





**PERÚ**



# INTELECTUALES ORGÁNICOS DE ESCENAS MUSICALES. APUNTES ACERCA DE LAS DINÁMICAS ACTUALES DE LAS INVESTIGACIONES DE LAS MÚSICAS PRACTICADAS EN PERÚ

## INTRODUCCIÓN

La investigación musical en Perú se encuentra en un momento histórico, en el que las formas de organización de las prácticas musicales están entrando hacia una nueva configuración, donde los agentes pasan por lo que hemos llamado *la profesionalización de la autogestión*, mientras el Estado y las empresas tradicionales comienzan a concebir las industrias culturales y creativas. Es responsabilidad de los investigadores aportar a la construcción de políticas públicas adecuadas ante las condiciones existentes, reconociendo su función social como agente del tejido social.

Lo que está ocurriendo es que investigadores de diversas edades dedicados a la música desde la musicología, etnomusicología, los estudios culturales, la sociología o la antropología de la música, en contextos históricamente periféricos al interior de los ámbitos académicos, comienzan a interactuar entre sí, y con los investigadores que emergen de entre los propios cultores, quienes a su vez interactúan con la gestión pública y privada, nacional e internacional.

Luego del logro histórico de contar con escuelas profesionales de música dentro de universidades privadas, los alumnos y egresados se encuentran ante un mercado laboral incierto, en el que antes que la inversión de las disqueras tradicionales, o del respaldo institucional público y privado, son funcionales las prácticas de autogestión desarrolladas por los circuitos musicales llamados independientes, que practican géneros tanto de origen urbano transnacional como rural tradicional.

En Perú, todos somos “libres e independientes por la voluntad general de los pueblos”, o por la contingencia imperante en el contexto. En el texto “Las formas de organización de las escenas musicales alternas en Lima”, observamos la trayectoria de un sistema de relaciones denominado por sus actores como “La Escena”. En años recientes se constata que las dinámicas organizativas –propias de las economías andinas– reinterpretadas por los agentes de dicho sistema, se han replicado como estrategia de subsistencia, mantenimiento y renovación, entre circuitos musicales que no necesariamente comparten explícitamente los valores de crítica social, intrínsecos a las escenas derivadas de la escena subterránea de los años 80.

Una de las características de la emergencia de escenas musicales paralelas basadas en la autogestión, es que así como se despliegan formas de organización específicas para el manejo de recursos, en función a valores propios, cada circuito musical desarrolla especialistas interdisciplinarios entre la academia científico social, las comunicaciones y la erudición autodidacta, quienes construyen narrativas analíticas y testimoniales en torno a las prácticas musicales de las poblaciones en interacción, tanto refiriendo a los colectivos sociomusicales de los cuales se sienten parte, como a

\* Antropólogo egresado de la PUCP.



otras entidades sociales, personales y colectivas. Así, además de los especialistas en los medios tradicionales, aparecen organizaciones autogestivas dedicadas a publicaciones físicas y digitales, que hacen uso de los nuevos medios digitales, los medios tradicionales y la comunicación oral didáctica.

Considero que la investigación musical en Perú es reflejo de las mismas condiciones e interacciones de los circuitos musicales existentes. Así que, con el objetivo de compartir información fehaciente que sirva como referencia para quien quiera aproximarse al tema que nos convoca, observaremos una panorámica de la diversidad de enfoques sobre los diversos circuitos musicales en Perú en la actualidad, y las potencialidades de aporte entre el diálogo entre la investigación, la gestión, la educación y la práctica.

Acontecen dos condiciones imperantes en la redacción de este texto. El lector deberá considerar que las urgentes preguntas institucionales sólo pueden ser respondidas desde la reflexión del contexto, por lo que nuestra narrativa apunta a esos procesos y más que la erudita descripción bibliográfica, nos da herramientas para emprender búsquedas personales en torno a los fenómenos que nos interesen en la diversidad desbordante.

Es decir, el lector investigador o curioso, deberá recordar que “todos los que están... son, pero no son todos los que están”, puesto que el conocimiento es situado, y la única manera de completarlo es complejizarlo con la mirada colectiva. En esta oportunidad, humildemente ofrezco mi mirada como punto de partida.

La dinámica centralista se reproduce, pues si bien hablamos de investigadores nacidos en las diversas provincias del Perú, es desde Lima o el extranjero, desde donde se tiene el poder de enunciar prioritariamente hacia la academia, la gestión, los medios o el público.

A su vez, la construcción de este texto dialoga entre las referencias brindadas por mi madre, la musicóloga Chalena Vásquez, el musicólogo Raúl Renato Romero, el antropólogo Pablo Molina, el comunicador Luis Alvarado y la valiosísima biblioteca de links Cantera de Sonidos, de Marcela Cornejo; pero se basa antes que nada en la cotidiana preocupación de todo aquel que decide emprender la labor de investigar y reflexionar acerca de las prácticas culturales de las músicas que se hacen en Perú, por lo que aprovecho mi experiencia para compartir una entrada.

## DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

Entendemos por estado actual de la investigación musical en el Perú, a las dinámicas imperantes entre los agentes dedicados a la investigación de la práctica cultural de las músicas creadas, reinterpretadas, producidas, difundidas y escuchadas por los ciudadanos peruanos en Perú y alrededor del mundo, así como a las investigaciones realizadas por peruanos en el extranjero acerca de músicas de otros orígenes.

Todos estos agentes investigadores enuncian desde sus propios enfoques de investigación e ideologías, y aplican sus metodologías desde entidades formales e informales. A su vez, la práctica de la investigación musical se inserta en relaciones sociales de producción y condiciones de origen histórico, con implicaciones políticas directas en la concepción de nación y ciudadano, así como en las posibilidades de acción y concepción de la gestión pública y privada de las músicas, sus cultores y agentes productivos en cada nación.

El Perú recibe constantemente visitantes que se dedican a la reflexión de las producciones culturales de nuestras poblaciones. Para fines del presente escrito sólo contemplaremos algunos textos de investigadores extranjeros en tanto ocupan una posición clave en la construcción histórica de nuestro corpus reflexivo, o porque sintetizan y comunican internacionalmente las conclusiones de investigadores peruanos. Si estas investigaciones son parte de la investigación musical de una nación, es un tema aún sujeto a debate, pues son al mismo tiempo las producciones desarrolladas desde centros de poder poscolonial contemporáneo.

En la práctica cotidiana, los productos de la investigación de las prácticas musicales que reciben mayor circulación y están presentes en la interacción cotidiana de la población y las personas participantes de diversos circuitos musicales, son los que se difunden desde los medios de comunicación masiva en prensa escrita, televisiva, radial y digital. La academia logra visibilidad cuando obtiene prensa, y ésta evita el estilo de redacción académico, al ser ajeno a la población, incluso a los mismos músicos.

