



**Francisco Melgar Wong**  
(Lima, 1976)



Licenciado en Filosofía y candidato a Magíster en Musicología por la Pontificia Universidad Católica del Perú – PUCP. Obtuvo el fondo para investigación PAIP 2019, otorgado por la PUCP para el desarrollo y sustentación de su tesis de maestría titulada *La construcción de lo punk en el discurso historiográfico sobre la música de la banda peruana Los Saicos*. Ha publicado en Contrapulso, revista latinoamericana de estudios en música popular y próximamente publicará un libro sobre los cincuenta discos esenciales del rock peruano para la editorial Penguin Random House.

# La oposición entre el rock y la nueva ola: un constructo de autenticidad en la historiografía del rock peruano

The rock and the difference of the new wave:  
a construction of authenticity in peruvian rock historiography



José Francisco Melgar Wong  
Pontificia Universidad Católica del Perú  
francisco.melgar@puccp.edu  
ORCID:0000-0001-8066-2335



## Resumen

En la historiografía del rock peruano la nueva ola es asumida como un movimiento musical correspondiente a un estilo particular, marcadamente opuesto a la concepción de la música rock. Este artículo muestra que, en el Perú, en la década del sesenta del siglo xx, lo que se llamaba nueva ola no denotaba expresamente un estilo musical, sino un género y una escena de práctica musical integrada por músicos, agrupaciones, oyentes, sellos discográficos y medios de prensa, en la cual coexistían diversos subgéneros musicales, como el rock 'n' roll, el twist, el surf rock, la canción pop melódica y la balada. Su ascensión como un estilo opuesto al rock corresponde a una construcción historiográfica que tiene su base en una idealizada autenticidad del rock.

## Palabras clave

Rock; nueva ola; rock peruano; construcción historiográfica

## Abstract

In Peruvian rock historiography, the new wave music is assumed as a musical movement corresponding to a particular style, significantly opposed to the concept of rock music. This article demonstrates that, in Peru, in the sixties age of the twentieth century, that was called the new wave music did not expressly mean a musical style, but rather a genre

1. Este artículo fue desarrollado a partir de una investigación sobre el discurso alrededor de la banda Los Saicos en la industria del entretenimiento y el periodismo de espectáculos de los años sesenta, realizada en el marco de la tesis de maestría en musicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú, titulada *La construcción de lo punk en el discurso historiográfico sobre la música de la banda Los Saicos*.



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

and a music practice scene integrated by musicians, musical bands, audience, record labels and the press media, in which several musical subgenres coexisted, such as rock, twist, surf music, melodic pop song and ballad. The assumption of new wave music like an opposed musical style to the rock music, corresponds to a historiographical construction that is based on an idealized authenticity of rock.

### Keywords

Rock; new wave music; Peruvian rock; historiographic construction

Recibido: 11/09/20

Aceptado: 02/11/20

### Introducción

Un nuevo segmento en el mercado de la música popular surgió en Latinoamérica a finales de la década de 1950. Fueron discos, artistas y sellos discográficos que buscaron satisfacer el gusto musical de los jóvenes tras el surgimiento del rock 'n' roll. En un primer momento, las grabaciones que se produjeron para este nuevo segmento eran versiones en español de canciones de rock 'n' roll grabadas originalmente en inglés, pero hacia 1961 el repertorio se amplió para incluir versiones en español de canciones de twist, surf rock, pop melódico y baladas románticas.

En el Perú, durante la primera mitad de la década de 1960, la prensa de espectáculos, la industria discográfica, los medios de comunicación y los propios oyentes designaron a este nuevo conglomerado de artistas, discos y subgéneros musicales con la expresión *nueva ola*. A pesar de ello, la historiografía del rock peruano ha descrito la nueva ola como un estilo musical, poseedor de parámetros musicales y paramusicales opuestos a los del rock. En este artículo se argumenta que la nueva ola no fue, en la práctica, un estilo musical opuesto al rock, sino un género y una escena musical, los cuales incluían canciones y discos de los músicos que los historiadores luego etiquetarían idealizadamente como rock. Para demostrarlo se usarán portadas de discos, artículos periodísticos y anuncios publicitarios de la época, así como un marco conceptual que permite interpretar estos hechos musicales desde una perspectiva renovada, basada en la historiografía y en la construcción de discursos de autenticidad.

