

## Entrevista a Arturo Ruiz del Pozo (1949) por Julio Mendivil



Nota. *El Comercio*. "Arturo Ruiz del Pozo relanza "Composiciones nativas" luego de 40 años".  
[https://elcomercio.pe/luces/musica/impreso-arturo-ruiz-pozo-relanza-composiciones-nativas-luego-40-anos-noticia-528994-noticia/#google\\_vignette](https://elcomercio.pe/luces/musica/impreso-arturo-ruiz-pozo-relanza-composiciones-nativas-luego-40-anos-noticia-528994-noticia/#google_vignette)

Arturo Ruiz del Pozo es uno de los compositores más prolíficos de la música electrónica peruana de las últimas décadas. Después de haber estudiado de forma privada con el famoso compositor puneño Edgar Valcárcel, siguió estudios de composición en el Conservatorio Nacional de Música —hoy Universidad Nacional de Música— y de música contemporánea en el Royal College of Music de Gran Bretaña, donde tomó clases con el compositor Lawrence Casserly. A su regreso al Perú emprendió un proyecto con Omar Aramayo y con Manongo Mujica, bajo el nombre de Nocturno con el cual —a decir del investigador independiente Luis Alvarado— “desarrollaron piezas que fusionaban la música andina con los sonidos de un sintetizador, una búsqueda similar a la que Edgar Valcárcel venía realizando en la Universidad de McGill...”. Según Alvarado, Arturo Ruiz del Pozo fue el primero en fusionar sonoridades provenientes de las tradiciones indígenas del Perú con músicas electrónicas. Su trabajo, afirma, “coincide con el surgimiento de una nueva generación de músicos peruanos que empieza a darse a conocer iniciada la década de los ochenta y que van a desarrollar propuestas de fusión de lo ancestral y lo vanguardista”. Entre las obras de Arturo Ruiz del Pozo destacan *Canto a Marcahuasi* (1988), *Canto a Nazca* (1991), *Canto a Chavín* (1997) así como las canciones “Viajero terrestre” y “Gregorio”, ambas popularizadas por el grupo de rock andino Del Pueblo Del

Barrio. Su discografía incluye los álbumes *Composiciones nativas* para instrumentos autóctonos y cinta magnética (1978), *Nocturno* (1981), juntamente con Omar Aramayo y Manongo Mujica, así como el álbum doble *Canto a Marcahuasi / Canto a Nazca* (2022). Hablamos con Arturo Ruíz del Pozo sobre su trayectoria como compositor y sobre lo que él llama académico-popular.

**JM:** *Yo quisiera que empezáramos por el principio y nos cuentes cómo es que se despierta tu interés en la música electrónica. El Perú no es un país que haya tenido una gran tradición en música electrónica, ¿no? Entonces me gustaría saber cómo es tu acercamiento.*

**ARdP:** Bueno, mira, gané una beca del Consejo Británico. Ese fue el año 1976. Entonces yo me fui alrededor de dos meses al Royal College of Music. Ahí seguí dos cursos, uno de composición con Kenneth Jones y otro de música electrónica con Lawrence Casserly.

*Pero cuando te fuiste ¿ya tenías la intención de estudiar música electrónica?*

Sí, porque yo sabía que había esos cursos allá. Se trataba de aprender composición de música concreta, o sea, *tapes composition*.

*Te refieres a usar los loops y las grabaciones. ¿Y cuánto tiempo estuviste allí?*

Exacto. Trabajamos con múltiples loops y esas cosas. Estuve dos años.

*Y luego vuelves al Perú...*

De ahí me presenté al concurso para la Maestría en Composición en la Universidad de Londres. Me tomaron un examen oral y un examen escrito y nos pidieron que presentáramos un portafolio con composiciones. Entonces presenté todo lo que había hecho de música concreta, más dos obras más de música de cámara, un cuarteto de cuerdas y un cuarteto para cuerdas y maderas, todo eso lo presenté. Y me otorgaron la maestría. Yo soy Master of Music in Composition (máster en composición musical). Me gradué el año 1978.

*Tú ya componías para instrumentos, pero dentro de ese máster perfeccionaste un poco la composición electrónica.*

Sí, claro. Porque, sobre todo, era música concreta. También teníamos unos sintetizadores, pero yo no sé mucho de eso. Yo me centré más en la música concreta.

