnos, y ser parte de nosotros mismos, nuestros propios rencores y torpezas culturales.

Asimismo, parte de nuestra ceguera urbana es llamarle "fenómeno" a la música popular andina, que, en realidad, es parte de una vieja tradición de alguna forma inaugurada en los años veinte y treinta por Luis E. Valcárcel y continuada en los años cuarenta por José María Arguedas, grandes promotores, en ambos casos, no solo de la música andina, sino también del traslado de la música de formato ceremonial y rural al huayno popular en las ciudades serranas, y de allí a Lima, teatro de migraciones masivas en la década del 50. Como se oye, Dina Páucar, Abencia Meza, Sonia Morales, etcétera, solo son parte de una cadena, entrecomillas, evolutiva, de la que son eslabones el Jilguero del Huascarán y la Pastorita Huaracina pero también quienes cantaron en los festivales de la Pampa de Amancaes en época de Leguía.

¿La música en tanto industria cultural es posible? No solo creemos que sí, creemos que, de una manera informal, esto ya sucede. A partir de esa premisa, irá apareciendo un abanico temático que, esperamos, les sea de interés: los problemas surgidos a raíz de la piratería discográfica, los distintos tipos de producción y distribución de discos, la desaparición o descuido de muchos archivos fonográficos nacionales, el patrimonio inmaterial vivo, es decir, los más variados exponentes de nuestra música, desde la música académica —que aquí encuentra un amplio espacio que incluso no rehuye el tema de la Asociación Nacional de Elencos Musicales (ANEM) y la OSN—, la música criolla, la música prehispánica, la música andina tradicional y popular, hasta llegar a los orígenes del rock en el Perú y las nuevas tendencias en lo que refiere a fusiones musicales, son tema de la Gaceta Cultural del Perú en su entrega número 18. ¡Música Maestro! ▲

Hablan los mús

Se dice que nuestro país, debido al problema de la piratería, adolece de una industria discográfica sólida y la poca que queda está destinada a desaparecer. Consultamos a representantes de sellos discográficos, productores de discos y de conciertos, conductores de programas líderes, así como músicos que se hayan arriesgado a asumir su propia industria, para saber si mantienen el optimismo. Lástima que algunos (Rosita Producciones, Danny Producciones) no se animaran a declarar.

1 Podría describir qué tipo de producciones usted promueve? ¿Cuál es el público al que usted se dirige?
2. Qué tipo de acciones desde el Estado se necesita para promover la industria fonográfica en el Perú?

Pepita García-Miró, Directora Cernícalo Producciones

1. Cernícalo Producciones promueve espectáculos musicales y discos que reflejen la música peruana de calidad. Música peruana que tenga un valor por su originalidad, buena ejecución o por ser un reflejo de la tradición más pura. Nuestra intención, en cuanto a producciones fonográficas se refiere, es grabar y editar discos que tengan una calidad de exportación con la finalidad de dar a conocer, en el Perú y en el extranjero, la gran riqueza de nuestra expresión musical y artística. Por otro lado, intentamos dirigirnos a un público sensible, ávido de nuevas experiencias. Buscamos que los precios, tanto de nuestros conciertos como de los discos, sean accesibles a un público más amplio, joven y adulto. Creemos que hay una necesidad de alimentarse con expresiones que contengan frescura y originalidad.
 2. Creemos que el Estado debiera considerar un presupuesto para apoyar a empresas que han probado realizar discos con calidad de exportación. Se

debería desgravar del IGV a los discos de músicos peruanos producidos aquí, para que el precio sea accesible a todos. Así, podríamos combatir la piratería interna y estaríamos favoreciendo la difusión de nuestra música. Creemos que se debiera establecer una red utilizando nuestros consulados, embajadas y agencias culturales para poder exportar nuestros discos. Algo que nos sorprende en el extranjero es la poca convocatoria en relación a la música peruana, lo que no sucede con Bolivia, Argentina, México, Brasil.

Miki González Músico y productor

1. Producciones basadas en la cultura peruana, trabajadas en diversos soportes e idiomas que representan tendencias contemporáneas. Me dirijo a todo público, aunque reconozco cierta identificación con las personas que han tenido acceso a todo tipo de información. Sin embargo, mi música trata de llegar a todos, sin distinción. Como llevo ya años en esto, mi música es escuchada por público de todas las edades, de todos los estratos sociales. Estudiantes de colegios privados te dicen "qué buena tu onda" pero los paisanos viejos también me reconocen por los elementos tradicionales que introduzco, porque su pueblo se ve representado.
 2. El Estado tiene que acabar con la

corrupción. Hay una incipiente industria fonográfica que está en desventaja con la piratería. La piratería es aceptada a pesar de que existe una ley para combatirla. Hay que tener creatividad y mucha energía para sortear este tipo de trabas. En mi caso trabajé con Inkaterra Natural Travel, una empresa que acoge iniciativas en pro de la preservación y conservación del patrimonio natural y cultural. Ellos me compraron, en principio, mil discos, que fueron vendidos en 15 días. Se la jugaron. Entonces se renovó el contrato y pidieron 4 mil más. Mi disco es el de mayores ventas durante dos años consecutivos en el mercado legal peruano. No en el pirata, ojo. Inkaterra también trabaja el tema de la diversidad cultural, con los asháninkas, con Tito La Rosa. Cumplieron la labor de un eficaz promotor y distribuidor. Les estoy agradecido.

Francisco Samillán Gerente Comercial Tecnología Digital Victoria Perú.

1. Somos un grupo de empresas con una propuesta integral de comunicación a través de la fabricación y replicación de CD's con la data terminada (audio, video, multimedia), proporcionada por el mismo cliente. También ofrecemos servicio de licencias y distribución de producciones para la promoción de artistas nacionales y extranjeros.
 2. Se debe desarrollar lazos de control

Café Inkaterra. Reciente producción de Miki González. En la foto con Sandra Masías, de Inkaterra, quien arriesga novedosos métodos de distribución.

Pepita García-Miró y Manongo Mujica en presentación de El sonido de los dioses.



Músicos y los productores

y fiscalización entre el Estado y las empresas para atacar el consumo de productos informales. Hacia ese objetivo (grandes importadores y redes de distribución clandestinas) deberían apuntar los órganos de control (Aduanas y Ministerio Público). Hoy la industria fonográfica apenas sobrevive: las grandes casas distribuidoras y disqueras internacionales ya no están en el mercado por su falta de gestión frente a los productos piratas. A su vez, las empresas formales (productores, representantes, distribuidores) reducen su capital y costos operativos para concentrarse en pequeños segmentos. Estas empresas deberían desarrollar estrategias comerciales para atender esa gran demanda de consumidores ávidos de música "pirata", ofreciéndoles producciones a bajo costo; por ello deben replantearse las cadenas de servicios (fabricantes, productores, distribuidores, medios de comunicación) de toda la industria fonográfica para ofrecer productos más accesibles y de mejor calidad que los piratas.

Isaac Sarmiento

Productor y conductor Canto Andino (ATV)

1. Hace 13 años que el programa Canto Andino está en el aire. Primero nos veían solo los sectores C y D, pero ahora también lo hace, incluso, el segmento A. Como ayacuchano, me incliné a hacer huayno en el programa, pero luego decidimos ampliarlo presentando documentales. Recogimos las costumbres de los pueblos y creo que eso es lo que impacta en nuestro público. A eso hay que agregarle que ahora

hay menos discriminación y más aceptación de nuestra música.

2. Lo primero que debe hacer el Estado es dar una ley antipiratería, que es el tema que sufren todos lo que producen música peruana. También debería haber una reducción de impuestos y mayor apoyo de parte del INC. Cada vez que los productores saquemos un disco de folclor, el INC debería colocar un sello o distintivo en el producto; de esta forma apoyaría nuestro patrimonio.

Susana Roca-Rey

Productora

1. Rescatar la pureza y esencia del criollismo es importante; el Perú es un país rico en folclor, con muchos compositores, intérpretes y músicos, grandes talentos que han sido olvidados. Sucede lo mismo con las composiciones, que por no haber sido escritas, se pierden. Hay que rescatar esa esencia, con la que definitivamente se enriquece nuestro patrimonio. En mi caso, por conocer más la música de la Costa, es que opté por ella. Difundir la música peruana es importante, ya que hay invasión de música extranjera. La música criolla no debe estar confinada a edades, estratos o razas. Uno no puede gustar lo que no conoce; mi propuesta consiste en hacerla conocida más allá de nuestras fronteras.

2. Uno de los males que aqueja a nuestros músicos es el poco apoyo que reciben. Somos un país que no tiene presupuesto destinado a esto y como consecuencia los músicos están desprotegidos. ¿Qué hacer? Crear un seguro que garantice una vejez digna, obligar al cumplimiento del pago de regalías: se cobran pero no llegan a destino; orga-

nizar festivales, promover intercambios, nuevos talentos, que la radio estatal, dueña de una sala de grabación, le dé la oportunidad a tantos músicos. Cabe añadir que la radio desempeñó esta función 50 años atrás.

Jaime Guerrero, Propietario y gerente general

OG Representaciones discográficas o MAG

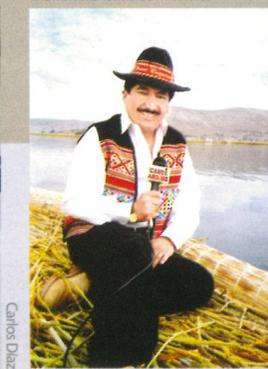
1. Trabajamos con música extranjera y nacional: boleros, vales, rock en español y también en inglés, como We All Together, Traffic Sound, entre otros. Nuestra empresa produce discos desde 1955, pero desde el 2002 estamos reeditando: los long play se están pasando a CD para que reingresen al mercado.

2. Somos controlados por la Sunat como si usáramos discos en blanco, como lo hacen los piratas. ¡Nosotros no empleamos discos artesanales sino industriales! Fabricar un disco industrial nos cuesta un dólar sin pagar derecho de música ni autor. En cambio, un disco importado cuesta 35 centavos de dólar. Allí hay una diferencia. Lo que el Estado debe hacer es controlar la importación de discos, porque la mayoría ingresa al mercado pirata. En Perú se venden 30 millones de CD en blanco y las compañías establecidas solo venden medio millón. Se debe crear un mecanismo para que la gente que importa esté empadronada, registrada y autorizada por algún organismo alterno para que controle quiénes son los que traen tantos discos. Quienes fabricamos discos industriales, no tenemos ningún aliciente. ▲

Samillán, deTDV, opina no se debe descuidar público que consume piratería.

Canto Andino. Popular conductor mañanero Isaac Sarmiento.

Mecanismo. Para Jaime Guerrero, de MAG, Estado debe crear un mecanismo para que la gente que importa CD's esté empadronada.



"Lo que hacemos es en beneficio de los músicos"

La OSN se encuentra en el ojo de la tormenta. Conversamos con el Director de la Oficina de Fomento de las Artes, Álvaro Roca-Rey, quien precisa conceptos y establece posiciones en defensa del INC.

¿Cuál es el rol de ANEM al frente de los elencos del INC?

La ANEM es una asociación civil que, entre otras cosas, podrá, por ejemplo, recibir donaciones y, sobretodo, gestionarlas. Hay en esta Comisión un grupo de personas muy honorables y de muy buena voluntad que se han reunido, ad honorem, y han dispensado más de un año y medio de sus vidas para reestructurar la organización de los elencos del INC y proponer alternativas que mejoren la situación de los músicos.

La OSN y el Coro Nacional en plena presentación.



¿En qué condición se encuentran los músicos de la OSN?

Ellos dicen, por mencionar un ejemplo, que deberían ganar más, lo cual es evidente. En realidad, no solo el de los músicos, todos los sueldos en el Perú son bajos. Al menos los sueldos del Estado lo son. ¿Qué se puede hacer? No se les puede aumentar, a no ser que el MEF incremente el presupuesto del INC. Este aumento de sueldo, sin embargo, sí es posible con la Asociación. Doy un ejemplo: una solista del coro gana igual que los demás coreutas. Eso no es justo. ¿Por qué? Porque una solista necesita ensayar muchísimo más; está bajo una presión diferente debido a su responsabilidad e, incluso, necesita hacerse un vestido o ir a la peluquería para cada concierto o presentación. ¿Quién le paga eso? ¡Nadie! La ANEM, en cambio, sí puede ofrecerle un estímulo. Esto que estamos haciendo es en beneficio de los músicos y los artistas, no hay otra intención. Hasta ahora se acusa mucho al INC pero nadie ha demostrado en qué podemos, la ANEM o el INC, estar perjudicando a alguien.

Hay un tema que ha despertado la susceptibilidad de algunos músicos: el de las evaluaciones individuales. Muchos piensan que eso determinará su salida de la OSN.

Respecto al tema de las evaluaciones, que es lo que tanto atemoriza, lo único

que le pediremos a los evaluadores es que nos digan: "se le pidió que interpretase tal cosa y lo hizo de tal o cual forma". Ya verá el INC lo que determina después con esos resultados. Eso no significa, de ninguna manera, un cese automático. Por el contrario, de repente es un estímulo y alguien que hasta ahora ha sido tercer instrumento puede llegar a ser segundo o incluso Capo de Fila. Sin embargo, los músicos sienten inseguridad y dicen que no es necesaria la evaluación porque la OSN funciona muy bien. Pero, ¿acaso la OSN es el único elenco? ¿Cómo saben que la OSN juvenil, infantil o el Coro no necesitan ser reestructurados?

¿Los músicos que no califiquen en esta evaluación serían removidos?

No se les va a contratar o despedir, simplemente se va a hacer un informe de cómo se desempeñó el músico durante la prueba. Esos informes se entregan a la Comisión y ya la Comisión dirá si la orquesta es buena, si los músicos se desempeñan bien, si habría que modificar solo tal o cual cosa, o si fulano de tal debiera recibir un entrenamiento porque está fallando, y si está fallando veamos de darle una beca para que se entrene mejor. Seamos positivos. En el otro sentido, también podría presentarse el caso contrario. Nosotros debemos a los dueños de la OSN, es decir, a los contribuyentes; ellos son los dueños reales, ni siquiera el INC lo



Archivo El Comercio

Roca-Rey: "El contribuyente es el verdadero dueño de la OSN".

es. Se trata de que la OSN cumpla con el objetivo para el que ha sido creada: tener un buen desempeño. El público piensa que ello es posible.

¿Ha habido experiencias similares en Latinoamérica?

Hemos consultado con colombianos, venezolanos, chilenos y, a partir de esas experiencias, hemos hecho una especie de compendio de ideas, se las hemos presentado al Director Nacional y le han parecido bien. Finalmente, conformamos la Comisión de Reestructuración que, entre sus recomendaciones, propone la formación de una Sociedad con cierta autonomía y agilidad, sin finalidad de lucro, sin sueldos, encargada de administrar la gestión artística, pero donde el INC siga siendo la entidad que decide.

¿Qué reacciones se espera de parte de los otros elencos?

La actitud del Director del Coro de Niños ha sido muy positiva. En términos muy cordiales, nos ha transmitido su felicitación por esta iniciativa. El Maestro Tarazona, de la OSN juvenil e infantil, también nos ha felicitado. El Maestro Santa María, del

Coro Nacional, está también de acuerdo.

¿Por qué se buscó la figura legal de la Asociación?

Un jurista como Enrique Bernales y un doctor en Economía como Daniel Schydrowsky, presidente de COFIDE, consideraron que una Asociación era la que mayor agilidad nos daba y la que mejor podía administrar el tema. Ojo, a decir verdad, algunas de las personas en la Comisión se han sentido muy ofendidas por la desinformación generada por algunos medios de comunicación.

¿Quiénes son los miembros de la ANEM?

Está Daniel Shyldowsky, que es Presidente de COFIDE, también Enrique Bernales, miembro de la Comisión Andina de Juristas, el empresario Antonio Custer, el filósofo Salomón Lerner Febres, el pintor Fernando de Szyszlo, el Director Cultural del ICPNA Fernando Torres, Heriberto Ascher, que es Presidente de la Sociedad Filarmónica, así como los compositores Francisco Pulgar Vidal y Celso Garrido-Lecca, todas personas realmente honorables e imparciales en cuyo criterio se puede confiar.

Algunos críticos de la ANEM dijeron que esta apareció de manera repentina.

Ya hace un año y medio se formó la Comisión de Reestructuración. Concluido su trabajo se hicieron las recomendaciones, el Director Nacional las aprobó, y entonces se constituye la ANEM. Las cosas se han demorado porque hay que inscribirla en los registros públicos, en la Sunat, etcétera.

¿Desde cuándo surgen opiniones en favor de reestructurar la OSN?

En la navidad del año antepasado, el Alcalde de Miraflores contrató a la OSN para ofrecer el concierto anual a los vecinos de su distrito. Llegaron con sus instrumentos, el Maestro Sánchez Málaga dirigía, y los músicos pidieron decir unas palabras, se les cedió el micrófono, cosa inusual, y ellos dijeron "señores, el INC no nos ha dado bonificación ni aguinaldo, no vamos a tocar". ¡Dejaron los instrumentos y se fueron! Es un maltrato inmerecido a la audiencia. El INC ni siquiera era responsable, el tema tocaba al CAFAE, era una cuestión interna. Y eso nos dejó pensando. El alcalde nunca más ha vuelto a contratar a la OSN y el INC, por supuesto, recibió los palos. **(Enrique Hulerig & José Carlos Picón).** ▲

"La sociedad peruana no ha integrado al músico"

Una beca Guggenheim (1963-64) lo llevó a estudiar nada menos que con Aaron Copland en el Tanglewood Institute de Boston. Garrido Lecca ha compuesto música para cine, teatro, ballet, y se ha distinguido por prestar mucha atención a la música popular. Miembro de la ANEM, apuesta por la excelencia de la música sinfónica. Antes de viajar a Caracas, donde recibirá un homenaje, conversamos con él.

¿Qué dificultades encuentra un compositor como usted para registrar sus obras?