Tal como se conversó en las sesiones de trabajo de este primer coloquio de Ibermúsicas, las investigaciones de la práctica musical, de sus productos, relaciones y poblaciones, al margen de no contar con una posición prioritaria en el ámbito académico, impactan decisivamente en la construcción de la identidad nacional y las maneras en las que “la música” es considerada desde los centros de poder en los que se da la toma de decisiones de la administración pública, así como en los medios de comunicación oficial en los que se gestan las formas de representación y reproducción de los colectivos que conforman la diversa sociedad que constituye una nación. Quienes nos dedicamos a la investigación musical o las investigaciones de la práctica cultural de las músicas de determinadas poblaciones, tenemos una responsabilidad efectiva en la construcción social de los fenómenos investigados y la representación pública de las poblaciones cultoras de cada música.

## LA POSICIÓN SOCIAL DE LA INVESTIGACIÓN DE LAS MÚSICAS

La variedad de las músicas practicadas en Perú son proporcionales a la diversidad cultural entre las poblaciones de esta nación y, a su vez, la cantidad de investigaciones son inversamente proporcionales a la fertilidad de expresiones de la práctica cultural de diversas músicas de manera cotidiana.

Para entender la diversidad musical del Perú, hay que situarse demográficamente. Somos más de 30 814 175 de peruanos (al Censo del 2013), distribuidos en 39 ciudades, menores, intermedias y mayores, que incluyen

aproximadamente el 54% de la población total; junto a 7 599 comunidades campesinas, que cuentan con el 60% de la tierra agropecuaria. La interacción entre espacios urbanos y rurales es acelerada y cotidiana, las mismas familias cuentan con miembros en diversos contextos nacionales y transnacionales, dándose sorprendentes diálogos en los que los extremos campesino rural y urbano cosmopolita, colisionan en encuentros fructíferos que desafían toda clasificación conceptual.

En Perú conviven las culturas originarias en sus espacios regionales, las poblaciones migrantes, incluyendo africanos, asiáticos y europeos, más recientemente latinoamericanos y estadounidenses, sumado a las relaciones diaspóricas de los peruanos en el mundo. Esto genera una tensión entre el llamado síndrome colonial, evidente en un extremo de dependencias económicas, institucionales y mediáticas; contrapuesto a varios extremos de diversas formas de continua resistencia cultural, bajo racionalidades económicas propias. En ambos, pero en particular en los circuitos económicos ciudadanos –entre la informalidad y la autogestión– se ha generalizado radicalmente el uso de nuevos medios digitales.

En esa diversidad de poblaciones en interacción y continua construcción de identidades culturales y relaciones de pertenencia, la práctica cultural de las músicas ocupa un sitio determinante. En tanto tal, las diversas poblaciones cuentan con sus propias músicas, y cada una de ellas tiene sus propias narrativas analíticas y testimoniales, circulando al interior y alrededor de la práctica de cada música.

En Perú, la investigación formal de las prácticas musicales, si bien se encuentra sujeta a las relaciones de saber/poder propios de la academia, a su vez se ubica en una relación periférica dentro de las prioridades de la administración institucional, sea por negligencia, desconocimiento o aversión.

Ese contexto de exclusión de la investigación musical dentro de los ámbitos académicos, hace que podamos y debamos entender a la investigación musical desde la posición en la que se ubica, dentro de los marcos de análisis de las cadenas de valor de la música. Debemos situarla no como entidades aisladas, sino analizar sus posibles formas de relación con los mismos fenómenos sociomusicales investigados.

En ese sentido, si las líneas de producción posible para la circulación de obras musicales son la presentación pública, los fonogramas y el audiovisual, todos ellos en su variedad de formatos, características y soportes, podemos agregar una cuarta categoría: la representación pública de las músicas y sus cultores, que a su vez entra a participar de las relaciones de mediación entre músicos y audiencias, con implicaciones en las concepciones, conductas y afectos, que son determinantes en la concreción de las experiencias musicales y cómo cada música, junto a las poblaciones e instituciones que las practican, son representadas y administradas desde la sociedad civil y el Estado.

En el análisis de las cadenas de valor de la práctica musical, encontramos que las investigaciones se dan de manera transversal a cada etapa del proceso de producción, distribución y consumo, desagregado por funciones. La investigación acompaña, influye e impacta a los músicos, gestores y docentes a lo largo del camino, pero ésta no es únicamente la investigación académica, sino la información autodidacta, el periodismo de investigación, la reflexión desde la propiedad intelectual y la búsqueda de data económica dura desde la gestión pública y privada.

## ACADEMIA, COMUNICACIÓN Y ERUDICIÓN AUTODIDACTA

Podemos sistematizar tres vetas de la investigación musical con variados grados de interacción entre sí, pero claramente diferenciadas por los contextos en los que se desarrollan: instituciones académicas, medios de comunicación e instancias de gestión cultural pública, privada y ciudadana.

La investigación musical en Perú se sustenta, antes que nada, en la riqueza de las prácticas culturales que investiga. A su vez, la fertilidad de las prácticas musicales en el país y el escaso apoyo institucional, hacen que los esfuerzos de investigación sean tan periféricos como urgentes.

Institucionalmente, la investigación musical ha sido vista como un lujo que debe evitarse priorizar, ante diversas necesidades sociales; en tanto tal, ésta potencia su relevancia al articularse con necesidades sociales comunes.

Cuando los agentes investigadores presentan sus resultados desde soportes de comunicación que en sí mismos son obras artísticas, como discos con textos explicativos o libros con productos audiovisuales y fonográficos, es que los cultores celebran la visibilización de sus prácticas, entonces la sociedad civil pone en valor la práctica musical específica y la institución que acoge a los agentes investigadores se beneficia de la concreción de resultados ante la opinión pública.

Los medios masivos de comunicación oficial son una instancia en la que simultáneamente se dan los picos más intensos a ambos lados del espectro, o es donde se visibilizan los avances de investigación y éstos llegan a las grandes audiencias, o es donde más se requiere conocer los avances de investigación, para poder presentar correctamente los contenidos musicales que comunica la prensa.

Es decir, la investigación musical, además de su evidente impacto en la educación y construcción identitaria personal, colectiva y nacional, es un elemento clave en la creación de contenidos propios de empresas educativas y comunicacionales. Es decir, genera valor, es un insumo cultural.

En tanto la diversidad musical en la nación peruana puede ser abrumadora, los esfuerzos de investigación académica son insuficientes: suele darse el caso de que existan músicas que no cuentan con la atención de la academia. En esos casos, los especialistas emergen de sus contextos a modo de intelectuales orgánicos que se dedican a la investigación de sus propias

músicas bajo métodos cercanos a la etnología y la observación participante, empleando diversas fuentes, tanto de las ciencias sociales como del folclore o la tradición enciclopedista. Podemos encontrar que la mayoría de estos especialistas radican fueran de la capital peruana. Existen diversos textos inéditos, así como esfuerzos editoriales por parte de las instituciones educativas locales, por publicarlos, en tanto la publicación académica tiende a ser un monopolio de la capital.

Así como actualmente las cadenas de producción de las industrias musicales en Perú se encuentran fragmentadas, las instancias de diálogo entre estas tres vetas de la investigación musical son escasas. A su vez, los aportes de todas ellas son complementarias.

## INSTITUCIONES QUE FORMAN INVESTIGADORES

Al interior de las instituciones académicas sólo el Conservatorio Nacional de Música ofrece recientemente en su currícula la especialidad de musicología, y permite la convalidación del título de musicólogo y un programa de extensión para acceder al título. Ninguna universidad cuenta con una carrera de musicología, por lo que la sistematización temática de tesis para evaluar el estado actual de la investigación musical en Perú, en este momento es imposible.

