

Cuarenta años después de *Criollos y andinos*: Evolución y preservación de la música criolla en Lima


*Forty Years after Criollos y andinos: Evolution and Preservation
of Música Criolla in Lima*

Luis Andrés Cáceres Álvarez

Investigador independiente

Lima, Perú

luiscceres1@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-1738-5483>

La música criolla peruana, con sus raíces en la combinación de tradiciones africanas, europeas e indígenas, ha sido una manifestación esencial para la identidad peruana. Este artículo se centra en la evolución y situación actual de la música criolla en Lima, tomando como eje central una entrevista inédita a José A. Lloréns, destacada figura mencionada en la reciente novela de Mario Vargas Llosa *Le dedico mi silencio*, que se realizó en el marco de la conmemoración de los cuarenta años de la publicación de su influyente libro *Música popular en Lima: criollos y andinos* (1983), que exploró las dinámicas musicales y socioculturales entre las identidades criolla y andina en el Perú.

La intención es ofrecer una visión comprehensiva y actualizada del estado de la música criolla, identificando tanto sus desafíos como sus oportunidades en el siglo XXI. Para enriquecer este artículo, se presentan propuestas visuales, que buscan capturar y difundir la particularidad del género musical y su relevancia cultural. Estos recursos visuales no solo complementan lo destacado por Lloréns, sino que también facilitan un mayor entendimiento y apreciación de este patrimonio inmaterial entre el público en general. Finalmente, este trabajo incluye recomendaciones sobre futuros pasos para la investigación y preservación del género y junto con los recursos visuales presentados, proporciona una base sólida para continuar explorando y valorizando la rica tradición de la música criolla en el Perú.

¿Cómo ha evolucionado la popularidad de la música criolla en Lima en comparación con otros géneros musicales y qué impacto podrían tener figuras y lugares emblemáticos como La Catedral del Criollismo en su sostenibilidad futura?

Creo que la música criolla ha sido desplazada en la juventud y las clases medias, principalmente por la cumbia y la música pop, que mantienen una gran popularidad. Me parece excepcional, digamos, poco común, que haya sitios como La Catedral. No sé qué pasará con ella cuando Wendor Salgado, quien debe estar en sus ochenta, –sí es que le pasa algo, ojalá dure muchos años, pero bueno ya está avanzado de edad– desaparezca; se disolverá. No creo que haya una figura en ese lugar en particular que pueda mantener la vigencia que tiene actualmente.



Esta obra está bajo Licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY NC ND).

No conozco otros lugares. Sé que hay peñas. Está el Breña, hay otras peñas que siempre se mantienen, pero no sé qué tanta vigencia tengan en términos de popularidad. Creo que, de todas maneras, la música criolla ha ido decayendo, aunque hay intentos por hacer mezclas con el jazz. Algunos grupos han tratado de mezclar la música criolla, pero no sé qué tanta vigencia y difusión tengan.

Mi falta de actualización en la investigación limita mi conocimiento sobre la situación en el resto del país, pero históricamente, Lima ha sido el epicentro del vals y de la música criolla. No tengo información detallada sobre cómo se percibe en otras regiones.

Tuve la oportunidad de ir en octubre de 2022 con un grupo de La Catedral del Criollismo a Catacaos, Piura, en la costa norte del Perú. Me impresionó la gran cantidad de compositores y la manera en que, según ellos, se hacía música antes. Son muy activos. Aunque Catacaos es chico, es muy activo en la música criolla, lo cual es interesante. Me pregunto qué estará pasando en otras regiones del país con respecto a este género. Pero, en particular para los limeños, ¿qué significado cultural tiene el vals criollo, especialmente en los sectores populares? Usted, que ha observado esto desde los 80 con su clásico Música Popular en Lima: criollos y andinos, ¿cómo ve ese significado cultural ahora?

Creo que, desde hace ya un tiempo y como se ha visto en algunas encuestas, muchos jóvenes identifican la música criolla como algo de sus mayores, de sus padres, de generaciones anteriores. Especialmente los limeños que tienen dos o tres generaciones en la ciudad. En los sectores de origen provinciano, la música criolla es menos popular. Entonces, aquellos que tienen algún contacto con la música criolla la asocian con las generaciones anteriores. Por otro lado, también se asocia con el patriotismo, algo inculcado por los medios de comunicación y, me imagino, por el sistema escolar. Sobre todo, a partir de las composiciones de Polo Campos, que siempre resurgen cada vez que hay un evento de alcance nacional. En particular, en el fútbol. Durante los partidos de la selección, el vals "Contigo Perú" de Polo Campos lo entona la hinchada cuando el partido es en el Estadio Nacional o en otros estadios peruanos, donde se difunde a través de los parlantes.

Como digo, para los jóvenes o las personas de estas épocas, el vals o la música criolla sigue siendo un referente de lo nacional, aunque ellos, los jóvenes, no lo practiquen en su cotidianidad, sino solo en ocasiones de este tipo. Entonces, yo creo que la cumbia peruana ha reemplazado, en ese sentido, a la música criolla.

Me refiero a la cumbia peruana, porque la he seguido un poco más en los últimos tiempos ya que tuve un encargo reciente de unos autores que quieren publicar la historia de la cumbia en el Perú. También hay un libro que sacó Jesús Cosamalón sobre la historia de la cumbia peruana. Me parece que sigue un proceso similar al que yo traté de analizar en el libro *Criollos y andinos*. También con el de Chocano *Celajes, Florestas y Secretos*, de cómo el ascenso social de los grupos que practican la cumbia peruana ha propiciado una popularidad y una aceptación de estos géneros en los sectores medios y altos del Perú.

Hay una especie de proceso paralelo entre lo que ocurrió con el vals limeño y con la cumbia peruana. En un momento, hubo un rechazo hacia ambos géneros. Así

como con el vals, ha habido un rechazo hacia la cumbia peruana, especialmente a la llamada "música chicha". Sin embargo, posteriormente, los intérpretes, los medios de comunicación, las disqueras, los empresarios y el público han hecho un esfuerzo por "adecentar", como dicen, esa música.

Así como el vals criollo pasa por un proceso de "adecentamiento", también la cumbia peruana surgida en la década de 1970. Me parece interesante cómo, con el surgimiento de un nuevo sector social, las clases medias en el Perú del siglo XX y luego las clases emergentes de provincianos o descendientes de provincianos, también van subiendo con sus expresiones culturales. Habría que revisar las estadísticas de consumo para ver cómo está eso. No sé si hay acceso libre a esos *rankings* de medios, de consumo, de los *streamings* de música para entender mejor esta dinámica. Ahora, con respecto al libro de Mario Vargas Llosa...

Lo menciona a usted...

Si, sí.

*¿Cómo se sintió al leer su nombre en las páginas de *Le dedico mi silencio*? (Risas)*

Cuando me enteré, me pareció interesante y me alegré antes de leer el libro. Incluso, algunos parientes me llamaron y me dijeron: "Oye, tu nombre está en el libro. Si quieres, te lo compramos si no lo tienes". Efectivamente, me lo regalaron. Pero, después de leerlo, ya no me gustó tanto aparecer en él.

¿Cuál es su opinión al respecto?

Son varios aspectos y niveles. En términos de la novela en sí, no me gustó mucho. No me pareció ni de lejos una de las mejores de Vargas Llosa. Leí varias de sus obras, aunque no todas, como *Conversación en La Catedral* y *La ciudad y los perros*, que creo que en algún momento leímos todos los peruanos, pero esta no me pareció una buena novela. Además, en cuestiones del criollismo, es muy imprecisa y tiene una serie de errores notorios.

Permíteme un momento.

Con libro en mano. (Risas).

Sí, he marcado una serie de imprecisiones históricas en general y en el criollismo en particular. Una de las más serias que encontré es que, en un momento... No sé si lo has leído...

Sí, lo leí. Lo terminé el mismo día de su publicación, el 26 de octubre de 2023, cuando salió virtualmente. Me sorprendió ver mencionados su nombre, el de Rodrigo Chocano Paredes y el de Gérard Borrás. Son tres investigadores que han aportado mucho a la historia de la música criolla, al criollismo y al vals.

En términos históricos generales hago una salvedad: No sé si es parte del estilo o de la estrategia narrativa de Vargas Llosa para presentar al personaje principal, Toño Azpilcueta, como desubicado.

También los tiempos son importantes. Ustedes aparecieron después de los noventa con respecto a las publicaciones que él adjunta.