La pregunta es, ¿qué hace un compositor para subsistir? Si no se dedica a la docencia no hay otra posibilidad. Yo aquí hago muy poco o casi nada. Posiblemente tengo aceptación entre algunas personas y gracias a eso se programan algunas de mis obras. Para fin de año el Centro Cultural de España ha organizado un festival de música contemporánea en el que se interpretarán mis piezas. He conseguido grabar casi toda mi obra, pero la mayor parte la grabé en el exterior. Todo esto fue posible gracias al reconocimiento que mi obra tiene en otros países.

Cuéntenos un poco sobre su experiencia discográfica en el exterior.

En Chile una serie de artistas e intérpretes de gran trayectoria han ejecutado varias de mis obras, y eso me permitió grabar. En muchos países de la región la difusión de la música sinfónica crea una demanda y eso posibilita la producción de discos.

¿Qué sistemas de producción fonográfica tienen esos países que no el Perú?

Aquí estamos en retroceso. Andamos como el cangrejo. Antes existía una vida musical sustanciosa. Ahora nada. Las instituciones, entre ellas la OSN deberían incluir en sus repertorios y

programas los aportes de los compositores de nuestro país. Hoy existe una problemática en torno a este elenco.

¿Se refiere a lo ocurrido con la ANEM?

Exactamente. Si la OSN no cumple sus objetivos se tiene que buscar soluciones.

¿Qué expectativas le suscita la próxima gestión de la ANEM?

En la historia de la OSN ha habido innumerables comisiones que buscaban la mejora. Pero los intentos nunca han fructificado. En el Perú se ha llegado a poco en el tema cultural, a comparación de países como Chile, Argentina, Colombia, Venezuela. En nuestro país el Estado no ha permitido que la intervención privada tenga un espacio adecuado en el campo musical.

¿A qué se debe?

La empresa privada no invierte si no tiene resultados concretos. Lo cultural no necesariamente da beneficios. Sin embargo, su valoración debe responder a una cuestión de sentido común. Velar por ella es un deber. Y desde el Estado es una conducta que debe fomentarse.

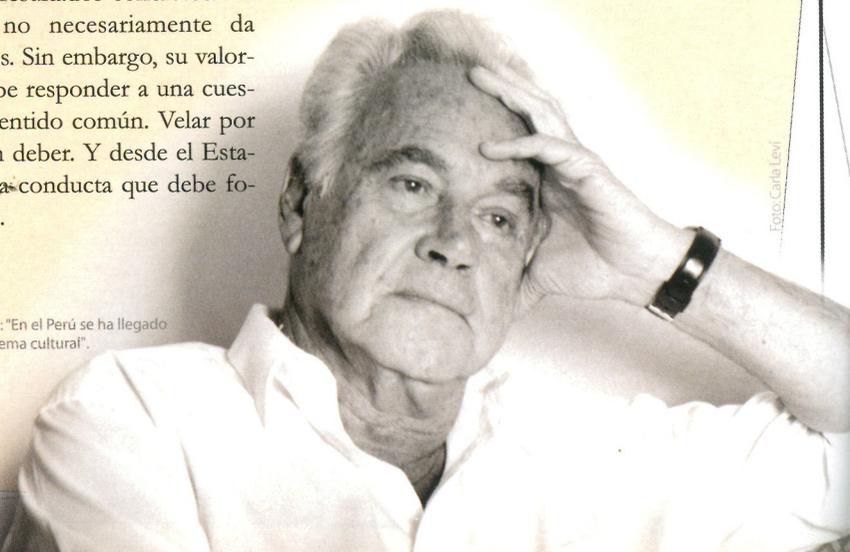
¿Cree usted que el Estado es ineficaz frente a las demandas culturales?

Vivimos una época de crecimiento pero no precisamente en el terreno cultural. Tenemos un grave problema social, pues hay un aumento poblacional enorme. Las acciones en pro de la cultura que el Estado realiza, sus ofertas y servicios, no satisfacen las demandas de los nuevos ciudadanos. Una sola orquesta es insuficiente, debe haber más. Este crecimiento demográfico podría generar la necesidad de un consumo cultural, pero esto no se aprovecha.

Quisiera referirme a su perspectiva. ¿Piensa usted que existe un divorcio entre la música popular y la sinfónica o, por el contrario, hay un diálogo?

Yo introduje la música popular al Conservatorio, en el que asumí la dirección hasta 1979. En 1975 implementamos el Taller de la Canción Popular, en una época en la que las directrices estaban dadas por el repertorio de los grandes maestros europeos. Fue notoria la oposición a nuestra iniciativa. Lo que yo buscaba es que los muchachos dedicados al folclor adquieran la técnica y el conocimiento de un músico académico. Pero eso contribuyó a que los músicos llamados cultos incorporen a su trabajo elementos de la música tradicional así como el sonido de instrumentos como el charango. Sin embargo, no se ha dado aún una síntesis. (José Carlos Picón).▲

Garrido Lecca: "En el Perú se ha llegado a poco en el tema cultural".



"Comenzamos con 250 discos y ahora tenemos 32 mil horas"

La música clásica en el Perú tiene una gran defensora en Martha Mifflin. Ella, al frente de su legendaria radioemisora, se ha convertido en pilar fundamental en la constitución de un mercado para la música culta en nuestro país. Conversamos a comienzos de abril, antes de la intervención de la ANEM en la OSN.

¿Cuál el papel de la Asociación Cultural Filarmonía?

Esta es una asociación de derecho civil, educativa, cultural, reconocida por el INC, compuesta por 50 personas, con un Consejo Directivo de 12 miembros presidido por el doctor Álvaro Llona. Hemos trabajado 17 años como Radio Sol Armonía hasta que el doctor Alejandro Miró Quesada decidió traspasar su frecuencia. Cuando el Presidente Paniagua terminaba su régimen, logramos conseguir una frecuencia nueva, la 102.7. La radio tiene mucha producción propia, charlas, conferencias, programas de música andina, criolla, voz viva, la historia de la poesía desde la poesía preínga hasta 1980. Tenemos un enorme archivo, tanto en producciones nuestras como conciertos de nuestros compositores. Pero comenzamos tan solo con 250 discos; ahora tenemos 32 mil horas. A decir verdad, desde que nos dieron la frecuencia ya podemos, con la tranquilidad que no teníamos, planificar el futuro.

¿Filarmonía maneja una orquesta?

Tenemos varias, desde un dúo hasta una sinfónica. Pero no es una orquesta constituida, no es que tengamos en planilla a 60 músicos: los músicos pertenecen a la OSN, a la antigua Filarmonía, al Conservatorio. En Promperú tuvimos mucho auspicio con Beatriz Boza. Teníamos una orquesta de cámara, 15 músicos, y eran conciertos didácticos en los conos, una maravilla. Era la primera vez que llegaba música clásica allá. Ahora lo hemos

propuesto a las empresas pero no hemos obtenido resultados.

Se dice que la OSN está con algunos problemas.

Sí. Pero se ha creado un patronato para administrarla, tal como se administra una orquesta en todas partes del mundo. Creo que la OSN tiene un buen futuro para dentro de poco.

¿Cómo se organiza el archivo de música clásica peruana? ¿La obra de nuestros compositores está registrada?

Tenemos un convenio con la OSN y la Sociedad Filarmonía. Cuando los compositores presentan un concierto, nos llaman, y somos los únicos que los registramos. Pronto estaremos sacando un sello propio, Musiciana, para que la gente pueda adquirir estas grabaciones.

¿Han considerado el rescate de discos de particulares?

Una de nuestras actividades ha sido el rescate de grabaciones de las antiguas discotecas en vinilo de particulares, sobretodo long plays de 78 y 33 rpm, pero de música clásica. Estamos organizando el Centro de Documentación Sonoro, y ya tenemos más de 30 mil horas.



Martha Mifflin: "Cuando los compositores presentan un concierto, nos llaman, y somos los únicos que los registramos".

¿Van a digitalizar su archivo?

¡Nos va a tomar diez años! Lo acaba de hacer Radio Exterior de España y Radio Francia Internacional. A ellos les ha tomado tres años, porque tienen fondos, varios digitadores, varias máquinas. El problema de la digitalización es que se hace en tiempo real: un disco de 60 minutos dura 60 minutos digitalizarlo.

¿La radio compra música? ¿De dónde proceden las donaciones?

Lo único que hemos comprado son dos discos con los himnos nacionales de los países cuya fiesta nacional celebramos. La radio se inició con 250 discos, míos, long plays que se transmitieron 15 días, 16 horas al aire, y así de nuevo otras cuatro veces, hasta que llegamos a los dos meses. Ahora trabajamos exclusivamente con donaciones. Luego que se acabaron los 250 discos nos buscó la Embajada de Bélgica y nos hizo una gran donación de discos que tenían en sus oficinas y empezamos a transmitir música belga; luego llamó la Embajada Suiza, ¿qué por qué no transmitimos música suiza? Nunca hemos solicitado, solo recibimos lo que nos dan. (Enrique Hulerig).▲

LA INDUSTRIA INVISIBLE

Conocida es la vocación comercial e industrial de aquellos sectores de la población vinculados al mundo andino. Pasadas tres o cuatro generaciones de su asentamiento en Lima, el discurso de los nietos, en el fondo, parece ser el mismo que el de padres y abuelos. Hoy, el huayno luce guitarras eléctricas, amplificadores y baterías, y ya es parte de una imparable movida.



Archivo El Comercio

Lindos ojos. Dina Páucar, también conocida como diosa hermosa del amor, es la mejor representante de la eclosión moderna de la música andina.

La música andina se convirtió en una industria cultural a mediados del siglo pasado, cuando se inició su difusión a través de circuitos modernos de producción, distribución y consumo. Esto es, cuando comenzó a ser interpretada, como espectáculo, en los afamados "coliseos" (a partir de 1938), grabada, sistemáticamente, por la empresa discográfica Odeón (a fines de la década del 40) y difundida a través de la radio por el programa "El Sol de los Andes", del tarmeño Luis Pizarro Cerrón, en 1953.

Desde sus inicios, esta industria, junto con la de la música chicha, se ha

caracterizado por mantener un intenso dinamismo económico y simbólico. Económico porque, a pesar de haber sufrido periódicamente descensos comerciales, sus agentes principales (compositores, promotores de conciertos, disqueras independientes) siempre han logrado reinventarse y reubicarse en posiciones de vanguardia dentro del espectro sonoro nacional. Y simbólico por la capacidad, de sus múltiples expresiones regionales, de "ser un nexo del pueblo peruano con su pasado cultural y, a la vez, una forma de participación en la cultura contemporánea del Perú", como lo señalara José María Arguedas. La música andina nunca ha dejado de producir insumos para que millones de peruanos construyan sus identidades: La Pastorita Huaracina, Flor Pucarina y el Picaflor de los Andes fueron antes los catedráticos de la mente, el cuerpo y el corazón popular; hoy lo son Dina Páucar, Max Castro e Isaura de los Andes.

Lo específico del caso es que estas dos dimensiones se han desarrollado independientemente del poder de las élites nacionales. La económica, al no necesitar del apoyo estatal ni de la inversión de grandes capitales para sostenerse en el tiempo; y la simbólica, al constituirse como un escenario de formulación de ideas, prácticas y sensibilidades alternativas a las socialmente dominantes. Aunque esto haya facilitado que la población de origen andino

A REINA DE CORAZONES

14

4to. CONCIERTO

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

PRODUCCIONES

Selección de... EXITOS!

Amanda

PRODUCCIONES

Selección de... EXITOS!

RIA INVISIBLE

Santiago Alfaro

Profesor en el Departamento de Ciencias Sociales de la PUCP e investigador de la Red Internacional de Estudios Interculturales

conquiste autónomamente el progreso y construya con originalidad sus identidades, también ha dificultado su inclusión en espacios de deliberación y reconocimiento.

De esta manera, las dinámicas económicas y culturales de la industria de la música andina han terminado siendo invisibles para los medios de comunicación y las instituciones oficiales donde se define la agenda pública nacional. Sólo así se pueden explicar casos como el de la cantante Doris Ferrer, quien aún no es conocida en las playas de Asia ni reconocida en los salones de Palacio a pesar de haber sido una masiva fiebre nacional hasta antes de sufrir un accidente en el año 2000. Los peruanos no vivimos tiempos comunes. Por ello, redescubrimos y nos asombramos cíclicamente de nuestras polarizadas diferencias, como sucede actualmente en la política.

Visibilizando: Música y tecnología

Una manera de ir cerrando estas brechas que separan a la industria de la música andina de los espacios públicos nacionales y a los sectores populares del resto de la sociedad, es identificar algunos rasgos del impacto que han tenido los cambios tecnológicos sobre su sistema de producción, distribución y consumo. Dos son los más resaltantes: la descentralización de su aparato productivo y la expansión de la importancia económica del sector audiovisual dentro de su cadena de valor.

La descentralización de su aparato productivo está íntimamente ligada a la pérdida de protagonismo de las empresas discográficas en la industria de la música producto del incremento de la piratería. Este es un fenómeno universal: las tecnologías de la información han socializado los medios de

producción de la música al poder ser grabada en cualquier computador personal o bajada digitalmente desde Internet. Lo particular de los géneros andinos es que paralelamente a la desconcentración de la realización y ventas de fonogramas se ha incrementado la importancia económica de los conciertos. Así, durante la década del 90, debido al irreductible espíritu gregario de la población de origen provinciano, la consolidación de la infraestructura urbana y el aumento de las migraciones transnacionales, la oportunidad de organización de espectáculos en vivo, tanto en Perú como en otras ciudades del mundo donde habitan peruanos, se multiplicó, y con ésta, también la acumulación de capital a través de la venta de cervezas y el pago de entradas, entre otras actividades.

Las consecuencias de este proceso han sido el surgimiento de un nuevo modelo de negocio en el que los artistas tienen la capacidad de relacionarse directamente con los consumidores sin la intermediación de una empresa discográfica o promotora de espectáculos. De allí que los principales intérpretes de huayno hayan logrado independizarse de sus antiguos empleadores y fundar empresas propias a través de las cuales organizan masivos conciertos tanto en el interior como en el exterior del país. Ese es el caso de Sonia Morales y Dina Páucar quienes, luego de dejar PRODISAR, crearon M&S Producciones y Festival Musical, respectivamente. Se podría afirmar, entonces, que la actual estructura del mercado de la industria musical andina se basa no en una economía de bienes sino de servicios.

Por otro lado, las nuevas tecnologías de la información también han promovido la reducción de los costos de

aparatos electrónicos como los DVD's y videograbadoras, permitiendo que sean accesibles al público productor y consumidor de música folclórica. Asimismo, a raíz de su conocido aumento adquisitivo, importantes medios de comunicación como la televisión vienen dirigiéndose a estos mismos sectores a través de telenovelas, miniseries y programas de entretenimiento. Ambos casos han contribuido a que, dentro de la industria, el sector audiovisual esté adquiriendo una mayor relevancia comercial. Ahora, los CD's, VHS's y DVD's de guitarristas ayacuchanos, cantantes de huayno con arpa u orquestas típicas wankas, se expanden juntos en populares mercados como Mesa Redonda, el Hueco o Polvos Azules.

Incluyendo: Música y política

En un contexto global en el que el mercado de las industrias culturales está teniendo un marcado perfil oligopólico (según la UNESCO solo cinco empresas concentran el 90% del comercio internacional de música), es importante tomar en cuenta estos procesos locales. Esto nos permitirá precisar el rol que debe cumplir el Estado como garante de la diversidad de expresiones culturales, así como no seguir sorprendiéndonos de la vitalidad económica y cultural de la industria musical andina, como lo hiciera César Lévano, en 1963 (Caretas 281), al constatar, a través de las estadísticas de IEMPSA, que mientras el inventor del twist, Chuby Checker, vendía cerca de cien mil discos en el país, El Jilguero del Huascarán vendía nada menos que doscientos cincuenta mil. En otras palabras, reconocer nuestra diversidad para hacer común nuestra ciudadanía, visibilizar las diferencias para garantizar la igualdad. ▲

Abencia Meza
La Reina de las Tumbucas



Gracias a Dios,
Vuelvo a Cantar



El Orgullo del ERU



Un mundo por conocer



Archivo Valcarcel del INC

El pututo, el instrumento más ancestral del Perú.

Uno de los archivos de música tradicional más importantes de nuestro país se encuentra en el Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica. Llamado hasta hace algunos años Archivo de Música Tradicional Andina, su registro abarca todas las regiones del Perú y refleja un indismayable esfuerzo que debe ser conocido y reconocido por los peruanos.

Raúl Romero

Director del Instituto de Etnomusicología de la PUCP

El Instituto de Etnomusicología (IDE) se fundó en la Pontificia Universidad Católica del Perú en 1985 gracias al apoyo de la Fundación Ford. Sus objetivos son apoyar la preservación y la promoción de la diversidad cultural a través de la música y sus principales contextos culturales, las fiestas, los rituales, las danzas, y otras representaciones culturales afines.

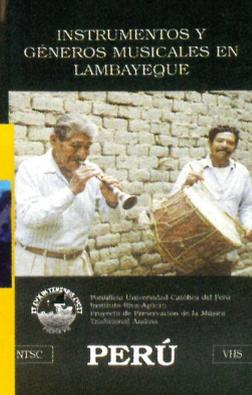
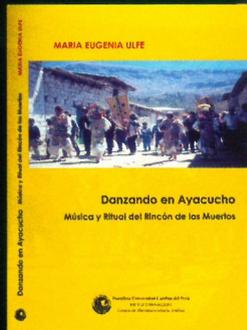
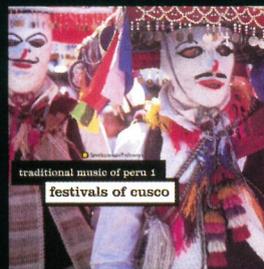
El IDE prioriza dos líneas básicas de investigación. Una es la preservación cultural, que realiza a través del rescate y conservación del patrimonio inmaterial y el uso intensivo de medios audiovisuales. La segunda es la línea de promoción cultural para el desarrollo a través del trabajo conjunto con comunidades que quieran poner en valor su capital cultural en su lucha contra la pobreza.

