

Chischay. Revista de Investigación Musical, vol. 2, n° 2, 2023

Lorena Merello Portocarrero

Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa

Arequipa, Perú

lmerello@unsa.edu.pe

 <https://orcid.org/0009-0000-4904-2349>

El lunes 30 de septiembre del 2024 se presentó el segundo número de *Chischay*, revista académica de investigación musical de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa (UNSA). Esta edición incluye nueve textos de ponencias del I Congreso Internacional de la Asociación Peruana de Musicología (ASPEMUS), llevado a cabo del 14 al 17 de noviembre de 2023 en Arequipa.

La sección Concertante se inicia con la reseña general del congreso elaborada por Luis Gabriel Mesa Martínez. El autor señala los aspectos más resaltantes del evento como fueron la conferencia inaugural de Enrique Cámara de Landa, el nacimiento de la Asociación Peruana de Musicología, la realización de la Mini Feria del Libro Musical, las articulaciones de los diferentes ejes temáticos (enfoque de género, teoría musical, estudios históricos, entre otras) de las ponencias, los conciertos nocturnos de diferentes géneros musicales, la participación activa de las mujeres en diversos roles y la conferencia de clausura de Gérard Borrás. La reseña termina recalcando el logro alcanzado: la congregación de investigadores, intérpretes y audiencias de distintas procedencias para responder a las necesidades locales en cuanto a promoción y divulgación cultural y artística.

El primer texto derivado del congreso es el de Enrique Cámara de Landa, "Musicología en Latinoamérica, de la inevitable autarquía a los estimulantes diálogos". El autor empieza señalando algunos de los problemas que aún persisten en la región (colonialismo mental, monopolio de una industria musical, falta de conocimiento etnomusicológico y fenomenológico de los compositores, oferta indiferente de los medios de comunicación a las necesidades de la población). En consecuencia, a tal diversidad de problemas, corresponde formular múltiples propuestas de resolución que incluyen, por ejemplo, la formación musicológica. Cámara de Landa hace un repaso acerca del desarrollo de la musicología latinoamericana y, desde el enfoque del diálogo, señala cómo esta disciplina ha logrado cada vez mayores resultados gracias a que desde mediados del siglo XX se incrementó el debate intra e interdisciplinario. Este diálogo musicológico se dio a través de la discusión de propuestas de diversa procedencia, la compartición de resultados y las investigaciones en equipo. Asimismo, se nombra a muchos de los primeros estudiosos que se dedicaron a escribir las historias de la música de sus países, como de aquellos que redactaron textos que guiaron el quehacer musicológico. También se detallan los caminos a través



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

de los cuales se ha ido consolidando la disciplina: la fundación de instituciones y sociedades musicológicas latinoamericanas, la creación de revistas dedicadas a la investigación musical e interdisciplinaria, la realización de congresos, simposios, conferencias, entre otras actividades de divulgación científica y la publicación de textos de carácter colectivo como diccionarios y enciclopedias sobre estudios de música latinoamericana. Además, a través de citar algunos de los trabajos colectivos, ejemplifica lo que denomina la “seña de identidad de la musicología latinoamericana”: el eclecticismo temático.

El segundo texto, escrito por Arturo Quispe Lázaro, presenta el estudio de un caso de reapropiación cultural hegemónica y resignificación desde lo popular a partir del análisis de la producción musical de Abelardo Gutiérrez, Tongo. La fusión de la música chicha de la capital peruana con temas mundialmente emblemáticos del rock (considerado “propiedad” de lo hegemónico), junto con la utilización de las tecnologías audiovisuales contemporáneas para su producción y difusión, dio como resultado una música chicha neo urbana. De esta forma, lo popular se reapropia de los bienes culturales de lo hegemónico y los resignifica. Ambos procesos se llevaron a cabo en medio de un contexto de discriminación en contra de Tongo y su producción, sin que por ello se detenga su conquista de espacios culturales y sociales a nivel local y global.

En el tercer artículo, Kátia Paranhos hace una descripción de cómo el teatro brasileiro fue un espacio para la crítica al régimen militar en las décadas de 1960 y 1970. En este contexto, se estudia el rol articulador de la música entre las diferentes artes involucradas en la escena teatral y los fenómenos sociales circundantes, relaciones que se abordan interdisciplinariamente. Paranhos se centra en la relevancia política del grupo de teatro y danza DZI Croquettes que, mediante sus espectáculos andróginos, cargados de ironía e irreverencia, confrontó la dictadura y se convirtió en referencia de la contracultura. El grupo teatral, a través de montajes musicales, integró diversas expresiones, metáforas y otros elementos que conformaron un conjunto significativo de articulaciones de una manera de pensar y actuar. De esta manera, el discurso musical afecta al espectador no solo a través de sus cualidades sonoras, sino también por su capacidad de sugerir imágenes y espacios por medio de la creación de figuraciones escénico-dramáticas. Así, la música es la que argumenta e interpreta el texto, la que dirige y marca los puntos esenciales de la acción dentro del acto comunicativo de los DZI Croquettes.

