

Entre vales y bandas: Una conversación con Virginia Yep sobre el vals criollo y la música del Bajo Piura

Between Waltzes and Bands: A Conversation with Virginia Yep on the Vals Criollo and the Music of Bajo Piura

Luis Andrés Cáceres Álvarez

Investigador independiente

Lima, Perú

luiscceres1@gmail.com

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



En la presente entrevista, realizada a la Dra. Virginia Yep, reconocida musicóloga y autora de obras fundamentales como *Sin banda no hay fiesta. Música del Bajo Piura* (2015) y *El valse peruano: análisis musicológico de una de las expresiones más representativas de la música criolla del Perú* (1998), se abordan temas cruciales para la música peruana. A lo largo de su extensa trayectoria investigativa, la Dra. Yep ofrece una perspectiva valiosa sobre las bandas musicales de Piura, el desarrollo y la evolución del vals criollo, así como una reflexión sobre el último libro de Mario Vargas Llosa, *Le dedico mi silencio* (2023). Además, la conversación se extiende a un análisis más amplio de la vida de los peruanos en el exterior, sus vínculos con la cultura y la música de su tierra natal, y cómo esta influencia perdura en contextos transnacionales. Esta entrevista proporciona una visión única de los desafíos y avances en la investigación de la música criolla y la preservación de nuestra identidad cultural en un mundo globalizado.

Con la última novela de Vargas Llosa, parece haber un renovado interés internacional por el vals criollo, un género que a veces fue menospreciado, pero que ha sabido resistir y mantenerse vigente a lo largo del tiempo. Me gustaría conocer su perspectiva, dado que ha publicado varios libros sobre música y musicología y específicamente sobre el vals criollo.

Justamente, estuve revisando uno de sus libros más recientes sobre el Bajo Piura. En el 2022 tuve la oportunidad de visitar Catacaos como parte de una gira con La Catedral del Criollismo. Durante esa experiencia, exploré el movimiento criollo del norte y me llamaron la atención las diferencias que tiene con el criollo limeño. Siempre se dice que el criollo norteño es más alegre, gracioso y dicharachero. ¿Es así?

Bueno, depende, ¿no? Son las influencias. Yo creo que el vals tiene mucho de eso. Si analizamos sus melodías, se nota que integra de todo. Personalmente, me he centrado más en la música que en la letra o el contexto histórico, porque no es mi fuerte, pero en cuanto al perfil musical del vals, tiene

Como citar: Cáceres, L.A. (2025). Entre vales y bandas: Una conversación con Virginia Yep sobre el vals criollo y la música del Bajo Piura. ANTEC: Revista Peruana de Investigación Musical, 9(1), 281–298. <https://doi.org/10.62230/antec.v9i1.270>



Enlace para este artículo: <https://doi.org/10.62230/antec.v9i1.270>

una riqueza impresionante. Por su estructura musical, su compás y sus formas, es un género muy versátil. El compás de 3/4, por ejemplo, viene de Europa, mientras que la música de los Andes suele estar en compases de dos tiempos. Esta influencia europea se entremezcla con elementos locales, y del compás de 3/4 surge también el de 6/8, generando una polirritmia y una polimetría que permite que todo encaje perfectamente.

Musicalmente hablando, nos describe como peruanos...

Sí, sí, sí, exactamente eso.

Es muy interesante porque, además de las letras y las melodías, se le suma el sonido del cajón, esos beats, la síncopa que caracteriza tanto al género. Detrás de ese sonido hay una mística que nos atrae, que nos jala.

Sí, inicialmente hablábamos de las diferencias entre los criollos del norte y los de Lima. Creo que la clave está en qué influencias marcan el vals en cada región. En el norte, por ejemplo, encuentro una gran influencia de la Cumanana y de las escalas pentatónicas. Si escuchas un vals de Abelardo Núñez, notarás que suele incluir esa pentafonía descendente, casi siempre, y luego asciende con semitonos. Esa estructura permite una flexibilidad impresionante, realmente permite todo.

Ahora, con los vales modernos, noto que hay un cambio. Claro, a los puristas no les gusta, y no sé exactamente cuál es la visión en La Catedral del Criollismo, pero creo que son más históricos.

Figura 1

Lalo Llano de La Catedral del Criollismo interpreta un vals en Catacaos



Nota. Cáceres Álvarez, L. (2022). *Lalo Llano de La Catedral del Criollismo interpreta un vals en Catacaos* [Fotografía]. Catacaos, Piura, Perú.

Son más ortodoxos con la Guardia Vieja. (Risas) Pero, regresando a su publicación sobre el vals, me interesa saber: ¿qué fue lo que la llevó a investigar el vals peruano hace más de veinte años?

Esa es una tesis. El librito es un resumen de ella, en realidad. Fue una conferencia que me pidieron en español, y creo que ese resumen es mejor que la tesis, porque ésta resulta bastante repetitiva. Es lo que pasa con las tesis: incluyen muchos ejemplos para respaldar ciertos puntos, como los aspectos musicales del vals, y deben basarse en una muestra representativa. Yo hice ese trabajo usando grabaciones, no trabajo de campo, porque era un magíster. Reuní grabaciones, seleccioné una muestra y realicé un análisis a partir de eso. El librito condensa todo ese trabajo y lo hace más accesible, así que considero que es mucho mejor.

Elegí ese tema porque anteriormente, en mi bachillerato, había hecho un trabajo titulado *La guitarra en Radio Nacional*. Esto fue gracias a un profesor en la Universidad de Lima, Enrique Pinilla, que era compositor de música clásica y contemporánea, pero también daba clases. Fue él quien me sugirió hacer algo relacionado con la guitarra. Era muy creativo e innovador, y me comentó algo que me marcó: *‘La música criolla se ha estandarizado gracias a los medios de comunicación’* o *‘a través de los medios de comunicación’*. Al surgir las grabaciones y los discos, estos imponían una duración fija para las canciones. Eso llevó a que las estructuras musicales también tuvieran que ajustarse. Por ejemplo, si repites cuatro veces la primera estrofa, ya no te quedan minutos para incluir la segunda, y el vals pierde su equilibrio.