Además, mantiene uno de los más extensos archivos audiovisuales con

materiales etnográficos de carácter inédito de patrimonio cultural inmaterial del Perú. Contiene videos en diferentes formatos, grabaciones de audio, y varios miles de diapositivas. Se trata de registros captados durante investigaciones de campo, íntegramente catalogados y conservados en un ambiente de clima controlado (temperatura y humedad relativa) durante las 24 horas. Una biblioteca especializada con 800 títulos de libros y artículos sobre música, fiesta y danzas en el Perú complementa el archivo audiovisual.

Se han publicado y producido un total de 35 títulos hasta el momento, en diferentes formatos: libros, discos, casetes, CD-ROMs y documentales en video. Entre nuestras más recientes publicaciones se encuentra la serie de ocho discos compactos coeditados con el Smithsonian Institution de Washington D.C. y que contienen

nuestras grabaciones de campo. Asimismo, contamos con una de 9 documentales en video sobre fiestas y rituales del Perú, y un CD-Rom Multimedia que permite una visita virtual a nuestro archivo audiovisual a través de fotos, audio, textos y videos. ▲



La primera oleada

Poco se ha dicho sobre la canción popular andina en tiempos del indigenismo de Valcárcel. Se hace pues oportuna una revisión de los orígenes de la música provinciana como fenómeno masivo,



Archivo Valcárcel del INC

LA GIRA DEL FOLCLOR. Visto desde hoy, Luis E. Valcárcel fue uno de los primeros en percibir las potencialidades industriales de la actividad cultural. En la foto, el elenco que Valcárcel llevó hasta el Teatro Colón de Buenos Aires, prueba de la visión turística del genial indigenista.

► Ladislao Landa Vásquez (1)
Investigador Proyecto Piloto Vilcashuamán - Qhapaq Ñan (INC)

El reconocimiento de la musicalidad andina comienza con el indigenismo, desde fines del siglo XIX e inicios del XX(2). Esta fue la época en que los estudiosos develaron la tradición musical y variedad de estilos en pueblos de los andes peruanos, ecuatorianos y bolivianos. La musicología y la arqueología han explorado instrumentos musicales prehispánicos y contemporáneos, y se sabe ya que hubo melodías tritónicas, pentatónicas y hasta hexatónicas, que son la base de lo que hoy se conoce como música folclórica.

Los estudios y composiciones de Leandro Alviña (Cusco) y Daniel Alomía Robles (Huánuco) indican el acercamiento, desde los intelectuales, a la sensibilidad musical andina. Fue en esta época cuando el gran indigenista Luis E. Valcárcel, el músico Roberto Ojeda y otros artistas, organizaron la Misión Peruana de Arte Incaico, para presentarse, en 1923, en el Teatro Colón de Buenos Aires, haciendo también presentaciones en La Paz y Montevideo, mostrando música (la canción emblemática fue "Suray Surita", composición de Teodoro Valcárcel), poesía y teatro que consideraban de origen prehispánico. De otro lado, la apoteosis indigenista durante el gobierno de Leguía se plasmó en el Festival de la Pampa de Amancaes (Rímac), inaugurado en 1928. Al año siguiente, un grupo de técnicos de la RCA Victor, de Estados Unidos, grabó gran parte de la música interpretada en dicho festival. A partir de aquella época la música de origen campesino e indígena empezó a

ganar terreno en la sociedad nacional.

Una segunda época comprende la difusión de las compañías musicales y los festivales de coliseos para los migrantes. En este periodo se consagraron cantantes como Ima Sumaq. Son los años conocidos como 'la época de oro del folclor'. En 1949 José María Arguedas, como jefe de la Sección de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, junto a su asistente Juan de la Cruz Fierro, logran convencer a los responsables de la disquera Odeón para editar, en disco, música serrana, la cual, sin embargo, aún tenía que procesarse en Chile. A partir de los años 50, los músicos andinos logran grabar discos de carbón y luego de vinilo. No es extraño que en la década del 60, en pleno furor mundial del rock, en el Perú más discos vendían Picaflor de los Andes, Jilguero del Huascarán, Flor Pucarina y Pastorita Huaracina. Con este proceso, la música andina se transforma de folclórica en popular, de ser expresión cerrada de comunidades y sociedades pequeñas, hacia ámbitos mayores de difusión nacional, como afirmaba Arguedas.

Luego vendría el interregno de los años 80, donde el cassette permitió, por un lado, mayores posibilidades de difusión para los artistas populares, pero también el inicio masivo de la piratería. En esta época la música folclórica tuvo que competir con la salsa y el rock, sin embargo, una melodía de origen huanca como el "Pío Pío" llegaba a ubicarse en noveno lugar del ranking de la revista norteamericana *Billboard* (1989). Es la época en que se

desarrolla también la música chicha, en diálogo con la cultura musical andina.

Hoy podemos clasificar la música peruana de origen andino en: a) música ritual (denominada también, en algunos casos, "costumbrista"), y b) música festiva. Con música ritual entendemos las variedades melódicas que acompañan a las ceremonias en sus diversas modalidades (danzas nativas, cantos de navidad, marcación de ganado). Y la música festiva comprendería huaynos, mulizas, qachwas, chuscada y aylas. El huayno se ha convertido en la música vernacular por excelencia y representa parte importante de la identidad nacional; en cierto sentido, es la síntesis uniformizada de los diversos géneros que había en la sierra peruana. Este género se puede clasificar hoy en: 1) huayno campesino (indígena), que rescata una tradición de origen prehispánico, cuyas composiciones son anónimas; 2) huayno mestizo, que sincretiza la tradición andina con melodías de origen europeo; son composiciones de autores conocidos, donde la guitarra es el instrumento preferido; y 3) nuevo huayno, fusión entre el huayno ayacuchano mestizo, dialogando con el huayño criollo y la saya boliviana, a donde se ha unido la música cajatambina con arpa; en este espectro encontramos la influencia de la balada, transformando una vez más la música peruana. A todo ello debemos agregar la creciente inclusión de instrumentos electrónicos y el mayor uso de la percusión. ▲

(1) Doctor en Antropología por la Universidad de Brasilia (Brasil).

(2) Textos que tratan la historia de la música peruana son: J. Antonio Llorens, *Música Popular en Lima* (IEP 1983); Josafat Roel Pineda *El huayno del Cusco* (1959); César Bolaños et al. *La Música en el Perú* (1988); y Ladislao Landa *Los caminos de la música* (1992, tesis UNMSM).

Canto de los Apus

▶ Juan José García Miranda
Jefe de la Subdirección de Etnografía de la Dirección de Registro y
Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo

Cada minuto de la vida en el campo transcurre en medio del ritual y la música.



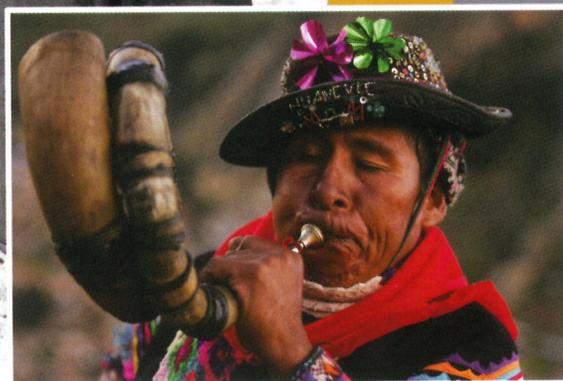
La vida andina es holística, engrana, en un solo proceso, lo profano con lo sagrado, lo espiritual con lo material, lo lúdico con lo ritual, lo cognitivo con lo festivo. La vida en sí es una fiesta. El ciclo de vida natural, productiva y humana, en sus momentos liminares, está asociado a ceremonias donde la música, el canto, el baile, el juego, el rito, están presentes. Se pide permiso a la Pachamama para el inicio de todo acto con la *tinka*, el *angoso*, la *challa*(1), cantando y bailando, para sembrar, aporcar, cosechar, transportar, almacenar y consumir los productos agrícolas; para cuidar, marcar y beneficiar el ganado; para talar árboles para la leña en las fiestas; para construir casas, caminos, puentes, canales de regadío, locales comunales y cementerios; para nacer, casarse y enterrarse; y los viajeros cantan y bailan para despedirse, no sin antes dejar su ofrenda con la sagrada hoja de Coca ante el *Sanya Rumi*(2) en las Apachetas donde se ha colocado, como señal, la Cruz de los viajeros.

La vida festiva y ritual se ejercita con música en todas las facetas de la vida y los estados emocionales. Por eso el canto, el baile y los ritos forman parte de la filosofía de la vida andina, sintetizada en esta máxima: "*Rurraqman chayaspa, rurapakuna, mikusq-*

man chayaspa mikupakuna; tusuqman chayaspa tusupakuna; yachaqman chasyaspa, yachapakuna"(3).

Según los ciclos de vida se identifican las expresiones musicales rituales. En la vida productiva la invocación al panteón andino de los *Apu*, *Wamani*, *Jirka*, *Achach*, *Achachilla* o Padre, *Mama Qocha*(4), que identifican a las montañas, lagunas y cataratas que modulan el sonido de los instrumentos musicales. En las comunidades campesinas aya-cuchanas de Lucanas, Parinacochas y Sucre entonan coplas alusivas a estas deidades: "*Señorllay Sarasara, uh wayli; señorllay Choqllqocha, uh wayli; señorllay Qarwarazo, uh wayli; ... waylillay, waylillay, uh wayli*"(5). Asimismo, la música de la Danza de las Tijeras habría sido ejecutada por sacerdotes andinos o *Pago*, *Auki*, *Pongo*(6) ante las deidades, acompañados por el sonido de las tijeras acompañadas de arpa y violín. Para la fragua de las tijeras, a su vez, se hacen ceremonias rituales con *harawi*(7) en Tayacaja (Huancavelica) durante las lagunas durante la noche de Jueves Santo o las noches de las fiestas del agua en Lucanas (Ayacucho).

La música ritual de la herranza o marcación del ganado se ejecuta con *waqrapukuna* o *llonqor*, y *tinya*(8) previa ofrenda a los *Apu Wamani* que en algunos lugares se asocia a Santiago Apóstol. La música es sarcástica cuando se refiere al "patrón" dueño del ganado y respetuosa si se dirige a los animales domésticos, la flora silvestre y las deidades. Cada animal tiene su can-



Archivo El Comercio

(1) *Tinka*: Asperjar con los dedos gotas de chicha o licor; *angoso*: soplar con chicha o licor; *Challa* en mundo aymara echar al suelo hacia chicha o licor como ofrenda para la Pachamama.

(2) *Sanya Rumi*. Montículo de piedra en las abras de las cumbres de los cerros por donde pasan los caminos.

(3) Traducción libre: "A donde vayas y encuentres trabajando a alguien, comparte su (tu) trabajo; a donde vayas y encuentres comiendo a alguien, comparte su (tu) comida; a donde vayas y encuentres bailando a alguien, comparte su (tu) baile; a donde vayas y encuentres a alguien que sabe, aprende con él."

(4) *Apu*, *Wamani*, *Jirka*; denominaciones que en quechua se da a los espíritus que moran en las entrañas de las montañas Padre en castellano. *Achachi*, *Achachilla* en Aymara. *Mama Qocha* a las lagunas.

(5) Las letras de estas canciones han sido registradas por J. M. Arguedas, también por la PUCP y Manuel Prado Alarcón reproduce en parte en su CD *Sagra*.

(6) *Pago*, *Auki*, *Pongo* y otras como *Yachaq*, *Laya*, *Laica*, *Altomisyayoq* y *Yatiri* en aymara designa a los sacerdotes andinos.

(7) *Harawi* al igual que el *Havli taki*. Son música prehispánica que se ejecuta en actos colectivo-vecinales, comunales. Del *Harawi* han devenido el *yaravi* y el *triste* que se entona en América andina.

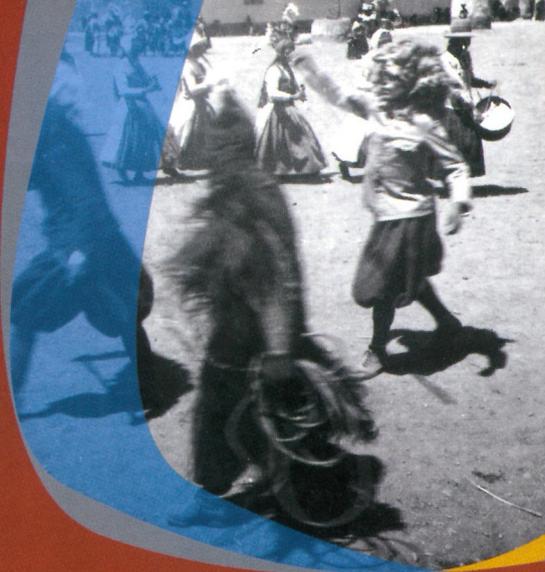
(8) Instrumentos tradicionales. La *tinya* y el *llonqor* o *llongor* es prehispánico y el *waqrapuku* es recreado.

(9) *Yantaky* y *yantatakay*: Hacer leña. *Qeru wantuy* y *viga wantuy* es el traslado festivo de troncos en las fiestas.

ción así como cada especie vegetal. Empero, las canciones a las plantas también se dan en las fiestas del *yantakey* (Huancavelica), *yantatakey* (Tayacaja) y de *geru wantuy* (Lucanas y Parinacochas) o "viga" *wantuy*⁽⁹⁾ (Tayacaja) en la sierra Centro Sur. En las labores agrícolas existe un conjunto de canciones que se entonan para la siembra, el aporque y las cosechas. En Apurímac hay rituales y canciones para la siembra y cosecha del maíz con el *arariva*⁽¹⁰⁾, en el valle del Mantaro con el *waylas qala kalchay*, y para el aporque de la papa con el *waylas akshu tatay*⁽¹¹⁾, que inicialmente se ejecutaba con quena y tinya y que, en la actualidad, ha sido desplazado por la orquesta "típica" con cuatro instrumentos: arpa, violín, clarinete y saxofón. La jija de Jauja y las *qachmas* de Ayacucho, Apurímac, Huancavelica son canciones que se entonan en las cosechas. Y las faenas colectivas y los *chaqo*⁽¹²⁾, o caza ceremonial, tienen sus propios ritos, acompañados del *barawi*, *pututo*⁽¹³⁾ y *wagrapukuna*. El harawi ha desarrollado subgéneros: Yaraví y Triste, que se entonan en los países de la América andina y de la cuenca del Plata.

Pero la música ritual no solo se da en la vida productiva sino en el ciclo vital. Las canciones de enamoramiento, *vidamichiy*, acompañadas con el *chimaycha*⁽¹⁴⁾, preceden a los rituales del *warmi urqoy*⁽¹⁵⁾, que culmina con el matrimonio o *kasarakuy*⁽¹⁶⁾, cuando la

mujer es sacada de su casa al son del *araskaska*⁽¹⁷⁾, enlazada de cintas de colores como aluden algunas canciones: "*aysariway, chutarinway, tuyaschay, quri cadena, watuchayuy, tuyaschay*"⁽¹⁸⁾. El "casado casa quiere" y, por tanto, la comunidad apoya la construcción de las viviendas, cuya culminación, ritual y festiva, se celebra al son del *pinkullo*⁽¹⁹⁾, caja y danzas, por eso los *wasiwasi, wasi muday, wasi qespiy* o *wasi muday*⁽²⁰⁾ se acompañan de cantos que aluden el acontecimiento: "*wasi wasillay, casaasalay, kayqay wasiki, señora comadre, kayqay wasiki, señor compadre*"⁽²¹⁾ mientras los compadres y padrinos ponen cruces e iglesias en las cumbres exteriores de las viviendas; el *kacharpariy*⁽²²⁾, en cambio, se entona para las despedidas de los viajeros, en este mundo, en los lugares de las apachetas, y a los que se van a otro mundo, haciendo el *kaypim Cruz*⁽²³⁾. También la música de los difuntos está ritualizada; y musicalizada



Místico sur. Cientos de fiestas populares falta aún conocerse de manera más profunda.

para los niños con tonalidades de alegría y baile: "*yunka qasata chinkeykul-laptiy, amas mamallay waqallankichu*"⁽²⁴⁾; para los adultos está el *ayataki*⁽²⁵⁾, que hace sus rituales fúnebres con canciones asociadas generalmente a San Gregorio.

Cada faceta de la vida tiene sus rituales, sus canciones, sus instrumentos y sus especialistas o sacerdotes mal llamados brujos, para hacer florecer la vida "cantando y bailando hasta el amanecer". ▲

En el campo hay diversas celebraciones vinculadas a la faena agrícola.



(10) Fiesta del maíz. También designa a la persona encargada del cuidado de las sementeras en Apurímac.

(11) El waylas es una danza de celebración de la maduración de las sementeras en el valle del Mantaro. Waylas qala kalchay es de la cosecha de maíz y waylas akshu tatay es en el aporque de la papa.

(12) Chaqo. Caza ceremonial y ritual. Se hace previos ritos porque se va a capturar el ganado (fauna silvestre) de los Apu Wamani. Ahora se hace para capturar y trasquila de fibra de vicuña, captura de equinos silvestres y animales dañinos de las sementeras.

(13) Caracol marino.

(14) Vidamichiy enamoramiento con música chimaycha cuyo instrumento musical es el chinchillo, arpa o violín en el valle del pampas, Ayacucho.

(15) Pedida de mano que inicia la vida marital llamado "sirvinakuy".

(16) Matrimonio oficial, formal católico o civil.

(17) Género musical que se entona en las pedidas de mano y matrimonios. También se le llama pasacalle.

(18) Traducción libre: "Llévame jalando, mi calandria, amarrada con una cadena de oro, mi calandria..."

(19) Flauta de madera.

(20) Son denominaciones de las fiestas de construcción y culminación de las casas.