Sí, sí, nuestro libro se publicó en el 2009, pero en términos históricos no sé si es una estrategia para hacer quedar mal a Toño Azpilcueta como parte de la narrativa, porque empieza como medio loco y acaba como loco completo. Por ejemplo, en esa estrategia narrativa que hace de intercalar los ensayos, supuestamente de Toño Azpilcueta, con la vida de este personaje, con los capítulos de la novela. Así, un capítulo es de la vida de Azpilcueta y su intento por averiguar la historia del guitarrista que escucha una sola vez, Lalo Molino. Entonces, va intercalando ensayos, como si fueran parte del libro que Azpilcueta está escribiendo, o sus ensayos periodísticos. En uno de ellos, por ejemplo, en la página 197, dice: La estúpida pelea de Huáscar, el ecuatoriano, y el cusqueño Atahualpa...

Es al revés...

Sí, justamente es todo lo contrario. Y esto lo saben no solo los peruanos, sino también los ecuatorianos, quienes reivindican a Atahualpa como héroe nacional. Se supone que éste nació en Quito o en algún lugar donde Huayna Cápac había establecido una segunda capital del Imperio. Decir que Atahualpa era cusqueño y Huáscar el ecuatoriano es una falla tan flagrante que estoy empezando a sospechar que Vargas Llosa lo hace a propósito, para desprestigiar al personaje y demostrar cuán desubicado estaba. Además, le dedica todo un capítulo a la música de los Incas, pero ahí también hay una simplificación general, ya que, hasta donde se sabe, no solo había música marcial en la época incaica.

En general, hay una tendencia en este libro, como en otras obras de Vargas Llosa, que es notable: su negación de la parte indígena del Perú. Es evidente en su crítica a Arguedas y en su noción de que la cultura o lo que queda de la cultura indígena es arcaica. Estas actitudes transpiran a través del libro. Cada vez que se refiere a la música de la sierra, o en las pocas ocasiones en que se menciona, la describe como triste, sugiriendo que la música andina no encaja en la utopía que plantea Azpilcueta.

En ese momento, incluye los huainos, los huainitos, dentro del concepto de música criolla, que es un término paraguas. Parece que ha querido englobar todo a la fuerza dentro del criollismo, pero hay diferencias o matices.

Claro, esa es la otra cosa que te iba a decir. Aparte, solo he encontrado una o dos menciones de "huayno" y todas las demás son "huainitos". En cuanto al vals, a veces se le llama simplemente "vals" y otras veces "valsecito", pero el huayno es siempre "huainito". Y otra cosa que tú dices es que mete al huayno dentro de la música criolla. Azpilcueta...

Que se supone que es un erudito. ¿Es una crítica a esa erudición subterránea y académica?

Sí, porque Azpilcueta, el personaje, se reivindica alrededor de un estudioso del folclor de San Marcos. Incluso él quiere construir la cátedra de folclor en San Marcos, siguiendo a su profesor Hermógenes Morones, quien era el que más sabía de folclor peruano; sin embargo, pone en un lugar totalmente secundario a la música andina porque no la incluye en esta síntesis y eso creo que va más allá de cómo caracteriza al personaje en su intento de desprestigiar a Azpilcueta, de mostrarlo como que no era tan erudito como el propio Azpilcueta creía, pero aparte de eso, en los ensayos

que hay intercalados sobre la música criolla, se dice, por ejemplo, que Felipe Pinglo era un cantante y con “voz aterciopelada”. Eso es totalmente contrario al canon, a la investigación crítica sobre la música criolla, porque hay muchos testimonios y muchos de los libros que el propio Vargas Llosa o el propio Azpilcueta mencionan, en los que se afirma que Pinglo no era cantante. Para nada. Sería entonado quizá, pero no era alguien de “voz aterciopelada”. No se destaca como un intérprete ni de sus propias obras. Él tenía que pasarle sus obras al cantante. Él no era un cantautor en el sentido más completo de que él pudiera, a diferencia de los muchos que hay, cantar sus propias canciones. No tenía una buena voz. Además, Pinglo era bastante tímido, según muchos testimonios de sus contemporáneos. Bastante reservado. Otra imprecisión con respecto a la revisión bibliográfica es que habla de un joven investigador Borrás, pero lo presenta como alguien joven cuando –yo conozco personalmente a este investigador– es más bien una persona de edad. Sobre todo, cuando escribe las cosas que se citan en el libro de Vargas Llosa, algo de las letras del vals. Hay algo del libro de Borrás que publicó la PUCP junto con el IFEA.

Sí, Lima, el vals y la canción criolla (1900-1936) publicado en el 2012...

En el ensayo de Azpilcueta se menciona: “Me gustaría hablarles ahora de Gérard Borrás, un joven foráneo, aunque doctor...”. Cuando escribió esto, Borrás ya estaba retirado de la universidad. No solo es una persona mayor, que no tiene 30 o 40 años, debe ser de más de 60 años, y creo que también ya estaba retirado y se había dedicado a investigar la música criolla a esa edad. Hay un anacronismo ahí. Este estudio de Borrás, que incluye las letras de los cancioneros, es reciente y no podría haber estado en un ensayo de Azpilcueta de los noventa.

A qué se debe esa escasez de investigadores en torno a la música criolla. Ya tenemos a Toño Azpilcueta que es el más conocido a nivel mundial.... (Risas).

Antes de hablar de eso, quiero redondear un poco lo que te decía sobre el libro de Mario Vargas Llosa. Como te dije al principio: Después de haberlo leído y encontrar estos anacronismos que no solo son, además, inexactitudes o errores acerca de la propia música criolla, porque no solo es lo de Pinglo como te decía, o lo del libro del investigador francés Borrás, sino que hay también otros detalles que son incorrectos, por ejemplo, habla varias veces sobre Chabuca Granda y dice “los pasillos de Chabuca Granda” y hasta donde yo sé, hasta donde yo he podido escuchar, no hay ningún pasillo compuesto por Chabuca Granda. No sé si tú, que estás investigando más recientemente el tema, pero yo no, has podido ver por casualidad un pasillo, –que es la música ecuatoriana, muy popular, es su género popular, que es como el vals criollo acá–, de Chabuca Granda. En varias ocasiones en las que se refiere a Chabuca Granda, dice, “los vales y pasillos de Chabuca Granda”. Está tan fuera de lugar que, nuevamente, no sé si es para hacer quedar mal a Azpilcueta, porque esas imprecisiones están en la parte ensayística del libro. No en la parte de la historia de Azpilcueta, sino en sus ensayos. Y eso, no lo tengo tan claro. Me parece que es en esas partes de la narración del libro donde se habla de Chabuca Granda y sus pasillos. Aparte, se dice que también Chabuca Granda le compone a la Pampa de Amancaes. Yo no recuerdo ningún vals de ella sobre este lugar. Después habla del vals “La flor de la canela” y el “Paseo de aguas del río”,

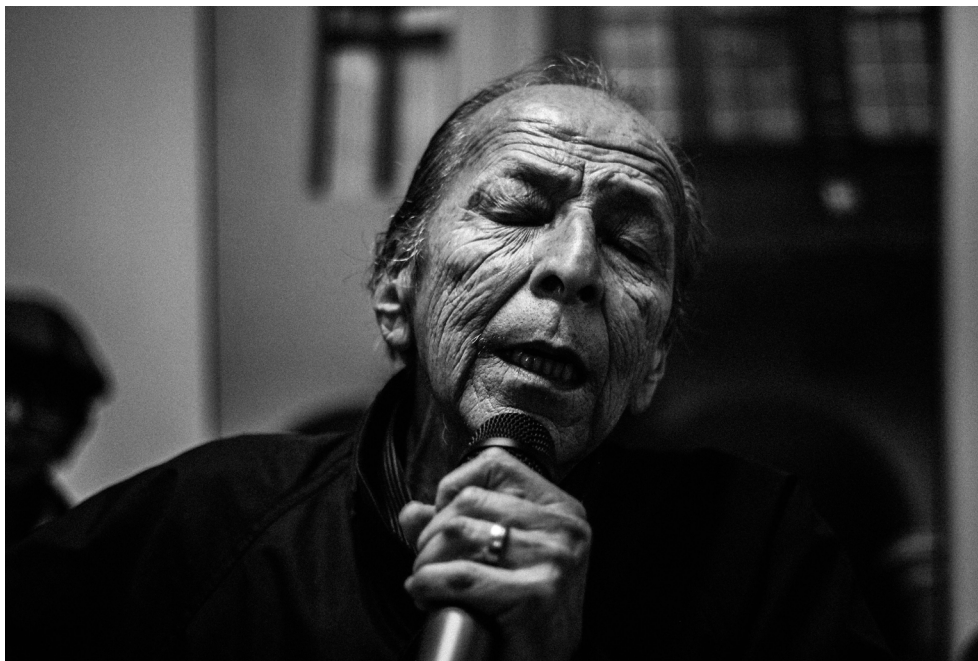
como si hubiera dos vales, uno que fuera "La flor de la canela" y otro que hablase del Puente, el Río y la Alameda, cuando es un solo vals. Ahí, como te digo, los presenta como si fueran dos vales distintos y yo, de la amplia producción que he podido escuchar, no recuerdo otro vals, aparte de "La flor de la canela", que hable de la alameda, el río, el Paseo de aguas o la Pampa de Amancaes. Tiene muchas otras escenas de la ciudad, del personaje, pero, bueno, por todo lo que acabo de decir al leer el libro de Vargas Llosa, me dio una sensación ambivalente.