Según él, la guitarra jugó un papel central en este proceso, convirtiéndose en una herramienta clave para esa estandarización. Esa idea fue el punto de partida de mi investigación.

Yo hice esa tesis de bachiller y, desde entonces, me quedé con la idea de que el vals es fascinante. Vengo de la guitarra clásica, así que no sé acompañar vals como se debe. Conozco el tundete y puedo hacerlo, pero no es algo que practique regularmente. Nunca podría acompañar como Lucho González, así como él no podría tocar lo que yo toco. Son dos prácticas completamente diferentes.

Cuando vine a Alemania para estudiar etnomusicología y tuve que buscar un tema para mi magíster, decidí trabajar en algo que no fuera tan exhaustivo y retomé el vals porque ya tenía una base, aunque provenía de un enfoque completamente distinto. Mi tesis de magíster fue más musical y no estuvo tan vinculada con los medios de comunicación como mi trabajo anterior.

Creo que, dentro de la historia de estos veinte años, hubo pocos investigadores dedicados a la música criolla, y usted es, sin duda, una de ellos, especialmente en lo que respecta al vals. ¿Cómo describiría el vals peruano en relación con el contexto social, político y cultural del Perú de la época?

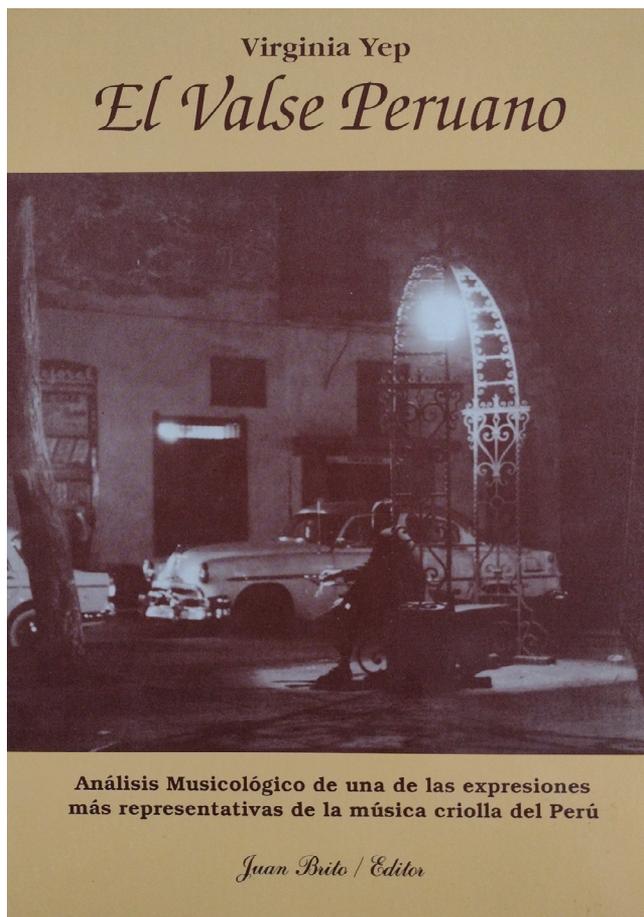
Está en toda la historia del Perú. Recuerdo que mi primer acercamiento fue a través de un libro que seguramente conoces: el de César Santa Cruz, *El waltz y el valse criollo* (1977). Es un libro precioso que te da mucho. Ese fue mi primer contacto con una bibliografía sobre el tema, junto con el trabajo de Lloréns, *Música popular en Lima: criollos y andinos* (1983). Esos dos textos fueron mi literatura principal.

Después, lo demás que consulté eran libros de anécdotas, cancioneros y otros materiales, y tuve la suerte de acceder a la biblioteca Iberoamericana aquí en Berlín. Es un lugar maravilloso, donde siempre encontré todo lo que buscaba. Nunca me faltó información.

Diría que es bueno y malo que haya tan poca literatura sobre el tema. Es bueno porque ya existe algo valioso que explorar, pero malo porque, cuando tienes acceso a más fuentes, debes leer demasiado, filtrar, y dedicar mucho tiempo a encontrar exactamente lo que te interesa.

Figura 2

Portada de El Valse Peruano. Análisis Musicológico de una de las expresiones más representativas de la música criolla del Perú (1998)



¿Cómo ha sido su relación personal con el vals a lo largo del tiempo? ¿Fue un tema que quedó atrás después de terminar su maestría, o continuó acompañándola en su trayectoria profesional y personal?

No, no, los temas te persiguen durante veinte años o más. En mi caso, este tema me ha seguido, pero yo no he continuado investigándolo. Me encantaría hacerlo, pero sabemos que la investigación, o es tu hobby porque nadie la financia, o es tu trabajo, como un doctorado, donde no importa cuántas horas inviertas porque tienes un objetivo claro.

Para que una investigación sea seria, necesitas tiempo, y eso es un trabajo en sí mismo. Además, conseguir financiamiento para algo así es bastante complicado. Si alguna vez retomara este tema, sería como una continuación, pero creo que ahora sería aún más difícil, a pesar de que hoy en día hay más información disponible.

¿Por qué?

Habría que replantear muchas de las cosas que mencioné en el libro, porque creo que lo terminé con una frase que decía algo así como que *el vals es el reflejo de la vida en Lima*. No recuerdo exactamente las palabras, pero claro, si quisiera actualizar ese trabajo, tendría que hacerlo en todos los sentidos: historia, política, música, todo.

Ese trabajo quedó ahí, y no necesariamente tengo que continuarlo yo. Podría ser otra persona quien lo retome, ¿no? Aunque no estoy segura si alguien lo ha seguido desarrollando. Quizás Gérard Borrás, pero no sé hasta qué punto.

Claro, él es uno de los investigadores destacados mencionados en el libro de Vargas Llosa. Pero, volviendo a sus recuerdos, ¿tiene alguna anécdota personal relacionada con el vals?