### 1. La nueva ola en el Perú: el surgimiento de un género y una escena musical

Entre 1955 y 1956, en Estados Unidos, los pioneros del rock 'n' roll grabaron sus primeros discos para sellos regionales independientes, con lo cual abrieron un nuevo circuito de producción y consumo en el mercado de la música popular. Cuando las grandes empresas discográficas se percataron de ello, decidieron ingresar a esta nueva alternativa comercial asimilando a algunas de las primeras estrellas de rock 'n' roll o construyendo la figura de nuevos cantantes, que generaran una especie de competencia. El musicólogo inglés Charlie Gillett (1996) describe el proceso de la siguiente manera:

En 1957 (...) al lado de los contados discos de rock 'n' roll que podían compararse con los mejores del año anterior había otros que presagiaban lo que estaba por venir, discos cuyo sonido estaba determinado más por un productor que por el espíritu desinhibido del cantante (...). El descubrimiento de que el rock 'n' roll, después de todo, podía ser sometido a las técnicas de producción tradicionales de la industria animó a los productores de la vieja escuela a darle un giro al idioma musical (...) ahora podían obtener credibilidad usando cantantes desconocidos —que eran presentados como rocanroleros— para grabar canciones con letras decentes y un ritmo constante. (pp. 40-41)

Algo parecido ocurrió en Latinoamérica. Si bien el rock 'n' roll había aparecido en los Estados Unidos y sus estrellas más conocidas cantaban en inglés, las compañías discográficas estadounidenses instaladas en la región sur no tardaron en crear ofertas de rock 'n' roll para los jóvenes latinoamericanos. El resultado de esta apertura del mercado discográfico fue la aparición de nuevos artistas, así como de nuevos circuitos de producción y distribución en toda Latinoamérica. En este contexto, en 1960, supervisados por la sucursal mexicana del reconocido sello Columbia, el cantante mexicano Enrique Guzmán y su conjunto Los Teen Tops grabaron versiones en español de algunas canciones que ya habían alcanzado éxito comercial en las voces de cantantes estadounidenses de rock 'n' roll, como Elvis Presley, Little Richard, Larry Williams, Jerry Lee Lewis y Carl Perkins. Esto los convirtió en las primeras estrellas latinoamericanas de rock 'n' roll en español.

Mientras este proceso ocurría en Latinoamérica, las grandes disqueras estadounidenses construían un nuevo prototipo de cantante: el ídolo adolescente, con el que también buscaron captar el interés del segmento juvenil del mercado. Charlie Gillett (1996, p. 44) hace un repaso de los tópicos abordados en las canciones de este tipo de cantantes: arreglarse para ir al baile, llegar al baile, confesar algún tipo de pasión juvenil o mostrar resentimiento frente a la incompreensión de los adultos.

Según Gillett (1996):

Las canciones de este tipo permitían a los adolescentes reafirmar que sus emociones eran únicas, que tenían un valor eterno (...) una nueva generación se identificó con la seriedad con la que estos sentimientos y experiencias eran descritos en las canciones (...) hechas para que los jóvenes se sumergieran en ellas. (p. 44)

Si bien los cantantes originales de rock 'n' roll habían logrado recrear la identidad y los sentimientos de un gran número de jóvenes a través de una actitud rebelde, altanera y desafiante, el ídolo musical adolescente se encargó de dar forma a los sentimientos más sublimes de los jóvenes enamorados. Si el cantante de rock 'n' roll configuraba las ansias de libertad de los jóvenes, entonces el ídolo adolescente articulaba la experiencia del enamoramiento.