¿Sentimientos encontrados?

Sentimientos encontrados. Como se dice en inglés, *mixed feelings*, sentimientos antagónicos, porque mi nombre aparece en un libro donde la música criolla es tratada con esos errores, por más que el autor haya recibido el premio Nobel.

Figura 1

Carlos Satake interpreta un vals en el Centro Social Deportivo



Nota. Cáceres Álvarez, L. (2017). Carlos Satake interpreta un vals en el Centro Social Deportivo J. R. Vallejos Bozzo. [Fotografía]. Centro Social Deportivo J. R. Vallejos Bozzo, Lince, Perú.

Creo que todo criollo ha estado esperando durante mucho tiempo una publicación que le dé el debido renombre al vals. Con la llegada del libro de Mario Vargas Llosa, surgen sentimientos encontrados.

Sí, pues. Claro, yo sabía que Mario Vargas Llosa estaba trabajando en esto. Se anunció varias veces y mencionó en los periódicos, que su último libro lo iba a hacer sobre

la música criolla. Caramba, qué interesante. Mario Vargas Llosa debe saber bastante de música criolla. (Risas). Habrá hecho un esfuerzo como hace siempre en todas sus novelas. Por eso, también, es una excepción porque en varias de sus novelas, muchas, he sabido que Vargas Llosa se dedica a investigar y por eso le toma tanto tiempo sacar novelas, porque se informa bien de las distintas situaciones en las que contextualiza y enmarca su narración y entonces, tanta expectativa, y después una decepción. Y, además, dice en el propio libro que es su último libro y, públicamente, en sus entrevistas. Dijo que esta iba a ser su última novela porque "le cuesta mucho, no va a vivir lo suficiente", en fin.

También está el lado de la crítica y la academia, quizás para incentivar más investigaciones, y por eso los menciona a ustedes, quienes han realizado investigaciones sobre el vals, la marinera y la canción criolla.

Claro, eso sí es importante, porque Vargas Llosa menciona a varios autores que, seguramente, tú habrás revisado. Entre ellos están Rodrigo Chocano Paredes, coautor del libro del 2009, y mi coautor, y los autores mencionados en el libro de VLL son autores que Chocano y yo hemos revisado para escribir nuestro libro del 2009. Así que Vargas Llosa tiene el mérito de conocer a estos autores y mencionarlos. Sin embargo, no estoy seguro si es un juego con la huachafería, ya que el tema central del libro parece ser la reivindicación de la huachafería. Este es otro *leitmotiv* de Vargas Llosa. En un momento, Vargas Llosa señala que...

¿Para que el vals criollo sea bien criollo tiene que ser bien huachafo?

Pero, no solo eso. La utopía de Azpilcueta se basa en que el aporte del Perú a la humanidad es la huachafería, de que la huachafería es lo que nos une a todos los peruanos. Según Azpilcueta, la solución para superar la división y la falta de identidad en el Perú reside precisamente en la huachafería.

Este concepto se convierte en un *leitmotiv* a lo largo de su obra. En algunos momentos, Azpilcueta incluso considera titular su libro "¿Un champancito, hermanito?", una frase que tiene un significado especial para él. Un ejemplo: cuando su amigo cercano, el Chino Collao, al enterarse de que Azpilcueta ha terminado la primera edición del libro, le ofrece un champagne diciendo: "¿Un champancito, hermanito?". Esta expresión no es casual; de hecho, es una referencia a un artículo de Mario Vargas Llosa publicado en el periódico *El Comercio* hace unos 20 o 30 años (quizás más), titulado "¿Un champancito, hermanito?", en el cual el novelista critica la huachafería limeña. Es más: uno de los ensayos de Azpilcueta es una copia casi completa y literal del mencionado artículo.

Azpilcueta recicla incluso el título de ese artículo, utilizándolo como el eje central de su cruzada para identificar y resaltar la huachafería, lo cual se refleja en la contratapa de su libro: *En un Perú fracturado y asolado por la violencia de Sendero Luminoso, tal vez la música criolla no solo sea una seña de identidad de todo el pueblo y expresión de la huachafería, "la mayor contribución del Perú a la cultura universal", según piensa Toño Azpilcueta, sino un elemento capaz de provocar una revolución social y derribar prejuicios... etc.*

En la contratapa del libro se refleja toda esta idea de la huachafería, que ha estado rondando a Vargas Llosa durante mucho tiempo y que ahora, finalmente, se extiende y proyecta en toda una obra. El tema gira en torno a un personaje, Toño Azpilcueta, quien se obsesiona con la idea de que está creando una obra capaz de transformar al Perú. Sin

embargo, lo que me llamó la atención es cómo este personaje, a pesar de sus intenciones, termina mal.

Azpilcueta baraja distintas opciones para el título de su libro, y una de ellas es "¿Un champancito, hermanito?". Este detalle me intrigó, porque no sé si refleja un cambio de opinión en Vargas Llosa o si es una especie de juego de espejos. El autor retoma el tema de la huachafería, pero lo hace a través de un personaje que intenta tomárselo en serio. Sin embargo, a medida que la historia avanza, este personaje va perdiendo prestigio.

Entonces, ¿dónde queda esta idea de la huachafería? Es una huachafería. (Risas) Es como un juego de espejos porque la huachafería es en sí... La esencia de lo huachafo es la huachafería. Que un personaje la reivindique es un ejemplo de huachafería extrema. Pareciera que Vargas Llosa juega con este concepto: al final, el propio Azpilcueta resulta ser un huachafo que reivindica la huachafería, pero lo hace de una manera que Vargas Llosa termina desprestigiando. Y lo pone en el vals criollo.

¿Qué elementos del vals criollo son más accesibles o atractivos para un público internacional o global? ¿Cómo se reflejan estos elementos en la novela de Mario Vargas Llosa? ¿Qué ha observado en cuanto a su representación? ¿A qué nos referimos cuando hablamos de la "esencia" del vals criollo?

Justamente lo que se dice en la novela. Que Chabuca Granda representa una apropiación del vals por las clases altas y le pone una letra que es un poco "más refinada" que la de los vales más típicos, y también se dice eso en *Le dedico mi silencio*. Del antiguo vals "El guardián" a "La flor de la canela" hay un cambio en el uso del lenguaje; sin embargo, Chabuca Granda no deja de ser huachafa. Cuando leí esto, me acordé de una abuela que era bien *pituca* y de una crianza muy tradicional, pero con intenciones de ser erudita, y tocaba música clásica, tocaba el piano y había leído mucho, qué sé yo. Me dijo que del vals de Chabuca Granda le gustaba la música y todo, pero la letra no. Eso de *al ritmo de su cadera* le parecía una cosa vulgar. Una parte del vals "La flor de la canela" dice "por la vereda que se estremece al ritmo de su cadera". Así que hay un verso que menciona la cadera. Mi abuela era el parangón de lo erudito, de lo fino, de lo clásico, y me pareció muy significativa su opinión. No lo había pensado así. Para ella, eso de mencionar la cadera era algo un tanto chabacano y vulgar. Eso es huachafo. Si uno se pone a pensar, los vales de esa etapa tienen esa huachafería. Entonces, ese elemento de sensiblería, de exageración, de dramatismo que hay en el vals es parte de su esencia y no cambia mucho a lo largo de su historia. Incluso, las letras de los compositores antiguos que toman de poemarios, que no son composiciones propias, también son escogidas de autores del romanticismo, de esa generación, de esa tendencia.

