

Partitura abierta: vanguardia, música electroacústica y nuevos lenguajes en la música académica en el Perú

El siglo XX ha sido para la música erudita un siglo de grandes transformaciones. Tras la disolución progresiva de la tonalidad como único principio de composición, se inaugura una nueva etapa, caracterizada por diversas iniciativas de experimentación.

La introducción de la atonalidad en la composición contemporánea deja atrás el lugar central de la melodía y aboga por la indagación en las texturas, en las formas y, por lo mismo, en el carácter atonal de la música a partir de la cual se desarrollan las principales revoluciones estilísticas.

Los cambios políticos, económicos, ideológicos, científicos y técnicos que ocasiona la Segunda Guerra Mundial influyen decisivamente en el desarrollo de este nuevo período de la música en Occidente. Lenguajes como el dodecafonismo, el serialismo, la música concreta, la música electrónica, la aleatoriedad, la interdisciplinariedad, entre otros, se convierten en las principales escuelas de vanguardia, europeas y norteamericanas, que dirigen los rumbos que la música académica toma en el siglo XX.

El paso de la vanguardia

La década del sesenta, sobre todo, es una época de gran experimentación. Los desarrollos y transformaciones que la música erudita sufre en el siglo XX tienen un impacto parcial en Latinoamérica, aunque nuestras dictaduras impiden tanto un tránsito fluido de lo que acontece en otras partes del mundo, como la llegada de otras vanguardias sonoras mucho más radicales que venían gestándose. Sin embargo, países como Chile, Argentina, Brasil o Cuba, estarán a la cabeza de esta avanzada latinoamericana. Se implantan allí escuelas de formación en música contemporánea y laboratorios de música electrónica.

En el Perú, las cosas tardarían un poco más. Debido a la incertidumbre europea del periodo de entreguerras, alimentada por el auge del nazismo, muchos compositores emigran hacia Latinoamérica. Algunos, como el belga Andrés Sas y el alemán Rodolfo Holzmann, recalarán en el Perú, encargándose de la formación de una nueva generación de compositores.

De otro lado, Theo Buchwald es contratado por el gobierno de Oscar R. Benavides para dirigir la flamante Orquesta Sinfónica Nacional, formada en 1938. Por esta época, además, visita Lima el famoso

compositor Igor Stravinsky. Así, como signo de este aparente buen momento, es que en 1946 la Academia Alcedo se convierte en el Conservatorio Nacional de Música. Compositores como Enrique Pinilla, Leopoldo La Rosa, César Bolaños, Olga Pozzi-Escot, Edgar Valcárcel, Celso Garrido-Lecca, Francisco Pulgar Vidal, entre otros, se inscribieron en dicha casa de estudios.

Esta generación toma distancia del tradicionalismo en el que la música peruana había caído hacia los años cuarenta como eco de la ola nacionalista que vivían los demás países de la región. La representación de una "música peruana" se abre a la simple cita de una melodía folklórica para llevar dicho motivo hacia una esfera abstracta, incorporando lenguajes de la vanguardia musical (los métodos seriales, la aleatoriedad, el uso de medios electrónicos e incluso la interdisciplinarietà). Sin embargo, la posibilidad de afianzar ese ímpetu por lo contemporáneo resulta esquivo en el plano local, y éste sólo se generará como resultado de los viajes que nuestros compositores realizan en busca de una mayor especialización académica. De ahí que prácticamente todos se van del país.

De los compositores más fuertemente vinculados con las vanguardias musicales de aquel entonces hay que mencionar a Leopoldo La Rosa, quien entra en contacto con Walter Marchetti y Juan Hidalgo, en Italia, a través de quienes conoce a John Cage. Los cuatro realizan un concierto en 1959. El evento llevó por nombre "Rumori Alla Rotonda", y es considerado el primer concierto de música experimental realizado en Europa. A su regreso a Lima, La Rosa introduce los conceptos de música aleatoria, y en 1969 compone "Andes", que estrena con la Orquesta Sinfónica Nacional, de la cual se vuelve director y con la que estrena más adelante diversas obras de vanguardia (entre ellas el "Concierto para platillos y orquesta" del peruano Adolfo Polack).

Otro compositor importante es Enrique Pinilla, un personaje muy al tanto de lo que ocurría en la vanguardia internacional. En los cuarenta, su casa se había convertido en uno de los puntos de encuentro de la agrupación Espacio, a la que también se había adherido el compositor Celso Garrido-Lecca. Espacio renueva los conceptos de la plástica y la arquitectura en el Perú, abogando por el arte abstracto. Pinilla compone diversas piezas con un lenguaje muy moderno y también incursiona en la música electrónica, gracias a los estudios que realizara en la Universidad de Columbia en 1966.