Tal como había ocurrido con el rock 'n' roll, la industria discográfica latinoamericana no tardó en adaptar este nuevo prototipo de artista al mercado hispanohablante. En

1961, Enrique Guzmán se separó de la agrupación Los Teen Tops y se lanzó como solista. Guzmán grabó en México una versión en español de *Raindrops*, balada sentimental interpretada originalmente en inglés por el cantante estadounidense Dee Clark, y luego, una versión de *Put your Head on my Shoulder*, una de las baladas sentimentales más conocidas del grupo estadounidense The Platters. Al mismo tiempo, en Buenos Aires, el argentino Rocky Pontoni empezó a grabar versiones en español del ídolo adolescente Neil Sedaka, lo cual lo convirtió, junto con Guzmán, en otro de los primeros ídolos adolescentes latinoamericanos. Ese mismo año, la sucursal argentina de la empresa discográfica RCA Victor acuñó el término *nueva ola* para referirse a una colección de discos en la que promocionaba a tres figuras de la música juvenil argentina: Marty Cosens, Mariquita Gallegos y el ya mencionado Rocky Pontoni (Silenzi, 2016).

En el Perú los ídolos adolescentes más conocidos fueron Pepe Miranda, Gustavo "Hit" Moreno, Pepe Cipolla y Joe Danova, cuyos repertorios no solo incluyeron baladas sentimentales, sino también versiones en español de rock 'n' roll, twist y canción pop melódica, todas grabadas y presentadas bajo una estética dirigida al segmento juvenil del mercado discográfico. Si bien queda claro que los estilos musicales interpretados por estos cantantes eran variados, los nuevos ídolos juveniles peruanos fueron adscritos a la nueva ola por la industria discográfica y la prensa local. El etiquetado de estos artistas como nueva ola demuestra que, hacia 1961, en distintos puntos de América Latina, el término *nueva ola* ya se usaba para designar un mismo fenómeno musical: aquel que eclosionaba con una carga de músicos, intérpretes, discos y canciones, dirigido comercialmente a la juventud urbana de la región.

Ese mismo año, la disquera peruana MAG lanzó un disco del grupo Duraznito y sus Twisters, titulado *Twist y rock and roll de la nueva ola*. El álbum incluía versiones en español de canciones de twist grabadas originalmente en inglés por Chubby Checker en Estados Unidos y una versión de *Presumida*, adaptación al español de una canción de rock 'n' roll de Cliff Richard que ya había sido popularizada en México por Enrique Guzmán y Los Teen Tops. En el libro *Días felices*, Diego García y otros coleccionistas e investigadores de la revista *Sótano Beat* (2012) indican que las grabaciones de Duraznito realizadas para MAG siguieron el modelo tradicional de las grandes disqueras estadounidenses al momento de producir discos de rock 'n' roll; esto es, con arreglos escritos en partituras y con la participación de músicos profesionales contratados por el sello discográfico. El objetivo de estas grabaciones fue producir versiones en español de las canciones más populares del mercado juvenil estadounidense para que fueran consumidas por los jóvenes locales hispanohablantes. Como puede comprobarse con el título del disco, no importaba si, según sus parámetros musicales, las canciones tuviesen ritmo de twist o de rock 'n' roll. Si habían sido grabadas originalmente en inglés para el mercado juvenil anglosajón, y eran interpretadas en español por cantantes locales con la intención de llegar a la juventud local, contaban con las condiciones suficientes para que la industria discográfica peruana las etiquetara como nueva ola.

El 14 de agosto de 1965, en el diario *Extra*, un aviso publicitario del programa televisivo *El clan del twist* (1965), que era transmitido todos los sábados a las ocho de la noche por Canal 4, informaba que, con la conducción de Margie Bermejo, la Princesita de la Nueva Ola Mexicana, el programa estaría “dedicado a la juventud peruana”, ofreciendo “alegría... juventud... ritmo... concursos, con la participación de populares conjuntos nacionales y valores de la nueva ola internacional”. La lista de artistas mencionados en el aviso publicitario incluía a músicos como Jimmy Santi, Los Tres García, Pepito, Tony Laredo, Los Dakotas, Robby, Paco Daglio, Los Shain's y Los Saicos. Estos artistas no interpretaban canciones de estilos similares, pues Jimmy Santi era un cantante de temas con un marcado pop melódico, mientras que las agrupaciones Los Saicos y Los Shain's serían posteriormente consideradas bandas de rock en la historiografía del rock peruano. Como puede verse, la etiqueta de nueva ola, impuesta por la industria del entretenimiento, no se basó en un estilo musical o en un conjunto de características musicales relativamente homogéneas desde el punto de vista musical, sino, más bien, en el hecho de tratarse de música dedicada a la juventud peruana.