Sí, esa sería una de las esencias de la música criolla, tender a esa exageración, a esa sensiblería, que están bastante bien expresadas, eso sí, yo lo reconozco, en la novela de Vargas Llosa. Él caracteriza la huachafería. Entonces, yo creo que sí, que en el vals hay bastante de esto. Lo que yo no sé es hasta qué punto se puede extender a todos los sectores limeños que gustaban del vals y más aún si se puede extender a todos los habitantes del Perú. Yo no creo eso. No creo que esa sensiblería o sensibilidad, como se quiera llamar, sea una cosa que está en todo el país, en todas las clases, en todos los sectores. Yo no creo que la música de la sierra sea triste, como se dice en el libro. Creo que es parte del prejuicio del propio Vargas Llosa. Hay muchas expresiones que son alegres y

no son huachafas en el sentido que se dice del vals. Creo que el vals se distingue de otras expresiones peruanas por esa característica también. Entonces, de las cosas que yo he publicado, de las cosas más conocidas, de las cosas más extensas, no hemos entrado mucho en el tema de las letras. No hemos hecho un análisis de las letras. Hemos tratado de ver el aspecto social, el antropológico, y, por lo tanto, yo no tengo mucha autoridad o respaldo de investigación para hablar de las letras de los vales. Incluso, el propio Pinglo que hace un esfuerzo, reconocido por los propios criollos, de “elear” el vals porque le pone palabras o términos que no eran muy comunes. He escuchado entrevistas y he hecho algunas donde los compositores criollos de la época de Pinglo o posteriores se refieren a Pinglo como que es un diccionario, como que para entender un vals de Pinglo uno tenía que revisar un diccionario, porque era muy culto y por lo tanto usa términos que no son del uso común. Y tan es así que muchas veces esos términos se distorsionan en la interpretación y como que, mayoritariamente, la gente no tiene ese conocimiento, ese manejo del vocabulario, cambia las letras y pone términos más cercanos a ellos. Pero, incluso, en ese esfuerzo de Pinglo también hay cierta huachafería, porque la búsqueda de términos poco usuales es quizás también una manera de presentar al vals como algo digno de mayor reconocimiento de sectores medios y altos o sectores académicos. Eso es bastante complejo.

Figura 2

Jorge Bolarte, segunda guitarra de La Catedral del Criollismo y Felipe Pinglo



Nota. Cáceres Álvarez, L. (2015). *Jorge Bolarte, segunda guitarra de La Catedral del Criollismo, y Felipe Pinglo*. [Fotografía]. La Catedral del Criollismo, Breña, Perú

Regresando a la cuestión de por qué hay tan pocos investigadores en torno a la música criolla...

Se me estaba escapando eso. Efectivamente, en el libro de la cumbia peruana de Cosamalón se responde un poco a esa pregunta, pero con respecto... a su caso, con la cumbia, con la música caribeña tropical en el Perú y él dice en su introducción, en las primeras partes del libro, que la música es importante porque permite explorar y conocer más a las clases que la producen; en este caso, a las clases populares que tienen un ascenso social. En el libro del 2009, hacemos unas consideraciones teóricas. ¿Cómo estudiar la música popular? Quizá faltó un poco más de énfasis en por qué estudiar música popular.

Ahí se habla, mayormente, de cómo estudiarla y cómo investigar la música, qué es la música socialmente, cuál es el lugar que ocupa la música en un grupo social, en una colectividad, pero no se dice tanto de por qué estudiarla. Como te digo, a través de la música, te acercas a la constitución cultural, ideológica, de las clases sociales que la practican. Si tú estudias la música erudita, la música clásica, vas a conocer más al público que la consume y a los autores que la escriben. Ahí entra un poco Bourdieu, que habla de la distinción, cómo la cultura es un capital social o un capital cultural. Creo que estudiar la música te permite conocer a la sociedad y a las clases sociales, y a la interacción y a la dinámica que lleva producir estas expresiones. ¿Cómo son los intérpretes, el público y la intermediación de los medios de comunicación o de la industria del espectáculo? Creo que por eso hay ese interés en el libro de Borrás sobre el estudio de los cancioneros, que es un esfuerzo por tratar de entrar en la mentalidad popular a través de las letras del vals. Se parte de la premisa de que si esta música era popular es porque resonaba en las clases populares y, por lo tanto, si uno va a analizar las letras, ellas nos van a decir algo de esa mentalidad de los sectores populares. Eso es de Borrás, como el de varios otros, también está...

Fred Rohner sobre la Guardia Vieja.

...que es coautor junto con Borrás. Ellos tienen una obra, una recopilación y un rescate de las grabaciones de Montes y Manrique, de las cuales sacaron un CD acompañado de un pequeño estudio. Además, Rohner tiene varios estudios sobre la Guardia Vieja. Creo que esa es la motivación de los estudiosos de la música criolla: tratar de conocer un poco más al grupo social donde predominaba este tipo de música.

*Creo que todo criollo tiene algo de Toño Azpilcueta, deseando saber más sobre su propio género musical, a menudo menospreciado, y anhelando que se le dé el lugar de honor que merece. Además, llama la atención la escasez de libros de literatura en torno a la música criolla. Antes de *Le dedico mi silencio*, estaba *Otras caricias* de Alonso Cueto.*

Si, antes de que me olvide quería decirte que los propios compositores criollos, varios de ellos o algunos de los más conocidos, reivindican al vals como expresión de su grupo, de su gente, de su barrio. Entonces, hay como una autoconciencia que comienza en la época de Pinglo, pero no se ve mucho en la Guardia Vieja de que hablen del vals, excepto en "El parisién" que menciona que los parisinos gozan con el vals, pero no en términos de reivindicación del vals. Hay un vals de Pinglo que es "De vuelta al barrio" en el que dice "La Guardia Vieja de hoy, son los muchachos de ayer (...)

a los nuevos bohemios les entrego mi pendón para que lo conserven y siempre hagan flamear". Hay otros compositores que también hablan de la reivindicación de Lima, que indirectamente es la reivindicación del vals o de las expresiones populares como los cantos a la procesión del Señor de los Milagros o los cantos a la propia Lima o a los intérpretes criollos.

Debo confesar que el libro de Cueto me decepcionó más que el libro de Vargas Llosa. Me pareció mucho más flojo, porque aparte de las imprecisiones que tiene, se nota una falta de contacto directo del autor con el entorno que quiere evocar.

Figura 3

Gabriel "La Pulga" Durand en la puerta de entrada del Centro Social Musical Barrios Altos



Nota. Cáceres Álvarez, L. (2015). *Gabriel "La Pulga" Durand en la puerta de entrada del Centro Social Musical Barrios Altos*. [Fotografía]. Centro Social Musical Barrios Altos, Barrios Altos, Perú.

Pero, del entorno profundo.

Bueno, en el caso de Vargas Llosa, como ya he dicho, no sé si es a propósito o parte de su estrategia de presentar la huachafería, pero comete muchos errores, a pesar de haber dicho que ha leído todo lo que ha leído. Menciona a diez o quince autores, no los he contado, como Mazzini y el propio Borrás, y una serie de otros autores de música criolla, lo cual contradice el conocimiento que tiene sobre la música criolla. Entonces, si realmente Vargas Llosa hubiera leído todo eso... ya me parece algo intencional. A pesar de todas esas lecturas que menciona y los autores que figuran en el libro, comete esos errores que he comentado antes. Eso, en el caso de Vargas Llosa.

En el caso de Cueto, me parece que muy pocas veces ha ido a una peña criolla, porque la manera en que la describe, en que contextualiza su trama, me parece muy equivocada. Habrá ido a una peña de clase media alta en Barranco, pero no es lo que yo he conocido de peñas como el *Centro Musical Breña* y tantas otras.

Figura 4

Gabriel "La Pulga" Durand interpreta un vals en el Centro Social Cultural Musical Breña



Nota. Cáceres Álvarez, L. (2015). *Gabriel "La Pulga" Durand interpreta un vals en el Centro Social Cultural Musical Breña*. [Fotografía]. Centro Social Cultural Musical Breña, Perú.

Claro, hay una mística.