*Y tú regresas al Perú el año 1979. Lo interesante dentro de tu obra es que tú comienzas a mezclar música electrónica con elementos de músicas tradicionales, ¿no? ¿Cómo nace ese interés en las músicas tradicionales?*

Yo desde muy niño viví en el Cusco y siempre escuchaba las músicas populares cusqueñas. Había una banda, había un conjunto, íbamos al Inti Raymi. Entonces, eso me fue motivando.

*Yo recuerdo que, por ejemplo, dentro de tus obras había un interés muy fuerte en incluir elementos musicales e instrumentos andinos, un interés en componer utilizando no solamente, digamos, la escala pentatónica, que era lo que habían hecho los indigenistas, sino también usando los timbres. Yo creo que en tu obra la idea del timbre es muy importante. ¿Podrías decirnos algo sobre eso?*

Claro. Todo ese trabajo viene a tomar forma porque yo, antes de salir, de viajar a Londres, paré en el mercado de artesanías que hay camino al aeropuerto y ahí me compré zampoñas, tarkas, quenás, un clarinete cajamarquino y una tinya. Y todos esos instrumentos los llevé y fui componiendo para cada uno de ellos. En música concreta, ¿no? Eso formó lo que se llamó Composiciones Nativas.

*Y también recuerdo que tú tenías una inquietud por incorporar algunos elementos amazónicos, lo que era inusual en la época. Recuerdo, por ejemplo, en el tiempo que tocabas Canto a Markahuasi, dentro del repertorio había algunos arreglos que eran de música shipiba.*

Un canto shipibo, sí. Con mi esposa tuvimos una experiencia muy importante. Nos fuimos a visitar a los Ashaninkas, en la selva de Ayacucho. Ese fue el año 76. Íbamos a una comunidad que se llamaba Kimaru Pitari. Tuvimos una experiencia una noche ashaninka, alrededor del fuego, los shipibos danzando, tocando sus zampoñas y sus tambores. Esa noche yo los grabé y la grabación la llevé a Londres y ahí compuse una pieza electrónica que no está en el disco y que se llama *Noche asháninka*, que la grabé en un casete hace muchos años.

*Me gustaría que me contaras, Arturo, cuál es tu visión como compositor. O sea, cuál es, por decirlo de alguna manera, tu arte poético cuando compones. Por un lado, usas la modernidad, técnicas de composición electrónica, usas la tecnología, ¿no? Y por el otro, buscas esa raíz, digamos, de origen indígena, con un legado prehispánico. Cuéntame cómo es que tú comienzas a mezclar estas cosas que aparentemente son incompatibles.*

Yo siempre he definido mi música como académico-popular. Hay que utilizar ambas vertientes, la popular y la académica para componer. Así también tienes más acceso a mayor cantidad de público.

*¿Podrías explicarme un poco más qué significa para ti esto de académico-popular?*

Para mí, lo popular es la influencia del pueblo, lo que viene del pueblo ¿no? Y académico es lo que estudias y estás obligado a aprender en el conservatorio.

*Y cuando tú empezaste a componer, ¿sentiste que había rechazo de algunos sectores por las cosas que estabas haciendo?*

No, no he sentido rechazo. Bueno, la única vez fue cuando Américo Valencia, que en

paz descanse, me hizo un comentario, cuando hubo esa polémica con Roberto Miró Quesada. Pero solo eso.

*¿Y cuál crees tú que ha sido la recepción de tu música en el Perú?*

Yo creo que ha sido bastante buena. Cuando nos presentamos a trío con Manongo (Mujica) y Omar (Aramayo) e hicimos "Nocturno", ahí fue que alcanzamos el mayor éxito y alcance popular. Con *Canto a Marcahuasi* también fue excelente, o cuando hicimos el festival en 1988, que fue el Encuentro por la Paz. El concierto ha quedado definido como el concierto por la paz más alto en el mundo, a 4004 metros de altitud, con 5000 personas como asistentes. Fue impresionante. Éramos como diez grupos. Nosotros, que éramos el grupo principal y otros grupos más.

*Y ¿cómo ha sido la recepción de tu obra fuera del Perú?*

He viajado a Estados Unidos, a Cuba. Y, felizmente, he sido bien recibido. Mi música ha gustado. Ahora, lo que estoy buscando es extenderme a una disquera internacional. Pero no es fácil.