El año 2015 se cumplieron 30 años de fundación del Instituto de Etnomusicología en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), dirigido por Raúl Renato Romero, con actividades que articularon a especialistas alrededor del mundo con visitas presenciales y vía *streaming*. Recientemente se ha anunciado el lanzamiento de la primera Maestría en Musicología, así como la formación de grupos de estudio de alumnos de ciencias sociales y de alumnos de la escuela de música de la PUCP, el grupo de estudios en musicología y el grupo de investigación en música. Sin duda, el IDE PUCP es la instancia peruana que más publicaciones ha editado al público y mediante la cual la antropología visual ha podido socializar sus resultados. Antropólogos como Gísela Cánepa, María Eugenia Ulfe, Manuel Ráez, Ignacio López Ramírez Gastón y Efraín Rozas, han podido comunicar sus investigaciones gracias al IDE PUCP. Este año, el IDE aportó con la publicación de *Música Popular y Sociedad en el Perú Contemporáneo* (2016), recogiendo una panorámica de investigaciones actuales, siendo la primera referencia actualizada en la materia en ser publicada en los últimos años.

A su vez, dentro de la comunidad universitaria, existe el trabajo de recopilación de música académica de Alberto Sánchez Vásquez, quien dicta apreciación musical en EEGG y lidera los grupos de música académica de la PUCP.

Destaca el trabajo del CEMDUC, dirigido por la musicóloga Chalena Vásquez, que se basa en la investigación aplicada, que se expresa en el trabajo de tres conjuntos de música: criollo, andino amazónico y sikuri, y un conjunto de danza; quienes realizan viajes de investigación y participan en espectáculos conceptuales. Así también se ha realizado una veta fonográfica en la que se han publicado métodos de charango y siku, así como el disco en homenaje al maestro Adolfo Zelada, guitarrista criollo que se acerca al centenario.

## INSTITUCIONES QUE INVESTIGAN MÚSICA Y SONIDOS

En los últimos años, la Dirección de Investigación de la Escuela Nacional de Folklore, ha tenido un trabajo constante, desarrollando diversos programas de investigación, donde destacan el proyecto de arqueomusicología Wayllakepa, la publicación de historias de vida, el registro del idioma jacaru, así como la revista *Arariwa*.

A su vez el Centro del Folklore de San Marcos mantiene a una fértil y continua actividad pedagógica, que incluye además de la práctica de música y danzas, la realización periódica de talleres, conferencias y seminarios, en los cuales se comunican investigaciones musicales de diversos marcos teóricos.

También el Instituto Francés de Estudios Andinos ha desarrollado importantes esfuerzos editoriales, siendo una de las instancias desde la que los investigadores extranjeros visitan Perú para investigar; algunas de sus publicaciones se hacen en cooperación con el IDE PUCP.

Los estudiantes de las carreras de comunicaciones, publicidad, música, ingeniería de sonido, gestión de empresas y ciencias sociales en general, suelen consultar periódicamente a los especialistas dedicados a cada tema, más no suelen encontrar información especializada al interior de las herramientas brindadas en la formación de sus capacidades profesionales.

Las publicaciones académicas especializadas son una necesidad urgente, pues lo que acontece es la publicación de artículos e investigaciones en publicaciones de otro tipo de disciplinas, o dedicadas a la comunicación musical. Las publicaciones especializadas no suelen llegar al público objetivo, menos aún al público en general.

## LA INVESTIGACIÓN DE MÚSICA DESDE LAS COMUNICACIONES

En el ámbito de las comunicaciones es en donde podemos encontrar la más constante sistematización de información acerca de las dinámicas de diversos circuitos musicales. Si bien los métodos de análisis parten de las perspectivas del melómano, el *music business* o la posición ideológica. En esta instancia se requiere urgentemente del trabajo interdisciplinario junto a especialistas. En tanto esa carencia es latente, algunos periodistas han logrado sumar espacios de entrevistas, reseñas y artículos acerca del acontecer musical. Este es el tipo de investigación musical que llega a los ciudadanos de manera directa y cotidiana. El periodismo musical peruano se divide radicalmente entre quienes profundizan en la información, y entre quienes la necesitan con urgencia. Ambos extremos son determinantes para la circulación, difusión y distribución de los productos de diversos circuitos musicales.

## PRENSA ESCRITA

Dentro de quienes realizan una labor constante están los diarios *El Comercio*, *Perú 21*, *Publimetro*, *Correo*, *Agencia Andina de Noticias/ El Peruano* y la revista *Dedomedio*. Así como revistas como *Descabellado*, *De Cajón*, *Sikuri*, *SO-*



*NOS, Alerta y Dosis*. El periodista Mijail Palacios, desde la sección Movida 21, de *Perú 21*, ha destacado por el continuo esfuerzo en mostrar la actualidad de las escenas musicales independientes, cada lunes, en uno de los principales diarios del país.

## PRENSA EN TELEVISIÓN POR CABLE

Respecto a la prensa televisiva, en estos momentos se está dando un giro que busca generar, en el caso de la música, lo que ha acontecido con la gastronomía en Perú. La empresa Media Networks, ya propietaria de Plus TV y Cable Mágico Deportes, lanzará una nueva plataforma que incluirá un canal de televisión, página web, radio online y aplicación para dispositivos móviles, titulada Movistar Música.

## PRENSA EN TELEVISIÓN ABIERTA

Paralelamente, TV Perú ha desarrollado diversos programas documentales con temática musical, incluyendo los programas Umbral, Sucedió en Perú y Presencia Cultural, además se comienza a trabajar el programa Imagen de la música, y se habla de un nuevo canal juvenil por cable, que contará con un abundante contenido dedicado a las músicas que se hacen en Perú.

## PRENSA EN RADIO

Uno de los sectores que más requiere y menos cuenta con investigación musical son las radioemisoras. Las principales corporaciones radiales, como son el Grupo RPP y la Corporación Radial del Perú, desarrollan estrategias de mercado en las que no llegan claramente a sus públicos objetivo, en tanto que carecen de investigación acerca de cómo el consumo cultural de sus públicos históricos ha migrado hacia el internet como principal vía de provisión de música. El mismo ejercicio comunicativo se encuentra incompleto al no contar con datos provenientes de la investigación, lo que se hace evidente en la construcción de productos sonoros y digitales de estas empresas.

En otra posición se encuentra la Radio Filarmonía, cuyos programas y magazines son una de las pocas instancias desde las cuales se puede acceder a la escucha e información acerca de diversidad de fenómenos musicales, desde la música académica occidental, tradicional peruana o contemporánea experimental. En esta radio, actualmente se encuentran programas como Sonidos del Mundo, una de las principales vías de promoción de *world music* en Perú, conducido por Mabela Martínez; así como el programa Cazar Truenos, dedicado a la música experimental, electroacústica y el *noise* más vanguardista, conducido por el investigador Luis Alvarado, gestor del sello Buh Records.