En mi casa se escuchaba música criolla, especialmente por la televisión. Siempre veíamos programas de ese tipo. Soy de la generación en la que los niños subían a los buses a cantar “Una carta al cielo”. Esa era la canción que se escuchaba en los micros. De Lucha Reyes, claro. Era muy chica, pero lo recuerdo bien. Mi vínculo con el vals, sin embargo, comenzó más desde lo académico que desde lo musical. En mi época, en el Conservatorio, si tocabas algo que no fuera música clásica, te regañaban. Ahora ya no es así, pero en ese entonces, había una clara división entre lo culto y lo popular.

Mi acercamiento al vals fue, primero, académico, desde mi tesis de Bachiller sobre *La guitarra en Radio Nacional*. Esa fue la semilla, digamos. Siempre tuve un prejuicio, una sensación de que, si estás en un lugar y alguien te pide tocar un valsecito, yo no podría porque no me sé ninguno. Puedo acompañar con dos acordes, pero mal, seguramente. Entonces, siempre hubo una relación un poco conflictiva, un amor-odio con el vals.

Después del año 2000, empecé a componer mis propias cosas y ahí fue cuando noté toda la influencia del vals en mí. En esa época, el Iberoamericano me pidió que presentara una conferencia basada en mi tesis. Pensé que no podía hablar del vals sin que alguien lo tocara, sería muy seco. Así que busqué a dos chicos peruanos que tocaban en restaurantes aquí en Berlín. No tocaban valsés porque no eran comerciales, pero les propuse hacerlo, y formaron un dúo increíble.

Tuvo tanto éxito que empezaron a llamarlos para tocar valsés en distintos lugares. A veces me pedían que los presentara o explicara, y sin darme cuenta, me convertí casi en su mánager. Fue una experiencia muy bonita. Con el tiempo, el grupo creció; llegó una cantante y estuvimos como diez años en eso. Fue un intercambio valioso: ellos aprendieron mucho de mí, pero yo también aprendí de ellos. Me di cuenta de cuánto sabía sobre el vals sin haberlo notado antes.

Curiosamente, después empezaron a llegar más peruanos a Berlín que tocaban valsos, y el interés cambió. Surgieron más eventos como el Día de la Canción Criolla, pero en un contexto más comercial, con restaurantes organizando las festividades como un negocio. Fue interesante ver cómo evolucionó todo.

¿Cómo percibe la relación del peruano migrante con su propia música? Después de 20 años viviendo en Berlín, ¿qué géneros predominan entre la comunidad peruana en el extranjero: huaynos, música criolla, cumbia? ¿Qué ha observado sobre la conexión del peruano en Alemania con su música popular?

En Alemania, los músicos que viven de tocar suelen adaptarse a un panorama cultural muy diverso e internacional. Si bien existen locales de todo tipo, los géneros más populares entre el público son la salsa —que abarca una amplia gama de ritmos caribeños— y el tango, que goza de gran aprecio. Se mueren por el tango. La música criolla peruana, en cambio, se percibe como algo exótico dentro de lo ya exótico. Es una expresión muy local que, sin embargo, ha encontrado un pequeño espacio dentro de la comunidad peruana.

En estas reuniones, los músicos suelen ser contratados para eventos específicos, como fiestas patrias, el Día de la Canción Criolla o, en ocasiones, celebraciones como el Inti Raymi. Incluso, en una oportunidad, había un grupo de sikuris, pero parecía estar en una esfera aparte. Es curioso, porque estas expresiones no siempre se integran entre sí. Hay una especie de desconfianza típica del peruano que se refleja también aquí. Así es, más o menos, cómo se vive la música peruana en este contexto.

Con respecto al migrante peruano y su relación con la música, aquí en Alemania sucede algo muy peculiar. El perfil del peruano que emigra a este país suele ser diferente al de quienes van a Japón o Italia. En esos lugares, la mayoría busca trabajar para ahorrar dinero, ayudar a sus familias o comprar una casa. En cambio, el peruano que llega a Alemania generalmente viene por otras razones: estudios, matrimonio o algún proyecto personal. Aquí no se gana tanto dinero como para tener un plan de vida basado en el ahorro, y eso parece influir en su integración y en su relación con la identidad peruana.

Curiosamente, muchos peruanos aquí se vuelven más peruanos que antes. Quizás influya el idioma o las barreras culturales, pero he visto cosas sorprendentes: peruanos que nunca llevarían trenzas, chalequitos o bolsitas incaicas en Perú, pero que aquí las adoptan. No sé si es por vender la imagen de “soy peruano” a los alemanes, pero resulta una situación muy interesante, incluso un poco contradictoria. Este “patriotismo por interés” parece orientarse exclusivamente hacia el público alemán.

Hubo un tiempo en el que los peruanos tocaban en las calles con zamponas, guitarras, charangos y quenás. Sin embargo, cuando empezaron a llegar migrantes de Rumanía y Rusia, se les complicó el negocio. Entonces, demostraron su ingenio: inventaron una nueva etnia. Se vestían como apaches con trajes de piel roja, plumas al estilo de las películas del viejo oeste, y tocaban lo que llamaban “música meditativa”. Era básicamente cualquier canción transformada en un “chicle” musical, pero funcionaba. Incluso, llegaron a incorporar elementos supuestamente chamánicos, como un cuadro de Toro Sentado, que seguramente compraron en algún mercado de pulgas, y acompañaban el

espectáculo con maracas y trajes confeccionados por ellos mismos. Fue una época increíble, un testimonio de cómo la creatividad puede ser una herramienta de supervivencia.

Claro, con el tiempo, la gente se dio cuenta de que era falso y el negocio terminó. Ahora, parece que con el *boom* de la gastronomía peruana, muchos encontraron trabajo en restaurantes, adaptándose nuevamente a las demandas del entorno.

¿Qué siente al escuchar o interpretar un vals criollo? ¿Hay alguna canción en particular que tenga un significado especial para usted?

Bueno, depende del momento. Aquí vivía un peruano de Áncash, profesor de la universidad y maestro de quechua, que solía contar que cada vez que se cruzaba con un compatriota, le cantaban “Las locas ilusiones me sacaron de mi tierra...” o simplemente “El Provinciano”. Era como un saludo musical cargado de nostalgia. También había un par de peruanos que tenían su propio vals favorito, que siempre mencionaban o cantaban.