Sí, pero me parece que Cueto no la trata bien, porque su descripción de cómo es la peña me parece un poco superficial y forzada en la narrativa que él quiere dar de esta joven de clase media, alta, que supuestamente se enamora de uno de los cantantes. La puesta en escena que hace de una peña me parece que no es muy realista. No refleja el ambiente. Y creo que esto traiciona a la narrativa porque, si realmente Cueto hubiera podido expresar lo que es una peña, o sea, con la capacidad de escritor que tiene, su capacidad expresiva, el manejo del idioma, todo... creo que hubiera hecho un mayor servicio a la música criolla si se hubiera expresado mejor. No sé si es realismo o es la experiencia de ir a una peña. Y esto de que una joven de clase alta vaya a una peña me parece un poco forzado y, además, que uno de los cantantes, de la peña, que es el personaje de Cueto, se haga ilusiones sobre una joven que no es del medio, me parece inverosímil. Una de las claves para que haya una buena novela es que haya verosimilitud.

En el momento en la que la verosimilitud flojea, entonces pierde peso la novela. Eso no lo digo yo, lo dicen los que analizan las novelas, la literatura. Incluso, dentro de una fantasía tiene que haber una lógica interna, pero me parece que la de Cueto, incluso como narración, como novela misma, dejando de lado estas inverosimilitudes, es una historia floja. Y si regresamos al tema, es una huachafería que un cantante mayor se enamore y tenga pretensiones con una chica que va una, dos o tres veces a la peña y que él vaya a buscarla a su casa. Creo que la trama es que él va a la casa de la chica con pretensiones de acercarse más sentimentalmente y ella le dice que se tiene que ir de viaje. Eso es lo que recuerdo. No la tengo a la mano. Me hubiera gustado para esta conversación que tenemos.

Pero, no recuerdo que hable mucho sobre qué cosa es el criollismo o qué es el vals. Habla más sobre qué es una peña. Como te digo, creo que falla en su descripción de lo que es una peña, el ambiente y las dinámicas que se dan en las peñas.

Figura 5

Entre retratos de criollos, Lalo Llano interpreta un vals en el Centro Social Cultural Musical Breña



Nota. Cáceres Álvarez, L. (2015). *Entre retratos de criollos, Lalo Llanos interpreta un vals en el Centro Social Cultural Musical Breña*. [Fotografía]. Centro Social Cultural Musical Breña, Perú.

¿Qué es el criollismo para usted? Aunque es un término paraguas que abarca diversos géneros, me refiero más a las prácticas sociales y culturales: ¿un grupo de amigos que se reúne, buscando honrar y expresar mucho cariño hacia lo que interpretan? Además, ¿qué lo motivó personalmente a investigar sobre la música popular limeña

y el vals criollo en particular? Son dos preguntas conectadas, pero creo que son fundamentales para entender sus importantes investigaciones.

No todos lo vieron así, pero bueno.... (Risas).

Para mí, Lloréns, Paredes, Rohner y Borrás han dado de qué hablar....

Bueno, gracias de todas maneras. En cuanto a la música criolla, quizás debería empezar por qué me interesaba, lo cual tiene que ver con la pregunta que haces. Cuando era niño, tuve la oportunidad o la suerte de estar en reuniones familiares, un sábado o domingo, donde se tocaba y se hacía música. Tenía varios tíos que ya han fallecido....

¿Qué observó en su momento y cómo ve ahora el manejo, las prácticas sociales y la dinámica dentro del mundo criollo?

Como te mencionaba, en mi familia había tíos que tocaban guitarra acústica, criolla, y cantaban tanto música criolla como boleros y otras canciones populares de hace sesenta años, cuando yo era niño. Entonces, había estas grandes reuniones familiares. Aunque mi papá y mi mamá no cantaban, lo cual lamento porque me hubiera permitido un mayor contacto con la música, estas reuniones eran una oportunidad para disfrutar de la música popular en familia. Los que sabían tocar guitarra, tocaban, los que podían cantar, cantaban... incluso, los que no podían participar, felizmente había gente afinada. Eso se me quedó.

Bueno, yo tenía un abuelo, el papá de mi papá, que tocaba música criolla y que había frecuentado ambientes criollos cuando era joven, tanto en Trujillo como en Lima. Él me dijo —no sé si sería verdad o no—, que había conocido a Felipe Pinglo. ¿Quién sabe? Quizá alguna vez, de casualidad, en alguna de las reuniones en las que estuvo. Él me decía eso. No lo pongo como fuente porque podría ser algo exagerado o subjetivo. Qué sé yo. Como te decía antes, los relatos que hay sobre Pinglo son de gente que tenía más autoridad, digamos, más credibilidad. Mi abuelo incluso me enseñó a tocar algunos vales cuando yo era niño, como "El guardián", ese vals antiguo que pervive. Me enseñó a tocarlo de la manera en la que él lo tocaba y algunas otras cosas.

Ahí hay un contacto "natural" familiar con la música criolla desde niño y como una cosa positiva, a pesar de que no toda mi familia compartía esa inclinación porque por el lado materno más bien había una cultura más clásica. Como he dicho, mi abuela materna tocaba piano, pero tocaba música clásica y, a veces, se animaba a tocar música popular, pero por el lado de mi familia paterna había mucho contacto. Tan es así que el libro *Criollos y andinos*, yo se lo dedico a mi abuelo. Ahora, yo creo que eso ha sido parte de la experiencia de mucha gente, de al menos del ámbito criollo de mi generación, porque tuvieron parientes que estuvieron en contacto con la música popular de aquellos tiempos y que no solo eran vales, sino también era música internacional tipo boleros. Una canción como "Mi viejo San Juan", esas canciones... y creo que tiene que ver con el desarrollo de los medios de comunicación, porque en esos tiempos los medios de comunicación no eran tan extendidos. Y, además, no tenían las características que tienen ahora. Quién sabe si la gente va más a un lugar abierto a escuchar música de origen andino con los que algunos llaman el neo folclor, el huayno con arpa, todas estas nuevas divas del folclor que hacen espectáculos en canchones. Es otra forma. A veces llevan niños a esos lugares, pero es otra forma de pasar el rato. Van familias a esos lugares o van también familias a las asociaciones regionales de provincianos a escuchar música andina y entonces es una

forma distinta de entretenimiento familiar. También tiene que ver con los instrumentos musicales, porque desde que la cumbia peruana introdujo la guitarra eléctrica, que es un poco costosa, es difícil hacer una reunión familiar y que haya un grupo de cumbia, o que los miembros de la familia toquen guitarra eléctrica, tengan guitarra eléctrica y además sean buenos en la primera guitarra. En cambio, en una reunión familiar como las que yo te digo que he tenido en mi familia, ahí solo era acompañamiento, sin punteo o primera guitarra, por así decirlo. Es más escasa esa habilidad. Pero, ya en tiempos en que la cumbia se hace más popular, creo que sería más difícil hacer una reunión familiar en la que los parientes toquen cumbia peruana. Quizá se haga. Lo que te digo era algo más frecuente. Casi cada fin de semana había almuerzos familiares. Claro, también para los cumpleaños, otras celebraciones, se contrataba un conjunto criollo. Pero, ya no era el plan de tocar dentro de la familia, sino se contrataba a un grupo profesional y animaba la fiesta. Pero, ahora, como digo, hay que prepararse. Me imagino que las familias tienen que juntar dinero a lo largo del año para una celebración, porque es una o dos veces al año. O una vez en la vida como es el quinceañero. Ahora, quizás más, porque ha aumentado la cantidad de los llamados emprendedores, gente que pasa de ambulante a empresario. Como hay este fenómeno de muchos pequeños comerciantes que van creciendo, la famosa autogestión, el "recuseo" y todo eso. Entonces, ese sector social ha ascendido y ahora tiene más recursos. Por tanto, le resulta más accesible a ir a un concierto o contratar a un grupo.

A mí me cuesta un poco, quizás sea un sesgo por mi falta de calle en los últimos años, imaginar una reunión familiar en la que la gente saque guitarras acústicas o "guitarras de palo" para tocar y cantar cumbias en grupo. Más bien, me imagino lo contrario: que se contrate un grupo o que haya aficionados en la familia que toquen con guitarras eléctricas. Una cumbia sin guitarra eléctrica no parece lo usual, ¿no?

Y al revés, la música criolla ha sido tradicionalmente interpretada con guitarra acústica, y han sido pocos los intentos de hacer música criolla con guitarra eléctrica. Recuerdo que hace muchos años hubo un disco de Rafael Amaranto que exploraba la música criolla con guitarra eléctrica, pero fue una excepción.

Incluso, la propia naturaleza de los géneros musicales influye en la forma en que se consumen. Es difícil imaginar una cumbia, ya sea peruana o colombiana, sin instrumentos de viento. Y en el caso de la cumbia peruana, es impensable sin la presencia de la guitarra eléctrica, incluso en las orquestas actuales de este género. Quizás se debería asistir a algunas de estas reuniones para entender mejor qué se está haciendo ahora.