(21) Traducción libre: "Casa, casita, aquí está tu casa, señor compadre, aquí está tu casa señor compadre".

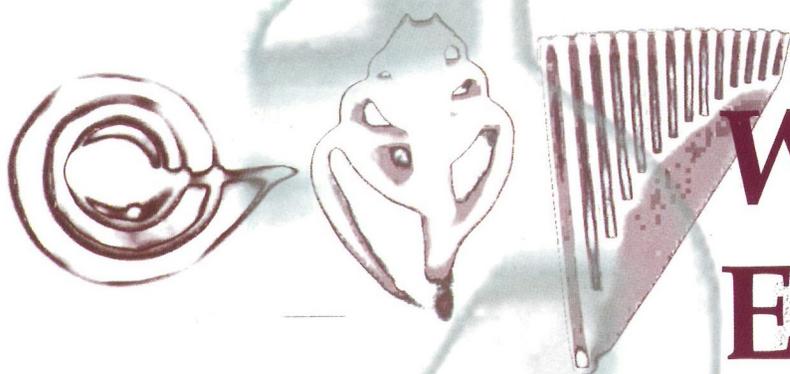
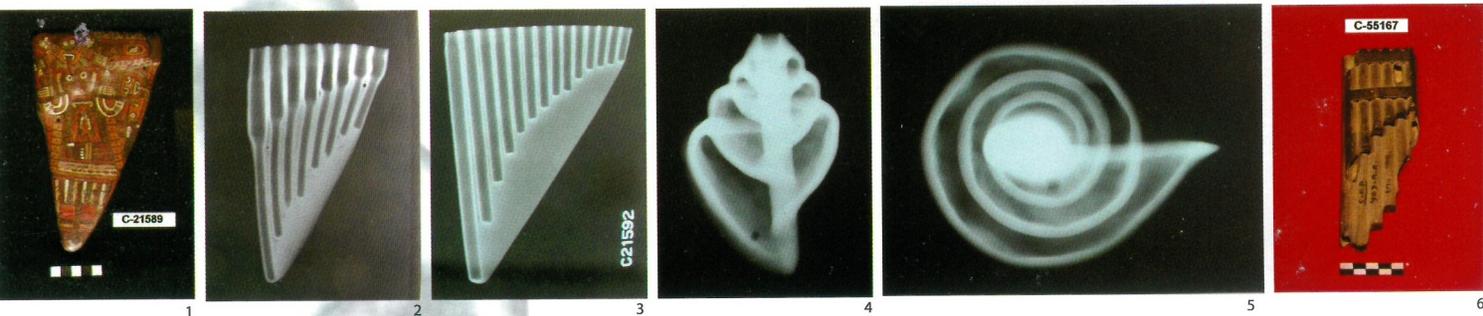
(22) Kacharpari. "Soltarle pues". Dar libertad para que se vaya... Despedida.

(23) Kaypim Cruz Chaypim Dios. Traducción libre: "Donde está la Cruz ahí está Dios". Designa los lugares de descanso donde se canta y se baila en los kacharpari o despedida a los viajeros y a los difuntos. Traducción libre: "Donde está la Cruz ahí está Dios".

(24) Traducción libre: "Cuando voltee la cumbre hacia la selva, no vayas a llorar madre mía..."

(25) Ayataki. Canciones fúnebres.

1. Antara ceremonial nasca 2. Radiografía de antara cerámica de tres diámetros 3. Radiografía de antara cerámica de dos diámetros 4 y 5. Radiografía de pututos intervenidos por el hombre. Nótese los orificios de salida y entrada de aire 6. Antara de cañas



Waylla Kepa El Sonido de

En agosto del 2003 se firmó un convenio de cooperación interinstitucional entre el Instituto Nacional de Cultura y la Escuela Nacional Superior de Folclore José María Arguedas, por el cual se dio inicio al Waylla Kepa, Proyecto de Investigación Científica y Experimentación Artística, cuyas labores específicas son el estudio, reproducción y puesta en valor de la valiosa colección de instrumentos musicales de origen prehispánico del MNAHP.

A través de años de paciente investigación y recorrido por los depósitos de las curadurías de Cerámica, Metales, Material Orgánico y Lítico, se logró reunir, en una base de datos, la más grande colección de instrumentos musicales de origen prehispánico: casi 2.000 piezas fabricadas por nuestros antepasados, algunas con 4.000 años de antigüedad, cuyos materiales pueden ser de lo más disímiles y sorprendentes. Cabe señalar que la mayoría de estas piezas pertenecen a las culturas Moche, Vicús, Salinar, Chimú, Chavín, Nasca, Inca y Chincha.

Cuando el hombre primitivo llega a continente americano no solo se adapta a una nueva realidad geográfica y ecológica sino que probablemente lo

hace acompañado en su recorrido de sonidos que generaba a partir de sencillos objetos como por ejemplo las pieles de los animales que cazaba para su alimentación y abrigo, así como frutos y semillas de vegetales. Estos materiales de origen orgánico, al igual que la madera, el hueso, la caña, las conchas marinas y los cañones de plumas de grandes aves, dieron origen a los primeros instrumentos musicales que se escucharon en nuestras tierras.

Es materialmente imposible saber cómo fueron las secuencias melódicas y rítmicas que extrajeron de sus Waylla Kepas los antiguos pobladores de Chavín de Huántar. Tampoco sabemos cómo eran las tonadas que los paracas dedicaron a sus dioses en queñas y antaras. ¿Cuál sería el juego sonoro que los vicús realizaban con sus botellas silbadoras? ¿Combinaban acaso los nascas la percusión y los vientos en sus cantos de agradecimiento a los elementos? ¿Quizá los mochicas tañían sus grandes trompetas con ritmos marciales antes de ofrendar sacrificios humanos? A pesar de la ayuda iconográfica no hay forma de saberlo. Al menos podremos, sin embargo, introducirnos en el mundo tímbrico de

estos instrumentos. Eso es lo que Waylla Kepa pretende. El registro arqueomusicológico de la colección dará la oportunidad de conocer las afinaciones básicas y posibilidades acústicas de aerófonos, membranófonos e idiófonos. Los métodos que venimos utilizando son el registro, la observación, el análisis y el método comparativo.

El estudio de grabación que se ha habilitado para el trabajo de registro es muestra del interés que despierta el proyecto. Confiamos en que este esfuerzo interese a la comunidad científica y al público. La publicación del catálogo especializado, acompañado de discos compactos, será consecuencia natural del desarrollo del proyecto. El funcionamiento de los talleres de construcción de réplicas de los instrumentos, empleando los mismos materiales y alcanzando los sonidos originales, nos permitirá, por otro lado, experimentar las posibilidades acústicas de cada pieza. Asimismo, la recreación musical en los talleres de composición permitirá que los músicos jóvenes se compenetren con este legado histórico tan especial.



La Colección Waylla Kepa, hoy en fase de catalogación, es uno de los grandes tesoros culturales del Perú. Profesionales del MNAHP y la Escuela Nacional de Folclor dirigen este singularísimo proyecto, el más diverso en cuanto al origen de cada instrumento. Antaras, trompetas, silbatos, sonajas, tambores, botellas silbadoras, son parte de la enorme musicalidad de las civilizaciones andinas.

la historia

▶ Milano Trejo
Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú
Carlos Mansilla
Escuela Nacional de Folclor José María Arguedas

Investigación científica y experimentación artística

El Proyecto Waylla Kepa consiste básicamente en catalogar y registrar en audio, vídeo y fotografía (formato digital) los casi 2.000 artefactos sonoros o instrumentos musicales arqueológicos de la colección del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Este trabajo interdisciplinario y sistemático de las expresiones sonoras de nuestros antepasados pretende ser un aporte al conocimiento y comprensión no solo del patrimonio musical de nuestro país sino también del comportamiento sociocultural de los peruanos.

La denominación del proyecto implica un tratamiento científico en el proceso de evaluación, catalogación y registro de los artefactos sonoros, lo que incluye su análisis arqueológico y musicológico. El proyecto, asimismo, pretende promover la creación artística entre los músicos, intérpretes y compositores, populares y académicos, a partir de la exploración de las particularidades morfológicas y acústicas de los instrumentos. La idea es reutilizar materiales, sonoridades y probables timbres que estuvieran vigentes hace miles de años, para trasladarlos al esce-

nario musical contemporáneo.

Los avances del proyecto han sido expuestos en conferencias, seminarios y congresos nacionales e internacionales como: I y II "Festival Presencias de las Músicas Actuales"; I y II Seminario Internacional "Instrumentos Tradicionales y Músicas Actuales", realizado en Santiago de Chile (2003-04); III y IV Coloquio Internacional de Musicología organizado por Casa de las Américas, en La Habana (2003 y 2005, respectivamente); Encuentro de Música realizado en Quito en el 2004. Para este año nuestra ponencia *Proyecto Waylla kepa: catalogación y registro del patrimonio musical arqueológico peruano*, ha sido aceptada en el 5th Symposium of the International Study Group on Music Archaeology "Challenges and Objectives in Music Archaeology", que se llevará a cabo en Berlín en setiembre próximo. Asimismo, acabamos de recibir la invitación para participar en el 3er Simpósio de Educação em Ciências e Criatividade que se llevará a cabo del 28 al 31 de mayo en Tiradentes, Río de Janeiro. Entre los reportajes más relevantes realizados al proyecto destacan los realizados por la CNN en español y la TBS de Japón. El equipo está con-

formado por Milano Trejo (músico e investigador), Carlos Mansilla (musicólogo), Francisco Merino (arqueólogo) y Dimitri Manga (músico). Mención especial merece Chalena Vásquez, musicóloga de trayectoria, quien ha dado impulso al proyecto desde sus orígenes.

A la fecha tenemos registrados 210 instrumentos prehispánicos: 159 antaras de material orgánico (24 de caña) y 135 de material inorgánico (de cerámica, la mayoría de la cultura Nasca) además de unas 50 botellas silbadoras de cerámica de diferentes culturas norteñas. Actualmente venimos trabajando un grupo de antaras de cerámica procedente de un contexto arqueológico nasca, resultado de una excavación efectuada por Julio C. Tello y Toribio Mejía Xesspe en la campaña de 1927. Las antaras pertenecen a la tumba (probablemente de un músico) de la sección III-CQT-5 del cementerio Las Trancas en el valle de Kopara. No solo muestran el desarrollo musical de los antiguos peruanos de la Costa Sur sino también su avance tecnológico y su evolución sociocultural.

Los instrumentos prehispánicos, silenciosos tanto tiempo, cuentan su historia. Disfrutemos de ella. ◀

Una visita al archivo Josafat Roel

► Pedro Roel Mendizábal
Antropólogo investigador del Programa Qhapaq Ñan

Josafat Roel Pineda fue uno de los musicólogos peruanos con más extenso trabajo de campo. Sus trabajos con José María Arguedas en la Casa de la Cultura, en particular en el proyecto Tradición, son recordados hasta hoy. Compuesto por cientos de grabaciones recogidas en todo el país, el impresionante archivo Roel fue cedido a la Pontificia Universidad Católica, en cuyo Centro de Etnomusicología Andina reposa hasta hoy.



Campeñinos y músicos.

Archivo Valcárcel.

Los primeros archivos sobre cultura popular andina, particularmente en música, nacen de las preocupaciones de realizar un registro de expresiones tradicionales que ya había tomado forma en la década de 1940, de parte de organizaciones de folcloristas y en algún momento del mismo Estado, cada vez que los intelectuales interesados en este rescate tuvieran la oportunidad de hacerlo a partir de alguna de sus instituciones. Pero la especialidad de Josafat Roel se centraba en la inves-

tigación musicológica, a partir de un vasto conocimiento adquirido en la experiencia vital y etnográfica y de los nuevos métodos de investigación musical que se estaban dando a conocer a partir de la década de 1950 (Curt Sachs, Bartok, entre otros).

La labor musicológica de Josafat Roel ha sido fundamental para el conocimiento de la música andina, aunque no haya sido pródiga en publicaciones. Buena parte del esfuerzo fue dedicado a la investigación y a la difusión por la docencia, por lo que parte de su labor no ha sido debidamente reconocida. Ella se puede atisbar en dos publicaciones. La primera es *El Huayno del Cuzco* (Folklore Americano, 1959), precedida por el artículo "Hacia la determinación de los caracteres típicos del huayno cusqueño" (Revista del Instituto Americano de Arte del Cuzco, 1959), que se pueden considerar, aparte del precedente de los esposos D'Harcourt en la década de 1920, los primeros estudios musicológicos hechos en el país. *El Mapa de Instrumentos Musicales de uso popular en el Perú* (INC, 1978), publicación poco conocida pero única en su género, fue compuesta con la información dada por Josafat Roel a sus autores, componiendo entre ellos el primer mapa musicológico del Perú.

En 1964, la Casa de la Cultura del Perú, con José María Arguedas en la dirección, tuvo a Josafat Roel Pineda como jefe de la Dirección de Folklore. Ambos habían coincidido en el tema

del folclor desde la década de 1940, en la recolección de datos sobre tradiciones en Ayacucho, Cusco o el valle del Mantaro, o como integrantes del grupo cultural Tradición. En la Casa de la Cultura el trabajo de JRP se repartía entre dos labores paralelas de recopilación musical. La primera consistió en grabaciones en diversos trabajos de campo, en un rango que incluía desde fiestas y festivales folclóricos hasta música escuchada en la calle, es decir, grabaciones hechas en cintas magnetofónicas. La segunda actividad fue realizada junto a José María Arguedas. Era el registro de intérpretes populares que pedían ser inscritos como artistas folklóricos, ciñéndose a ciertos criterios de autenticidad, dado que la migración y los medios de comunicación estaban produciendo un nuevo mercado en la música andina, y entonces se intentaba evitar que criterios puramente comerciales distorsionaran las características y el significado originales de estas expresiones en un escenario distinto. La primera labor produjo un importante archivo fonográfico de diversas regiones del país (con énfasis en la sierra central y sur). Este archivo que mantuvo en su propiedad hasta fines de 1986, cuando fue cedido a la Municipalidad de Lima, la cual a su vez lo dio en custodia al Archivo de Música Tradicional de la Pontificia Universidad Católica en el Instituto Riva Agüero, siendo hoy parte del archivo más importante del país en este rubro. ◀

Avelinos en los años 30.



Archivo Valcárcel.

Expedientes de sonido

► Evelyn Núñez
Periodista INC

Dos de nuestros más importantes archivos fonográficos se encuentran poco menos que olvidados, con ese olor a humedad de las cosas guardadas. Pocos saben que Radio Nacional y la Biblioteca Nacional custodian un registro impresionante de discursos presidenciales, poemas leídos por sus autores y viejas radionovelas.

Desde que se ingresa hay que parar bien la oreja. Radio Nacional tiene un archivo fonográfico capaz de hacer que nuestros vellos se ericen. Las colecciones se almacenan desde hace 69 años. Hoy, con más 20 mil discos de diversos temas y tipos, observando bien, resulta extraño que no posean una de las formas más antiguas en la fabricación de material de audio: los discos de carbón. De inmediato se nos viene a la memoria una leyenda en torno a esta discoteca: que en los primeros años del gobierno de Fujimori los discos de carbón fueron triturados y usados como material de construcción al levantar el segundo piso. Se lo preguntamos a Hugo González Nicho, jefe de la división de programación de la emisora, que lanza una sonrisa al escuchar esta versión. Él, con 30 años en la radio, nos asegura se trata de una especulación. "El carbón está en las paredes por su condición acústica y el segundo nivel se construyó en los años 70, antes de Fujimori", señala.

Hecha la aclaración, nos aventuramos por los pasadizos del polémico

Radio Nacional. Su archivo fonográfico es objeto de múltiples comentarios.

archivo. Saltan a la vista diversas clasificaciones: salsa, tropical, ópera, rock, zarzuela. ¿Alguien pensó que en Radio Nacional solo se escuchaba música criolla? Las cintas traen a la memoria programas emblemáticos como El Heraldito Musical de los Andes o La Guardia Vieja. Y por supuesto están registradas las voces de Nicomedes Santa Cruz, Ima Sumaq y Chabuca Granda.

El sótano, en cambio, contiene las cintas magnetofónicas. Apilados están los discursos de Juan Velasco Alvarado y de Manuel A. Odría, mudos vecinos de cintas con la inocente comicidad de los años 50 o de radionovelas que llevan por título *La Loba* y *El Ángel Perverso*. La humedad afecta las narices y se vuelve visible al treparse por las paredes del recinto. Doña Fabiola Sancho, la persona encargada de manipular este tesoro, nos cuenta que demoró cuatro meses en ordenar este archivo allá por el año 92. Desde ese momento, esta habitación ha empezado a ser parte de la historia. Y, sin embargo, no hay proyectos para su mejor conservación.

De Abancay a San Borja

Diferente es la situación del archivo fonográfico de la Biblioteca Nacional, ubicado aún en la Avenida Abancay. La nueva sede en San Borja albergará el material a una temperatura entre 18 a 20° centígrados y una humedad inferior al 65%. Carmen Aranda es la bibliotecaria que conoce cada recoveco de la sala. El disco más antiguo, nos dice, es



Discos de carbón. La Biblioteca Nacional guarda en su archivo fonográfico valiosas muestras de nuestro patrimonio musical temprano.

uno de carbón, grabado en 1906. En el lado A aparece el Himno Nacional, de José Bernardo Alcedo, y en el lado B, la Marcha Nacional Peruana. Los siguientes años conservan las primeras voces del criollismo, como las del dúo Montes y Manrique —Eduardo Montes y César Manrique—, perennizados también en discos de carbón. Diez de los cien títulos que grabaron se encuentran en la Biblioteca Nacional.

Pero también hay otro tipo de joyas en el archivo, como por ejemplo las viejas partituras del vals *La Oración del Labriego*, editado por La Rosa Hermanos en 1899, que años después Felipe Pinglo hiciera popular. "No sabemos cómo llega este material. En algunos casos puede haber sido por compra y en otros por donaciones", explica Aranda, la bibliotecaria. Lo que sí queda claro es la presencia de 134 cintas magnetofónicas donadas en 1989 por el Patronato Popular y Porvenir, donde se contiene música de la Independencia, del período colonial, locuciones radiales y música para piano cuyos autores, lamentablemente, son desconocidos.