En mi caso, me gusta de todo, especialmente los vals antiguos que tienen algo que me fascina. Me encantan. Chabuca Granda, por ejemplo, es una de mis favoritas. La encuentro compleja, innovadora, porque rompió con muchos de los patrones rígidos de su tiempo. Su talento y creatividad son admirables. Sin embargo, si me preguntas por un vals en particular que sea mi favorito, no creo tener uno.

Regresando al inicio de la conversación, ¿por qué cree que este género se convierte en una marca significativa para los peruanos que viven en el extranjero?

Estos amigos míos logran emocionar hasta las lágrimas a algunos peruanos, especialmente a aquellos de generaciones mayores. Sin embargo, no estoy tan segura de que el vals tenga el mismo impacto en los más jóvenes, los menores de 30. No sé si realmente les llega de la misma manera o si siquiera lo conocen bien. Pienso que no.

Creo que sí existe una revalorización, aunque está limitada a un grupo reducido que lo conoce. Esto depende en gran medida de la familia y de la tradición que se transmite de generación en generación.

Yo creo que sí, que el impacto del vals se ha reducido entre los más jóvenes. Por ejemplo, tengo unos sobrinos de veintitantos años que escuchan rock, y no tienen idea de quién es Pinglo. Nada. Nunca han escuchado su música. Con suerte sabrán que existe una canción llamada “La flor de la canela”, pero no mucho más. Hay otros peruanos que, al escucharla, se emocionan hasta las lágrimas. Es que los peruanos siempre quieren cantar. Es algo muy saludable para ellos. Aunque no se sepan las letras completas, reconocen las melodías, y algunos incluso saben fragmentos de las letras.

Ahora, ¿por qué esta música tiene esa fuerza? Porque es nuestra historia. Pero creo que ese vínculo solo llega hasta cierta edad. Lo que realmente falta es una revaloración del vals entre los jóvenes. Y eso tiene que empezar en casa o en el colegio.

Hablemos de Le dedico mi silencio. ¿Cuál fue su impresión al leerlo? Si estuvo en Perú, ¿qué comentarios o reacciones ha escuchado sobre el libro?

Yo soy fan de Vargas Llosa; es nuestro escritor. Siempre se documenta muy bien, pero la ficción termina ganando en sus obras. No le criticaría su libro, pero tampoco lo tomaría como un referente histórico. Es una novela.

Considerando que existen muy pocos textos que aborden el vals y la música popular, ¿cree que estos logran reflejar su esencia y relevancia cultural?

Está *Otras caricias* de Alonso Cueto. ¿Por qué no? Él también abordó este tema desde su perspectiva, y es válido. Ahora, que la gente piense que necesariamente debe ser algo académico, no estoy de acuerdo. Es positivo que alguien como Vargas Llosa lo haya hecho. Al final, es un homenaje al vals.

Creo que el libro contribuye a universalizar el vals criollo, colocándolo al mismo nivel que géneros como el tango y el bolero. Es tan nuestro; es una de nuestras marcas culturales, al igual que la música andina o la cumbia. ¿No le parece?

Me parece excelente que lo haya hecho. Es valioso, aunque no se trate de una historia documentada con rigor académico, con notas al pie o paradigmas establecidos. No lo consideraría un referente histórico, pero dentro de nuestro interés en estudiar el vals, definitivamente debe tomarse en cuenta, especialmente por ser obra de Vargas Llosa.

Ahora, aunque a algunos no les agrade, porque no siempre es diplomático en sus opiniones, sigue siendo un escritor de enorme reconocimiento. Sería interesante saber qué opina alguien externo a nuestra cultura, como un alemán, al leer este libro. ¿Le parecería aburrido? ¿Lo consideraría una de las peores novelas de Vargas Llosa? Es decir, nuestra percepción como peruanos interesados en el vals siempre estará influenciada por nuestra conexión cultural. También, habría que dárselo a alguien que no sea peruano y que no esté familiarizado ni con el vals ni con Vargas Llosa. Esa perspectiva podría ser mucho más objetiva en cuanto al impacto que tiene la novela fuera de su contexto cultural.

SIN BANDA NO HAY FIESTA

¿Qué le motivó a investigar el Bajo Piura y su música? ¿Y cuáles considera que son las características musicales distintivas de esta región?

Eso fue para mi doctorado. Fui a Piura con la intención de buscar un tema para mi investigación. Inicialmente, pensaba continuar con los criollos, algo que ya había trabajado. En el camino, me encontré con personas que conocemos en común, como los Campoverde, Larry Vilchez, entre otros.

Figura 3

Lary Vilchez, 50 años de vida artística



Nota. Cáceres Álvarez, L. (2022). *Lary Vilchez, 50 años de vida artística*. [Fotografía]. Catacaos, Piura, Perú.

Claro, él es el B. B. King de Piura, del norte peruano...

¡De Catacaos! (Risas). Hay unos chicos jóvenes que son sus discípulos. Entonces, yo llegué ahí con la intención de investigar qué sucedía en la región. Me tomó siete años desarrollar el trabajo sobre el Bajo Piura. Durante la investigación de campo, grabé entrevistas y recogí material, pero desde el principio me di cuenta de que no había “carne”, es decir, no encontraba algo interesante para una investigación de doctorado. Estuve alrededor de un año o dos tratando de extraer algo relevante de lo que me habían proporcionado, pero no había suficiente para una investigación sólida. Campoverde me entregó anotaciones de su hijo en música, grabaciones, todo, pero no encontraba un elemento que definiera claramente la música criolla de Piura. No era suficiente. Incluso intenté con el tondero, pero tampoco resultó. Así que no me quedó más remedio que cambiar el enfoque y estudiar las bandas, donde sí encontré material valioso.