Si bien Radio Nacional del Perú tiene la responsabilidad intrínseca de comunicar acerca de contenidos de investigación, esto resulta periféricamente según interés de los equipos de producción, más no de manera orgánica como directiva desde el trabajo institucional de la radio.

## PRENSA DIGITAL

La instancia más fértil para el desarrollo de la investigación musical, resulta producirse gracias a los nuevos medios digitales. La posibilidad de comunicar bajo diversos grados de profundidad y variedad de formatos interactivos a una alta velocidad.

Dentro de la investigación de músicas hechas en Perú, es muy importante el desarrollo bibliográfico del blog Cantera de Sonidos, dentro del uso de nuevos medios digitales desde la antropología de la música están los portales Sonidos.pe, dirigido por un servidor y Aquisitonomas.pe, dirigido por el antropólogo Pablo Molina, espacios dedicados a las músicas trasnacionales y tradicionales respectivamente.

A su vez, específicamente dedicados al llamado “rock peruano”, existe una diversidad de blogs, que realizan continuo seguimiento del quehacer musical de las escenas musicales independientes y los artistas internacionales que visitan Perú, entre ellos destacan: Rock Achorao, enciclopédico esfuerzo; Tercer Parlante, blog musical del grupo El Comercio, y Conciertos Perú, plataforma de gran alcance y constante actualización. Además se da el trabajo intermitente de decenas de blogs.

## RELACIÓN ENTRE INVESTIGACIÓN Y EDUCACIÓN MUSICAL

En los últimos cinco años, se ha incorporado la carrera de música a algunas universidades privadas, como en la Escuela de Música de la Pontificia Universidad Católica del Perú y la Escuela de Música de la Universidad de Ciencias Aplicadas. La primera está orientada sobre todo a la interpretación y la segunda a la producción, por lo tanto sus enfoques en torno a la investigación se dan en función a esas orientaciones.

Las instituciones formativas de trayectoria histórica como el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, se orientan más hacia la formación de sus alumnos como intérpretes, compositores o docentes, bajo lógicas poco prácticas para el contexto laboral efectivo. Los alumnos de estas instituciones exigen la actualización de metodologías e información. La demanda ciudadana de parte del alumnado para contar con una formación con elementos de investigación musical, lleva al desarrollo de instancias de práctica musical. En ese sentido, es reconocida la labor del Centro de Folklore de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pero a su vez, recientemente podemos contar con Círculos de música en la Universidad de Lima y en la misma UNMSM.

Un insumo clave para la reflexión acerca de la investigación de la práctica artística en contextos educativos son los documentos de los elencos universitarios de instituciones públicas y privadas.



## PERSPECTIVAS RESPECTO A LA GESTIÓN PÚBLICA

Probablemente, nunca antes las instancias a las que les compete la música dentro del Estado peruano, le han prestado tanta atención. El detalle es que la música se encuentra en una ubicación transversal, en la que diversas instancias tienen competencias sobre la misma: el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Turismo y Relaciones Exteriores, así como el Ministerio de la Producción, entre otros, como el fondo editorial del Congreso de la República y las publicaciones de las comisiones temáticas, son las que permiten la publicación periódica de esfuerzos de investigadores independientes.

En ese sentido, si revisamos el organigrama del Ministerio de Cultura del Perú podremos ubicar varias instancias en las cuales la investigación musical es un componente fundamental, tanto en la Dirección de Artes, como en la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios, la Dirección de Patrimonio Inmaterial y la Dirección de Pueblos Afroperuanos, quienes tienen prácticas de registro, publicación y aplicación de sus investigaciones.

Actualmente se viene dando un importante proceso de colaboración interministerial, enmarcado en el impulso al desarrollo de una nueva matriz productiva en Perú, incorporando formal y frontalmente a las industrias creativas, dentro de las cuales podemos ubicar a la música.

Bajo esa lógica, vienen ocurriendo dos procesos, por un lado PROM PERÚ, el área responsable de la marca país, cuenta con recursos para la promoción de productos musicales e incluso un mercado musical, mas no cuenta con investigación que le permita hacer efectivas sus medidas; y por otro lado PRODUCE, bajo la dirección de Mi Empresa, y los fondos concursables de Startup Perú y Perú Emprende, está logrando dialogar con el sector musical para proponer herramientas de gestión empresarial que estimulen la sostenibilidad de los circuitos musicales.

Mincul y PROM PERÚ vienen desarrollando la plataforma del Sistema Nacional de Música, a modo de herramienta que permita sustentar la necesidad de políticas públicas de fomento hacia el sector musical, mediante indicadores cuantitativos. Dentro de la abnegada labor del Mincul en años recientes, es importante destacar la labor de Daniela de la Puente y de Raúl Álvarez desde la DAFO, donde actualmente se desempeña el musicólogo Carlos Mansilla.

A su vez, algunos de los gobiernos regionales con altos ingresos, como parte de los cánones minero y energético, desarrollan experiencias de documentación de manifestaciones artísticas y musicales en los departamentos fuera de la capital. En ese sentido, destaca el trabajo de Marino Martínez para el gobierno regional de Cajamarca en los últimos años, con el proyecto Yaku Taki.

En el marco del proceso de diversificación productiva, se formó la Mesa de Industrias Creativas, la cual dialoga intersectorialmente y requiere de información sustentada en la investigación. En los próximos años se dará un diálogo clave para la implementación de políticas públicas para brindar condiciones adecuadas para la práctica de diversidad de circuitos artísticos y musicales.

## PERSPECTIVAS RESPECTO A LA GESTIÓN PRIVADA

La investigación musical para la gestión privada ocupa un lugar inusual, potenciado por el uso de nuevos medios digitales y tecnologías organizacionales.

Por un lado podemos contar con el ámbito de la responsabilidad social de grandes empresas que se reflejan en centros culturales como Espacio Fundación Telefónica, quienes, enfocados principalmente en la relación entre ciencia, arte y tecnología, vienen realizando diversas actividades, incluyendo festivales, seminarios, talleres y ferias. Estas incluyen un componente de investigación, tanto en sus procesos de realización como en las temáticas que abordan.

Por otro lado, destaca la experiencia de COHETE Lab, laboratorio para las industrias culturales, en el que la investigación musical se incorpora como uno de los principales capitales de la empresa, permitiéndole desarrollar una amplia cartera de clientes corporativos, públicos y ciudadanos, brindando servicios basados en nuevos medios digitales como campañas de prensa, asesorías de gestión, desarrollo web, producción audiovisual, sustentados en la investigación aplicada.

Desde esas experiencias se plantea que la investigación aplicada impacte en el desarrollo de las industrias musicales en Perú e incluso aporte con el desarrollo de nuevos elementos, como las startups. Actualmente, COHETE Lab, ha concretado el desarrollo de productos a partir de la teoría fundamentada y la observación participante, como FILMTRAX; plataforma digital para la facilitación de los procesos de contratación de licencias de sincronización, en el que se articulan los sectores de la música, el audiovisual y los nuevos medios, en un producto que se basa en la investigación de la propiedad intelectual de la música aplicada en el diseño web y la provisión de servicios especializados, así como en la curaduría de catálogo sonoro para obras visuales.