Figura 1. Aviso publicitario del programa televisivo *El clan del twist*, publicado en el diario *Extra* el sábado 14 de agosto de 1965. Fotografía proporcionada por Hugo Lévano.

La etiqueta de la nueva ola no fue asumida únicamente por la industria discográfica, sino también por los propios artistas en cuanto a la concepción acerca de su propia música. En un artículo publicado en el diario *Extra* (1965), en el cual el redactor presenta a Los Saicos como “los nuevos reyes de la nueva ola”, el baterista de la banda, Pancho Guevara, pronostica futuros éxitos para la agrupación al indicar que “la nueva ola gusta en todas partes, y cuando es bien interpretada, mejor”.



Figura 2. Artículo “Los Saicos: nuevos reyes de la nueva ola”, publicado en el diario *Extra* en la columna Tele Farándula, de Alfredo Quispe Ángeles, el 24 de junio de 1965. Fotografía proporcionada por Hugo Lévano.

A partir de estas evidencias podemos concluir que, en el Perú, entre 1961 y 1965, existió una tendencia, un movimiento, una retroalimentación a manera de un acuerdo tácito entre artistas, consumidores de discos, sellos discográficos y medios de prensa, de usar la etiqueta nueva ola para referirse a la versión en español de la música popular originada en Estados Unidos a finales de los años cincuenta y comienzos de los años sesenta, que se dirigía al segmento juvenil del mercado discográfico local.

En lo que concierne a los artistas que la practicaron, esta tendencia incluyó a músicos de rock 'n' roll, twist, surf rock, pop melódico y balada romántica. Por otro lado, en

cuanto a sus consumidores, se trataba de jóvenes que usaron estas canciones, discos e intérpretes para articular su identidad, su rebeldía, sus ansias de libertad y también la sensación que les producía el enamorarse por primera vez. En ese sentido, en términos de producción, circulación y consumo, y también en relación con sus funciones sociales –articular la identidad y las emociones– la nueva ola puede concebirse como un género musical conformado por la versión en español de la música pop estadounidense orientada al segmento juvenil del mercado discográfico, y compuesto, a su vez, por subgéneros como el rock 'n' roll, el twist, el surf rock, el pop melódico y las baladas románticas.

Habiendo establecido esta noción de nueva ola como género, es necesario entender que el término *nueva ola* también puede ser usado para referir a una escena musical. En su artículo "Systems of articulation logics of change: communities and scenes in popular music", el musicólogo canadiense Will Straw (1991) señala que una escena musical es "la actualización de un estado particular de relaciones entre varias poblaciones y grupos sociales, en tanto se agrupan alrededor de coaliciones específicas de un estilo musical" (p. 379). Si tomamos lo que Straw entiende por estilo y lo reemplazamos por género musical, entonces las relaciones que existieron entre varias poblaciones y grupos sociales alrededor de la nueva ola nos permiten entenderla como una escena musical compuesta por artistas, consumidores de discos, sellos discográficos y medios de difusión relacionados con ella en cuanto género musical; es decir, una práctica musical que fue amplia, diversa e inclusiva en cuanto a expresiones musicales. En conclusión, si la nueva ola como género musical responde a la noción que se ha propuesto líneas arriba, se entiende que las relaciones que se establecieron en torno a ella constituyeron la escena de la nueva ola peruana.

## 2. El rock y la nueva ola: la construcción historiográfica de una oposición

Según lo expuesto en el apartado anterior, la nueva ola, entendida como género musical, sería la versión en español de la música popular originada en Estados Unidos a finales de los años cincuenta y comienzos de los años sesenta, cuya producción y consumo estuvieron orientados al segmento juvenil del mercado discográfico latinoamericano, y cuya función social consistió en articular la identidad y las emociones de los jóvenes de la época. Por tanto, el rock 'n' roll, el twist, el surf rock, la canción melódica y la balada romántica, tal como fueron practicados en el Perú entre 1961 y 1965, fueron subgéneros de la nueva ola. Asimismo, siguiendo la noción de escena musical propuesta por Straw (1991), la nueva ola, concebida como escena, estuvo constituida por las relaciones que artistas, consumidores de discos, sellos discográficos y medios de difusión establecieron en torno a ella en cuanto género musical.