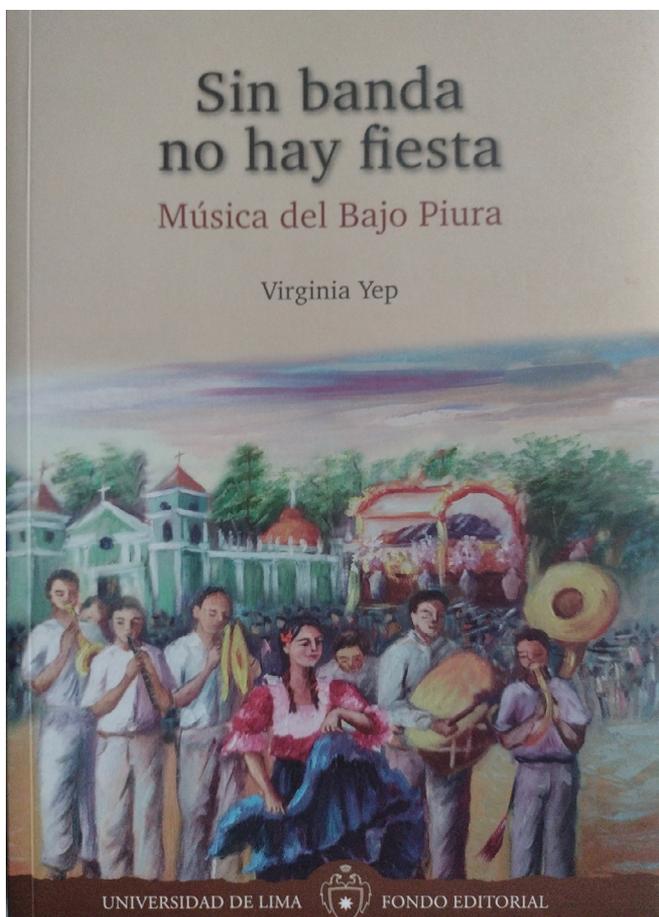
Al principio no me atraía mucho el tema porque no hay guitarra, y no toco instrumentos de viento. Además, son “trampositorios”, lo que lo hacía más difícil para mí. Pero, cuando comencé a investigar más a fondo, descubrí un mundo fascinante. También me di cuenta de que, aunque muchos de los criollos de Piura no lo reconocen, existe una especie de intercambio con las bandas, lo que hace que ellos se vean como rivales. Con el tiempo, me di cuenta de que el panorama musical se había vuelto más complejo. Antes, existían los grupos criollos como una minoría, y las bandas por otro lado, pero ahora hay una mezcla de todo. Bandas como Agua Marina y los Cantaditos de

oro, eran pequeñas en su momento, pero ahora la situación ha cambiado. Muchas fiestas se llenan con música grabada, a veces de baja calidad, pero sigue siendo una parte fundamental de la cultura.

Al final, tuve que dejar de lado el tema de los criollos en Piura. Aunque hay un capítulo pequeño en el libro para confrontarlos, no era el asunto principal porque no me ofrecía suficientes preguntas para desarrollar. Las bandas, en cambio, me dieron la dirección y el material adecuado. Aunque no me gustaban tanto esos instrumentos, me di cuenta de que tenía que profundizar en ellos, porque era el tema que realmente me estaba llamando. Piura es difícil de estudiar. Es un lugar donde tienes que escarbar, a diferencia de Cusco, donde la música se encuentra por todos lados, pero en Piura tú tienes que meterte casi arqueológicamente. Tuve que ir a lugares como Morropón y las Cumananas, pero finalmente entendí que las Cumananas no tenían la riqueza musical necesaria para mi estudio. La verdadera riqueza estaba en las bandas.

Figura 4

Portada de *Sin banda no hay fiesta. Música del Bajo Piura* (2018)



¿Qué le motivó a investigar sobre las bandas?

Hay muchos factores importantes en esto. Cuando escuchas una banda, cualquier banda, pasa algo distinto a cuando lo haces con un vals. Como dijimos antes, el escuchar un vals nos afecta de una manera particular, similar a cómo una melodía influye mientras comemos en un restaurante. Pero con las bandas, la experiencia es más orgánica. Te digo “orgánica” porque ese fenómeno es global. Lo he observado aquí y en otros lugares. Al escuchar los instrumentos de las bandas, todo el mundo se cuadra, o al menos, se les mueve los pies. A todos, incluso a un alemán.

Primero, porque el sonido es fuerte, impactante. Segundo, porque la combinación de instrumentos de viento y percusión genera una sonoridad que conecta con ciertos valores, algunos de ellos un tanto negativos, como la asociación con lo militar. Pero también está la relación con la religión: una procesión sin banda no existe. De hecho, el título *Sin banda no hay fiesta* no es algo que haya inventado yo; es un concepto popular, es lo que dice la gente.

¿Cómo influye la música del Bajo Piura en el panorama musical peruano actual? ¿Puede considerarse una rama para comprender la cumbia? ¿Existe alguna conexión entre ambas?

La banda toca todo lo que la gente quiere escuchar, pero lo interesante es cómo lo toca. Ahí es donde entra lo que define el estilo, y eso me permitió desarrollar muchas ideas sobre la música. Porque la banda, independientemente de la canción o el género, siempre suena más o menos igual. Cualquier canción, cualquier género de cualquier país, suena a banda, ¿y por qué? Porque en el arreglo hay pautas muy estrictas que hacen que eso sea así, independientemente del género. De ahí que tenía varias hipótesis musicales, las tres principales y algunas menores.

En cuanto a la influencia de Catacaos, hay varios factores. Uno de ellos es que para ellos, la banda representa la música más típica de la región. Usan esas palabras: “la banda es la música más típica”. No se refieren a la banda como un conjunto musical, no. Ellos dicen directamente que “la banda es la música”. Aunque bandas hay en todo el mundo, para ellos es algo que define su identidad, su tradición. Ningún musicólogo podría negar esto, ya que, si la gente lo dice, es porque es así.

Lo que observé en mis grabaciones, que no está reflejado en el libro, es que cuando escuchas una grabación de una marcha de procesión a una velocidad más rápida, se puede escuchar un tondero. Un tondero de 4/4, con los mismos intervalos y escalas, todo en cuartas. Es fascinante cómo, a pesar de la diferencia de estilos y contextos, existen esos elementos comunes en la música.

También es interesante integrar esa idea con los paisajes, la música, la devoción y el baile...