Las investigaciones, desde los sectores públicos y privados, vienen desarrollando interesantes vínculos que permiten potenciar posibilidades en pos de la construcción de mejores condiciones para el sano desenvolvimiento de las culturas musicales en Perú.

A su vez existe una variedad de investigadores de formación autodidacta, literaria o histórica que se han adentrado en la investigación musical, desde la perspectiva testimonial, que pueden ser entendidos como una aproximación a la investigación ciudadana. En ese sentido, las recopilaciones de entrevistas o desarrollo de universos narrativos en donde el contexto de producción musical es fundamental, son los productos que más impacto y rotación tienen entre los ciudadanos.

## PANORÁMICA DE LAS INVESTIGACIONES, SEGÚN ÁMBITO DE ESTUDIO

Al compartir las presentes reflexiones en el marco del 1er Coloquio Iberoamericano sobre Investigación Musical en el Palacio de Bellas Artes, resultó evidente que para poder brindar una panorámica de la actualidad de las investigaciones de las prácticas de las músicas hechas en Perú, era indispensable ordenar los principales temas y autores desde una secuencia histórica, más no en una secuencia cronológica de publicaciones, sino desde una panorámica de los trabajos de investigación en curso, según los periodos históricos en los que habitan sus ámbitos de estudio.

### LAS ALTAS CULTURAS ANDINAS

Es imposible asir fehacientemente las prácticas musicales de las poblaciones anteriores al Tawantinsuyo o a la invasión de la corona de Castilla en el sur del continente que actualmente llamamos América. La extirpación de idolatrías y la continua reconstrucción de la memoria histórica en función a intereses políticos, económicos y socioculturales, hace que la metodología de investigación de esta etapa histórica tienda a realizarse desde el diálogo interdisciplinario entre la arqueología y la organología.

Un fenómeno constante en la construcción de la memoria histórica de las poblaciones y sus músicas en la historia de Perú, es el superponer conceptos foráneos para cubrir los vacíos debidos a la falta de información, propia del contexto poscolonial. Esto ocurre tanto con las prácticas de las poblaciones indígenas, como con las poblaciones afrodescendientes, actual e históricamente.

Desde el texto de los esposos D'Harcourt, "La música de los Incas y sus supervivencias" (1925), se instauró una concepción idealizada acerca de la música prehispánica, que el musicólogo Julio Mendivil desarrolla en su texto "Noticias del Imperio: la visión trágica de la historia en la musicología temprana sobre la región andina y la canonización de la música incaica" (2012). En éste se reflexiona acerca de la homogenización de la diversidad cultural del Tawantinsuyo bajo el rótulo de música "Inca", así como la asociación de esta a un tenor narrativo triste y melancólico, supuestamente vigente en los géneros musicales actuales como el huayno y el yaraví. Se demuestra cómo éste ejercicio metodológico buscó insertar las músicas de los andes en la perspectiva de la musicología comparada con tendencia evolucionista, producto de su época y contexto.

Uno de los principales referentes nacionales para la arqueomusicología es el texto del musicólogo, físico y compositor César Bolaños, "Orígenes de la música en los Andes" (2007), editado por el Congreso de la República, el cual se plantea como referencia para las bases de los estudios de organología en Perú, que sería complementado por el "Mapa de Instrumentos de Uso Popular en el Perú" (1978), realizado durante el gobierno militar, junto a Josafat Roel Pineda, Fernando García y Alida Salazar.

En el Museo de Antropología, Arqueología e Historia, se desarrolló, en alianza con la Dirección de Investigación de la Escuela Superior Nacional de Folklore José María Arguedas, la sistematización de más de dos mil instrumentos musicales de origen prehispánico, dando forma al proyecto Wayllakepa, en el cual se realizó un minucioso análisis físico y sonoro de instrumentos de cerámica, hueso, piedra y metales. Con la dirección inicial de Chalena Vásquez, el arqueólogo Milano Trejo, el musicólogo Carlos Mansilla y los músicos e investigadores Dimitri Manga y Alfredo Najarro, se aprendió todo lo posible hasta el cierre del proyecto. Este proceso de investigación llevó a la elaboración de réplicas de instrumentos prehispánicos de cerámica y hueso, lo que ha desembocado en nuevas prácticas de composición en Perú, Chile y Argentina, y de talleres educativos en escuelas rurales.

De manera paralela a estos esfuerzos desde la etnomusicología y la investigación para la composición, la academia arqueológica ha profundizado en la investigación de los usos sociales del sonido, desde el análisis acústico del patrimonio monumental. Actualmente, el Chavin de Huantar Archaeological Acoustics Project, proyecto de colaboración liderado por la Stanford University, que reúne a especialistas de diversas nacionalidades, ha demostrado que el centro ceremonial fue construido en el punto de encuentro de los cauces de dos ríos para emplear el agua como emisor de sonido al interior de un complejo sistema subterráneo de cavidades de piedra, que generaba sonidos empleados en eventos rituales, propios de la administración pública y los medios de comunicación de la época, junto al uso de pututus, wayllakepas o trompetas de caracol.

A su vez, las posibilidades acústicas de espacios de experimentación agrícola en el Valle Sagrado de los Incas, así como las de los anfiteatros encontrados en la ciudadela de Caral, nos hablan de un profundo desarrollo acústico y de las funciones sociales del sonido más allá de la creación musical y las funciones comunicativas, identitarias o de entretenimiento.

Existe una relación directa entre las tecnologías agrarias de origen prehispánico y las prácticas artísticas contemporáneas que encontramos en el sistema de fiestas del calendario agropecuario. En ese sentido, Chalena Vásquez, aproximándose a los estudios de especialistas en arqueología y antropología como Lumbreras, Zuidema, Silverman y Bellenger, articula lo que se conoce acerca de música y danza, con la agricultura y la astronomía.

## DE LA COLONIA A LA ACTUALIDAD

Las manifestaciones artísticas en las culturas populares del Perú, pueden ser entendidas desde el concepto andino de Taki, arte integral, en el que distintas disciplinas artísticas como la música, la danza, el teatro, la narrativa, la poesía y la plástica, se integran en actos rituales audiovisuales.

El ánimo enciclopédico e ilustrado de los cronistas virreinales, cumpliendo su función para la administración pública, nos permite el acceso a información interesante sobre estas prácticas, gracias al registro para la gestión de recursos y la extirpación de idolatrías, como a los registros de las instituciones religiosas, donde destaca la data demográfica de actas de bautizo y

testamentos, además del repertorio de partituras de música sacra y recopilaciones de música popular.

Lo paradójico de la investigación de las fuentes escritas que muestran evidencia de prácticas culturales donde participaban diversas danzas, instrumentos y estilos musicales es que a medida que se profundiza en el estudio, los hechos desmienten las construcciones de etnia, identidad y nación, que determinan buena parte de las interacciones cotidianas y representaciones mediáticas y orales de la población peruana contemporánea.

Dentro de la diversidad de cronistas, existen algunos que pueden ser destacados como proveedores de un invaluable registro etnográfico, en varias ocasiones dedicado a las prácticas culturales con participación musical. Revisarlos es actual insumo de los investigadores.