Esta aproximación al fenómeno de la nueva ola es incompatible con la que se ha propuesto en la historiografía del rock peruano. *En Demoler. Un viaje personal por la primera escena del rock en el Perú 1957-1975*, Carlos Torres Rotondo (2009) exige hacer un deslinde entre la nueva ola y el rock, y trata de definir la primera en términos puramente musicales:

La nueva ola es una variante del bolero, la canción italiana y las baladas (...). Están interpretadas por solistas y no por grupos (...). Los más importantes nuevaoleros fueron Pepe Miranda, Rulli Rendo, Joe Danova, Jimmy Santi, entre otros. Por obvias razones de estilo musical no aparecen en este libro, pese a que el rock y la nueva ola en un momento son fenómenos vecinos, a veces entrecruzados (...) en casi todos los medios periodísticos de la época se confunde a la nueva ola con el rock, por lo que la única diferencia actualmente la puede dar quien escucha las grabaciones que quedaron. (pp. 33-34)

Pedro Cornejo Guinassi (2018) también define la nueva ola en términos puramente musicales. En su libro *Alta tensión. Breve historia del rock en el Perú* escribe: “Fue en ese contexto que apareció lo que se denominó ‘Nueva ola’, una corriente musical caracterizada por un sonido diáfano, simple, alejado de estridencias y perfectamente listo para el consumo masivo” (pp. 15-16).

Ambos autores, Torres y Cornejo, reducen la nueva ola a un estilo musical cuyos parámetros musicales lo vinculan únicamente con la canción pop melódica y la balada sentimental. Torres afirma, además, que los medios periodísticos de la época confundieron la nueva ola con el rock, pero, como ya se ha evidenciado en el apartado anterior, no se trató precisamente de una confusión, sino que estos concibieron el rock ‘n’ roll, el twist, el surf rock, el pop melódico y la balada sentimental como la música de la juventud de la época y se refirieron a ella, en conjunto, con la expresión *nueva ola*.

La oposición entre rock y nueva ola vuelve a aparecer en *Demoler. El rock en el Perú 1965-1975*, segunda edición del libro de Torres (2018), en el cual el autor describe las matinales —eventos musicales que congregaban a la juventud limeña de mediados de los años sesenta— de la siguiente manera:

Se alternaban bandas de rock y solistas de nueva ola, quienes cantaban con pista mientras los músicos cambiaban e instalaban los instrumentos. También se pasaban películas de Enrique Guzmán y César Costa, o comedias playeras con Annette Funicello y Frankie Avalon, a quien habían nombrado el rey de las matinales. (p. 39)

Tal como lo demuestran las portadas de discos, los anuncios publicitarios y las declaraciones de los propios artistas citadas en el apartado anterior, entre 1961 y 1965, en el Perú, no hubo una clara oposición entre el rock y la nueva ola, porque, como ya se ha señalado, esta última, como género musical, incluyó al rock ‘n’ roll, al twist, al surf rock, al pop melódico y a las baladas románticas. Por esa razón, los grupos etiquetados como bandas de rock en los libros de Torres y Cornejo —Los Saicos, Los Shain’s— eran considerados grupos de nueva ola en el Perú de los años sesenta.

Para entender la incompatibilidad conceptual entre quienes formaron parte de la escena de la nueva ola de los años sesenta y los historiadores del rock peruano, cuyos libros fueron escritos cuarenta años más tarde, es importante recordar que la oposición entre rock y

nueva ola forma parte de un discurso que surge *a posteriori*, cuando la cultura musical del rock ya ha establecido para sí misma una ideología de autenticidad.