Además, la banda marca los estadios de la fiesta. Por eso, “sin banda no hay fiesta”, porque al tocar ciertas melodías, la gente ya sabe lo que está sucediendo, se genera esa conexión inmediata.

En cuanto a mi libro, me demoré quince años en conseguir que lo publicaran en español. Lo presenté por primera vez en 2001, pero, finalmente, la Universidad de Lima lo publicó en 2015. Al principio, cuando lo presenté, me dijeron que no era rentable. ¿Cómo puede un libro ser considerado rentable? Así que no lo publicaron. De todas maneras, no estaba traducido al castellano. Fue un

proceso largo, me tomé tres meses en traducirlo, porque estaba escrito con el lenguaje técnico de una tesis. Después de todo ese tiempo y esfuerzo, salió.

Bueno, es un gran aporte para la historia de la región.

Di una clase maestra de guitarra en la Universidad Nacional de Música a inicios de año. Fue con el Himno Nacional, y al final de la sesión, terminaron saliendo los campeones del tondero. ¡Mi clase maestra con campeones de tondero! (Risas).

Un libro representa algo más que palabras; significa que la gente siente que alguien se ha ocupado de ellos, que su historia y su cultura importan.

¿Qué aspectos culturales y musicales del Bajo Piura considera que son fundamentales para comprender la identidad de la región? ¿Cómo describiría esta identidad?

Bueno, no fue casualidad que eligiera Piura para mi investigación. Tenía una conexión especial con ese lugar. Piura fue el primer sitio al que fui a tocar fuera de Lima cuando tenía 17 años. Ya estuve tocando en Lima, pero esa experiencia marcó un nexo bonito con Piura. Cuando llegó el momento de buscar un tema para mi estudio, también exploré otras partes, como Cusco. Allí me di cuenta de algo curioso: los niños cusqueños te dicen “¿le canto, señorita, le canto?” y salen cinco a ofrecerte una canción, pero muchas veces lo hacen esperando una propina.

Sin embargo, investigar en Cusco habría requerido quedarme al menos medio año, porque ganar la confianza de la gente es un proceso largo. La gente en Cusco es muy amable, pero también reservada. Necesitas tiempo para que compartan sus secretos contigo. En cambio, en Piura todo fue diferente. La gente es muy abierta, especialmente con quienes vienen de fuera, incluso de Lima. En mi primera visita, ya me ofrecieron mucho, aunque todavía no supe cómo aprovechar todo ese material. Cuando regresé, volvieron a darme acceso a todo, pero esta vez un poco más organizado.

A pesar de que sufrí con los mosquitos, el calor y la frustración inicial de no saber por dónde avanzar, siempre sentí un cariño especial por Piura. Al principio, me costó mucho tomar la decisión de dejar de lado el tema de los criollos, pero una vez que lo hice, el trabajo fluyó. Fue como si el tema mismo viniera en mi auxilio.

¿Cuáles son las principales diferencias que percibe entre los criollos limeños y los del norte en términos de música, cultura y expresiones?

Creo que hubo una influencia mutua entre Lima y Piura. Estoy hablando de hace unos veinte años. En ese tiempo, los piuranos copiaron mucho de Lima, que era como el modelo a seguir. Sin embargo, al copiar y traer elementos de Lima a Piura, también sucedió algo interesante: al llegar a Lima, los piuranos llevaron consigo su tondero, lo que también influyó en la escena limeña. Fue un intercambio en ambas direcciones.

Piura contribuyó con figuras importantes a este intercambio cultural. Algunos de los nombres más destacados son Abelardo Núñez, Miguel Arrese y Miguel Correa Suárez.

¿Hay puntos de convergencia entre estas tradiciones criollas?

Son lo mismo, pero cada uno tiene la influencia de su propia música y de otras tradiciones musicales, ¿no? Por ejemplo, Luis Abelardo Takahashi Núñez incorpora mucho de la escala pentatónica y de ciertos intervalos característicos. Es lo que mencionaba antes: cuando reproduce una grabación de una marcha procesional a mayor velocidad, lo que se escuchaba era un tondero.

Esa es la diferencia clave: en la música criolla de Piura, hay una mayor influencia del tondero que se manifiesta incluso cuando interpretan valeses, marchas o cualquier otro género, debido a las escalas y otros elementos musicales propios de la región.

DE LO CRIOLLO A LO ACADÉMICO

Hablemos de su libro Don Enrique und die Musik der Moche. ¿Cómo descubrió la historia?

Como te mencioné al inicio, los temas de investigación pueden seguirte durante décadas, al menos veinte años. Por ejemplo, el caso de Brüning, un personaje multitalentoso que hizo de todo. En su época, grabó veinte cilindros de cera, y esos registros forman parte de una colección que está en el archivo fonográfico de Berlín. Y no hay más. Cuando este archivo fonográfico cumplió 100 años, comenzaron a digitalizar esos cilindros en CDs, y el de Brüning fue el segundo CD digitalizado.

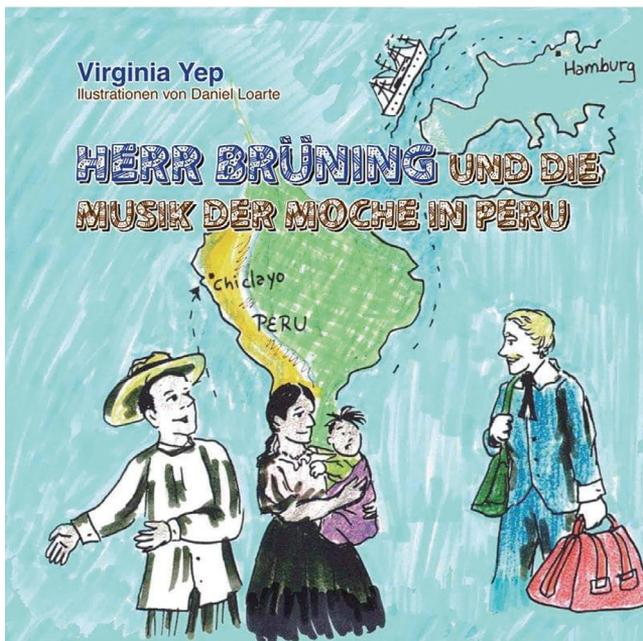
Para acompañar el disco, me pidieron que colaborara en un librito explicativo. Analicé los veinte cilindros utilizando las grabaciones y unas copias de las libretas de notas que Brüning llevaba consigo. Aunque no era musicólogo, era extremadamente minucioso, y en sus apuntes describía detalles como que al tambor lo llamaban “cajita” y mencionaba su membrana, entre otros aspectos técnicos. Esos datos fueron esenciales para el análisis.