Las crónicas de Guamán Poma de Ayala nos permiten ubicar instrumentos específicos como la antara, en circunstancias rituales, así como evidenciar el calendario anual en función al ciclo solar, lo que es clave para entender el sistema de fiestas de Perú. El Manuscrito de Huarochirí, de aproximadamente 1598, es el primer texto escrito directamente en runasimi o lengua quechua, en el cual encontramos la narración detallada acerca de las fiestas del agua, practicadas actualmente.

El obispo de la diócesis de Trujillo, Baltazar Martínez de Compañón, lideró un equipo de investigación de campo que sistematizó las prácticas culturales y productivas de la población de la costa norte del Perú. En las láminas de su obra, podemos encontrar detalle de danzas, vestuario, lenguas y partituras del repertorio popular de la época.

En el caso de la capital peruana, las acuarelas de Pancho Fierro retratan la convivencia cultural de colectivos supuestamente segregados y excluidos. El retrato del arpa andina, propia de la danza de tijeras, acompañando el Son de Los Diablos, es una evidencia que nos obliga a replantear las narrativas de nación que se han desarrollado durante el siglo xx.

La información acerca de las prácticas musicales de las poblaciones andinas, afrodescendientes y mestizas en focos urbanos, llegan a nosotros desde los periódicos de la época. En el caso de los ámbitos rurales, el registro de repertorio sacro es una de las principales fuentes, desarrollada a profundidad por autores como Aurelio Tello, en busca de una cartografía de la música virreinal.

Uno de los instrumentos de origen ancestral, cuya práctica puede rastrearse hasta la actualidad, es el siku altiplánico. Uno de los precursores de la investigación de este instrumento es Américo Valencia y sus reflexiones acerca del siku bipolar altiplánico y los conjuntos que lo interpretan. En tiempos recientes, Carlos Sánchez Huaranga, director del Centro Universitario de Folklore de la UNMSM, publicó *La Flauta de Pan andina. Los grupos de sikuri metropolitanos*. Está pendiente la obra inédita al respecto, de Thómas Turino, donde se comparan los sikuris en Puno y en Lima.

Dentro de la diversidad de prácticas, el siku es uno de los más difundidos, pues llega a ser enseñado en las escuelas y su práctica convoca multitudinarios eventos, gracias a la constante práctica de diversidad de conjuntos. Consecuentemente, uno de los principales esfuerzos de investigación sistemática de una práctica musical, se encuentra en la *Revista Sikuri*, en la cual los gestores, músicos e investigadores convergen en textos reflexivos de profundidad académica en un formato de bajo costo que es distribuido en los eventos de los conjuntos de sikuris.

## DE LA REPÚBLICA Y LA INDEPENDENCIA

Si bien la diversidad climática de Perú influye en la construcción de fuertes identidades locales, dentro de colectividades que pueden parecer homogéneas para el observador externo, podemos ubicar dos grandes tendencias de investigación, en torno a las prácticas culturales en la costa, identificada como mestiza criolla y afrodescendiente, y los andes, en el que se da una constitución contrapuesta entre un pasado idealizado como imperial y un presente de semi esclavitud de la población indígena. La profunda investigación amazónica es una deuda pendiente.

En la constitución de la República, el abandono de la guitarra barroca que llegaba a nosotros mediante la península ibérica, vía el Caribe, derivó en la adopción de la guitarra acústica de seis órdenes que existe en la práctica cotidiana actual en tanto, desde la guitarra barroca se da el desarrollo de la familia de cuerdas latinoamericana compuesta por la jarana, el cuatro, el tiple y el charango, tal como versan las recientes investigaciones de Chalena Vásquez.

El charango es un emblemático instrumento de los andes centrales y altiplánicos, que está compuesto por cinco órdenes dobles y permite interpretar repertorio de obras populares y tradicionales, urbanas y rurales, ancestrales y contemporáneas, desde el huayno hasta la salsa.

Gracias a ello es uno de los instrumentos más estudiados, contando con la atención del etnólogo José María Arguedas, del cronista Ricardo Palma, de Thomas Turino, que realizó una inducción etnográfica de observación participante en los andes sur, del maestro puneño Félix Paniagua, así como de investigadores como Fred Arredondo y Adriel Osorio Zamalloa. En los últimos años se vienen realizando diversos congresos y encuentros dedicados al charango, en el cual se han presentado las últimas investigaciones acerca del repertorio, los métodos, la organología, la historia y los contextos culturales en los que se desarrolla este emblemático instrumento andino.

Los medios urbanos costeños del Perú se representan como habitados por una población criolla, que excluye a lo andino, amazónico y afrodescendiente, o lo resitúa en una posición subalterna en su interior. De la interacción entre poblaciones, bajo dinámicas de redes de parentesco, en paralelo a la estructura administrativa, social y productiva de la sociedad peruana, emergen las culturas populares del Perú contemporáneas, diversas y plurales. El estudio del repertorio criollo ocupa un lugar protagónico, igual al que ocuparon en las partituras, diales y fonogramas, los géneros musicales



que lo componen. Si bien la construcción mediática de la identidad criolla se presentó como un mestizaje donde primaba lo español, las recientes investigaciones evidencian los aportes afroperuanos y andinos, así como la diversidad entre lo aristocrático y popular, entre el salón y el callejón.

Encontramos una oleada de publicaciones recientes, entre las que destacan *El libro de oro del vals peruano*, de Eleazar Valverde y Raúl Serrano (2000); la biografía, *Manuel Acosta Ojeda, Arte y sabiduría del criollismo*, de Marino Martínez (2008); *Celajes, florestas y secretos. Una historia del vals popular limeño*, de José Antonio Llorens y Rodrigo Chocano (2009); el disco y libro, *Montes y Manrique: 100 años de Música en Perú* (2010) y *En nombre de Dios comienzo*, de Eduardo Mazzini (2010). Fred Rohner, literato especializado en el cultivo, recopilación y análisis del repertorio criollo costeño, actualmente brinda referentes de investigación a los alumnos de la Escuela de Música de la PUCP.

Un documento audiovisual fundamental de reciente publicación en internet es el documental *El Señor de la Jarana* que incluye además de una jarana criolla en la casa de la familia Avilés, una entrevista al arqueólogo Arturo Jiménez Borja, realizada por el historiador José Durand. Este material se suma a las investigaciones acerca de la zamacueca y su diversificación en los estilos regionales de marinera en todo Perú, mapeadas en las costumbres de antaño por Ricardo Palma y el historiador José Gálvez. Fundamental en el estudio de la marinera limeña son los análisis del maestro guitarrista Carlos Hayre, inéditos en su mayoría, publicados parcialmente por Luis Justo Caballero. Uno de los temas más visitados en la investigación de la práctica musical en la costa, es la historia de vida del compositor Felipe Pinglo Alva, donde destaca la reciente publicación de *Y vivirás mientras exista la vida* (2015), de César Abdon Cuba La Rosa y Víctor Elías Arana Zevallos.