Según el musicólogo inglés Keir Keightley (2001), la ideología de la autenticidad sostiene que los roqueros no deben dejarse corromper por el mercado, la moda, la copia o la falta de inspiración:

“Auténtico” designa a la música, los músicos y las experiencias musicales que parecen ser directas y honestas, no corrompidas por el mercado, la moda, la copia, la falta de inspiración. “Auténtico” es un término adscrito a música que ofrece expresiones sinceras de sentimiento genuino, creatividad original, o un sentido orgánico de comunidad. La autenticidad no es algo “en” la música, aunque uno la experimenta de este modo, y cree que puede ser escuchada y tener una forma material. Pero, en realidad, la autenticidad es un valor, una cualidad que le adscribimos a relaciones percibidas entre la música, las prácticas socio-culturales, y oyentes o audiencias. (p. 131)

Otro tópico central en la ideología de la autenticidad en el rock lo constituye la falta de mediación. Un cantante que no canta y hace mímica no es auténtico; un artista que no escribe sus propias canciones no es auténtico. Al respecto, Keightley (2001) sostiene:

Dentro de la cultura del rock, la valoración de los artistas que escriben sus propias canciones es clave para entender esta preocupación con la mediación. Como “autenticidad”, la palabra “autor” está etimológicamente conectada con el “yo”. Si el “yo” de un músico de rock no está involucrado en la creación del texto que interpreta, el rock piensa que su yo probablemente se encuentra corrompido o alienado (...). El rock sospecha de aquellos cantantes o músicos que no son “autores”, que no están involucrados en la composición de la letra y la música de sus canciones. (p. 134)

El ámbito musical del rock en el Perú asumió, desde finales de los años sesenta, una noción y un discurso de autenticidad para autodistinguirse de una música pop que incluyó, a partir de esa época, a la nueva ola. Traffic Sound y Laghonia fueron los primeros grupos de rock peruano de los años sesenta que establecieron esta distinción, argumentando que los artistas de la nueva ola estaban, de alguna manera, corrompidos por el mercado, la moda, la copia y la falta de inspiración.

Para distinguir a su banda de los grupos de nueva ola que aparecían en la televisión, Willy Thorne (2018), guitarrista de Traffic Sound, comenta: “No queríamos salir en la televisión para ser populares, sino para nuestro propio placer” (W. Thorne, comunicación personal, agosto, 2018). Por su parte, Saúl Cornejo (2018), guitarrista de Laghonia, añade lo siguiente:

En esa época, 1967, empezamos a pensar que en el Perú se podían hacer cosas para afuera. Esto no pasaba con los cantantes de la nueva ola; ellos estaban en un mundo en el que el objetivo era local o en el mejor de los casos un país muy cercano. Estaban influenciados por Enrique Guzmán y Los Teen Tops o algún cantante latino (S. Cornejo, comunicación personal, agosto, 2018).

La recepción en el imaginario de esta construida oposición entre rock y *nueva ola* se volvió más aguda a partir de los años ochenta, cuando el término *nueva ola* empezó a usarse para aludir a una música que representaba un pasado nostálgico de viejos ídolos juveniles que poco tenían en común con la juvenil identidad roquera de esa década. En esos años, el rock —tanto el que sonaba en las radios como el que se difundía en los márgenes del circuito comercial— era practicado por grupos que escribían sus propias canciones, tocaban sus propios instrumentos y buscaban retratar la realidad del periodo, a diferencia de los artistas de la nueva ola de los años sesenta que, reapropiándose de la etiqueta nueva ola, regresaban para presentarse en un circuito de música del recuerdo.

En retrospectiva, la escasez de temas propios entre los artistas de la nueva ola fue percibida, desde finales de los años sesenta y especialmente a partir de mediados de los ochenta, como un defecto frente a las virtudes del rock. En un artículo sin firma dedicado al grupo Los Doltons, titulado “Los Doltons: reyes de la nueva ola peruana” y publicado en el portal web *El Montonero* (2016), notamos esta valoración:

Hace exactamente cincuenta años Los Doltons y su carismático cantante César Ichikawa eran, sin lugar a dudas, el grupo de música juvenil más importante del Perú: conciertos, presentaciones en televisión y una muy larga serie de canciones exitosas los convirtieron casi en emblemas de la llamada “nueva ola” peruana. Pero solo “casi” porque sus canciones no eran creaciones de ellos sino covers, versiones ligeramente cambiadas de grandes éxitos de artistas de otros países.

