

Este futuro es otro futuro: el papel del discurso social en el [sub] desarrollo de la música electrónica académica en el Perú



Dr. José Ignacio López Ramírez Gastón, 2022
Lima, Universidad Nacional de Música (233 páginas)



Este futuro es otro futuro es un texto originalmente escrito como disertación doctoral por José Ignacio López Ramírez Gastón para obtener el grado de Doctor de Filosofía en Música,



en la Universidad de California, San Diego, el año 2020. El texto lleva como subtítulo *El papel del discurso social en el [sub] desarrollo de la música electrónica en el Perú*, y quizás sea una frase que revela más sobre el contenido de este texto que su propio título. En efecto, el autor se dedica a investigar la influencia (en muchas ocasiones negativa) que tienen las narrativas sobre nación e identidad peruana en la aceptación y promoción de la música electrónica en nuestro país. A diferencia de otros textos, como por ejemplo *La Música en el Perú* (varios autores, 1985), José Ignacio López propone un relato histórico sin idealizaciones: los actores del relato no son figuras heroicas, sino

que son mortales susceptibles a errores y debilidades. Cuando el relato lo exige se expone el lado oscuro de estos actores sin reparos, ofreciendo documentación que sustenta cada una de las afirmaciones. Esta visión de los actores históricos sin idealizaciones de por medio es especialmente relevante en el entorno local de la música clásica, donde el culto a las figuras históricas es, a veces, tan grande que amenaza una visión equilibrada de lo que es la producción de la cultura y el rol de las instituciones educativas en la sociedad.

Este futuro es otro futuro del autor José Ignacio López (2022) está dividido en nueve capítulos. El primero está dedicado a la metodología seguida en la investigación. En este capítulo se describe dicha metodología como “[basada] en un modelo ontológico y epistemológico que enfatiza la participación de actores individuales frente a estructuras de poder tradicionales, conservadoras y nacionalistas” (p. 17). Más adelante, se señala que la investigación “ha demostrado la presencia de fuertes estructuras de poder social e ideológico que (...) muestran una posición sólida en lo que respecta a la música y la tecnología” (p. 18) y que “se puede detectar un sólido modelo de pensamiento subyacente (...) [que] ha contribuido a generar y mantener un sistema que constantemente domina la



Esta obra está bajo Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

agencia de los actores individuales que históricamente han abordado temas relacionados con la música tecnologicada en el Perú” (p. 18). En otras palabras, el análisis de las acciones de actores individuales frente a estructuras de poder demuestra la existencia de un modelo de pensamiento que controla dichas acciones.

El segundo capítulo hace una revisión crítica de la literatura relacionada a la historia de la música y de la música electrónica en el Perú, y describe la escasez de fuentes y los sesgos ideológicos que pueden explicarla. Al respecto, se comenta “las condiciones relacionadas con estas deficiencias en la documentación de la música electrónica han sido motivadas ideológica y políticamente, ya sea consciente o inconscientemente” (p. 29).

El tercer capítulo aborda el papel de la ideología en la construcción del concepto de lo que es la música peruana. Para ello, describe las tensiones que surgen entre los mitos nacionalistas y el desarrollo de la experimentación electrónica, a la que no se concede un espacio en el discurso del *establishment* sobre la identidad peruana.

El cuarto capítulo habla de los inicios de la música electrónica en el Perú, principalmente en referencia a compositores como César Bolaños y Édgar Valcárcel, dando cuenta de sus aportes, pero cuestionando también los mitos que se han construido alrededor de ambas figuras a través de los años.

El quinto capítulo habla de la diáspora electrónica peruana: un grupo de artistas que se ve obligado, frente a la falta de oportunidades locales, a emigrar al extranjero para poder desarrollarse en el terreno de la música electrónica. Este capítulo recoge el trabajo de los más importantes representantes de la diáspora, con una omisión: el caso de Juan Gonzalo Arroyo. Arroyo ha desarrollado una carrera notable como compositor en Europa, y una porción importante de su producción consiste en música electroacústica. Sería conveniente incluirlo en este capítulo en una edición posterior.

El sexto capítulo aborda las circunstancias que hicieron posible la presencia o ausencia de contenidos relacionados a la música electrónica en los programas de estudio de las instituciones de formación musical profesional en el Perú.

En el séptimo capítulo se habla de un debate público, en forma de artículos escritos por Américo Valencia y Roberto Miro Quesada, al respecto del uso de elementos peruanos en la música electrónica. Este debate es de particular importancia, según López (2022), porque “si, en otros casos, la información está velada y es necesario un escrutinio interpretativo para interconectar y revelar un posicionamiento político específico hacia la música electrónica; estos artículos expresan nuestros problemas para ‘adoptar’ la música electrónica de manera transparente y directa” (p. 15).

El capítulo ocho habla del desarrollo paralelo que tiene la música electrónica en el campo de la música popular en el Perú en la década del 2000, como resultado del desarrollo de

las computadoras portátiles y la piratería de software. Y el capítulo nueve se ocupa de los desarrollos contemporáneos de la música electrónica en la Universidad Nacional de Música, en los que el autor es también protagonista.

El texto cumple con creces la difícil misión de contar una historia documentada de la música electrónica en el Perú, pero quizás su aporte más importante se relaciona directamente con su título: el futuro. Presentando un relato que, curiosamente, tampoco está exento de elementos épicos, el libro muestra con éxito un recuento del difícil camino de la música electrónica en el Perú desde unos inicios por demás complicados hasta un presente lleno de posibilidades, descrito en el capítulo nueve. Existe ya una nueva generación de compositores peruanos que ha llevado, como parte de su formación profesional, cursos de música por computadora en la Universidad Nacional de Música. Esta nueva generación ha ganado, sin duda, una nueva perspectiva alimentada no solamente por los conocimientos tecnológicos o las nociones estéticas que la práctica de la música electrónica favorece, sino adicionalmente por las reflexiones que esta práctica motiva al respecto de todo el arte musical. Los resultados se verán en la futura producción artística de estos jóvenes compositores.

En futuras ediciones puede ser interesante incluir espacio para un análisis técnico musical de las obras de Bolaños, Valcárcel, Mercier y varios más, ya que son expresión artística de la historia contada en este texto. De esa forma, el relato podría ser complementado con una indagación de los resultados artísticos producidos en el contexto social que se desarrolla. También, es posible pensar en un análisis estético que dé cuenta de las influencias artísticas en las obras de los compositores mencionados, así como de los rasgos originales que pueda haber. Si bien estos asuntos no pertenecen directamente a los temas explorados en la disertación doctoral que da origen al libro, podrían ser un buen complemento.

Este futuro es otro futuro es un libro indispensable para toda la comunidad dedicada al desarrollo de la música clásica en el Perú, y particularmente para la comunidad educativa de la Universidad Nacional de Música, por su contenido desmitificador y por la información que ofrece, desconocida por muchos. El análisis que hace sobre la influencia de la ideología a favor y en contra del desarrollo de la música electrónica en el ámbito académico peruano no solo es relevante porque nos atañe directamente, sino porque también es una oportunidad para revisar los discursos que conforman nuestra identidad cultural y que terminan influenciando nuestra producción artística y nuestro criterio político.

Marco Sadiel Cuentas Peralta

Especialista de la Dirección de Evaluación Docente del Ministerio de Educación (Minedu)