Uno de los escritos fundamentales para comprender la música y a las poblaciones afroperuanas, *La práctica musical de la población negra en el Perú* (1979), ganador del premio Casa de las Américas en su primera edición, se mantiene inédito en Perú. En él se plantea que la práctica afrodescendiente se mantuvo en expresiones como la Danza de Negritos y la Danza de Pallas, mientras el festejo, la danza y música asociada a la población afro, era más bien una creación escénica. Su autora, la musicóloga Chalena Vásquez ha continuado con estas investigaciones en el libro *Costa* y la investigación acerca de los orígenes del género cumana, que en la lengua kikongo puede ser traducido como “diálogo entre aquellos que tienen la sabiduría”.

En una articulación inusual, las universidades UNMSM y PUCP realizaron la tardía edición del libro de William D. Tompkins titulado *Las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú* (2011). Un esfuerzo particular que destaca entre las investigaciones actuales que buscan completar los vacíos históricos, es el del Museo Afroperuano de Zaña, centro cultural del principal enclave afroperuano de la costa norte del Perú, en el cual se ha emprendido la sistematización organológica y la reconstrucción de tambores de membrana, instrumentos cuya prohibición dio origen al uso generalizado del cajón, la quijada y la cajita. Estos instrumentos y el repertorio que

acompañan, fue estudiado en el libro *El Cajón Afroperuano*, escrito por el recientemente finado Rafael Santa Cruz, continuando el legado de su tío, Nicomedes Santa Cruz, investigador y gestor afroperuano, precursor en la reconstrucción de la memoria histórica afroperuana.

Estas investigaciones han servido como insumo para publicaciones comprensivas como la de Heidi Feldman, *Ritmos Negros del Perú*, el documental del mismo título y la continua producción de video documental en torno a la música afroperuana. Además profesores de cajón, como Francisco Vallejos, sistematizan esta información y la tradición oral en métodos del instrumento. Un ámbito por desarrollar está en la síntesis de diversos géneros musicales trasnacionales y de aquellas de arraigo local. En el estudio de las partituras estudiadas en el artículo “El rico y complejo mundo musical popular de la Lima de principios del siglo veinte 1900-1930” (2016), Gérard Borrás abre una interesante puerta al mostrar evidencias de la práctica no sólo de géneros como el foxtrot y el *one step*, junto a marinera, yaraví, triste, canción, danza, polca, resbalosa, vals, serenata, pasacalle, tondero, marcha, huayno, mazurca, pasillo, habanera y la generalidad de “música incaica”, sino también de hibridaciones como el inca blues, el camel trot o el fox incaico.

En ese sentido, el fenómeno llamado “fusión”, se ha convertido en el más fértil campo de publicación de investigaciones. Sea desde el caso de la cumbia, como el texto *Andinos y Tropicales* (2008), de Raúl Renato Romero, o *Fusión: banda sonora del Perú* (2008), de Efraín Rozas; *Mixtura: jazz con sabor peruano* (2003), de Jorge Olazo, o *Chincha Saudista, el viaje musical de Perú Jazz* (2016), escrito por Luis Alvarado; o la tesis de maestría de Fiorella Montero. En el desarrollo de los mercados de la chicha, música tropical andina y el huayno contemporáneo, destacan las investigaciones de Jaime Bailón y Alberto Nicolí desde el marketing y de Santiago Alfaro, desde la economía de la cultura.

Una de las paradojas de las culturas populares en Perú es que los extremos ancestrales y tradicionales se conectan en la práctica con lo contemporáneo y trasnacional. De esta manera, encontramos que prácticas como la Danza de Tijeras, que pueden ser rastreadas hasta la última rebelión mesiánica del Taki Onqoy, se encuentran renovándose en la práctica continua de los cultores. A las investigaciones precursoras de Lucy Núñez, con el libro *Danzaq* (1990), se suman diversidad de publicaciones regionales en formatos pequeños de bajo costo y recientemente el texto *Danza de Tijeras y El Violín de Lucanas* (2007), de Manuel Arce Sotelo.

En el extremo opuesto, el ámbito de la música académica está siendo investigado desde documentos urgentes publicados por las instituciones que han asumido la labor de brindar condiciones para el cultivo de las músicas que asociamos al rótulo de “clásico”. Así, son la Sociedad Filarmónica de Lima, el Conservatorio Nacional de Música, la Orquesta Sinfónica Nacional, el Fondo Filarmonía y el Fondo Editorial del Congreso de la República del Perú, quienes eventualmente brindan espacio para la publicación de textos dedicados a este ámbito de estudio de nuestras prácticas musicales. Como panorámica destaca el texto de Armando Sánchez Málaga, “Nuestros otros ritmos y sonidos: la música clásica en el Perú”.



En la década de los años 70, el Conservatorio Nacional de Música organizó el Taller de Investigación Musical, en el que participaron Chalena Vásquez, Pilar Zúñiga, Raúl Romero, Rubén Valenzuela (1975-1976), Rosa Alarco, Flor de María Canelo, Osvaldo Kuan, Aurelio Tello (1976-1977), Margarita Chirif, Marta Sánchez, Pedro Asato, Jorge Bermúdez, Augusto Ramos (1978-1979). También asistieron los funcionarios Cecilia Hinojosa y Guillermo Durand, así como los profesores César Bolaños, Walter Casas y Armando Sánchez Málaga. Ese taller, liderado por el profesor Fernando García, y con la participación del profesor invitado Axel Hesse, de la Universidad Humbolt de Berlín, sería clave en el desarrollo de la musicología local.

Dentro de lo académico, la experimentación electroacústica ha corrido con mayor suerte gracias a la labor editorial y de promoción de Luis Alvarado, quien logró la publicación de textos como *Tradición y modernidad en la música peruana*, de Edgard Valcárcel y *Tiempo y Obra de César Bolaños*, además de la publicación de diversos fonogramas de compositores experimentales peruanos. Otro comunicador que aporta a la investigación de la música vanguardista desde las comunicaciones es Wilder Gonzáles Agreda.

Uno de los ámbitos de estudio que ocupa la periferia de la investigación académica, mediática o autodidacta, se encuentra en las músicas de los pueblos originarios de la Amazonía, quienes más allá de la asimilación y reinterpretación de la cumbia como música pan amazónica, cultivan tanto géneros para uso cotidiano y festivo, como para uso medicinal. La medicina tradicional, basada en los estados alterados de conciencia, incorpora el uso del sonido como un elemento fundamental. El centro de etnología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos logró registrar cantos festivos y de sanación en la recopilación titulada *Anen, cantos Aguajún*.

Lo tradicional tiene sus propias formas de ser moderno y en Perú, las clasificaciones son rebasadas cuando las músicas de origen campesino congregan grandes festivales en las ciudades, y aún las prácticas rurales son rápidamente registradas y multicopiadas en los centros de piratería a gran escala, que ocupan el 97% del mercado discográfico nacional.

A lo largo del sistema de fiestas del Perú, la efervescente práctica de músicas y danzas hace que los ciudadanos desarrollen investigaciones autodidactas, que en caso de lograr ser publicadas, logran tirajes reducidos que llegan a quienes ya son cultores de dichas prácticas, pero difícilmente trascienden al ámbito académico, mediático o al público masivo de la capital.