¿Cuál es su visión del futuro del vals criollo en la cultura peruana?

Lo que yo he visto desde hace 30 o 40 años en diversos ámbitos, por ejemplo, en la radio, en los medios de comunicación, –y se ha dicho irónicamente– es que las emisiones de música criolla son como programas de música del recuerdo, porque las grabaciones que se pasan, mayormente, no en la totalidad, son de vals compuestos hace 30 o 40 años. ¿Qué vals popular ha habido en los últimos 20 años que pueda pasarse en un programa de radio? Las presentaciones de Eva Ayllón incluyen canciones de compositores como Luis Abelardo Núñez, Polo Campos y muchos otros que ya ni siquiera viven.

Entonces, también en la peña La Catedral del Criollismo de Wendor Salgado, la mayoría de las cosas que se cantan ahí también son cosas... incluso, ahí hay un esfuerzo por rescatar cosas antiguas, son pocas las interpretaciones de vals recientes porque no

hay muchos compositores criollos que actualmente estén en producción. Por eso, tengo la impresión de que, desde hace varios años, se está haciendo un esfuerzo por mantener vivo un estilo que ya no es tan vigente.

Figura 6

Vasos, voces y valeses en La Catedral del Criollismo



Nota. Cáceres Álvarez, L. (2017). *Vasos, voces y valeses en La Catedral del Criollismo*. [Fotografía]. La Catedral del Criollismo, Breña, Perú.

Hoy en día, los compositores más exitosos y conocidos son de cumbia peruana. Yo creo que la música criolla ha hecho muchos esfuerzos por mantenerse a pesar de las predicciones de que iba a extinguirse. No se extinguirá del todo, pero los sitios donde todavía se practica o donde se vaya a practicar son escasos, los jóvenes van a ir para tratar de continuar "pasando el pendón", como decía Pinglo, de pasar la posta porque hay gente que le gusta, le interesa y trata de mantener su forma tradicional y de continuarla, pero creo que está reservada a esos ambientes, tanto las peñas comerciales como las de Wendor Salgado. No creo que se vaya a lograr una difusión masiva como la que tuvo en su momento de auge, que ya pasó hace mucho tiempo, y que va a ser una cosa exquisita, por decirlo de alguna manera, exclusiva de gente con un gusto muy definido, pero que no va a extenderse a la población mayoritaria.

Y, por último, habría que ver cómo van esos *rankings* de descargas en línea, de música por Internet, porque creo que ya no hay ventas; las ventas son muy reducidas. ¿Quién compra un CD? Puedes entrar a YouTube y ahí está la música, mucha música de *streaming* y ver los *rankings*. ¿Cuántos *likes* o cuántas bajadas tienen los distintos géneros?

Figura 7

Registro fotográfico en *La Catedral del Criollismo*



Nota. Cáceres Álvarez, L. (2017). *Registro fotográfico en La Catedral del Criollismo*. [Fotografía]. La Catedral del Criollismo, Breña, Perú.

*Usted es completamente crítico a esa tesis que sugiere que el vals criollo en *Le dedico mi silencio* va a ser una utopía cultural, que va a unir a todas las diferentes culturas que tiene el país.*

Yo soy escéptico totalmente respecto de la idea de que el vals va a hacer esa unión. Ahora, lo que está uniendo es la cumbia. Bueno, para empezar, el propio Vargas Llosa hace un esfuerzo por presentar a su personaje como alguien muy desubicado. En su interacción social y en su caracterización, el personaje es un iluso, un zafado. Con eso, Vargas Llosa está desmintiendo esa posibilidad. Además, me parece que omite completamente una realidad importante, lo cual lo hace ver desactualizado, incluso anacrónico, porque no menciona en absoluto la música tropical, que ha estado presente desde la época de Felipe Pinglo. Aunque la música tropical quizás no era tan popular en ese entonces, y fue el tango el que desplazó al vals en un momento dado, éste tomó un nuevo impulso con Pinglo. Sin embargo, en el libro de Vargas Llosa se excluyen casi todas las otras expresiones musicales. En algún momento pensé que el huayno podría ser un género que, aunque no llegara a la utopía de reunir a todas las clases sociales, sí serviría como una expresión mayoritaria de identidad.

El huayno ha tenido esa capacidad, ha sido popular y difundido en términos numéricos y de alcance social. Ahora, esa función de identificación parece haber sido

tomada por la cumbia peruana, la cual es una versión nacional de la colombiana. Incluso en los años setenta, la chicha, una variante de la cumbia peruana, logró identificarse con amplios sectores populares. Aunque se suele decir que los descendientes de provincianos preferían la salsa, la cumbia, en sus letras y su consumo, se volvió enormemente popular. Un ejemplo claro es el cantante Chacalón; cuando murió, la cantidad de gente que asistió a su entierro fue similar a la que asistió a los funerales de Lucha Reyes o Felipe Pinglo. No sé cuánta gente irá cuando fallezca un intérprete de cumbia. No sé si se pueda repetir, pero Chacalón logró una gran popularidad y en sus cumbias había letras relativamente críticas y también utópicas.

Chacalón tiene su famoso tema "Muchacho provinciano" —en cuya letra se dice que con la ayuda de Dios va a progresar— y por tanto no es muy revolucionario en ese sentido. (Risas). Pero, dice "Sé que triunfaré", ahí hay una utopía, quizá alejada de las posibilidades, porque ha sido un sector de los ambulantes, de los microempresarios quienes han ido logrando un ascenso económico. Hoy en día, muchos de ellos han logrado cumplir ese sueño, lo que se refleja en cómo ha cambiado la composición de la élite económica en el Perú. Digamos que, hasta hace unas décadas, de diez grandes empresarios, todos eran básicamente limeños. Ahora, la mitad, prácticamente, son provincianos. Así, han logrado una utopía y que el vals no la recoge. El vals, además, tuvo pocos elementos utópicos.

Figura 8

Intérpretes en La Catedral del Criollismo frente a la imagen de Felipe Pinglo



Nota. Cáceres Álvarez, L. (2017). *Intérpretes en La Catedral del Criollismo frente a la imagen de Felipe Pinglo*. [Fotografía]. La Catedral del Criollismo, Breña, Perú.

En la obra de Felipe Pinglo, tal vez se puede ver algún atisbo de utopía, especialmente en su famoso vals "El plebeyo", donde menciona que "el plebeyo de ayer es el rebelde de hoy" que reclama la igualdad social, pero no dice que lo va a lograr. Le reclama a Dios "por qué los seres no son de igual valor". Entonces, hay de alguna manera una utopía, aunque no llega a decir que se debe lograr el final de la aristocracia, pero sí dice que se debe eliminar las diferencias sociales porque impiden la unión de las personas. En cambio, la chicha es mucho más explícita en este sentido. Hay muchas cumbias de esa época que hablan sobre la pobreza del campesino y la lucha por salir adelante y abrirse paso en la ciudad para alcanzar la modernidad. Curiosamente, sin embargo, en ambos géneros se invoca a la divina providencia para que intervenga en las injusticias creadas por los propios humanos.

Lo que me llama la atención es que, según la historia de la música criolla, podemos identificar un periodo de origen, un periodo de consolidación, un periodo de declive con el ascenso de la cumbia, y ahora, en el siglo XXI, estamos viendo un periodo de salvaguarda. Con las nuevas tecnologías, hay una revalorización de la música criolla, especialmente del vals. Este fenómeno complementa lo que se ha observado históricamente.

A cuarenta años de la publicación de Música popular en Lima: criollos y andinos, ¿qué me podría decir al respecto después de haber inspirado a tantos investigadores, jóvenes y críticos para continuar con la investigación? ¿Qué podría sugerir a los jóvenes investigadores que vienen ahora con respecto al estudio de la música popular, ya sea limeña o peruana?

Efectivamente, el libro fue publicado en 1983, si no recuerdo mal. Han pasado cuarenta años y aún se sigue leyendo, a pesar de las limitaciones que existían en esa época para investigar. Creo que la música, en general, sigue siendo un tema de gran importancia. Además, hay muchos autores nacionales e internacionales, tanto académicos como críticos, que continúan estudiando la música y aportan diferentes perspectivas y valoraciones.