*¿Cómo ves el desarrollo de la música electrónica en el Perú?*

Bueno, yo creo que los jóvenes tienen que seguir. Hay una rama de música electrónica en el conservatorio. Creo que la dirige José Ignacio López. Eso da esperanza. Creo que los jóvenes tienen que seguir. No hay otro camino que seguir y seguir. No nos podemos quedar atrasados en eso.

*Y ¿tú ves, entre los jóvenes compositores que se están formando, alguien que destaque? ¿o sigue siendo la música electrónica algo más bien individual?*

Yo sé poco de los jóvenes actuales. Habría que ver con Nacho (José Ignacio López). De mi generación algunos estamos activos, David Aguilar y Aurelio (Tello), por supuesto. O Douglas Tarnawiecki, que se radicó en México. Hemos tocado juntos en un grupo que se llamaba Esfera que estaba conformado por Douglas, Coco Betancourt y Manongo Mujica. Pero eso fue hace muchos años y nunca progresó. Lo que sí tuvo mucha resonancia fue "Nocturno".

*¿Cómo ha sido el apoyo estatal? Porque, evidentemente el Estado peruano, aunque uno puede decir que ha mejorado en algunos aspectos, sigue teniendo a la cultura como la última rueda del coche. ¿Tú sientes que hay apoyo a la composición en el Perú?*

Creo que no. Si quieres grabar, es bien difícil conseguir apoyo, ¿no? Lo que he podido publicar, gracias a mi amigo Alberto Benavides Ganoza, ha sido las obras de Marcahuasi y Nazca, en el disco doble, *Canto a Marcahuasi / Canto a Nazca*. Pero te cuento que me presenté cuatro años seguidos al Ministerio de Cultura pidiendo apoyo y los cuatro años me rechazaron. Ya no creo en el Ministerio de Cultura. Tendrían que renovar el sistema

o evitar tanta burocracia. En el Perú nunca ha existido una política de apoyo. Mira, cuando yo estuve en Inglaterra, aprendí lo que es el *Art Council* (Consejo por las Artes). Entonces, tú eres artista, muestras tu proyecto, lo sustentas, presentas la propuesta y te lo financian, cueste lo que cueste. Ahora, ¿cómo hacen eso? Simplemente, por ley, la Lotería Nacional, que juega millones de libras esterlinas, tiene que dejar un depósito de un tanto por ciento a favor del arte. Y eso significa millones de ingresos. Cuando volví al Perú, me dije, yo voy a hacer eso aquí. Me acerqué al Ministerio de Cultura y les planteé el asunto y me dijeron: "Bueno, preséntelo usted como persona natural en el Congreso". Imagínate. El problema no termina ahí. Los jóvenes, como no consiguen apoyo, a la larga terminan yéndose del país, porque no encuentran aquí lo que necesitan para su desarrollo.

*Tengo entendido que estudiaste también en el Conservatorio.*

Claro, el maestro Valcárcel me conminó a estudiar. Yo había estudiado con él clases privadas. Y un día nos encontramos en el paradero de El Pacífico, en Miraflores, y me dijo: "Arturo, ¿cómo estás? ¿qué dice la música?". "Ahí, maestro". "Al Conservatorio", me dijo, "al Conservatorio". Y así ingresé al Conservatorio y seguí cursos con él, con Celso [Garrido Lecca], con Enrique Iturriaga. Una generación de grandes maestros. De [César] Bolaños fui amigo, pero a él nunca lo vi en el Conservatorio.

*Ya para cerrar, quisiera preguntarte, cómo definirías tu obra en general.*

Yo diría que es una obra orientada a todos los públicos, con técnicas populares y académicas. Lo que quisiera ahora es disponer de un poco de tiempo para orquestar mi obra, para que, por ejemplo, *Canto a Nazca* pueda ser cantada por el Coro Nacional y acompañada por la Sinfónica Nacional. Es algo que quisiera trabajar con mi amigo Rubén Concha. Desgraciadamente, en general, se ha perdido el interés por hacer música académica peruana. Nos falta un poco de visión, quizás. Falta de cultura e, incluso, de pulso, falta de entusiasmo. Por falta de estudio no se conocen cosas de los maestros, como se deberían conocer, no se conoce lo que se está haciendo. Debería iniciarse en el Conservatorio, pero en el colegio, también. Eso tiene que cambiar.