Al final, fui coautora del texto con otro especialista que trabajaba mucho en el museo y cuya tesis fue sobre la Cruz de Motupe. Él se centró en el archivo fotográfico de Brüning, que está en Hamburgo, mientras que yo me encargué del archivo fonográfico aquí en Berlín. Entre los dos elaboramos los textos para el libro que acompaña el CD.

Después participé en conferencias y escribí artículos sobre el tema. Incluso llevé el CD al Perú, pero lamentablemente no tuvo mucha difusión. Me cansé de ese tipo de situaciones y dije “quiero hacer el libro como yo siempre he querido hacer”. Entonces, dije “lo voy a hacer tipo para niños porque es una historia bonita la de este señor”. Es una historia fascinante y muy actual porque aborda temas de migración, algo relevante no solo en Europa, por las guerras, sino también en el Perú. La migración es un tema universal.

Este libro no solo narra la historia de Brüning, sino que también incluye pentagramas para cantar y tocar las canciones. Es un proyecto educativo y entretenido. Si este libro no llega a difundirse, estaríamos fallando gravemente. Pero estoy muy contenta, porque es el libro más divertido que he hecho hasta ahora, con una historia que realmente merece ser contada y compartida.

Figura 5
Portada de *Don Enrique und die Musik der Moche* (2024)



¿Esos serían los principales desafíos que ha enfrentado para trabajar con estas fuentes históricas?

Sí, porque después he tenido otros temas que interesaron, pero, como te decía al principio, la investigación consume muchísimo tiempo. Y hay que trabajar. Yo prefiero, antes que dedicarme completamente a investigar, tocar la guitarra. Eso sí lo tengo claro.

Hasta el 2008, estuve enseñando en la universidad aquí, pero cerraron la facultad de musicología comparada y eliminaron esa sección c. Ahora, solo estoy en la escuela de música, y está bien, porque si no, hubiera tenido que mudarme a otra facultad. Y, sinceramente, no tenía ganas de eso. ¿Qué iba a hacer, por ejemplo, en la facultad de español? No me interesa.

¿Lo suyo solo es la música?

Sí, claro. Hay que ser honesto. Para mí, investigar sería un lujo.

¿Qué importancia tiene para usted difundir la música y estas tradiciones culturales de la costa norte del Bajo Piura, incluso del vals peruano tanto en el país como en Alemania?

A mí me interesa que se conozca más, que la gente lea más. Como te digo, llevo material del CD de Brüning, pero lo guardan. Ese material debería enseñarse en los colegios, porque no solo es parte de nuestra identidad, sino también un motivo de orgullo. Todo esto requiere esfuerzo, mucha lucha y saber cómo moverte en estos temas.

Ya te mencioné que esperé quince años para que se publicara mi libro en español. Si no, la única opción sería que lo leyera en alemán (Risas).

¿En Alemania hay un gran público interesado por Latinoamérica?

Sí, pero mi interés es más amplio, en general. Lo que hicimos con lo de Brüning es apenas un pequeño aporte. Eso sí, cuando trabajamos con sus grabaciones, nos dijeron que eran de las mejores, porque él era ingeniero, meticuloso al extremo, un verdadero obsesionado con los detalles. Probablemente, experimentó mucho porque tenía conocimientos técnicos. Sin embargo, todo esto no significa gran cosa para el museo, es solo un archivo más en su colección. Por eso, la responsabilidad de difundirlo recae en nosotros. Pero claro, lo llevo al Perú y lo guardan, como siempre.

Además, me enteré de que, con el tema de la Comisión del Bicentenario, alguien pidió los cilindros originales. Acá en Alemania habían desarrollado una máquina que convierte las grabaciones de los fonógrafos a formato digital. Entonces, me pregunto: ¿para qué quiere Perú los cilindros? Es absurdo. Con la humedad del clima, se arruinarían en tres meses. Los cilindros son solo objetos; no son la música en sí. Es como una fotografía: la foto no eres tú, es solo tu imagen.

¿Qué tipo de reacciones o comentarios recibió del público alemán en relación con la música y la cultura peruana?

Este libro fue publicado por una asociación en Berlín, específicamente en un distrito que tiene un departamento de cuestiones interculturales. Ellos se encargaron de la edición. Ahora, lo que yo propongo es organizar talleres basados en ese libro, donde se cuente la historia detrás de las grabaciones y se haga un poco de música para introducirla de forma práctica a la gente. Lo ideal sería hacerlo en las escuelas, para que los estudiantes puedan conectar con la historia y la música de una manera más directa. La asociación está planeando impulsar este proyecto, que es a mediano plazo, y espero que podamos hacer algo concreto con todos esos libros, para que no queden guardados sin cumplir su propósito.

¿Qué otras iniciativas cree que podrían implementar los alemanes o las escuelas de música para compartir esto tan de nosotros, tan de nuestra cultura?

Sí, existen varias iniciativas en marcha. Por ejemplo, hay una academia regional en la que participan todas las escuelas de música, y yo trabajo en dos escuelas estatales dentro de esa red. Esta academia ofrece cursos para profesores, y mi objetivo es ingresar allí para que los educadores puedan conocer el material y utilizarlo en sus clases. Estoy bastante segura de que les interesa, ya que siempre estoy buscando material nuevo para compartir. Además, hay otro proyecto bilateral entre la Universidad Católica y la universidad de aquí, que se enfoca en Paisajes sonoros, y me han pedido que participe. Vamos a ver.

¿Por qué cree que es tan importante documentar y analizar nuestras tradiciones musicales?