Para Aranda es momento de que esta información sea transferida a CD, es decir, sea digitalizada, pero sabe que son necesarios los proyectos que viabilicen esa propuesta. Sería óptimo que la modernidad no solo quede en la infraestructura de la biblioteca, sino que también alcance a los archivos. ▲



Al caer la dictadura de Fujimori, durante el gobierno de transición de Paniagua, varios investigadores y promotores fuimos convocados por Ernesto Hermoza para trabajar en Radio y Televisión Peruana. Las indagaciones que hicimos por la colección de discos de carbón que debería tener Radio Nacional, con la directora de la radio, en ese momento Nelly Rojas, nos llevaron a ubicar unos depósitos en un antiguo local de Radio La Crónica (avenida Venezuela), donde pudimos ver materiales (cintas de audio y películas) en calidad de chatarra, a la intemperie. Y no había discos de carbón. Llegamos a ver, más bien, llena de polvo, una caja con una cinta en carrete abierto en la que decía "Discurso de Juan Velasco Alvarado desde el Cusco, 1968".

Entre la información oral que recogimos, de algunos trabajadores, nos dimos cuenta de esa necesidad de olvidar el pasado que, al parecer, tenemos los peruanos. Los testimonios así lo revelan: *"Cuando se construyó el segundo piso de lo que hoy es el Archivo, los discos de carbón que se encontraban apilados en un pasadizo fueron echados como relleno de construcción entre el techo del primer piso y el segundo piso. Esto ocurrió a principios de la década del 90, durante el gobierno de Fujimori" / "Los discos vinílicos, grabados en época de Velasco, fueron rayados con clavos o se echaron a la basura; esto lo hicieron los de Acción Popular" / "Es posible que las columnas de las cabinas de transmisión de Radio Nacional se hayan rellenado con cintas viejas" / "Los programas, cintas y videos antiguos (los de Alfonsina Barrionuevo, por ejemplo) no se guardaron porque se usaban las mismas cintas para otros programas"*.

La recuperación es tarea urgente y en algunas instituciones se hacen esfuerzos por digitalizar el material. En Radio Nacional la colección de cintas de carrete abierto que se encuentra en el sótano venía siendo digitalizada. La utilización y puesta en valor de estos materiales (programas musicales, radionovelas) exige un tratamiento especial respecto a los derechos de autor y derechos de reproducción, pues muchos de los participantes –argentinos, mexicanos, cubanos– tienen sus registros en sus países. Para difundir este material hace falta un asesoramiento adecuado sobre derechos autorales.

Los 14.000 discos de la Colección Estremadoyro

Con un investigador francés interesado en comprar la colección de discos de Montes y Manrique y otras joyas de la discografía peruana, pude conocer la colección del señor Estremadoyro, productor y conductor del programa de radio "El cofre del recuerdo", quien había llegado a compilar 14.000 discos. Al morir Estremadoyro, su familia decidió vender la colección en diez mil dólares. En esa colección se encontraban las primeras grabaciones de Ima Sumaq, de

Desarrollar conciencia sobre la importancia del Patrimonio Cultural Intangible y la creación de archivos o centros documentales de las culturas peruanas debe ser prioridad de entidades como el INC, para salvaguardar bienes artísticos de suma importancia en nuestra historia. En el siguiente texto se exponen serios casos de pérdida de bienes patrimoniales.

ARCHIVOS MUSICALES QUE SE FUERON

Fuga de

Sol del Perú, algunos discos con dedicatorias de los donantes, como Leo Marini.

Conversé con directores de instituciones para que compraran la colección, pero fracasé, pues ninguna institución, privada o estatal, estaba interesada o tenía el dinero para comprarla. Tengo entendido que el investigador francés se llevó parte de dicha colección. Sus palabras fueron: *"Si alguna institución peruana lo compra, no-*



▶ Chalena Vásquez
Musicóloga, catedrática de la PUCP

sonidos

sotros llevaremos solo copias; comprendemos que la colección es patrimonio cultural del Perú".

Colecciones de investigadores extranjeros

Con cierta frecuencia vienen al Perú investigadores para grabar música en el campo y hacer sus tesis o trabajos. Así ocurrió con el Dr. Thomas Turino, quien hacia 1982 tenía, al cabo de dos años en el Cusco, 200 cassettes con grabaciones

de charanguistas, entrevistas y música que deseaba entregar, en copia, a alguna institución peruana. Recorrió instituciones privadas y nacionales, sin que ninguna, ni el INC del Cusco, estuviera en capacidad de registrar la colección, guardarla, mantenerla y difundirla en un archivo. En el INC del Cusco le dijeron que "no existía un área dedicada a eso".

Parte del material recopilado por Turino se encuentra en los archivos del Centro de Etnomusicología Andina de la PUCP. En el 2004 Turino tuvo la amabilidad de enviarnos copias de entrevistas realizadas a charanguistas, como don Julio Benavente. Copia de ellas se encuentra en el Centro Documental de la Dirección de Investigación de la Escuela Nacional de Folclor José María Arguedas.

Sabemos de investigadores norteamericanos, Jonathan Ritter, Joshua Tucker, Heidi Feldman, que vienen estudiando música peruana en sus diversas vertientes, y cuyas recopilaciones se guardan en archivos personales o universitarios. En el Perú no se tiene reglamentación (ni actitud) para copiar las colecciones o guardar en archivos las copias que los investigadores pudieran donar.

Lo que he descrito revela negligencia e ignorancia. Como apostilla, añadiremos que, en la década de 1960-70, cuando se hicieron trabajos de restauración de las Catacumbas del Convento de San Francisco, ante la oscuridad reinante era necesario prender antorchas, y no hubo "mejor idea" que hacerlas con pergaminos y papeles antiguos con música escrita que se encontraban en las catacumbas. ¡Se hicieron antorchas con partituras!

Coda. Argentinos registraron música en Cusco y Puno

En una visita que hicieramos al Instituto de Musicología Carlos Vega, en Buenos Aires, buscábamos las grabaciones que hizo la Dra. Isabel Aretz en el Perú, pues sabíamos que registró música en Cusco y Puno hacia 1942. Nuestra sorpresa fue mayor, al encontrar, más bien, los discos que en 1937 había grabado en Cusco el propio musicólogo Carlos Vega.

Allí, en antiguos armarios de madera, se encuentran los discos, casi transparentes, debidamente fichados y catalogados; y junto a ellos, pudimos apreciar los cuadernos de campo del musicólogo argentino que, con lujo de detalles, solía registrar pormenores del viaje e innumerables datos etnográficos de diversos pueblos del Cusco, donde grabó charangos, bandurrias y cantos en quechua y castellano. Una propuesta sería establecer un convenio con el Instituto de Musicología Carlos Vega para el estudio, copia y repatriación de estos bienes, así como ubicar los materiales que recopiló la Dra. Aretz.

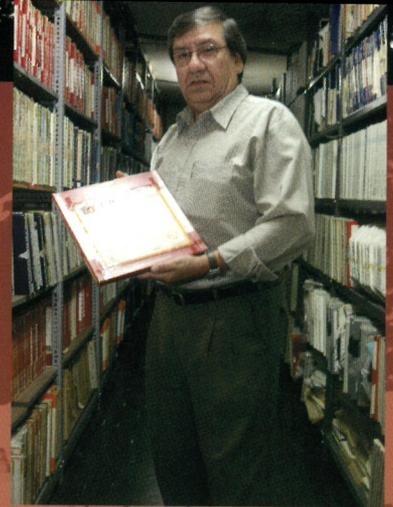
En el Perú hace falta pues realizar campañas urgentes para la revaloración del patrimonio cultural, así como tomar conciencia de que los archivos son necesarios para asumir críticamente nuestra historia. ▲

UNA VISITA AL ARCHIVO IEMPSA

Al rescate de la música

Desde 1949 IEMPSA no se ha detenido. Hoy sobrevive a la piratería debido, entre otras razones, a su poderoso archivo, pleno de joyas de nuestra música popular. Conversamos con sus dos impulsores, Juan Núñez y Ezequiel Soto, gerente de ventas y de operaciones, respectivamente.

▶ José Carlos Picón
Periodista INC



Juan Núñez muestra el famoso archivo de matrices de IEMPSA.

La industria del disco está en crisis. De hecho, somos la única disquera sobreviviente", cuenta Juan Núñez. "Hace más de 20 años, además de nosotros, trabajaban Sono Radio, El Virrey, STA, MAG. También INFOPESA, Decibel, Discos independientes, Mi Perú, Disco Plateado. Hubo 18 sellos y todos han quebrado".

"Falta apoyo de los medios, y eso, antes, fue crucial. Hoy, por ejemplo, existen programas criollos de solo una hora por Radio Nacional, San Borja, RPP, R700 y la Inolvidable", continúa Núñez. "Para que los discos nacionales sigan produciéndose, debe incrementarse la difusión. Para lanzar un producto las disqueras hacen esfuerzos. Si no se les brinda espacio en los medios, ¿dónde queda esa producción? Se queda en los depósitos. Si no existe un circuito, la industria no camina".

El apoyo de los medios es nulo, pero la piratería es el más grave problema de la industria fonográfica. Las pérdidas

son incalculables. Ezequiel Soto nos cuenta: "Por aduanas ingresaron 110 millones de CD's en blanco el 2005, además de los de contrabando". Núñez, por su parte, refiere, "en la primera etapa de la piratería, durante el boom del cassette, los dueños de este negocio, junto a otros, intervinieron y, gracias a su presión, se pudo emitir el D.L. 822 -Ley sobre Derechos de Autor. Sin embargo, no existe ningún procesado por piratería y mientras hay gente que se llena los bolsillos", acota.

Disco Bar

"Al momento de quebrar la disquera El Virrey vendió su patrimonio a una empresa mexicana. Sus cintas, sus matrices y su gran cantidad de producción folclórica, está en manos de extranjeros", sostiene Núñez. "Esperemos que IEMPSA no corra esa suerte: tenemos uno de los más grandes archivos de música criolla. En 57 años hemos hecho bailar a muchas generaciones".

"La cintoteca es un lugar cerrado en el que se ha implementado un sistema que conserva matrices y material fonográfico. La puerta es de metal y el sitio hermético para evitar el moho; pero ya es un sistema antiguo", dice Soto. "Desde hace un par de años nos hemos dedicado a reeditar producciones; y estamos dando a conocer material de Los Destellos, Los Morochucos, Pedro Miguel y sus Maracaibos. Hay centenares de inéditos, y algunos ya editados, como uno de Chabuca Granda que publicó Caretas". Para mantener el negocio IEMPSA amplió sus servicios y ahora alquilan sala de grabación para sesiones. "¿En cuánto tendríamos que vender un disco para recuperar la inversión?", señala Soto. "Hoy es casi heroico sostener el negocio".

El panorama hace 40 años era otro. "Había discos de música tropical, folclórica, criolla, bolero, nueva ola y una sana competencia que fortalecía la industria. El artista ganaba por regalías y por presentación", explica Soto. "Los distribuidores, aparte del lote para tiendas, tenían ejemplares para bares con rockolas; muchos éxitos fueron pensados para rockola, canciones que no tenían cabida en la radio pero sí en bares: Lucho Barrios, Pedrito Otiniano, Los Hermanos Castro, Los Embajadores Criollos, Los Dávalos, Los Pacharacos. El sistema tenía un contómetro. Así se sabía qué temas eran los más tocados, de tal manera que se establecía una especie de ranking", finaliza Núñez. ▽

Los mejores discos del Perú en IEMPSA.





Immortal jarana criolla en Barrios Altos.
Fotografía tomada del libro Barrios Altos. Tradiciones Orales.

MÚSICA CRIOLLA

La gran olvidada

Queda mucho por decir sobre la música popular de la costa peruana, en particular la criolla, género de bandera desde nuestro origen como república. De nosotros (y del Estado) depende insertar las músicas criollas del Perú en los circuitos mundiales.

▶ Alonso Rabí Do Carmo
Periodista

Desde hace muchos años se escucha decir que la música criolla "está muriendo", sin embargo, la realidad es mucho más certera que esta impresión volátil y ociosa, porque hoy existen más peñas que antes, y hay un interesante grupo de compositores e intérpretes cuyo trabajo es poco conocido.

Se puede argüir que ya no existen centros musicales como el Carlos Saco o el Pedro Bocanegra y que los pocos que quedan tienen una actividad errática, como el Giuffra, el Tipuani o el Felipe Pinglo. Se puede decir, también, que los grandes sellos discográficos nacionales, como IEMPSA, están al borde del colapso.

Sin embargo, mantienen actividad lugares como La Oficina, La Capilla, Don Porfirio y El Fierrito, donde se practican repertorios que están en la orilla opuesta de los de las peñas turísticas o comerciales. En tanto, la crisis de las disqueras ha tenido respuesta en varias producciones independientes que, lejos de matar el criollismo, le han insuflado una enorme vitalidad.

El problema no es el presunto estado comatoso de esta música, sino su difusión y memoria, abandonadas a la marginalidad. Y aunque la radio tiene diversos espacios dedicados al criollismo, no ocurre lo mismo con otros medios, salvo la honrosa excepción de Mediodía Criollo, que transmite Canal 7.

Este breve diagnóstico nos indica que ni siquiera estamos en la antesala

de formar una industria cultural. Como sabemos, uno de los efectos de la globalización ha sido estimular enormemente la creación de circuitos de circulación para otras músicas del mundo.

Un ejemplo es el catálogo de Putumayo Records, disquera neoyorquina formada por un latino, que trabaja en el circuito World Music y la presencia peruana allí es casi nula, salvo Susana Baca, Tania Libertad y Eva Ayllón.

A todo esto hay que sumar la carencia de una cultura documental que privilegie, por ejemplo, la información de cada producción musical. Hasta hace unos años muchos discos peruanos solo mostraban el nombre del cantante o del grupo y no todos consignaban los créditos de los músicos participantes.

Tampoco está muy extendida la cultura del rescate y allí están los discos que grabaron Montes y Manrique, en New York, en 1911, en la Biblioteca Nacional. Y eso que se trata de las primeras grabaciones de música peruana. Es lamentable que los discos del dúo al que se atribuye el punto de partida del criollismo formal, no sean un objeto de conocimiento público, para no preguntarnos ya qué fue de los archivos de Sono Radio o Radio Nacional. México, por citar un caso, no solo ha rescatado grabaciones similares, también ha logrado que Unesco las declare Patrimonio Musical Latinoamericano.

Por último, la piratería se presenta como el gran escollo por vencer. Mientras se siga enfocando el problema en el perjuicio del empresario y no en un equilibrio con el beneficio del consumidor de artefactos culturales, las cosas difícilmente cambiarán.

Las bases de una industria cultural se encuentran en la valoración local. Esa valoración tiene que ver con diversas actividades, como concursos nacionales y regionales de canto y composición, festivales de música contemporánea que conviertan al Perú en una plaza atractiva y la promoción del intercambio musical con escuelas del extranjero, sin desmerecer esfuerzos privados.

Si una política de Estado se propusiera formar una industria cultural sólida, generadora de riqueza, y promotora del talento, las cosas podrían cambiar de rumbo.

Felipe Pinglo y Pedro Espinel, dos grandes de la música criolla.



Peñas: la jarana no se quiere ir

No se van. Si bien quedan pocos reductos para el criollismo la música criolla está muy lejos de morir. Por el contrario, en los últimos tiempos se abren nuevos canales para la música vinculada a nuestro patrimonio nacional; dentro de poco quizás gocemos nuevamente de un circuito jaranero entusiasta y bullidor.

► Evelyn Núñez
Periodista INC
Fotografías
Carlos Díaz



El peso de la música peruana. Jarana en la peña La Oficina.

El varón guía la velocidad de los pasos y la dama solo se deja cortejar. Gente blanca, negra, chola, todos atentos a la pista de baile. Gustavo Urbina se esmera con la guitarra y Gabriel Hernández le da buenos golpes a su cajón. Vamos, que sigan las palmas. Vamos, que siga el vals. Las viandas de chicharrón de pollo le ponen aroma a esta jarana barranquina, donde, gracias al cielo, no llega la bulla del bulevar.

Esta peña se hace llamar La Oficina, aunque ya desde hace trece años no le hace justicia a su nombre. En ese entonces, la familia se dedicaba a la venta de materiales de seguridad industrial, pero, de vez en cuando, cerraban las puertas para escuchar marineras y valsos en vivo. Cada vez que los amigos querían mover el esqueleto, la oficina era el sitio elegido. Luego vinieron épocas de mudanza, hasta que por fin se lograron asentar en Barranco. Entonces decidieron dejar la venta de guantes y cascos y hacer lo que el cuerpo les pedía: un restaurante por las mañanas y una peña por las noches. Ah, pero eso sí, el nombre La Oficina, nunca se pudo cambiar.

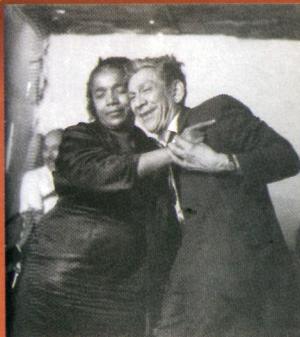
Termina un vals y empieza otro. "No puedo vivir sin ti/no puedo dejar de amar./Esa es la pena que me va a matar". Los aplausos embriagados acompañan a las parejas y viene a mi mente la imagen de Manuel Acosta Ojeda, que con impecable terno gris, me habló en la entrada de una quinta de la Avenida Francisco Pizarro, en el Rímac. Decía que el vals empezó a tocarse justo aquí, en los galpones que se ubicaban en esta avenida y que formaban parte del barrio de Malambo, zona que albergaba a la comunidad esclava de Lima. El negro costeño volcaba sus penas en melodías pausadas y tristes. Hablaba del abuso de su amo, de la muerte de su esposa. Esas historias hacían imposible que el vals se bailara. Solo se cantaba. Si se quería mover el cuerpo, para

Hasta las tantas. Tonderos y marineras alegrían las madrugadoras noches de La Oficina.