Hace un momento mencioné a Pierre Bourdieu, quien fue toda una sensación en su tiempo, digamos, cuando hizo la distinción de cómo usar la música como un indicador del nivel social, de las inclinaciones y de las características de las distintas clases sociales. En general, la música es importante porque es parte de la naturaleza humana. No es que sea esencialista. No estoy esencializando, pero hay características inherentes a las agrupaciones sociales y a las colectividades, y una de ellas es la música, al igual que el idioma. Así como siempre necesitaremos una forma lingüística de comunicarnos, la música también cumple una función comunicativa. Por eso, siempre será relevante estudiar la música, al menos desde un punto de vista social, porque nos permite comprender mejor cómo son los grupos sociales y cómo interactúan entre sí.

En cuanto a la música criolla, como bien mencionas, ha pasado por distintas etapas, y la pregunta ahora sería: ¿por qué sigue siendo apreciada? ¿Qué hay detrás de ese esfuerzo por mantenerla viva? ¿Por qué hay jóvenes que disfrutan aprendiéndola y practicándola? Creo que ya no se puede estudiar la música criolla como un fenómeno de amplia difusión social o de identidad nacional. Esos momentos de identidad nacional parecen ser breves y esporádicos, como los que ocurren cada cuatro años con las eliminatorias del Mundial de fútbol o, en el pasado, con el vóley, que también ha perdido algo de su fuerza unificadora. En esos momentos de unión en torno a un evento común, como el fútbol, muchas veces se recurre al vals.

Figura 9

Grace Flores, cantora y bailarina de marinera limeña en pleno canto de jarana en La Catedral del Criollismo



Nota. Cáceres Álvarez, L. (2017). *Grace Flores, cantora y bailarina de marinera limeña, en pleno canto de jarana en La Catedral del Criollismo*. [Fotografía]. La Catedral del Criollismo, Breña, Perú.

Pero, ¿por qué no se pone una cumbia peruana? Este sería un tema interesante de explorar. Habrá que observar en las próximas eliminatorias qué música se elige para esos momentos de unidad. Los encargados de manejar estos eventos, que buscan unir a todos los sectores para lograr la clasificación y representar a todos los peruanos, aunque haya una predominancia de sectores costeños, siguen recurriendo al vals o a la música criolla. ¿Qué valor tiene esta música en la actualidad? Como bien decías, estamos en una etapa en la que la música criolla ya no tiene el mismo sentido que antes; creo que ha sido reemplazada por la cumbia.

Hoy en día, muchos peruanos y peruanas se identifican más con la cumbia en su versión actual, tal como en su momento lo hicieron con la música chicha. Estas cumbias, interpretadas por orquestas de los grupos de moda, ahora llegan incluso a sectores sociales más altos. Es interesante notar cómo estos grupos hacen un esfuerzo por distanciarse de las asociaciones con el "acholamiento", el lumpen, o sectores delictivos, vistiendo con más formalidad en las carátulas de sus discos, con corbatas michis. A diferencia de Chacalón, que tenía su propia estética y no usaba terno, estos grupos buscan proyectar una imagen diferente. Quizás podríamos volver al asunto de la huachafaría para describir este fenómeno, retomando el tema central de la última novela de VLL....

El Elvis Presley de la chicha...

O el Eric Clapton, porque Chacalón o uno de sus músicos dijo que querían ser la “nueva crema”, en referencia al grupo británico *Cream*, pero de Perú. Por eso, le meten distorsión a la guitarra eléctrica. Tocan la guitarra eléctrica menos “ahuainada” que otras chichas y le meten estas distorsiones que son más del rock del hemisferio norte, digamos, y un esfuerzo de modernización. Esa es un poco la tesis de Cosamalón, quien sostiene que hay una tensión entre la tradición y la modernidad en la cumbia, y que para los cumbieros peruanos era una forma de acercarse a la modernidad e incorporar estos instrumentos. Pero, a la vez, había una tensión, porque tenían una mezcla de varias vertientes cosmopolitas.

Volviendo a la cuestión de por qué estudiar el vals en la actualidad, es necesario comenzar por corroborar o confirmar la idea de que el vals ha dejado de ser un elemento central en la cultura popular, salvo en ciertas ocasiones especiales. A menudo, estas ocasiones son promovidas por los medios de comunicación, que reintroducen el vals como un referente nacional. ¿Qué tanto es, qué tanto no es y en qué momentos sigue siendo el vals un referente nacional?

En algunas encuestas que yo he visto, los jóvenes respondían que la música criolla y los vales les hacían recordar a su papá, a su mamá, a sus antepasados. Entonces, ahí hay un primer indicador: “Me identifico porque me hace acordar a mi papá”. La otra es “porque en el colegio me lo enseñan”. O “en los partidos de la selección lo ponen”. Entonces, ¿hasta qué punto el vals ha dejado de ser parte de la cotidianidad de la mayoría de los sectores peruanos? Y, bueno, el interés viene porque hay pequeños grupos o colectividades que quieren seguirlo practicándolo, porque les gusta estéticamente.

¿Qué es lo que avizora con respecto a las investigaciones? ¿A dónde tenemos que apuntar los jóvenes? ¿De qué manera se aprecia el vals y las dinámicas sociales alrededor de su práctica?

Dependiendo del nivel académico, se dice que los investigadores construyen el objeto o sujeto de investigación. Cada ciencia, en sus distintos momentos, tiene sus propios temas. En las Ciencias Sociales, por ejemplo, hay una inclinación a estudiar lo que parece más socialmente relevante, según los parámetros de la disciplina. En el caso de la Antropología o Etnomusicología, y también la Historia, que son disciplinas interesadas en los procesos de la música, las preguntas y temas actuales sobre la música criolla, especialmente el vals, serían diferentes.

Las Ciencias Sociales buscan temas relevantes que pueden influir en una gran cantidad de personas. Dentro de la música, hay una tendencia a investigar lo que parece más influyente en diversos sectores sociales. La música criolla o el vals criollo ya no están tan vigentes y no hay tanto interés en estudiarlos como parte de la realidad social actual. Además, las investigaciones también se adecúan a las posibilidades de financiación. Las instituciones y agencias financieras tienen agendas definidas que influyen en los temas de investigación.

Mi libro *Criollos y andinos* fue parte de un proyecto mayor del Instituto de Estudios Peruanos (IEP) para estudiar las transformaciones de las clases populares de Lima a principios de la década de 1980, las clases urbanas, y después a raíz de eso salió el conocido libro de Matos Mar, *Desborde popular*. En ese momento, había interés y financiación para

estudiar las nuevas realidades de los sectores populares emergentes. Había uno, dos o tres libros similares que hablaban de cómo los migrantes pertenecían a un grupo social emergente. Bueno, era un sesgo que ahora se critica un poco de la época, de una visión de “conquista de la ciudad” por los migrantes del interior del país, de recuperación del Perú por los sectores relegados, de cómo estaban invadiendo, invirtiendo el proceso histórico de ser invadidos por los europeos. Ahora, ellos invadían la ciudad, el centro del poder. También, había una suerte de utopía en esos libros.

Un libro que podría interesarte es *Solo zapatillas de marca*, también del IEP, que estudia la siguiente generación de migrantes. Es un estudio sobre la siguiente generación de la de los Caballos de Troya, de los invasores, de estos sectores migrantes, de los hijos, de los nietos de estos sectores. ¿Cuál es su interés ahora? ¿Cuál es su ambición? El título refleja eso. Lo que les interesa ahora no es acumular para construir la casa porque los padres ya la construyeron. La educación tampoco, porque los padres se rompieron el lomo para darles educación a sus hijos, la educación que ellos no tuvieron. Muchos de los hijos salen del país a estudiar en universidades del extranjero. Entonces, en este estudio *Zapatillas de marca* sale que las ambiciones de esta generación son de consumo y ya no tanto de trabajo y aspiración para el futuro, de consumo inmediato y de cosas de calidad. Ya no van a pasar por los sacrificios que pasaron sus padres porque ya están en otra situación.

El tema ahora sería identificar qué es lo más vigente en los sectores populares y cómo la música se desenvuelve en estas dinámicas actuales. Habría que considerar cómo el neoliberalismo afecta la cultura. Estas nuevas visiones son necesarias porque el fenómeno es nuevo. Se elaboran nuevas aproximaciones, nuevas interpretaciones y creo que el vals no está muy presente en esas inquietudes. Si revisas los estudios recientes, verás que hay pocos sobre la música criolla, y si los hay, son muy especializados en nichos particulares como el jazz y el neocriollismo. No sé si los criollos hayan incorporado el *reggaeton* (risas) o algunas tendencias musicales más recientes, pero creo que el vals criollo no tiene tanta importancia en términos de su alcance social.

