

⇒ *Prólogo* ⇐

Este número de la revista *Antec* presenta al público los artículos que han sido merecedores de distinciones en el Premio Nacional a la Investigación Musical, convocado por el Instituto de Investigación de la Universidad Nacional de Música del Perú. Esta iniciativa es encomiable y demuestra que la existencia de una revista como *Antec* es un impulso para la investigación y la publicación de artículos científicos de la materia. Es estimulante la variedad de temas, enfoques y metodologías que se presentan en estos artículos, en los que desfilan ante nosotros la música patriótica, el reguetón y el minuetto.

En la última década hemos observado maravillados la reaparición en el mundo musical de numerosas obras del compositor arequipeño Pedro Ximénez de Abril Tirado, que habían estado guardadas por décadas y hasta siglos en diversos archivos públicos y privados. Estos hallazgos constituyen uno de los acontecimientos más importantes en la musicología histórica peruana de los últimos años. Muchas iniciativas de investigación se están enfocando en este compositor y en su tiempo, el de la Independencia, cuyo bicentenario celebramos este año. La obra de Ximénez es cercana temporalmente a la de José Bernardo Alzedo, a quien conoció y con quien lo unió un mutuo aprecio. Entre los investigadores que se han ocupado con ahínco de Ximénez y su obra, destaca la doctora Zoila Vega, arequipeña como el compositor. Su conocimiento de la obra de Ximénez no se limita a la investigación musicológica, sino que se une a la práctica artística, impulsando ediciones y estrenos de las obras recientemente encontradas, dándonos la oportunidad de escuchar en vivo los sonidos de esta música que se encontraba en silencio por tanto tiempo.

Los minuetos para guitarra sola de Ximénez, publicados en vida en París, eran una de las pocas obras de las cuales se tenía conocimiento ya desde hace varias décadas. Estas pequeñas danzas, no carentes de exigencia interpretativa, eran conocidas entre los guitarristas latinoamericanos; sin embargo, no se había realizado un estudio detallado de ellos, como el que emprende Zoila Vega en el presente artículo. Para ello, utiliza la clasificación de fórmulas musicales galantes estudiadas por Gjerdingen, y demuestra la continuación en la obra de Ximénez de estructuras y técnicas de composición practicadas en el siglo XVIII. Este tipo de análisis se podrá aplicar a otras obras del compositor o de sus coetáneos.

El artículo escrito por Daniel Kudó, investigador de la Pontificia Universidad Católica del Perú, dirige nuestra atención a otro compositor del siglo XIX que, si bien nació en el extranjero, se hizo peruano y creó una de las obras más significativas de la naciente república. Nos referimos al italiano Claudio Rebagliati y su *Rapsodia peruana - Un 28 de julio en Lima*. Rebagliati se convirtió en el músico más apreciado de la sociedad limeña en momentos en que José Bernardo Alcedo, el venerado compositor del Himno Nacional, regresaba a Lima, luego de su estadía en Chile, buscando un justo reconocimiento a su larga y meritoria carrera. Si bien no logró la ansiada fundación de un conservatorio, sí recibió la colaboración de Rebagliati en varios proyectos, uno de los cuales fue la restauración del Himno, del cual circulaban varias versiones. Las diferencias entre estos músicos de generaciones distintas, que presentan a un maestro de capilla, que creció en un convento y cuya mayor producción se centró en la música religiosa, y el joven extranjero de gentiles modales, que creó una obra brillante, en la cual unió músicas diversas que circulaban por la Lima de entonces, a manera de una pista sonora, se hacen patentes en este agudo análisis del contexto social e histórico de la *Rapsodia* de Rebagliati. Este análisis va más allá del canonizado puesto de Alcedo como compositor del Himno Nacional y de Rebagliati como su orquestador. Kudó revela aspectos humanos y motivaciones posibles detrás de las acciones de Rebagliati y de sus decisiones musicales al componer la *Rapsodia*, obra que mantiene hasta hoy vigencia en su representatividad de la múltiple sonoridad de voces diversas en la sociedad limeña.