El público masivo de la capital ha agrupado a las diversas músicas de circulación transnacional y origen anglófono bajo el término de “rock”. El estudio del “rock” en Perú, dialoga entre sus distintas etapas, incluyendo la primera escena rockera en Perú, la primera escena subterránea de los años 80 y lo que he llamado la masificación de la escena subterránea, donde se configuran los circuitos de las escenas musicales de la actualidad, caracterizadas bajo el rótulo de “independientes”.

“La Escena” o “Las escenas musicales alternas”, han recibido la atención de investigadores como el filósofo y periodista Pedro Cornejo, el literato Carlos Torres Rotondo, autor de *Se Acabó el Show* (2012) y *Demoler: un viaje personal por la primera escena del rock en el Perú* (2009); Miguel Ángel del Castillo, historiador dedicado al blog [Cainsubte.blogspot.com](http://Cainsubte.blogspot.com); el activo periodista Willi Jiménez; el blog [Subterrock.pe](http://Subterrock.pe); el colectivo Colectividades Individuales, fundadores de la tienda especializada en rock peruano “El Grito”; Sarah Yrrivarren, precursora del estudio del metal, en un medio de investigación protagonizado por las reinterpretaciones locales del punk. Y en años recientes Shane Greene, quien ha sorprendido gratamente con los adelantos de su libro *7 Ensayos de la Realidad Subterránea*. A su vez, personalmente vengo dedicándome los últimos 16 años a la investigación sistemática de “Las formas de organización de las escenas musicales alternas en Lima”, desde el portal de investigación, [Sonidos.pe](http://Sonidos.pe).

En las cadenas de valor de los circuitos productivos de las escenas musicales locales, la investigación está ocupando un lugar indispensable en el marketing cultural, el *music business* y la correcta implementación de las estrategias de gestión de las organizaciones musicales. La big data de consumo de música desde redes sociales, determina las campañas de las agencias de publicidad, quienes junto a sus clientes, comienzan a contemplar que el vínculo con los referentes culturales locales es una forma ideal de generar valor agregado al producto y un vínculo afectivo/identitario con el consumidor.

Estos procesos de investigación de diversidad de prácticas culturales orientadas a la música, ha tenido como resultado fructífero el servir como base para el sustento de declaración de Patrimonio Cultural Inmaterial, por parte tanto de la UNESCO como del Ministerio de Cultura. A su vez, una de las principales urgencias de la administración pública es la recopilación de data acerca de las dinámicas financieras de las organizaciones musicales, de tal manera que permita el sustento de políticas públicas urgentes, ante las entidades de gobierno competentes.

Cada uno de los profesionales orientados a la investigación de alguna práctica musical, se encuentran luchando su propia batalla, en el frente que les corresponda. Nuestra actividad aún es reconocida como periférica, pero es imposible seguir considerándola intrascendente, en tanto las músicas de los peruanos interactúan de manera transversal con distintas instancias de la sociedad peruana en general.

Actualmente, los estudiantes de música, comunicaciones, gestión, antropología, sociología y economía, están realizando trabajos finales de investigación dedicados a fenómenos musicales. Se va afirmando una comunidad transnacional de especialistas en cada tema. Paralelamente, el sentido profundo de la práctica artística, nos ofrece nuevos elementos para la reconstrucción de una memoria histórica que reconozca la diversidad cultural, puesto que la investigación de los contenidos y las prácticas de la producción musical nos inducen a conocer narrativas de la cotidianidad y de la historia, que afirman tanto el sano ejercicio de la ciudadanía, en las agrupaciones de “rock independiente”, como el reconocimiento de los elementos

científicos en la tradición oral, que hace de los danzantes de comparsas de las fiestas de sincretismos religiosos andinos y católicos, fervientes activistas del cuidado de la naturaleza y de reconocimiento de la humanidad como parte de un ecosistema vital.

Con la urgencia de reconocer las funciones sociales de la investigación de las prácticas musicales, en beneficio de la gestión pública, privada y ciudadana, queda sobre nosotros la responsabilidad y el gusto de tender puentes entre nuestras investigaciones, culturas y músicas.

## ALGUNAS NECESIDADES INMEDIATAS

Actualmente podemos encontrar las siguientes necesidades inmediatas para la investigación de las músicas practicadas en Perú:

- Implementación de un intenso y extensivo proceso de diagnóstico y articulación de circuitos de investigación
- Desarrollo de mecanismos de socialización de resultados hacia la sociedad civil
- Formación de profesionales especialistas en investigación musical
- Participación activa en el aporte a la construcción de políticas públicas
- Participación activa, brindando herramientas para el diálogo entre los agentes creativos y el sector empresarial, así como con el Estado
- Definir posiciones en el proceso de construcción de una nueva industria musical nacional y el fortalecimiento de los circuitos musicales independientes
- Desarrollar mecanismos de articulación latinoamericana

## BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Temas sobre historia y música del Perú  
<http://www.canteradesonidos.blogspot.pe>

Portal de investigación de culturas musicales en Perú  
<http://www.sonidos.pe>

Página de la musicóloga peruana  
<http://www.chalenasquez.com>

<http://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2014/12/50-textos-diversidad-musical.pdf>

Página del Instituto de Etnomusicología de la PUCP  
<http://ide.pucp.edu.pe/>

Alvarado, Luis (2016), *Chincha Saudita, el viaje musical de Perú Jazz*, Aire Comunicaciones.

Arguedas, José María (1975), *Formación de una cultura nacional indoamericana*, Siglo XXI Editores.

Mendívil, Julio (2014), "Canonización de la música incaica y la visión trágica de la historia", *Boletín Música* #37, Mayo-Septiembre.

Rocca Torres, Luis, Evelyn Figueroa, y Sonia Arteaga (2012), *Instrumentos musicales de la diáspora africana y museología, la experiencia del museo afro-peruano de Zaña*.

Romero, Raúl R. (ed.) (2016), *Música Popular y Sociedad en el Perú Contemporáneo*, IDE PUCP.

Sánchez Málaga, Armando (2012), *Nuestros otros ritmos y sonidos: la música clásica en el Perú*, Fondo Editorial del Congreso de la República del Perú.

## ANEXO

Lista de musicólogos peruanos profesionales:

Abraham Padilla (graduado en Chile)  
Americo Valencia (graduado en Perú)  
Aurelio Tello (graduado en México)  
Camilo Pajuelo (graduado en Finlandia)  
Carlos Mansilla (graduado en Perú)  
Chalena Vasquez (graduada en Perú)  
Clara Petrozzi (graduada en Finlandia)  
Fiorella Montero (graduada en Inglaterra)  
Efigenio Mamani (graduado en Francia)  
Javier Leon (graduado en EE.UU.)  
Juan Carlos Estenssoro (graduado en Francia)  
Julio Mendivil (graduado en Alemania)  
Laura Larco Mannucci (graduada en EE.UU.)  
Manuel Arce Sotelo (graduado en Francia)  
Omar Ponce (graduado en Chile)  
Rafael Junchalla (graduado en Finlandia)  
Raúl Renato Romero (graduado en EE.UU.)  
Renato Neyra (graduado en Perú)  
Rolando Carrasco (graduado en Perú)  
Virginia Yep (graduada en Alemania)  
Zoila Mendoza (graduada en EE.UU.)  
Zoila Vega (graduada en Chile)