Uno, porque está relacionado con nuestra identidad, que está bastante vapuleada. Dos, porque nuestras tradiciones tienen un valor intrínseco que debe ser reconocido y preservado. Creo que hace falta un líder en este ámbito, algo similar a lo que hizo Gastón Acurio con la gastronomía. A uno le puede gustar o no Gastón, pero él logró internacionalizar la gastronomía peruana, y hoy en día se habla de ella en todo el mundo. ¿Por qué no podemos lograr lo mismo con la música peruana, llevarla a ese nivel de reconocimiento? Claro, el consumo de música no es como el de la comida, aunque la industria musical también puede ser poderosa. Depende de cómo se gestione y a qué nivel se impulse.

Hay una revalorización del folklore a partir de nuestros sonidos...

Lo que veo es que muchas de estas iniciativas son muy individuales, proyectos que nacen de esfuerzos personales. Claro, todo tiene que empezar por algo, pero hace falta un líder, aunque no sé si esa es la palabra exacta. Un gestor, un ejecutivo, alguien que sea capaz de reunir y canalizar esos esfuerzos. Yo veía esa capacidad en Rafael Santa Cruz, quien, lamentablemente, nos dejó demasiado pronto. En él veía esa figura clave. Su festival del cajón era un ejemplo claro de cómo logró convocar a personas de diferentes géneros: los clásicos, los criollos, los andinos, los afros... era alguien con un perfil muy peruano, pero también internacional. Él tenía esa visión que necesitábamos, pero se fue antes de que pudiera dejar todo lo que podría haber hecho.

Ese tipo de figura debería resaltarse, alguien que aglomere a los sonidos, a los personajes. Se realizaría una diplomacia cultural mucho más fuerte, un diplomático que se mueva...

Exactamente, lo ideal sería que fuera un buen músico, pero también alguien con la capacidad de tener una visión más amplia, de desempeñar el papel de líder, de gestor.

¿Cómo ve el futuro de la música tradicional peruana en este mundo cada vez más globalizado? ¿Qué papel juegan los investigadores o académicos como usted?

Para los investigadores, hay una gran cantidad de material disponible, y aunque se discuta si algo tiene o no influencia, o si cambia o no, lo fundamental es que el investigador no se limita a juzgar si algo está bien o mal, sino que se enfoca en entender el porqué y el cómo. Creo que todo debe cambiar, porque nada puede quedar estático. Sin embargo, si contamos con un conocimiento sólido de la historia, de cómo ha sido la música tradicional y de nuestra identidad, que es clave, entonces no hay problema con lo que venga. Lo importante es cómo utilizamos esas influencias. En la historia del vals, desde el principio, siempre hubo influencias. El vals no es algo puro criollo. Y, lógicamente, seguirá evolucionando de esa manera.

Aún se mantiene ese sabor, esa esencia, como dirían los más ortodoxos.

Claro, ahí está la identidad.

Eso es tan nuestro: escuchar un cajón, una síncopa, un golpe bien dado en la galleta, la guitarra, los bordones, todo lo que se genera alrededor. Esa algarabía, las risas. Creo que eso es muy característico de nosotros, ligado al humor, al uso de la palabra...

Y como juegan las guitarras, además, tienen una interacción súper especial. Ellos se miran y ya saben qué acorde, qué floreo, qué bordón. Nada está escrito. (Risas)

¿Cómo explica eso como doctora en musicología comparada?

Son las estructuras. Es como en el jazz. Eso no solo pasa en los criollos. Hay unas pautas, claro, es la improvisación, pero ninguna improvisación es de la nada.

Son tus vivencias, es lo que escuchaste, lo que viviste...

Y la identidad. Significa cuál es tu identidad y así vas a tocar, pero si no la tenemos clara, ahí hay problemas.

Uno le mete su humor, su tristeza, su sabor...

Hay una cosa muy importante en la música criolla cuando se improvisa (bueno siempre se improvisa). Es lo que le llaman la picardía. Cuando tú haces esto, ah, yo hago esto. Ah, tú haces eso, yo o hago esto. Ah, pues, ahora un bordón, ah, bordón, yo te floreo aquí. Ah, voy a puntear aquí, yo te toco un acorde así, ah, yo te toco un disonante. Esa es la picardía.

Recuerdo que Lucho Neves, el compositor y arreglista, fue una vez a La Catedral del Criollismo y expresó algo similar a lo que usted ha mencionado, aunque, con otras palabras. Él dijo que en el jazz está el slang, esa improvisación, en el tango está el lunfardo, por el idioma, la jerga, cómo uno se mueve, en la milonga. Y agregó que en el vals está este “desahueve”, como usted lo menciona, una comunicación, un humor, una entrega total de sí mismo. Según Vargas Llosa, es huachafería, pero al final, lo que importa es que hay algo tan propio, tan nuestro, que se traduce en música, en sonidos.

Sí, es muy bonito. Muy bonito verlo y escucharlo.

En el silencio, prácticamente, uno habla con el instrumento.

Te comunicas.

Me parece interesante que no haya tantos investigadores en el ámbito criollo, y esto lo mencionan algunos. A nivel internacional, el Perú tiene la imagen de un país indígena, y por eso la mayoría de los estudios se enfocan en el mundo andino. Pero, creo que el mundo criollo tiene mucho que decir y aportar también.

Sí, claro, pero es más complejo. Quizá no tan atractivo. No lo suficientemente exótico. No lo sé. Es más urbano.

Para finalizar, viviendo hace mucho tiempo en Alemania, ¿cómo mantiene la conexión con el Perú y su cultura musical?

Creo que lo más importante es ese vínculo personal con el Perú. A estas alturas, suelo ir al país una o dos veces al año. No es tanto por la familia, que ya no es tan numerosa, sino por mí. Tengo un nexo muy fuerte con el Perú, y la verdad es que no me aburro cuando estoy allí, como algunos compatriotas que dicen que se aburren. No lo entiendo. Para mí, todo gira en torno a la música. Siempre toco, voy al Conservatorio, me encuentro con músicos, y también me dedico a escuchar mucho. Es una conexión profunda. Además, trato de viajar fuera de Lima para ampliar aún más esa experiencia. Tengo un nexo fuerte.