

**Raúl R. Romero. *Todas las músicas. Diversidad sonora y cultural en el Perú.* Serie Estudios Etnográficos. Tomo 8. Lima: Instituto de Etnomusicología PUCP, 2017. 296 pp.**

Este libro está formado por diez ensayos, precedidos por una breve y valiosa introducción. Se trata de trabajos ya publicados y que, por cierto, solo eran accesibles a un público extremadamente especializado. Pero esta publicación es algo más —bastante más en realidad— que una mera recopilación de artículos previamente escritos en circunstancias muy variadas. Pocas veces en la actividad académica se está ante una publicación intelectualmente fundacional. Este es el caso de *Todas las músicas*. Los trabajos de Romero sientan las bases para la creación de un nuevo terreno de estudio: la etnomusicología en el Perú.

Bajo una forma de relato confesional, el autor explica por qué «me dediqué a escribir sobre música, en lugar de hacer música, la actividad que más me apasionaba en aquella época» (p. 9). Indica a continuación una tensión con un fraseo que asoma a uno de los desafíos culturales menos discutidos en el Perú: «...en ese trabajo de largo aliento, hay algo genuinamente conmovedor, en el hecho de que la investigación publicada queda escrita como historia y permanece... en bibliotecas o en el internet, mientras que la ejecución rinda un placer y un reconocimiento inmediato pero pasajero; uno es tan buen ejecutante como lo demuestra en su última presentación» (p. 10) Por eso —dice Romero— algunos músicos se encuentran mejor como ejecutantes y otros, igualmente músicos, descubren en la musicología una manera de trascender. En los primeros hay una pasión y en los segundos una misión. Esta distinción entre la pasión del momento y la trascendencia de la obra no es un tópico en los debates públicos y académicos peruanos. Este es el trasfondo radicalmente novedoso —el más importante, en mi opinión— que plantea esta obra. Por lo general, la ilusión (y la posterior e inevitable desilusión) del momento y la necesidad de trascender son abordados en discursos paralelos. Por un lado, están el entusiasmo inicial y el posterior desengaño con las propias acciones, y por otro, la trascendencia, usualmente delegada al discurso historiográfico, que tarde o temprano desemboca en las invocaciones al «Perú milenario». De esta manera las oscilaciones del ánimo son propias y las constancias de la realidad son entendidas como ajenas.

Entonces, escribir sobre música en el registro cultural peruano tiene la singularidad de querer ocuparse del instante musical y de la permanencia como parte de una misma propuesta. Los trabajos están agrupados en tres partes: *Procesos y transiciones, Identidades y globalización y Agentes y lugares*. El trabajo inicial,



«Hacia una antropología de la música: la etnomusicología en el Perú», tiene un carácter programático y fundacional de la etnomusicología como disciplina académica sistemática. Esta condición no viene porque sea el primer estudio que se hace sobre la música en el Perú. Su particularidad y mérito central es incluir los estudios etnomusicológicos como una disciplina, a la par de otras ciencias sociales que se ocupan de investigar y comprender la realidad peruana. La creación y la ejecución musical dejan de ser un asunto «técnico» o solo de recolección especializada de información.

Es preciso destacar la importancia —casi natural en este terreno de estudio— que tiene la categoría «estilo» para hacer inteligibles aspectos de la realidad. El estilo sirve tanto para distinguir géneros musicales como para las diversas maneras de tocar un instrumento. Por lo general, en las maneras de investigar y entender la realidad se distingue un sustrato profundo, una «lógica subyacente» a la que suele llamar *la estructura*, y luego hay un conjunto de reglas o normas que explican las acciones de los diversos actores. Con frecuencia, al abordar la realidad en términos de estructuras y normas, inevitablemente se llega a componer una imagen de una realidad incompleta en la que faltan muchas cosas, sea porque carecemos de una suficiente estructura integradora, sea porque las reglas no se cumplen o por la tan socorrida frase de «la crisis de valores» para explicar las configuraciones de nuestro mundo social.

Señalar este modo de estudiar e investigar la realidad como un eurocentrismo o algo parecido es quedarse a la mitad del camino, o ni siquiera eso. Ocurre que, en mundos sociales sin el trasfondo de la escritura y con procesos de urbanización avanzados, un elemento distintivo de las prácticas sociales está en *cómo se hacen las cosas*. El por qué (estructura) y el qué (reglas, normas) son indispensables, pero insuficientes para dar cuenta de las prácticas de los grupos sociales y sus correspondientes individualidades. El cómo se hacen y dicen las cosas cumple una función orientadora central en las prácticas cotidianas. El estilo —una categoría natural en los estudios de estética e historia del arte— suele estar ausente como recurso de investigación e interpretación de las acciones. Cuando incorporamos la dimensión del estilo, es más fácil distinguir entre las acciones consumadas de las inciertas o dejadas a medio camino, como sucede con tanta frecuencia. Inseparable de estas consideraciones es el hecho de que la música, específicamente, posee una dimensión de síntesis.

En un campo como el de la etnomusicología, el estilo es un recurso central para reconocer la diversidad de prácticas. José María Arguedas, una fuente recurrente de inspiración del libro de Romero, mencionaba que la música era el

«vínculo nacionalizante de los peruanos» (p. 41). En buena cuenta puede decirse que el conjunto de los ensayos que integran «Todas las músicas» está orientado a mostrar que la música, la continua creación musical, es en efecto uno de los vínculos más presentes en las prácticas sociales: «a veces la única manera de expresión de las aspiraciones de una comunidad, un pueblo o un sector social, es la música y sus contextos fundamentales como el ritual, la fiesta, la danza. Los músicos y los danzantes se convierten en aquellos intelectuales orgánicos que en otras ocasiones sí llegan a jugar un papel más visible, escribiendo libros, artículos, novelas o liderando movimientos sociales reivindicativos» (p. 45).