El cuarto material, elaborado por Lorena Merello Portocarrero, presenta la propuesta de una estrategia mnemotécnica para la interpretación de obras polifónicas de Johann Sebastian Bach. Dicha estrategia se basa en la utilización de algunos símbolos del análisis schenkeriano como ayudas visuales en el proceso de memorización de aspectos melódicos, armónicos y formales de las *Invenções a dos vozes* del compositor.

En el quinto escrito se aborda el documental audiovisual de la investigación en equipo de Luis Gabriel Mesa Martínez y Fiorella Montero-Díaz. El proyecto convocó a artistas, activistas y expertos tanto en el campo de la música como en otras artes y ciencias sociales para dialogar sobre las respuestas a la violencia contra la comunidad LGBTI en Latinoamérica. El texto incluye el enlace para acceder al documental en *Internet*.

En el sexto texto, Adalberto Paranhos expone cómo la asociación entre el jazz y la música popular brasileña se remonta a décadas anteriores a la de 1960, es decir, a antes de que surgiera y se consolidara la Bossa Nova. A través de una documentación histórico-analítica de la confrontación entre los sectores defensores de la tradición y la "brasilidad", y los sectores modernizadores, se rastrea la incidencia del jazz en la escena musical brasileña desde la década de 1920. Paranhos describe la progresiva penetración del jazz en el Brasil señalando, por ejemplo, que una de sus ramificaciones, el *fox-trot*, llegó a ser el género de música extranjera más grabado en el país. De igual manera, indica las reacciones que se produjeron frente a un proceso de "desnacionalización" de la música popular brasileña que abonarían el terreno para la posterior "deformación" de la samba "original" a causa de la *samba-canção* y el *Bossa Nova*.

En la séptima ponencia, Jean-Luc Fortuna defiende el carácter representacional de la música. En primer lugar, expone algunas particularidades de la música programática, así como de las teorías de análisis narrativo de Gerard Genette y Mieke Bal. Fortuna se apoya en las teorías de ambos autores para señalar aspectos comunes con elementos y características del género musical. En segundo lugar, mediante el estudio de caso del poema sinfónico *Don Quixote Op. 35* de Richard Strauss, demuestra la aplicabilidad de un análisis narratológico en el estudio de la música programática.

El octavo texto, escrito por Franco Ayarza Chávez, trata sobre un estudio de la música catedralicia en el Perú. En esta ocasión se investigó sobre la Capilla de Música de la Catedral de Huamanga (Ayacucho) entre 1802 y 1824, durante el proceso de transición del periodo virreinal al republicano. A través de la microhistoria como metodología de investigación y la revisión de fuentes no musicales, Ayarza detalla los cambios que experimentó la capilla musical durante el periodo estudiado, a la vez que traza posibles paralelos con la Capilla de Música de la Catedral de Arequipa.

En el artículo final, Zoila Vega Salvatierra presenta un estudio sobre el teatro lírico peruano entre los años 1877 y 1878 (antecesores de la guerra del Pacífico). La autora describió cómo, con la escenificación de tres zarzuelas (*Tres gobiernos bufos*, *La caja de Pandora* y *Receta contra la crisis*), musicalizadas por Ricardo Sánchez Allú, se parodió el contexto político. Además, señala que la música escrita para estas obras se basó en fragmentos de otras músicas de moda, que adquirieron nuevo significado a favor de Manuel Pardo y en desmedro del gobierno represor de Mariano Ignacio Prado.

Por último, en la sección Cadenza, Alejandra Lopera Quintanilla reseña las diferentes actividades artísticas y culturales organizadas por la comunidad de docentes y estudiantes de la Escuela Profesional de Artes de la UNSA como parte del proyecto de responsabilidad social AcercARTE durante el año académico 2023. El conjunto de actividades comprendió conciertos y recitales de distinta envergadura, programas de difusión cultural en radio y televisión, clases maestras de interpretación con artistas nacionales e internacionales, la recuperación del archivo discográfico de la universidad y la organización, junto con la ASPERMUS, del I Congreso Internacional de Musicología.

De esta manera, *Chischay* (de libre descarga en *Internet*) continúa su labor de divulgación de investigaciones musicales, reflejando en su contenido el mismo espíritu ecléctico e integrador que caracteriza a la musicología latinoamericana.