Por otro lado, la asociación de la etiqueta nueva ola con un circuito del recuerdo puede evidenciarse en los anuncios de los conciertos en los cuales, hasta el día de hoy, se presentan los cantantes de la nueva ola de los años sesenta. En el titular de una noticia publicada en el portal de la emisora peruana de radio RPP (2013), se señala: “Aldo Guivovich, Rabito y Lucho Muñoz: tres grandes de la nueva ola en Lima”, y luego, en el subtítulo, se añade: “Juan Carlos Fernández (Rabito), Lucho Muñoz (ex Los Galos) y Aldo Guivovich (vocalista de Los Pasteles Verdes) armarán un show nostálgico para beneplácito de sus seguidores”.

Como se puede apreciar, desde finales de los años sesenta, los cantantes de nueva ola mostraban características que la ideología de autenticidad de la cultura del rock ha concebido como ajenas a este género; de manera que, bajo esos parámetros ideológicos, no podían ser considerados parte del rock, sino, más bien, unos “inauténticos” cantantes de pop.

La ideología de la autenticidad como un criterio valorativo está atada al surgimiento de la cultura del rock, una cultura que se separa de las músicas populares que la originaron —el rock ‘n’ roll, el twist, el surf rock— y que era preciso dejar atrás si pretendía convertirse en una forma artística seria y no en un mero producto de entretenimiento de la sociedad de consumo (Keightley, 2001, p. 134).

El surgimiento de la cultura del rock ocurrió a partir de 1965, cuando los ideales de autenticidad de la cultura folk y los parámetros estéticos del jazz, la música clásica y el *avant-garde* fueron asimilados, incorporados y popularizados por estrellas de la música pop como The Beatles y The Byrds.

Entre 1961 y 1965, en el Perú, la autenticidad no era un criterio para valorar la música juvenil de la época, pero, a pesar de ello, Torres y Cornejo escriben sus historias del rock peruano con ese criterio en mente. Por eso Torres subraya el hecho de que los solistas de la nueva ola cantan con pistas, mientras los roqueros —los “músicos” los llama, para situarlos en una jerarquía artística superior a la de los ídolos adolescentes— instalan y tocan sus propios instrumentos. Este criterio anacrónico lleva a Torres y a Cornejo a separar a las bandas que tocaban sus propios instrumentos, y en ocasiones escribían sus propios temas, de aquellos cantantes que interpretaban canciones escritas por otros, de acuerdo a los parámetros de producción de la industria discográfica, y que, en las matinales, en lugar de cantar en vivo, fingían hacerlo.

A partir de esta oposición ideológica, basada en un criterio de autenticidad aplicado anacrónicamente, Torres y Cornejo distinguen el rock de la nueva ola cual si se tratase de dos estilos musicales opuestos, cuando, en realidad, lo que la historiografía concibe como rock formó originalmente parte de la nueva ola.

En la práctica, entre 1961 y 1965, no existió oposición ideológica entre las agrupaciones que Torres y Cornejo llaman bandas de rock y los artistas que estos autores califican como cantantes de nueva ola. De hecho, Los Saicos, banda considerada fundadora del rock peruano por el *Diccionario de punk y hardcore (España y Latinoamérica)* (2011, p. 239), fueron catalogados, en su momento, por la prensa y por sus propios integrantes como una banda de nueva ola.

En lugar de tratar de entender en su propio contexto la razón por la que, a mediados de los años sesenta, la prensa calificaba como *nueva ola* a una banda que hoy se considera rock —o incluso punk—, como Los Saicos, Torres (2009) afirma que se trata de una confusión por parte de los periodistas. Las dos nuevas acepciones de nueva ola que se han propuesto en este artículo —como género musical y escena musical— resuelven esta aparente contradicción, pues la música de los años sesenta que estos historiadores denominaron rock en sus libros fue un subgénero de la nueva ola, entendida como género y escena. Hoy, Los Saicos pueden ser considerados un grupo de rock, ya que cumplen a cabalidad con ciertos parámetros musicales y extramusicales que, en la actualidad, asociamos con la música rock, sin que esto sea inconsistente con el hecho de que, a mediados de los años sesenta, en el Perú, se les haya considerado un grupo de nueva ola. En la práctica, Los Saicos, efectivamente, fueron un grupo de nueva ola porque, a mediados de los años sesenta, en el Perú, ese era el término que designaba al género musical al que se adscribieron y a la escena musical a la que pertenecieron.