Los siguientes dos estudios, sobre la música andina en el Perú y la investigación musical en América del Sur, consolidan la delimitación de un campo de estudio académico: la etnomusicología, como una disciplina de pleno derecho para la comprensión de los procesos de transformación social y cultural. Ya no se trata de privilegiar el contexto social o el contenido musical, sino la comprensión de un proceso de acontecimientos de conexiones múltiples.

La segunda parte, «Identidades y globalización», deja de lado el análisis de los estudios previos sobre la música en el Perú y Sudamérica y está dedicada a la descripción de los procesos de adaptación y creación musical en los Andes centrales, la ciudad de Lima y la cultura musical afroperuana. El énfasis de los estudios está en la reconstrucción de las acciones que forman parte del acto musical, sea en la conexión con el momento ritual. Así, el autor compara sus propias observaciones de *la herranza*, el marcado de animales, así como entrevistas a músicos en localidades del valle del Mantaro, en los Andes centrales peruanos. Sin embargo, la música popular no es presentada como una suerte de presencia inmutable de eterna repetición. Por el contrario, la atención de Romero se centra en la constante transformación de las actividades musicales. La identidad es presentada como un espacio de reconocimiento, inseparable de los cambios en la vida social del país. El trabajo «Andinos y tropicales: la cumbia peruana en la ciudad global» es uno de los que mejor expresa el estilo de investigación de Romero. Hay tanto un análisis cultural de las mutaciones de la música andina en Lima y la creación de la cumbia peruana como entrevistas a sus principales intérpretes. La publicación original de este trabajo fue un volumen que contenía un DVD con un valioso documental; es de lamentar que no haya sido parte de esta publicación.

La tercera parte, «Agentes y lugares», incluye tres estudios. Uno sobre la situación de la música tradicional en una comunidad de los Andes centrales peruanos, Paccha, donde se muestra un proceso que podría llamarse de ida y vuelta de la cultura de la migración. La música de *la cumbia andina*, de origen

típicamente urbano, y sobre todo de la migración, es incorporada de manera muy natural en las fiestas tradicionales de esta comunidad rural. Otros trabajos del autor incluidos en esta recopilación y que tienen por escenario los Andes centrales muestran un proceso similar: ahí donde pareciera haber una nítida diferenciación conceptual, como la de tradición y modernidad, al ser remitidas al campo musical se observa una convergencia e interpenetración cultural que permite reunir las raíces, el legado de las generaciones anteriores, con las novedades del presente. Un campo donde, más que el mutuo rechazo, hay el esfuerzo de la adaptación por ambas partes: los antecesores y los contemporáneos son capaces de producir un sentido de armonía cultural.

Los dos trabajos finales, por distintos motivos, son de gran interés: «Música y poder: aristocracia y revolución en la obra de Chabuca Granda» es un inspirado capítulo sobre las transformaciones de estilo en la obra de un personaje culturalmente tan visible como fue Chabuca Granda. Romero muestra una obra en constante movimiento y evolución, una artista de incesante vocación creadora. El análisis abarca tanto las letras de sus canciones como las «ideologías sonoras» (p. 272) de sus estilos. Chabuca Granda ha sido más objeto de culto que de estudio y aquí son presentados los elementos que permiten situarla en el contexto más amplio de los cambios en la cultura pública peruana del último medio siglo. El libro cierra con un estudio del papel que jugó Rodolfo Holzman en la música académica peruana. De origen alemán, Holzman ejerció una gran influencia en el Conservatorio Nacional, donde fue profesor. Romero estudia la presencia de Holzman en polémica con el indigenismo de las décadas de 1930 y 1940. El interés del trabajo consiste en mostrar la oposición entre música «culta» —es decir, europea— y música académica peruana. Romero establece un paralelo muy acertado entre la novela y la sinfonía. Señala que la ausencia de composiciones sinfónicas se debe a cosas muy materiales, como la existencia de una orquesta sinfónica, que recién fue creada en Lima en 1938. Es un trabajo lleno de preguntas, y uno de los que más claramente llama a futuras investigaciones.

En suma, *Todas las músicas. Diversidad sonora y cultural en el Perú* es una publicación que se constituye en el punto de partida para la etnomusicología académica como parte ineludible en el estudio de los procesos culturales peruanos. El elenco de las ciencias sociales peruanas cuenta de ahora en adelante a la etnomusicología como una de sus disciplinas ineludibles.

Guillermo Nugent  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
guillermo.nugent@gmail.com

*Resumen*

El libro *Todas las músicas. Diversidad sonora y cultural en el Perú*, puede ser descrito como una obra fundacional. Está conformado por diez ensayos que desarrollan múltiples escenas musicales; predomina lo andino, pero también están incluidos lo criollo, lo afroperuano, la música clásica y un campo de fusión musical. Este trabajo de Romero sienta las bases para la creación de un nuevo terreno de estudio: la etnomusicología en el Perú.

*Palabras clave:* etnomusicología, sonoridad, identidad, andino, criollo, fusión, clásica, globalización.

*Keywords:* Ethnomusicology, sonority, identity, Andean, *criollo*, fusion, classic, globalization.