El artículo del clarinetista Marvin Humberto Chacón es un hermoso ejemplo de cómo el interés del intérprete por la música que ejecuta puede llevarlo a realizar investigaciones que produzcan un conocimiento nuevo para la sociedad que lo circunda. Es el caso de la música escrita para banda procesional, practicada durante las celebraciones religiosas en honor al Señor de los Milagros en Lima, y que se ha extendido a otras fiestas y lugares del país. En un inicio como música militar, la marcha procesional se fue convirtiendo en un género diferente con características de instrumentación y estructura propias, además de sus singulares circunstancias de interpretación. En este proceso creativo confluyen esfuerzos de personas como José Sabas Libornio Ibarra y Constantino Freyre Arámbulo. Además de estos músicos, quienes cumplieron roles múltiples de instrumentistas, directores y compositores, las diferentes bandas de instituciones militares y policiales del país tuvieron una función central. Estas bandas no se limitaron a tocar en ceremonias militares, sino que tenían una estrecha relación con instituciones religiosas y además cumplían funciones de esparcimiento para la población urbana tocando en retretas. Chacón concluye con un análisis de las características musicales de las marchas procesionales que demuestra cómo se independizaron del género castrense, enfatizando el recogimiento y la espiritualidad y permitiendo la constante repetición de la marcha.

El cuarto artículo de la revista trata de un género popular de gran difusión en nuestros días, el reguetón, y un enfoque igualmente actual, el de género. El autor Patricio Josué Velarde, también de la Pontificia Universidad Católica del Perú, analiza la subordinación de la mujer dentro de este género musical, a la vez que el reguetón sí expone y denuncia

otros tipos de discriminación, como el racial y el social. Este rol subordinado de la mujer se puede apreciar no solamente en los textos de las canciones, sino en la poca cantidad de mujeres que son mencionadas como artistas en el reguetón. Velarde examina estos casos y concluye que muchas veces las reguetoneras han necesitado del apoyo de un hombre para poder grabar, o tenían ya una trayectoria musical antes de incursionar en el reguetón. A pesar de la objetivización de la mujer en el reguetón masculino y de su invisibilización en la industria, ya que no eran mencionadas en los créditos, Velarde descubre ciertas estrategias para reaccionar contra este estado de cosas en algunas de las reguetoneras: mensajes en la letra, exclusión de hombres en las producciones propias, apropiación de características masculinas en la imagen o manera de cantar, y, tal vez la más importante, la colaboración entre mujeres reguetoneras en forma de coautoría, con la cual se crean lo que el autor llama espacios femeninos, en los que las mujeres afirman su presencia creadora.

Este artículo nos invita a reflexionar sobre la discriminación de la mujer en varios otros géneros y tradiciones musicales y en los cambios que ellas están consiguiendo; y también a ser conscientes de las prácticas discriminatorias contra distintos grupos que existen en las actividades musicales, sin pensar que estas pueden ser un espacio ajeno a la realidad social que las rodea.

Este número de la revista *Antec* incluye en la sección de «Prácticas musicales» un texto de Luis Fernando Prudencio Mendoza sobre el orquestín mestizo de Cusco, un tipo de agrupación instrumental que interpreta la música en festividades religiosas o sociales. Su repertorio incluye música procesional, danzas rituales, veladas y novenas en el ámbito religioso. En las fiestas sociales, el orquestín interpreta huaynos, pasodobles, marineras y otros géneros. Según Prudencio Mendoza, la sonoridad característica de este tipo de conjuntos se convirtió en prototípica para cada población, haciendo que su estilo fuera asumido por múltiples agrupaciones locales. El autor nos brinda información sobre la transformación del llamado orquestín tradicional, ya que ejemplifica la gradual incorporación de elementos de diversa procedencia. Actualmente, incluye instrumentos de raíz autóctona, como la quena; de origen colonial, como el pampapiano, el violín y el arpa; otros que se agregan en el siglo xx, como la mandolina y el acordeón, y por último el canto y el yasbán, batería o set de instrumentos de percusión que aparece con la influencia de la radio en los años 50 —su nombre seguramente se originó de la expresión *jazz band*— y que le da una sonoridad moderna yailable. Así el autor nos da a conocer una tradición viva y permanentemente en contacto con las demás músicas de su tiempo.

Este interesante conjunto de textos revela un crecimiento y florecimiento de la investigación musical en el Perú. En el marco del Bicentenario de la Independencia, felicitamos a los investigadores y a las instituciones que han promovido la realización de estos inspiradores trabajos.

Clara Petrozzi