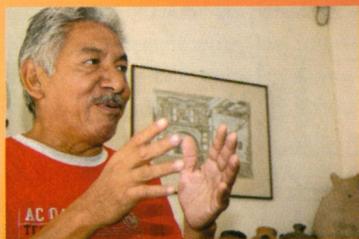


Festejo. La tradición negra se integra fluidamente a la música criolla. Una fusión natural.

Tiempo de vals. Amores eternos en las noches de jarana de los Barrios Altos.



Con guitarra y con cajón. Tania Libertad también pasó por La Capilla, suerte de Meca del criollismo en los años 80.



Gurú. Oswaldo Andrade, dueño de La Capilla, es considerado uno de los que más conocen de criollismo.



Las musas del poeta. Poeta César Calvo, jaranero indomable y empedernido habitué de La Capilla.



Yo soy la vieja guardia. Espontáneos cantautores lanzados al ruedo de La Oficina.

eso estaba la zamacueca, el ingá y el son de los diablos. Fueron los blancos limeños, quienes, años después, le dan un ritmo más rápido al vals, lo convierten en una música alegre, aunque con letras tristes.

Un testimonio en el libro Barrios Altos, tradiciones orales⁽¹⁾ describe estas jaranas. "Llevaban una guitarra y un buen cantor (...) Ya preparaba la abuelita, la mamá, un caldo de gallina o el aguadito. Tres días de jarana, la gente iba y venía, entraban y salían". De esas costumbres quedan pocas. Solo uno que otro rinconcito intenta hacer una jarana a su modo. Un ejemplo es La Oficina, pero aquí la puerta está cerrada y el ruido es poco.

A unas diez cuadras de este lugar, está la vivienda de Oswaldo Andrade, jaranero nato cuya voz aguardientosa lo delata. Su casa parece un santuario del criollismo. Hace 16 años alquiló un área de la capilla de la Iglesia de la Santísima Trinidad, ubicada en el Centro de Lima. Empezó a tomar forma como restaurante y picantería hasta convertirse finalmente en una peña. Ahora Oswaldo vive en Surco. Su sala no tiene ya un altar, pero sí un par de cajones en su chimeña y unas botellas sobre la mesa.

Las paredes de La Capilla hablan de su fama, allá en los ochenta. Están las fotos de Pablo Milanés, Silvio Rodríguez, Tania Libertad y César Calvo visitando la peña de Andrade. Este insomne jaranero, incluso, conserva una nota que en una oportunidad le mandó Chabuca Granda. "*Oswaldo querido: Espero estar muy sana para verlos y agradecerles el disco. El día menos pensado voy a la Capilla para oírles como en misa. 4 de octubre 1982*". Poco tiempo después, Chabuca murió.

En Lima hay peñas para todos los gustos, pero al margen están esos criollos que prefieren los espacios aún desconocidos por un sector de limeños. Ese es el concepto de La Oficina y La Capilla. Ambas se han apartado de lo común y visible, al igual que hace siglos indios y negros se refugiaron para continuar sus ritos a espaldas de sus adversarios. ¿Será por eso que estas peñas se han alejado de lo comercial colocándose esos nombres? Si es así, qué importa. Despacio y sin mucho público, su mérito no es poco: son la mejor forma de que la jarana persista y el criollismo siga vivo. ▲

(1) Barrios Altos. Tradiciones orales. Lima, Municipalidad de Lima Metropolitana, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), enero de 1998, 233 págs.

Folclor y religión de

El siguiente texto rescata un documento sumamente valioso para el estudio de la cultura negra en el Perú, su cotidianidad, música y valores. Rossi y Rubí, científico italiano del siglo XVIII

El documento más antiguo que hemos encontrado sobre la cultura negra en el Perú fue publicado en 1792 en el Mercurio Peruano (Núm. 48, Lima, 16 de junio de 1792, pp. 112-117, y Núm. 49, 19 de junio del mismo año, pp. 120-125), información que transcribimos *ad pedem littera*. Escrito por el notable científico italiano residente en Lima don José Rossi y Rubí, el artículo lleva por título "Idea de las congregaciones públicas de los negros bozales".

Los "negros bozales" formaban "el cuerpo de criados rurales y domésticos", y se unían a cofradías católicas donde "mantienen los enlaces sociales de sus respectivas comunidades y les proporcionan la participación en general de sus recreos" (p. 113), y en las que cada casta elegía a sus "reyes".

Rossi registra las diez castas principales: "la de los *Terranovos*, *Lucumés*, *Mandingas*, *Cambundas*, *Carabalés*, *Cangaes*, *Chalas*, *Huarochiríes*, *Congos*, y *Mirangas*. Sus nombres no son todos derivados precisamente del país originario de cada Casta: hay algunos arbitrarios, como el de *Huarochiríes*, y otros que les vienen por el parage de sus primeros desembarques, como el de *Terranovos*" (p. 115).

Celebraciones, trajes y música

El domingo de la "Infraoctava de Corpus", "todas las Tribus se juntan para la procesión que aquel día sale del Convento grande de Santo Domingo. Cada una lleva su bandera, y quitasol, baxo del cual va el Rey, ó la Reyna, con cetro en la derecha, y bastón ó algún instrumento en la izquierda. Los acompañan todos los demás de la Nación con unos instrumentos estrepitosos, los más de un ruido muy desagradable. Los súbditos de la comitiva que precede á los Reyes, van a porfía en revestirse de trages horribles. Algunos se disfrazan de Diablos ó de emplumados: otros imitan á los osos con pieles sobrepuestas: otros representan unos monstruos con cuernos, plumas de gavilanes, garras de leones, colas de serpientes. Todos van armados con arcos, flechas, garrotes, y escudos: se tiñen las caras de colorado ó azul, según el uso de sus países, y acompañan á la procesión con unos alaridos y ademanes tan atroces, como [si] efectivamente atacasen al enemigo", aunque "la Superioridad ha impedido que los Negros lleven y disparen arma de fuego en el discurso de la procesión, como lo hacían antes" (p. 117).

Cofradías y pintura mural

"En diferentes calles de la Ciudad tienen los Negros de quienes tratamos, unos quartos como Hospicios (á los que dan el nombre de *Cofradías*, y son 16 en todo) que forman el centro de sus reuniones los días de fiesta. Cada Tribu disfruta con separación uno de estos lugares para sus congresos; y las que [son] numerosas tiene dos o tres



La marimba, uno de los más típicos instrumentos coloniales, ya perdido, en una de las acuarelas mandadas a hacer por el Obispo Matínez de Compañón.

los negros del Perú

César Coloma
Director del Fondo Bibliográfico de la Cultura Peruana
Ilustración
Acuarela Martínez de Compañón

de ellos. Con la oblación voluntaria de los concurrentes compran el sitio para labrar los dichos quartos..." (p. 120).

R. 14 2.

Además, "Todas las paredes de sus quartos, especialmente las interiores, están pintadas con unos figurones que representan sus Reyes originarios, sus batallas, y sus regocijos. La vista de estas groseras imágenes los inflama y los arrebatata" (p. 121).

Danzas

En las cofradías, "Estos bayles á la verdad no tienen nada de agradable, además de ser chocantes á la delicadeza de nuestras costumbres. Quando danza uno solo, que es lo más común, salta en todas direcciones indistintamente, se vuelve y revuelve con violencia, y no mira á parte ninguna. Toda la habilidad del baylarín consiste en tener mucho aguante, y guardar en las inflexiones del cuerpo el compás con las pausas que hacen los que cantan alrededor del círculo. Si baylan dos o quatro á un tiempo, primero se paran los hombres enfrente á las mugeres, haciendo algunas contorsiones ridículas, y cantando: luego se vuelven las espaldas, y poco á poco se van separando; finalmente hacen una vuelta sobre la derecha todos á un tiempo, y corren con ímpetu á encontrarse de cara los unos y los otros" (p. 122).

Instrumentos musicales

"El tambor es su principal instrumento: el más común es el que forman con una botija, ó con un cilindro de palo hueco por adentro. Los de esta construcción no los tocan con baquetas, sino los golpean con las manos. Tienen unas pequeñas flautas, que

inspiran con las narices. Sacan una especie de ruido musical, golpeando una quixada de caballo, ó borrico, descarnada, seca, y con la dentadura movable: lo mismo hacen frotando un palo liso con otro entrecortado en la superficie. El instrumento que tiene algún asomo de melodía, es el que llaman *Marimba*. Se compone de unas tablitas delgadas, largas y angostas, ajustadas a quatro líneas de distancia de la boca de unas calabazas secas y vacías, aseguradas éstas y aquellas sobre un arco de madera. Tócase con dos palitos, como algunos Salterios de Bohemia.

El diámetro de las dichas calabazas, que va siempre en disminución lo hace susceptible de modificarse á las alternativas del diapason, y no dexa á veces de rendir un sonido tolerable aún para los oídos delicados" (pp. 122-123).

Rituales religiosos africanos

Los velorios se realizaban en las cofradías y allí "Los condolientes saltan, y dan vuelta alrededor, parándose algunas veces para murmurar en voz baxa algunas preces según su idioma nativo y sus ritos" y "Antes de beber [el guarapo], arriman la copa llena a la boca del cadáver, y le dirigen una larga conversación como para convidarle: supuesta su libación, pasan el mismo recipiente á los dolientes más inmediatos, y de estos de transmite hasta el último..." (p. 123).

Asimismo, "El día que llaman de *Quitahuto* llevan á la viuda en silla de manos desde su posada hasta la *Cofradía*: entra llorando, y si no sabe sostener bien el papel de afligida, se expone á que la castiguen con azotes por

el criminal defecto de ser indolente. En el acto de su ingreso degüellan un Cordero sobre alguno de los asientos de tierra que tiene el quarto: hacen este sacrificio á los manes del difunto, de cuya memoria va á despedirse la novia. Esta presenta en una salvilla de plata los zapatos que durante su viudez ha envejecido y roto". Pero "Quando vuelve á contraer esponsales un viudo, no se observa ninguno de estos requisitos" (p. 124).

Comentarios finales

Como podemos apreciar, la información es muy valiosa y se prueba con ella que, aún en el siglo XVIII, y a pesar de la Santa Inquisición, sobrevivían algunos rituales religiosos africanos. Además, encontramos una descripción de sus danzas y la relación de instrumentos musicales, en donde no aparece aún el "cajón", pero sí la marimba, hoy prácticamente olvidada. Este instrumento nacional, creemos, debería ser recuperado.

Estamos seguros que los estudiosos de la cultura africana de otros países podrán aprovechar esta información para sus respectivas investigaciones, y para los de aquí, sería conveniente que no siguieran inventando tanto y tergiversando cada vez más el arte afroperuano.▲



IDEA DE LAS CONGREGACIONES PUBLICAS DE LOS Negros Batales.

D Edo los principios de nuestro Pactillo hemos determinado la siguiente suscripción en que se debe tomar la palabra Zhemundá (1). Tomando ya establecido que una vezal debe ser el curso de todas nuestras sesiones, y la piedra del corno de las sesiones públicas ó privadas que se marcan al estremo de nuestro corno, quando fuer su sesión fue la misma sesión, y para concurrencia la guerra de nuestras sesiones, nos separamos de aquella guerra de estudio, que caracterizan la beneficencia y la educación en los talleres antes del año pasado (2), ó las mismas con un señalado punto de los señalamientos de la guerra y del nacimiento (3). Damos voluntad y nuestra sesión.

(1) Tom. I. Pág. 29.
(2) En el artículo de las *Reflexiones del Duque de la Rochefoucauld* á los señalamientos, aunque en lo particular no des de tener algunas similitudes, en lo general la condición la Rochefoucauld y la *Reflexión* misma.
(3) *Exposición en un informe formado en la Real Academia de Ciencias y Artes de San Fernando de Madrid*, en el tomo de las *Reflexiones* de la Real Academia de Ciencias y Artes de San Fernando de Madrid.

Golpes de corazón

Rafael Santa Cruz es el único peruano que ha publicado un estudio sobre el cajón. Está próximo a viajar a Chile para estudiar la cueca y presentar su libro *El Cajón Afroperuano* en la Universidad de Chile.

En el libro se dice el cajón es conocido a partir de la zamacueca. ¿Cuál es el primer relato que lo describe como instrumento?

Adolfo de Botmilau, vicedéncsul de Francia en el Perú, lo describe por primera vez en 1848. Esta es la información más antigua que tenemos sobre el cajón en el Perú. Los primeros datos que se recoge sobre el cajón en otros países aparecen después. El cajón de Cuba es muy parecido al nuestro pero no hay datos que afirmen que están emparentados. Los llaman "primos" pero, en realidad, no se sabe si desde Perú fue a Cuba o viceversa. Los datos más antiguos del cajón cubano llegan a raíz de la aparición de la rumba, que es de finales del siglo XIX, es decir, bastante tiempo después del cajón peruano.

Identidad probada.

El sonido del cajón es quizás el más característico de la música peruana.



¿Un antecedente del cajón podría ser aquel tipo de "cajón" con piel de animal en uno de sus lados, o quizás la calabaza hueca?

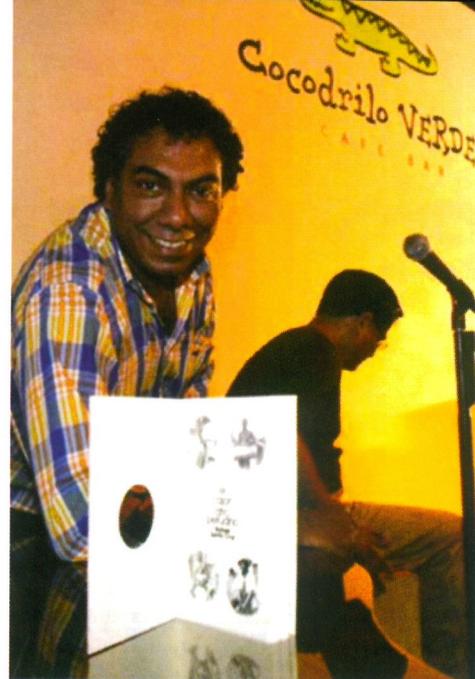
El cajón con piel no es un antecedente. Aparece después. El dato que tengo es que ese tipo de cajón sería cubano. Pero en cierta oportunidad Augusto Ascuez me dijo que encontró testimonios de este instrumento en el Rímac, allá por 1920. Lo que pasa con la calabaza es que los afrodescendientes tienen la capacidad de convertir cualquier objeto en instrumento musical. Cogían unas calabazas pequeñas, les hacían rayas y formaban un huiro, o tomaban una caña de bambú, la ranuraban y hacían una carrasca, o usaban el maxilar inferior de un animal y hacían una quijada musical.

¿En el siglo XVIII ya había instrumentos de madera que se golpeaban de manera similar al cajón?

Si el instrumento es de madera suele estar asociado. Mucho más cercano al cajón vendría a ser el uso de la panza del arpa rústica. Hay testimonios del siglo XVIII: las láminas que mandó a hacer el obispo Martínez Compañón, donde se ve gente golpeando la panza del arpa.

En el libro se sostiene que en sus orígenes el cajón no era considerado instrumento. ¿Cuál era la razón?

Que era una simple caja ocupada por objetos que aún eran útiles. Cuando ya había cumplido su función la caja era desechada: la ponían en un rincón para sostener cosas. Esa es la caja que se ha



Santa Cruz: "Muchos españoles que no sabían nada del cajón peruano asumieron que era un instrumento español y lo llamaron cajón flamenco."

usado con fines musicales, sin tomar en cuenta que podía ser un instrumento. Nadie decía "vamos a hacer una jarana y voy a llevar mi caja".

En España se hablaba del cajón flamenco. ¿Hubo desidia en asumir que se trataba del cajón peruano?

Quienes se llevaron el cajón de aquí, por obsequio de Caitro Soto, fueron Paco de Lucía y Rubem Dantas, percussionista afrobrasileño. Los dos tienen claro que el cajón es un instrumento que conocieron en el Perú. Lo otro es que los peruanos recién nos preocupamos de nuestras cosas cuando sentimos que alguien las quiere para ellos. Fue el público el que al ver el cajón en las presentaciones de Paco, preguntaba "¿y ese cajón de donde sale?". "Ah, ese es un cajón flamenco", les decían. Muchos españoles que no sabían nada del cajón peruano asumieron que era un instrumento español y lo llamaron cajón flamenco. ¿Por qué sucedió? Porque nosotros no nos preocupamos en su debido momento. Tuvieron que pasar muchos años para que el cajón pueda ser patrimonio cultural de la Nación, y la gente empiece a escribir música para cajón. No nos dimos cuenta de las posibilidades riquísimas del cajón, pero otra gente no solo se dio cuenta sino que lo empezó a usar mucho más que nosotros. (Evelyn Núñez). ▽

Jazz con guitarra y con cajón

Jam criollo

La música criolla nunca duerme. Nuevas tendencias, que bien podrían despertar recelo entre puristas, llegan a nuestra música de bandera. Si la modernidad instrumental empezó a echar raíces o solo hay artificio pasajero es algo que solo se sabrá en los próximos años.

▶ Martín Gómez
Periodista

Un músico que se precie de serlo jamás está tranquilo. Siempre explora, fusiona, amalgama ritmos, trata de proponer algo nuevo. En la música criolla esto se dio casi desde los años 60 luego de la explosión del bossa nova. Carlos Hayre es un buen referente. Poco entendido para la época pero consecuente con su visión.