Me interesa el vínculo entre los medios no tradicionales, las nuevas tecnologías y mi generación, en relación con la generación de músicos criollos de los años 1940 y 1950, que todavía están vigentes: Cómo estas generaciones y las prácticas sociales alrededor de la música criolla se entrelazan, la manera en que se cultiva la música criolla a partir del ejemplo de estos músicos, y cómo se traslada a las nuevas plataformas, se difunde y se consume. Me llama la atención la salvaguarda y la revalorización de esta música. Además, observo una revalorización que no necesariamente incorpora nuevos ritmos, sino que se manifiesta a través de agrupaciones de estilo jazz y música latinoamericana, en un intento de internacionalizar el vals.

De acuerdo con lo que mencionas sobre la internacionalización del vals. Creo que es una característica inherente a la música criolla y al propio vals. Desde la llegada de la modernidad al Perú, especialmente después de la Guerra del Pacífico, hubo un mayor esfuerzo por modernizar el país, intensificado a principios del siglo XX con el gobierno de Leguía y la mayor conexión con capitales norteamericanos. Esto se reflejó en el vals. Aunque en un momento Pinglo decía que quería llevar el folclor peruano a su mayor apogeo, también había una intención de competir con las modas foráneas.

Figura 10

Ricardo Panta, guitarrista, cantor y cajonero, interpreta un vals en La Catedral del Criollismo



Nota. Cáceres Álvarez, L. (2018). *Ricardo Panta, guitarrista, cantor y cajonero, interpreta un vals en La Catedral del Criollismo*. [Fotografía]. La Catedral del Criollismo, Breña, Lima, Perú.

En ese libro escrito hace cuarenta años, hablo sobre cómo se modernizó el vals al incorporar nuevas armonías, melodías y temáticas, resultantes de un proceso de constante hibridación. Pinglo y sus contemporáneos hicieron un esfuerzo por modernizar las melodías. Chabuca Granda también jugó un papel crucial en internacionalizar el vals. Ella decía que Avilés salvó al vals de que muriese de “tundete”, es decir, de acompañamiento instrumental sencillo. Avilés, como intérprete, también hizo esfuerzos por actualizar el vals, creando el “valsongo” y grabando con la cantante afroperuana Lucila Campos, añadiendo percusión caribeña y vientos para modernizar el sonido.

Sin embargo, estos esfuerzos parecen haberse agotado. La modernización del vals, a través de la salsa y otros géneros, tuvo su momento, pero ahora está reducido a pequeños nichos. Por ejemplo, quienes incorporan una orientación jazzística al vals no tienen un público masivo. Las nuevas “divas del folclor” también han perdido popularidad y ya no tienen la misma capacidad de atraer grandes audiencias. Esto podría ser un tema de investigación interesante: ¿Qué están haciendo los criollos ahora para mantenerse vigentes? En muchos casos, parece haber más un intento de conservar que de renovar, como es emblemáticamente La Catedral del Criollismo y muchas peñas, donde se busca mantener la obra de compositores fallecidos y preservar un ambiente criollo tradicional en una Lima cada vez más moderna y provinciana.

El interés específicamente en el vals podría enfocarse en entender por qué ha tomado este curso de buscar lenguajes como el jazz, mientras otros esfuerzos ya no funcionaron. Aunque algunos jóvenes todavía aprecian el vals estéticamente, no es algo de moda que convoque grandes audiencias. No sé cuánto público jala Eva Ayllón en sus últimas actuaciones. Sin embargo, en el exterior, entre los migrantes peruanos, la música criolla sigue teniendo presencia. Los famosos conciertos en Paterson, Nueva Jersey, son un ejemplo de esto. Muchos migrantes de origen provinciano buscan mantener su identidad y recordar su país a través de esta música. No sé si eso seguirá vigente. Si la música criolla en Paterson seguirá vigente o no. Eso también podría ser otro tema de estudio.

Sería interesante investigar qué escuchan los migrantes peruanos en el exterior y si han mantenido la música criolla al margen de los cambios en Lima. Quizá los hijos de estos migrantes también mantengan este gusto criollo por su filiación familiar. En Lima, en cambio, parece estar reducido a jóvenes que van a peñas y a La Catedral del Criollismo. Estos jóvenes, en su mayoría, provienen de familias de sectores medios o medios populares donde la tradición criolla se ha mantenido. Sería interesante preguntarles, como ya he dicho, qué los motiva a asistir a estos lugares y cómo comparten su interés por géneros más recientes. Puede ser algo compartido y no excluyente.

En mi investigación, profundizo en el tema. Varios de los entrevistados han escuchado música folclórica en casa desde pequeños. Se han dedicado a la música folclórica y han aprendido la marinera limeña en institutos. Muchos llegaron a La Catedral del Criollismo después de diez años de fundada, debido a su creciente fama. Les recomendaron ir, hablar con el Sr. Wendor, y sentarse a escuchar y jaranear como se hacía antes. Como dice el dueño de casa, por ahí se unen los caminos.

Claro, pero como te digo, hay una tradición familiar que incluye a los migrantes con su gusto por la música vernácula o andina. Esto también forma parte de la mezcla cultural. No son excluyentes, pero hay elementos que unen más. Creo que lo que más une ahora es el gusto por la cumbia peruana, especialmente la cumbia norteña, a la cual le han añadido instrumentos de viento, acercándola a la salsa y expandiendo su ámbito de influencia. Un tema interesante sería investigar si en La Catedral del Criollismo todavía se mantiene esta tradición. La pregunta sería: ¿Qué lugar tiene la música criolla actualmente? ¿Cómo sondear y apreciar la situación actual de esta música? Esa es una pregunta de investigación.

Figura 11

Grace Flores, Lalo Llanos y Antonio Graña en La Catedral del Criollismo



Nota. Cáceres Álvarez, L. (2017). *Grace Flores, Lalo Llanos y Antonio Graña en La Catedral del Criollismo*. [Fotografía]. La Catedral del Criollismo, Breña, Lima, Perú.

Para cerrar y reforzar la idea, ¿por qué a usted le apasionó tanto este género musical?

Gran parte de mi interés, como mencioné anteriormente, forma parte de una de las vertientes de las tradiciones familiares. Desde niño, he tenido contacto con la música popular, especialmente el vals, porque mi familia no era de origen provinciano, sino de origen costeño y europeo de varias generaciones atrás. Mi contacto con lo popular fue a través de la música criolla, que me evocaba reuniones familiares y momentos muy especiales y placenteros, cuando se juntaban la buena comida y esta música.

Así, desarrollé una apreciación estética por la música criolla. Empecé a apreciarla más tarde debido a las circunstancias de la vida. La música tropical también estuvo presente en mi infancia porque abarcaba muchos sectores sociales. En mi casa se escuchaba un poco de bolero; mi mamá escuchaba tangos, y a mí también me gustaban. Además, me atraía la música caribeña, sobre todo la cubana. En esa época, la cumbia peruana aún no había surgido. Me gusta la música criolla porque, aparte de la nostalgia que me trae de aquellos tiempos, estéticamente me parece bonita.

Personalmente, disfruto de esta música. Aunque hay gente a la que no le agrada, he tratado de ser amplio en mis gustos. Hay personas que no pueden escuchar chicha,

pero a mí también me gusta, aunque quizás no tanto como el vals. Mi motivación y gusto por esta música se relacionan con mi experiencia de vida y mis vivencias. Mucha gente asocia su niñez con momentos felices, ya que la vida se complica más después. La niñez, en general, es vista como una época casi utópica. Aunque algunas personas han tenido infancias difíciles, una infancia relativamente normal suele tener buenos recuerdos y momentos de disfrute. Gran parte de mi interés por la música viene de ahí.

Por el lado del interés social, en ese momento la música criolla era parte de la identidad de grupos más amplios que en la actualidad, y había un esfuerzo institucional significativo. Como menciono en mi libro de 1983, hubo una apropiación de la música criolla por parte del gobierno militar, que encargó a Polo Campos componer valeses con el propósito de forjar y forzar una identidad nacional y una unión que el gobierno necesitaba. Este fenómeno merecía ser estudiado, ya que abarcaba amplios sectores de la población y tenía un trasfondo político.

Además, había una apropiación de la música criolla por parte de las clases altas, como se ve con Chabuca Granda, que evocaba un pasado idílico en reacción a la "invasión" migrante. El vals recibió un nuevo impulso debido a estos tres o cuatro vectores que mencioné. Me parece importante entender por qué el vals había resurgido de cierta manera.