## Conclusiones

1. En el Perú, entre 1961 y 1965, el término *nueva ola* se refirió a un amplio universo de práctica que consistía en reinterpretar y recrear en español la música popular originada en Estados Unidos a finales de los años cincuenta y comienzos de los años sesenta. Su producción y consumo estuvieron orientados al segmento juvenil del mercado discográfico local, ya que su función social consistía en articular la identidad y las emociones de los jóvenes de la época.
2. La nueva ola, en el Perú, entre 1961 y 1965, abarcó un género musical amplio que incluía la práctica de subgéneros, como el rock 'n' roll, el twist, el surf rock, la canción pop melódica y la balada romántica. La asunción de que, en torno a la nueva ola, se establecían relaciones entre artistas, consumidores de discos, sellos discográficos y medios de difusión revela que la nueva ola fue una escena musical en la que, de acuerdo a los datos de la época, no hubo una relación de oposición entre esta y el rock, sino que lo que hoy es llamado rock por la historiografía fue llamado nueva ola por quienes formaron parte de esta escena.
3. La historiografía del rock peruano construyó una oposición entre el rock y la nueva ola basándose en una diferencia conceptual surgida a finales de los años sesenta, cuando la cultura del rock ya había creado para sí misma una idealizada autenticidad que separaba el rock de las músicas populares que la habían originado y que formaban parte de la nueva ola, como el rock 'n' roll, el twist, el surf rock, la balada romántica y el pop melódico. En consecuencia, la oposición entre rock y nueva ola postulada en la historiografía, desde esta idealizada autenticidad, fue un constructo de los historiadores del rock peruano, quienes conceptualizaron la música popular orientada al segmento juvenil del mercado discográfico local de comienzos y mediados de los años sesenta a partir de esta idealizada autenticidad del rock.

### Agradecimiento

A Hugo Lévano por compartir su archivo de recortes periodísticos sobre Los Saicos.

## Referencias

- Cornejo, P. (2018). *Alta tensión. Breve historia del rock en el Perú*. Lima: Contracultura.
- El clan del twist. (14 de agosto de 1965). *Extra* [Aviso publicitario].
- El Montonero. (20 de diciembre de 2016). *Los Doltons: reyes de la "nueva ola" peruana*. Recuperado de: <https://elmontonero.pe/cultura/los-doltons-reyes-de-la-nueva-ola-peruana>
- García, D., Lévano, H., Berrocal, L. y Gagliardi, R. (2012). *Días felices*. Lima: Contracultura.
- Gillett, C. (1996). *The Sound of the City*. Londres: Da Capo Press.
- Keightley, K. (2001). Reconsidering Rock. En *The Cambridge Companion to Rock and Pop* (pp. 109-142). Cambridge: Cambridge University Press.
- Los Saicos: nuevos reyes de la nueva ola. (24 de junio de 1965). *Extra*.
- RPP Noticias. (24 de septiembre de 2013). *Aldo Guivovich, Rabito y Lucho Muñoz: tres grandes de la nueva ola en Lima*. Recuperado de: [rpp.pe/lima/actualidad/aldo-guivovich-rabito-y-lucho-munoz-tres-grandes-de-la-nueva-ola-en-lima-noticia-633964?ref=rpp](http://rpp.pe/lima/actualidad/aldo-guivovich-rabito-y-lucho-munoz-tres-grandes-de-la-nueva-ola-en-lima-noticia-633964?ref=rpp)
- Silenzi, R. (2016). *Llegada del rock a Argentina* [Artículo en un blog]. Recuperado de: <http://elblogderomeosilenzi.blogspot.com/2016/03/llegada-del-rock-argentina.html>
- Straw, W. (1991). Systems of Articulation Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music. *Cultural Studies*, 5 (3), 368-388.
- Torres, C. (2009). *Demoler. Un viaje personal por la primera escena del rock en el Perú 1957-1975*. Lima: Revuelta Editores.
- Torres, C. (2018). *Demoler. El rock en el Perú 1965-1975*. Lima: Planeta.
- Zona de Obras. (2011). *Diccionario de punk y hardcore (España y Latinoamérica)*. Madrid: Fundación SGAE.