En el libro *Mixtura: Jazz con sabor peruano*, el periodista Jorge Olazo da cuenta de que con la participación de Hayre en el disco *Alicia y Carlos*, grabado en 1969, se oyó la primera señal de cambio, de temple distinto. "Además de las novedades armónicas en la ejecución de la marinera limeña, la grabación contiene la inclusión pionera del cajón en el valse peruano", dice. En esa placa participó el enorme percusionista Eusebio Sirio "Pititi". Pero además de Carlos, otro grupo de brillantes músicos aparecería en escena en aquella época. Anotemos: los guitarristas Lucho Gonzálés y Félix Casaverde, así como el pianista Lucho Neves. Un toque distinto que hasta la misma Chabuca logró capturar. De allí que muchos puristas se hayan rasgado las vestiduras cuando sintieron que el valse cobraba otros aires.

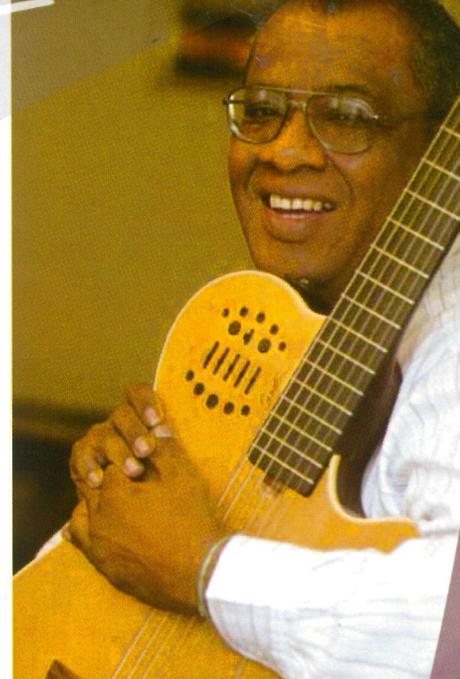
También es cierto que en cuestión de fusión hay que tener cuidado. César Vivanco, el primer flautista de la Orquesta Sinfónica Nacional, opina que una mezcla debe tener un porcentaje de equilibrio entre los géneros a fusionar. Por eso él está convencido que trabajos como el de Los Hijos del Sol pudieron salir mejor si se hubiera tomado en cuenta este concepto. Sin embargo, no hay duda que la propuesta de Ricardo Ghibellini y Miguel

'Chino' Figueroa con Los Hijos del Sol, en 1989 (sello Sono Sur), sentó precedente de todo lo que se puede hacer cuando se juntan auténticos talentos. La participación de Eva Ayllón, Roxana Valdivieso y músicos como Alex Acuña, Lucho González y Ramón Stagnaro es aún recordada en esa primera plantilla. Uno de los temas más populares del disco fue "El tamalito", interpretado por Eva. Luego, en solitario, cada uno de estos músicos siempre imprimió un sello personal, con mucho sabor criollo, a sus producciones, incluso trabajadas dentro del jazz latino. No es casualidad que el cubano Paquito D' Rivera o el neoyorquino Dave Valentin se admiren nuestros ritmos costeños y participen en varios proyectos de los músicos nacionales.

En cuanto a las voces, Manongo Mujica opina que Susana Baca y Pepe Vásquez son quienes más se adaptan a la fusión entre el jazz y el criollismo. Y hay que hacerlo. "Lo purista es cosa del pasado", señala, y agrega que "no se debe hacer música por cuestiones de mercado o moda, sino por una búsqueda de la belleza", aclara.

Lo afroperuano

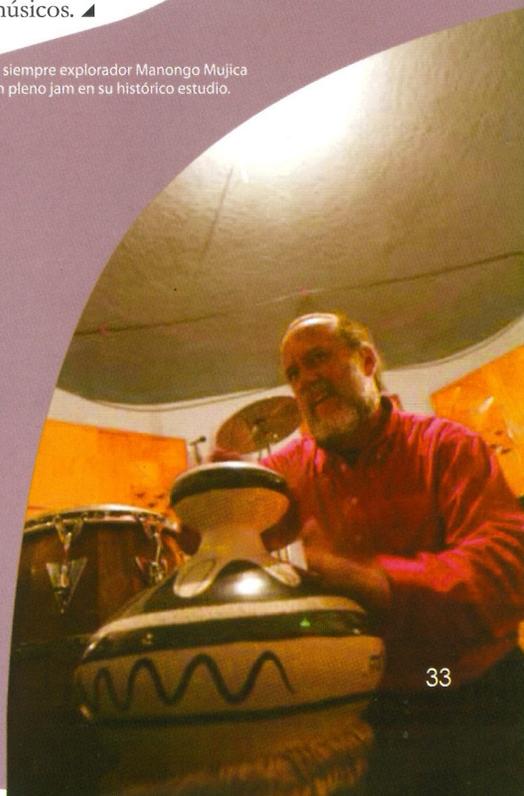
En otro contexto, el sonido afroperuano también tiene una conexión especial. Su variedad y vitalidad rítmica son factores positivos que influyen al momento de hacer una fusión. Esto lo sabe muy bien el guitarrista Richie Zellon, uno de los pioneros en mezclar lo afro con el jazz. Actualmente, Zellon, fundador del sello Songosaurus, se encuentra en Lima promocionando su sexta producción "Son de



Félix Casaverde, uno de los mejores y más curiosos guitarristas peruanos, hoy en el exterior.

las Américas". Otros músicos son el pianista Pepe Céspedes, el bajista Mariano Ly y el cajonero Juan Medrano 'Cotito'. De grupos podemos mencionar al colectivo Novalima, que fusiona música afroperuana con beat y sonidos electrónicos. Hasta hace un tiempo estuvo Criollaz, pero no logró grabar un disco. Ahora también se habla de Manante, trío conformado por Pepe Céspedes, Gigio Parodi y Felipe Pumareda. "Esto debe editarse pronto en la disquera TDV en dos compilaciones de jazz peruano", comenta. Como vemos, las ganas de hacer algo nuevo empiezan a inquietar a los músicos. ▲

El siempre explorador Manongo Mujica en pleno jam en su histórico estudio.



SUPAYVA ROCK

La historia del rock peruano es poco conocida. Casi se diría una gesta que se inicia a finales de los años 50 y continúa nutriendo las posibilidades de un género que ha visto nacer, crecer y morir a decenas de bandas e intérpretes. Aquí, un recorrido a ritmo de rock'n'roll de lo que fue cabal industria discográfica y cultural, a la par de países como Argentina y México.

▶ José Carlos Picón
Periodista INC

El rock'n'roll llega al Perú con películas como *Rock Around the Clock* y *Blackboard Jungle* (traducida como *Semilla de maldad*). Pero los primeros acordes son introducidos por Los Millonarios del Jazz en 1957, un grupo de muchachos que ejecutaban elegantemente versiones bailables de canciones rockanrolleras. Con eso se había prendió la mecha. "A finales de los años cincuenta empezaron a surgir pandillas que se liaban a golpes en el Cine Perricholi. Durante la presentación de la conocida bailarina Betty di Roma, una horda de pandilleros gritaba ¡Rock 'n' Roll!, y empezaban a romper butacas. Así, las primeras demostraciones activas del nuevo género se asentaban en el país. Pero la flama se esparció por otros países de Latinoamérica", cuenta Diego García, músico y responsable del fanzine Sótano Beat.

"Otros combos pioneros que tocaban en salones y teatros eran Eulogio Molina y sus rockanrollers, quienes se presentaban junto a un músico que se hacía llamar Mike Oliver (Miguel Oliveros). Aún en los cincuentas, aparecían inverosímiles *performances* para la época como la versión quechua que del tema de Elvis Presley, Blue Moon, hacía Pipo Ávalos. Chela Roselló, cantante de voz preciosa, dejaba su cuota de baladas en tono pop", sostiene.

"Los primeros años 60 trajeron artistas como Gustavo Hit Moreno, Joe Danova,

César Altamirano, Chela Roselló y su conjunto, Mike Oliver & Rockanrollers, Duraznito & Twisters", cuenta. "Hay un dato preciso. En 1962 llega el twist a Lima. El primer local que lo acogió fue el Astoria, en los bajos de lo que en algún momento fue la tienda de discos Phantom, en Diagonal, Miraflores. En EE.UU., Chubby Checker desató el furor en un local llamado *Peppermint Longe*, uno de los favoritos del jet set norteamericano. La fiebre en el Perú fue contagiada por los Astoria's Twisters". García cuenta que entre 1962-63 un trío vocal, Los Kreps, ponía la cuota romántica. Por ese tiempo también aparecieron Los Incas Modernos, un grupo instrumental sumamente activo que precedió al rebote de la *British Invasion* en nuestro país. Asimismo, "los Alfiles es una banda que muy pocos escucharon, nadie hasta el momento ha encontrado material de ellos, sin embargo, en una conversación entre el coleccionista Guillermo Llerena y el ex cantante de Los Millonarios del Jazz se menciona su nombre. Los Delfines del Callao, Los Crickets, Lidio Mongilardi & los Tinnors, son otros conjuntos que alimentaban el furor y rompían los esquemas de la época".

Semilla de maldad

Gonzalo Alcalde y Diego García sostienen en *Peruvian Rock in the 1960's*:

Inca Rock Explosion!!! que la explosión del rock en el país se llevó a cabo a mediados de los sesentas, sin embargo, algunas bandas cimentaron años antes, el cataclismo que se avecinaba con grupos como Los Saicos que hicieron éxitos de los temas "Demolición" y "El gato mayor". Un dato que cabe resaltar es que la mayoría de artistas anteriores a Los Saicos realizaban covers de grupos anglosajones. Asimismo, es importante recordar que la irrupción de esta banda se dio gracias al trabajo de pequeños sellos discográficos como DisPerú, que también tenía en su catálogo a gente como Los King's, Los Fabulosos 5, Los Golden Boys, El Troglodita, Los Peruvian Brass, Los Golden Brass, Los Sunset's, Los Zodiacs (uno de cuyos integrantes fue José Marcelo Allemant, actual dirigente futbolero). Por aquella época pegaban también Los Doltons, Los Silverstons, Los Steivos (soviets al revés), Los Belkings, Los Golden Star y una banda importantísima y seminal: Los Shains.

"British Invasion encarna la erupción de una hornada de bandas que contestaron al rock'n'roll norteamericano. En un primer momento estuvo planteada por el *merseybeat* -sonido característico de algunas bandas inglesas-, gente como Jerry & the Peacemakers, Beatles o Hollies. En un segundo momento, surgen bandas como

Los Shain's



Los Yorks



Rolling Stones, Animals, que representaban, más bien, al Rhythm & Blues. Ambas corrientes llegan al Perú. Las bandas mencionados –en el párrafo anterior– se encuentran alineadas al sonido *mersey* de garaje", acota García. "La segunda veta tiene que ver con el *a-go-go*. Los Zany's, Los Dacios, Los Vip's, Los Jaguars, Los Datsun's", cuenta.

Los puntos de reunión, además de las fiestas, se centraron en las matinales. Eventos en los que una serie de actos de distintas agrupaciones, configuraban un ritual de festejo y rebeldía íntimamente ligada a la intensidad de la música. Se asentó en ese tiempo el llamado "sonido enfermedad". Grupos "enfermedad" fueron Los Shains y Los Yorks (en el que alternó Pablo Villanueva (a) "Melcochita"). Lo que caracterizaba este tipo de actos eran sus frenéticos y contagiantes movimientos eufóricos, un sonido instrumental más crudo y líricas que contaban sobre sexo, drogas y mucha diversión. Si bien muchos de los jóvenes que formaban sus bandas pertenecían a barrios de clase media y alta, hubo un gran sector del circuito que tenía origen popular, incluso provinciano. Para ellos fue mucho más difícil acceder a buenos instrumentos y salas de ensayo, lanzaron poquísimas grabaciones, pero quedan en el recuerdo. Algunos de estos grupos: Los Es-

Los Saicos



pectros (CUSCO), Los Siderals (Ayacucho), Los Texao (Arequipa), Los Datsun's (Huancayo), Los Águilas (Trujillo), Los Benfords, Los Dragones, Los Termit's, Los Sonic, Los Flyers (que tenía al humorista Miguel Barraza como cantante), Los Teddys, Los Dakotas, etcétera.

No cabe duda, los sesentas fueron la época prodigiosa del rock. La coyuntura permitía la importación de discos e instrumentos de excelente calidad. Esto fue decisivo para el desarrollo del rock en el Perú. Con la llegada del gobierno de Juan Velasco Alvarado, la producción no cesó pero proliferaron grupos de cumbia que tenían en sus alineaciones a gente rockera. Muchos desaparecieron, y nacieron otros. La psicodelia teñía las pulsaciones juveniles. Un momento de cambio para América Latina ceñía los caminos. Sin embargo, el rock produjo en estas épocas (1968-69), actos interesantes. Traffic Sound, Laghonia, The (ST. Thomas) Pepper Smelter, New Juggler Sound, El Polen (fusión con música tradicional andina), Los Mad's, The Same People, Libre Expresión, Los Apóstoles de la Hierba, The Human Mind Recreation, entre otros. Espíritu hippie, ganas de vanguardia, y adelantos propios de una etapa de incesantes cambios.

La fusión debe continuar

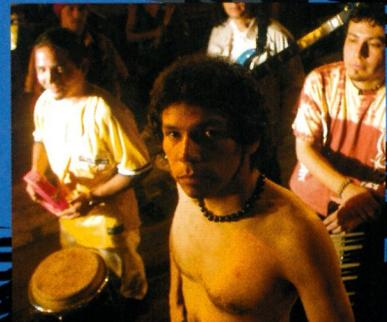
Los setentas fueron momento de

Golden Stars



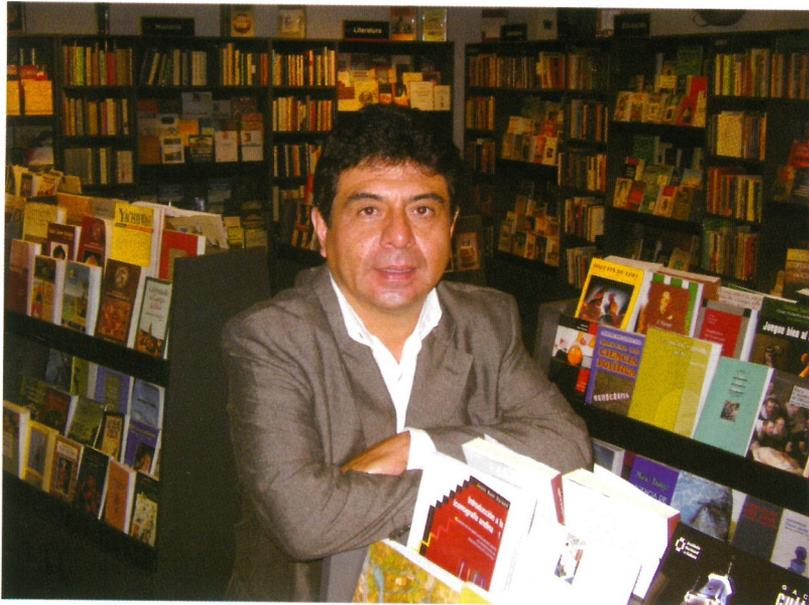
fusión y rock progresivo, de los escarceos jazz en grupos como Breeze, El Opio, Los Álamos, Black Sugar. El fenómeno de los ochenta fue, sin lugar a dudas, el punk y su arremetida en el discurso subterráneo. Precisamente, esta generación da la espalda e ignora totalmente la historia que hemos contado en estas páginas. Bandas como Leuzemia, Zcuela Cerrada y Narcosis tomaron una actitud parricida y concibieron que el rock comienza con ellos. En la actualidad, podemos percibir un saludable rescate de las raíces peruanas en grupos como La Sarita, Uchpa, Los Mojarras, entre otros muchos. Una celebración de la diversidad que ya había comenzado en los setenta. Como señala un artículo del Diario El Comercio: "Sea por el carácter utópico de la idea de mestizaje cultural o por la necesidad de diferenciarse de sus pares anglosajones, lo cierto es que muchos grupos han creído por convicción, sensibilidad musical o astucia marquetera que la síntesis del rock y el folclor (criollo, andino o negroide) es la vía adecuada para reflejar la esquiva e hipotética identidad que la música moderna peruana busca". ▲

La Sarita



Archivo El Comercio

Avanza la



Luis Delgado García, jefe de la Oficina de Administración y Comercialización Editorial



Director Nacional del INC, Luis G. Lumbreras en la inauguración de la librería INC del Cusco.

El trabajo silencioso y constante es el responsable de que se haya conseguido tanto. Hace un año y medio no existían las librerías del Instituto Nacional de Cultura (INC). En Lima, las publicaciones se vendían en ferias o en librerías cuyas obras tienen un precio poco accesible. En provincias, la situación es más complicada. Allí predominan los bazares con pocos ejemplares. Ante ese problema, en el 2004 el INC inició la implementación de una Red de Librerías en todo el país, tarea que, por encargo de la Dirección General, recayó en Luis Delgado, jefe de la Oficina de Administración y Comercialización Editorial de esta institución.

La Red Nacional de Librerías, idea original, precisamente, del doctor Luis Guillermo Lumbreras, tiene como objetivo primordial incentivar y promover la lectura a través de las publicaciones del Fondo Editorial del INC, y de otros 70 fondos -entre uni-

versitarios y privados-, que nos permiten ofrecer más de cinco mil títulos. ¿Y cuál es la diferencia con otras librerías? El bajo precio de los ejemplares, que permite que los estudiantes puedan adquirirlos con facilidad. "Esto es magnífico, no solo por el éxito que hemos obtenido, sino porque sirve para descentralizar la cultura", comenta Delgado.

Y es que en nuestro país el problema del acceso a los libros no es poca cosa. Según Dante Antonioli, ex consultor de Promolibro, en Lima las librerías están en los distritos de mayor poder adquisitivo, es decir, La Molina, Miraflores, San Borja, San Isidro, Santiago de Surco y Asia, coincidiendo, en este último caso, con la creciente corriente de inversiones en actividades comerciales en este distrito. También pone

énfasis en el importante número de librerías que se mantiene en el Cercado de Lima, las cuales suman un total de 48 y representan el 24.6% de total. ¿Y qué pasa en provincias? Antonioli asegura que 14 departamentos de nuestro país cuentan con menos de cinco librerías, es decir una por cada 239 mil habitantes.

