

Identidades, liderazgos y transgresiones en la música peruana

Julio Mendivil / Raúl R. Romero, editores.
Instituto de Etnomusicología PUCP, 2023

Luis Alvarado

→ **Pontificia Universidad Católica del Perú** ←

Lima, Perú

unautobus@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0001-8001-1089>

La aparición de un libro como *Identidades, liderazgos y transgresiones en la música peruana* apunta a poner de manifiesto el desarrollo de la musicología en el Perú, a pesar de las condiciones difíciles que dicha disciplina tiene para establecerse en nuestro medio. Ese desarrollo tiene que ver con una cada vez mayor producción teórica y la aparición de nuevos investigadores, como también con la creación de una Maestría en Musicología, el surgimiento de una Asociación Peruana de Musicología (ASPEMUS) y la producción de un primer congreso. Esto apunta a dinamizar y generar un movimiento que hace visible las iniciativas y trabajos que se están realizando. Habría que añadir que, como un marco general, este libro se sitúa también en un momento de reconfiguración y ampliación de focos de estudio, que habían estado ausentes en el debate académico. No sólo estamos ante un libro que busca una mayor inclusión de géneros musicales, sino, sobre todo, nuevos ángulos para abordar el fenómeno musical. La gran ausencia en el libro son los estudios de géneros amazónicos, pero, por otro lado, es destacable encontrar aproximaciones desde la teoría de género para el estudio de música andina y de las prácticas musicales de las comunidades LGBTI.

Compuesto de doce textos, agrupados en tres secciones. “Identidades” (En construcción), “Liderazgos (En disputa)”, y “Transgresiones (En negociaciones)”, hay mayoritaria presencia de textos que abordan música y artistas relacionados, de una u otra forma, con el mundo andino; tres más sobre compositores académicos, dos sobre rock y uno propiamente relativo a estudios de género que aborda el universo de una nueva música joven de Lima. Si bien todos los textos ameritan un comentario, quiero destacar algunos que permitan presentar la diversidad de pensamientos que el libro alberga.

El de Zoila Vega, sobre los modelos normativos que produce la socialización de producciones discográficas en la interpretación de yaravies, permite entender lo entroncada que la música popular se encuentra con las tecnologías de grabación y reproducción, y cómo se va construyendo o fijando una tradición a partir de esa forma de socialización de la música que permite la tecnología. Queda abierta aún la pregunta



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

acerca de cuánta influencia e importancia tuvieron los productores de los principales sellos discográficos en la producción de la música popular. Por otro lado, el texto de Raúl Romero sobre los compositores indigenistas de la década del 20, propone entender cómo se ha construido esa leyenda negra por la cual, a dichos compositores, se les atribuye cierto carácter de amateurs, solo por el hecho de componer en su mayoría para piano o utilizar melodías pentatónicas. Romero busca esclarecer las condiciones en las que estos compositores trabajaron y la riqueza que tienen como movimiento generacional. De alguna manera, lo que se busca es cuestionar el relato de un progreso, asociado a una visión discriminatoria, que ha puesto a esta generación en desventaja, y más bien entenderlos a partir de la relación que ellos tienen con su época y con el centralismo limeño. Es muy significativo que esta generación se haya desarrollado principalmente en ciudades como Arequipa, Cusco y Puno.

El texto de Aurelio Tello sobre los compositores de la Generación del 50, propone una sistematización muy detallada, que hacía falta para entender la forma en cómo se desarrolló dicha generación. Es muy valioso porque ésta fue muchas cosas, además de traer los sonidos de la vanguardia musical. Entender a la Generación del 50 implica también entender su relación con la Orquesta Sinfónica Nacional, con las redes internacionales, con la filiación a la música popular, etc. En suma, la Generación del 50 es también un mosaico complejo que Aurelio Tello ha logrado muy bien retratar. Sin comprender este gran universo, no es posible estudiar a fondo aspectos sobre esta generación.

El texto que Rodrigo Chocano dedica al disco *Akundún* de Miki Gonzales es también un buen ejemplo de los enfoques que viene trayendo una nueva generación de musicólogos peruanos, en este caso sobre lo afroperuano. Chocano pone sobre la mesa el carácter de Miki Gonzales situado en El Carmen, produciendo desde allí, como un elemento que le provee autenticidad, sin que esto se entienda únicamente como una labor de rescate, sino como un trabajo de creación a partir de esa vivencia. Miki se conecta con otras tradiciones musicales afrodiaspóricas, como el *high life* africano o el *hip hop*, y ese encuentro es el *big bang* del sonido que desarrolla en *Akundún*. Queda aún por entender, sin embargo, qué relación genera Miki Gonzales con la propia escena de rock peruano de la que él emerge, y su relación con el lenguaje internacional del rock de ese momento (*new wave* y *post punk*), tan abiertos a incorporar géneros afrodiaspóricos como el *ska*, el *reggae* o el calipso, además de su papel como productor, en ese mismo momento de, por ejemplo, agrupaciones como Cimarrones, que desarrollan un sonido afín.

Finalmente, el artículo de Fiorella Montero abre una puerta que no había sido cruzada aún por la musicología en el Perú, que tiene que ver con los estudios de las comunidades LGBTI. La aproximación de Montero busca ser didáctica, en tanto presentar un detallado marco teórico, puesto que no sólo se trata de hablar de actores de una comunidad, sino de establecer también un tipo de pensamiento, una teoría *queer*, una teoría de lo disidente. Montero realiza tres estudios de caso, con tres artistas que provienen de ámbitos muy diferenciados: el cantante y activista trans Eme, dedicado a géneros de música criolla; la compositora y productora Valeria Valencia, que transita

del indie pop a la música electrónica, y cuyas letras explicitan una sensibilidad lésbica; y la cantante Wendy Sulca, que ha tenido una trayectoria que ha ido del huayno a la música pop y que siempre ha manifestado su apoyo a la comunidad LGBTI.

En el campo de estudio de Montero hay un universo, es decir, muchas sensibilidades, públicos, productos musicales, formas de vincularse con la industria, etc. Y el texto apunta a entender esa diversidad. Habría que agregar quizá que una teoría *queer* podría también ayudarnos a conocer otros fenómenos musicales no solamente circunscritos a la comunidad LGBTI.

El libro se complementa con textos, todos muy interesantes, de Julio Mendivil y Julia María Sánchez Fuentes, sobre las estrellas del huayno popular andino, otro de Camilo Pajuelo, sobre la escuela ayacuchana de guitarra andina, uno de Julio Mendivil sobre Flor Pucarina, uno más de Vera Wolkowicz sobre Daniel Alomía Robles y aquellos de Marino Martínez sobre Armando Guevara Ochoa, de Katharina Döring en torno a Yma Sumac y de Patricia Oliart de las bandas de rock fusión.

Junto con otros libros como *Música Popular y Sociedad en el Perú Contemporáneo*, *Sabor Peruano*, y *Diez historias caletas de la música juvenil peruana* (estos últimos enfocados desde lo periodístico), *Identidades, liderazgos y transgresiones en la música peruana* se suma a una tendencia mayor de libros que recopilan investigaciones de géneros diversos de la música peruana, casi al modo de grandes revistas. Pero este libro permite también conocer las tendencias de pensamiento y metodologías que se vienen desarrollando en la musicología en nuestro país, y los nuevos horizontes que están abriendo.