Desempolvando hojas

El primer lote de venta de la Red Nacional de Librerías del INC estuvo compuesto por títulos de Edgardo Rivera Martínez, Francisco Izquierdo Ríos, Emilio Barrantes y Franklin Pease. Sin embargo, una curiosa búsqueda por los sótanos del Museo de la Nación dio cuenta de un material de sumo interés para los lectores. Se trataba de 60 títulos que incluían libros

Ayacucho (Huamanga)



Ancash (Huaras)



Huánuco



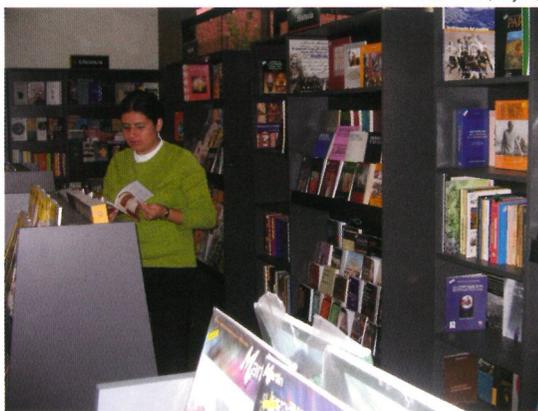
Red Nacional de Librerías

de poesía, narrativa, ensayo, entre otros, procedentes de antiguas ediciones de los años setenta y ochenta.

Ahora las cifras hablan por sí solas. En un reciente informe, se precisa que en las 14 sedes distribuidas en el país, se vendieron más de 10 mil libros en los 21 meses que lleva funcionando la Red. "La acogida ha sido auspiciosa, pues constantemente nos solicitan novedades y tenemos que estar reponiendo el stock", refiere Delgado.

No hay duda de que en estos casi dos años la tarea está avanzada, pero aún no termina. En lista de espera se encuentran las ciudades de Ucayali, Ica, Cerro de Pasco y Arequipa, para que puedan integrarse a la Red Nacional de Librerías del INC. Delgado manifiesta que solo hace falta un poco de tiempo, algunos trámites y una adecuada infraestructura para las próximas inauguraciones. **(Evelyn Núñez).**

La Libertad (Trujillo)



Puno



Tacna



Cajamarca



Red Nacional de Librerías INC

Amazonas: Jr. Ayacucho N° 904
Telf.: 041-477045 - Chachapoyas

Ancash: Av. Mariscal Luzurriaga N° 766
Telf.: 043-424849 - Huaras

Ayacucho: Av. Independencia N° 502
(Centro Cultural Simón Bolívar)
Telf.: 066-312056 - Huamanga

Cajamarca: Jr. Belén N° 631
(Conjunto Monumental Belén)
Telf.: 076-366603 - Cajamarca

Cusco: Calle Maruri s/n (Casa Kusicancha, ex cuartel 27 de noviembre)
Telf.: 084-263366 - Cusco

Huánuco: Jr. Ayacucho N° 750
(Plazuela de Santo Domingo)
Telf.: 062-512507 - Huánuco

La Libertad: Jr. Independencia N° 572
Telf.: 044-248744 - Trujillo

Lima: Av. Javier Prado Este N° 2465 - San Borja
Telf.: 476-9933 Anexo 259
Museo de la Nación

Plaza Bolívar s/n - Pueblo Libre
Telf.: 463-5070

Museo Nacional de Arqueología,
Antropología e Historia del Perú

Moquegua: Jr. Ayacucho N° 520
Telf.: 053-761691 - Moquegua

Piura: Plazuela Ignacio Merino
Telf.: 073-306012 - Piura

Puno: Jr. Deustua N° 630
(Casa Conde de Lemos)
Telf.: 051-368278 - Puno

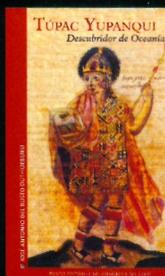
San Martín: Jr. Oscar R. Benavides N° 30
Telf.: 042-562281 - Moyobamba

Tacna: Jr. Apurímac N° 202
Telf.: 052-428486 - Tacna

Túpac Yupanqui. Descubridor de Oceanía

José Antonio del Busto Duthurburu
Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú,
2006
184 págs.

Basándose en herramientas arqueológicas, náuticas, históricas, lingüísticas y etnográficas, Del Busto emprende una de las más arriesgadas tareas de la historiografía peruana: no solo reconstruir una cronología inca, sino, nada menos, comprobar que Túpac Yupanqui consiguió, al mando de una flota de 133 balsas, 1.500 soldados y 500 marineros, arribar a islas polinesias siguiendo la Corriente Peruana. Del Busto consulta con rigor las fuentes (Sarmiento, Cabello y Murúa) y establece que las ruinas de Vinapú, en la Isla de Pascua - llamadas Ninachumbi por Sarmiento-, o los fonemas polinesios Tupa, Topa y Uho, que dice proceden del quechua, prueban el vínculo entre la armada inca y los pueblos allende el mar.



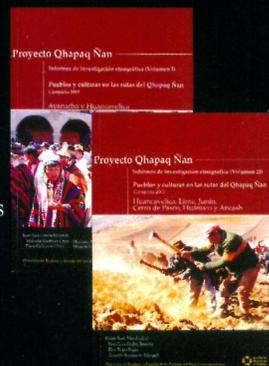
Proyecto Qhapaq Ñan. Informes de investigación etnográfica (Vols. I y II).

Pueblos y culturas en las rutas del Qhapaq Ñan. Ayacucho y Huancavelica; Huancavelica, Lima, Junín, Cerro de Pasco, Huánuco y Áncash.

Juan José García Miranda & Pedro Roel Mendizábal, editores.

Lima, Fondo Editorial del Instituto Nacional de Cultura, Dirección de Registro y Estudio de la Cultura del Perú Contemporáneo, 2006

332 y 413 págs. + cartografía



Junto al imprescindible levantamiento de información arqueológica, a partir del 2003 el Proyecto Qhapaq Ñan incorpora a sus planes el registro del componente etnográfico de las poblaciones colindantes a las rutas del Camino Inca. El Fondo Editorial del INC, como no podía ser de otra manera, pone a disposición del lector dos gruesos volúmenes consagrados a esta minuciosa labor, ambos con todos y cada uno de los informes recogidos, en campo, en poblados de Ayacucho, Huancavelica, Lima, Junín, Cerro de Pasco, Huánuco y Áncash. Son 21 trabajos con pormenorizada descripción de la vida económica y social, además del registro de la cultura viva y oral de cada localidad, también llamada patrimonio inmaterial.

El sitio

Dirección General de Promoción y Difusión Cultural
Instituto Nacional de Cultura (INC)
www.directoriodecultura.org.pe



¿Alguien sabe cuántos artistas, asociaciones culturales, auditorios, medios de comunicación culturales, etcétera, hay en Lima? ¿Y cuántos en el país? Tener esta información actualizada a la mano se hace indispensable para realizar un diagnóstico de la situación del sector cultural y para elaborar una política cultural. Con la idea de atender esta carencia el INC con el apoyo de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI-Perú) ha creado el Directorio Nacional de la Cultura y las Artes del Perú. Visita www.directoriodecultura.org.pe e insíbete en directorio@inc.gob.pe.

Vía Lima

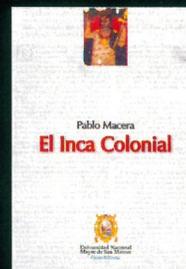
Revista de la calle N° 2
Asociación Vía Lima
28 págs.



Publicación que rescata el espíritu de revistas de la International Network Street Newspapers. Bajo presupuesto, temática humanística y conciencia social. Este proyecto permite que personas en extrema pobreza mejoren sus ingresos mensuales a través de su venta y busca, además, sensibilizar a la población sobre el tema del VIH. En este número una entrevista al fotógrafo madrileño Alberto García-Alix, un informe sobre el Tratamiento Antirretroviral de Gran Actividad (TARGA), una crónica sobre la movida punk limeña, libros, discos, y mucho más. Buenos contenidos para mejores cometidos.

El Inca Colonial

Pablo Macera
Lima, Fondo Editorial de la UNMSM, 2da edición, febrero del 2006
40 págs.



La correspondencia entre 1690-93 de dos clérigos indomestizos nobles, el presbítero Bernardo Inga y el racionero de la Catedral de Arequipa Juan Nuñez Vela de Ribera, mientras se encontraban en España buscando reivindicaciones reales en favor de la estirpe inca, presta motivo a Pablo Macera para una nueva entrega editorial, El Inca Colonial, volumen integrado, básicamente, por los facsimilares de ambas cartas, blasones y pinturas, pero también por una sustanciosa introducción en la que Macera revela sorpresa ante las poco convencionales fuentes de Nuñez Vela para recrear la genealogía inca. Las cartas son nuevos acercamientos a la historia de nuestros primeros soberanos, no solo en sus hábitos políticos sino también en lo que toca a su iconografía e indumentaria, temas a los que Macera da particular atención.

El pericote y la pastora

► Ilustración: Fredy Vivar

El imaginario tradicional andino es inagotable, no solo en sus temas sino en sus personajes y símbolos. La siguiente narración, en la que romance, tragedia, absurdo y humor se entremezclan en un formato poco conocido, fue recogida en la comunidad de Chalhuanahuacho, Cotabambas (Apurímac) por antropólogos vinculados al proyecto Qhapaq Nan.

"Dicen que un pericote estaba sentado en el cerro y en eso aparece una pastora de llamas; entonces, el pericote le estaba viendo y en sus pensamientos decía: "¿Acaso no puedo alcanzar a esta mujer? Está muy simpática, muy bonita. ¿Acaso no puedo alcanzarla y casarme con ella?". Así pensaba el pericote. La mujer se había sentado cerca al pericote, pero no lo veía; además, quién iba a reparar en él si era muy pequeño. Entonces, él, entre sus pensamientos, decía: "¿Acaso no me puedo convertir en un joven?", y de verdad se había convertido en un joven; entonces, se había acercado a la pastora y le había preguntado: "¿Qué estás haciendo?", "Estoy pastando mis llamas, y tú, ¿de dónde vienes?". "Yo vengo de aquí nomás, soy visita, me estoy paseando, vengo de ese cerro de atrás". Entonces, el pericote, convertido en un joven, le había preguntado: "¿No te quieres casar conmigo?". Y ella le había respondido: "Voy a consultar con mis padres y familiares, a ver qué dicen".

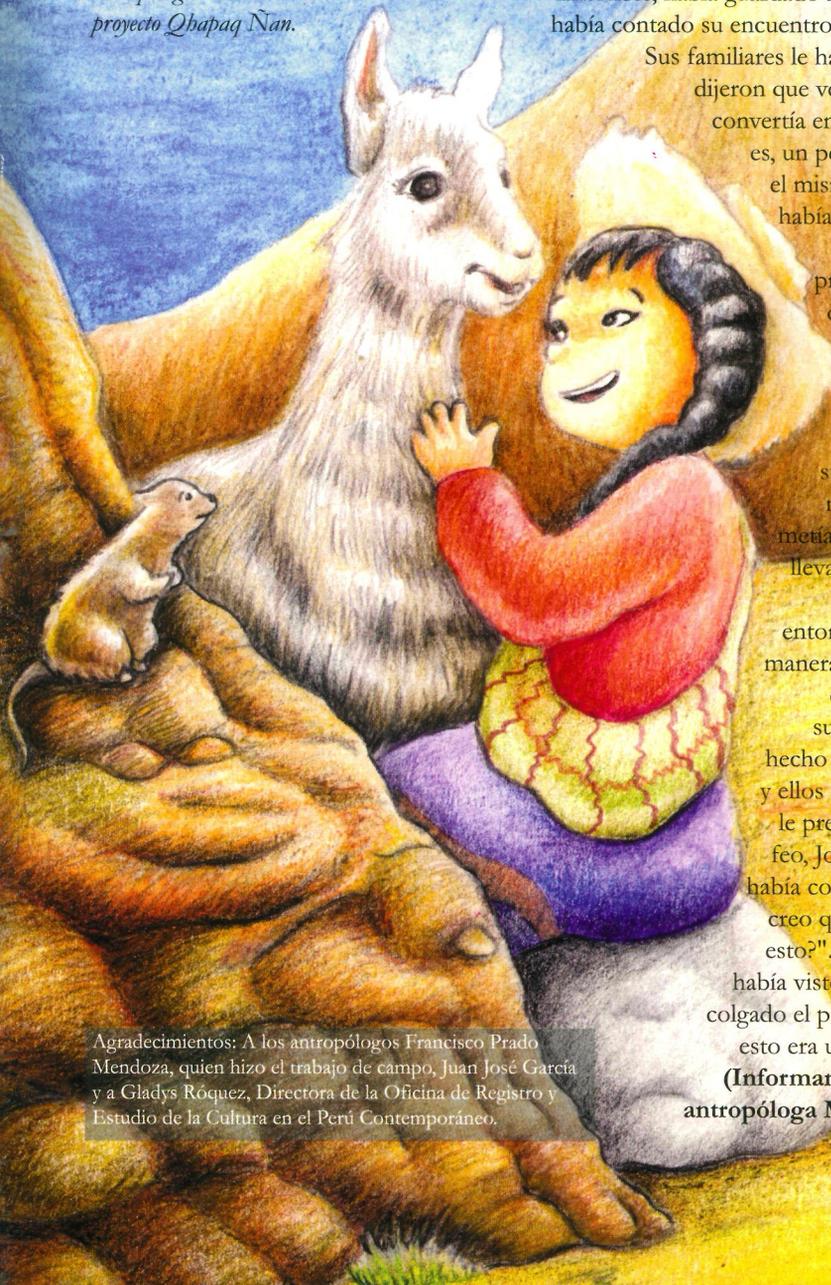
Entonces, había guardado a sus llamas y había vuelto a su casa; y a su familia le había contado su encuentro con el joven y sobre la proposición de matrimonio.

Sus familiares le habían dado el consentimiento para que se casen; y le dijeron que venga a la casa para conocerlo. Dicen que en el día se convertía en un ser humano y por las noches volvía a ser lo que es, un pericote. Entonces, la pastora se había encontrado en el mismo lugar con el joven; y le cuenta que sus familiares habían aceptado el matrimonio y que lo querían conocer.

Él visitó a sus familiares de la pastora, quienes le preguntaron de dónde venía, y él solo miraba el cerro del frente, diciendo de ahí vengo. Josefa (nombre de la pastora) y el joven se habían casado; y Josefa se antojaba mucho de charqui de llama, porque estaba embarazada del pericote. Es que dice que la pastora cada vez que salía a pastear sus llamas nunca dejaba su manta. Ese día lo dejó. Y el joven había soñado mal y decía "no se qué va a pasar, he soñado que me metía en un hueco". Para entonces dice que Josefa olvida llevar su manta y su mamá por querer saber lo que tenía ahí, lo abre la manta y habían pericotitos pequeños; entonces, la madre los bota al orines, matándolos de esta manera. Y cuando vuelve Josefa, pregunta a su madre: qué es lo que había hecho con sus hijos, y al enterarse lo sucedido, se molesta con su madre, y le dice: ¿qué has hecho con mis hijos? Yo me he casado con ese muchacho, y ellos eran nuestros hijos. Para esto había llegado el joven, le pregunta a la mujer "¿qué ha pasado?". "Me he soñado feo, Josefacha, dime qué ha pasado". Entonces la mujer le había contado lo sucedido. Y el joven le había dicho: "Ya no creo que yo viva, me tengo que morir, ¿por qué ha pasado esto?". Entonces el joven se había ahorcado y la gente que había visto esto, dijeron que esto era un cuento, ya que estaba colgado el pericote con su cola larga; y Josefa también decía que esto era un cuento, que no era un hombre, sino un pericote."

(Informante: Gloria Encalada Contreras. Recogido por la antropóloga Marlene Martínez Vivanco en octubre del 2005).

Agradecimientos: A los antropólogos Francisco Prado Mendoza, quien hizo el trabajo de campo, Juan José García y a Gladys Róquez, Directora de la Oficina de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo.



Agrupación Artística | Infraestructura | Instituciones Culturales | Medios de Comunicación | Personas

FICHA DE PERSONAS

**DIRECTORIO NACIONAL
DE LA CULTURA Y LAS ARTES DEL PERÚ**

USO DE LA INFORMACIÓN: La información incluida en esta ficha será utilizada para la publicación del *Directorio Nacional de la Cultura y las Artes del Perú*, cuyo fin es integrar a todas aquellas personas, asociaciones e instituciones vinculadas al quehacer cultural en nuestro país, propiciando así una mejor política de trabajo y apoyo desde el Estado.

PERSONAS

Toda aquella persona, que de acuerdo a la profesión y actividad que lleva a cabo de manera constante y frecuente, participa del quehacer artístico y cultural del país, como gestores o creadores, ya sea de forma dependiente o independiente.

(*) datos obligatorios que debe llenar antes de enviar el formulario.

I. NOMBRE

1. Nombre (*)

2. Apellidos (*)

3. Nombre artístico

(sólo si tiene)

4. Sexo (*)

Masculino

Femenino

ÚNETE A LA CULTURA
Inscríbete en el Directorio Nacional de la
Cultura y las Artes del Perú y únete a este
gran proyecto

5. Edad (*)

Menor de 13 años

Entre 14 y 18 años

Entre 19 y 45 años

Entre 46 y 60 años

Mayor de 60 años

6. Nombre de la institución a la cual está vinculado

(sólo si tiene)

II. UBICACIÓN Y MEDIOS DE CONTACTO

1. Departamento (*)

2. Provincia (*)

3. Distrito (*)

4. Dirección (*)

Calle

Jirón

Paseo

Otro

5. Teléfono de contacto (*)

6. Fax

7. Correo electrónico

8. Página Web

www.directoriodecultura.org.pe