Garrido-Lecca, por su parte, viaja a Chile con una beca que le permite profundizar en las técnicas de la música contemporánea. Allí compone una serie de piezas de carácter atonal, entre las que se encuentran algunas de las más importantes de la música de cámara

del Perú, como "Intituatana" (1967) y "Antaras" (1965). También incursionaría en la música electrónica.

César Bolaños es también una figura decisiva, quizá el compositor peruano más inquieto en cuanto a sus búsquedas sonoras. Estudió en Estados Unidos composición y paralelamente electrónica en la RCA, y terminó siendo invitado por el compositor argentino Alberto Ginastera para dirigir y diseñar el laboratorio de música electrónica del Centro de Altos Estudios Musicales (CLAEM) del Instituto Torcuato Di Tella, de Buenos Aires, Argentina. Allí compone una serie de piezas concretas, electrónicas y electroacústicas como "Intensidad y Altura" (1964) e "Interpolaciones" (1966), así como obras escénicas que incluían proyecciones y performances, como "Alfa-Omega" (1967).

Quien también experimentaría la interdisciplinariedad y la electrónica es Edgar Valcárcel. Así como Pinilla estudia electrónica en la Universidad de Columbia, -además de seguir estudios en el instituto Di Tella-, Valcárcel se convierte en un activo difusor de la música de vanguardia. En 1967 funda la Agrupación Nueva Música, dedicada a interpretar piezas de jóvenes compositores peruanos vinculados al universo de la "nueva música".

Así, se da a conocer el trabajo de Alejandro Núñez Allauca, improvisador y compositor electrónico (su "Moto Ornamentale e Perpetuo", de 1971, es considerada una de las piezas para piano más importantes de la música peruana del siglo XX), también estudiante del Di Tella; el de Pedro Seiji Asato, que experimenta con grafismos y notaciones musicales alternativas; el de Walter Casas, que aprovecharía el uso de cluster sonoros en el piano; el de Isabel Turón; y el de Oscar Cubillas, estudiante del Di Tella y compositor electrónico, entre otros.

Ya en la década del 70, César Bolaños y Celso Garrido-Lecca regresan al Perú tras una larga estadía en Argentina y Chile, respectivamente, países que en esos momentos atraviesan fuertes conflictos sociales y políticos. Por esta época, el Perú vive una etapa de fuerte promoción de lo nacional, impulsada por el gobierno militar del General Juan Velasco Alvarado, que impone una política nacionalista y antiimperialista.

En ese contexto, Celso Garrido-Lecca, que había estado vinculado a los movimientos de nueva canción chilena, promueve el Taller de Canción Popular (1974) en el Conservatorio Nacional de Música, institución de la que luego se convierte en director (1976-1979), incentivando la aparición de diversos conjuntos de nueva canción así como la formación en la ejecución de instrumentos autóctonos.

Entretanto, Edgar Valcárcel viaja en 1976 a Canadá, a la Universidad de McGill, en donde continúa sus experimentaciones con música electrónica, fusionándolas esta vez con sonidos andinos.

Es en este escenario en el que surgen compositores que, como Arturo Ruiz del Pozo, consiguen sintetizar ambos universos: el carácter experimental y la aproximación andina. Ruiz del Pozo consigue una beca del Consejo Británico para continuar sus estudios musicales en el Royal College of Music de la Universidad de Londres en la especialidad de Composición de música concreta, electrónica y música para cine. En 1978 presenta sus obras "Composiciones Nativas", música concreta para instrumentos nativos del Perú, y "Kanon expansivo", octeto para cuerdas y maderas.

Otro compositor que se da a conocer por estos años es Douglas Tarnawiecki, graduado en composición en la Eastman School of Music de Rochester. Tarnawiecki experimenta también con grafismos y se abre a la improvisación.

Aurelio Tello, por su parte, es también una presencia destacable de la música erudita peruana desde mediados de los setenta. Tello desarrolla gran parte de su trayectoria en México D.F., ciudad en donde reside desde 1982, dedicándose también a la investigación musicológica.

Otra figura, ésta un poco más alejada, es la de Claudia Woll, que realiza estudios de música electrónica en Estados Unidos a fines de los setenta. A su regreso al Perú, se vincula con el mundo de la canción peruana.

Otra presencia importante es la de Manongo Mujica, músico de jazz que había sido solista de percusión en una obra de Enrique Pinilla. Mujica organiza, junto a Arturo Ruiz del Pozo, el Primer Ciclo Abierto de Exploraciones Musicales (1979), en el auditorio de Miraflores. Este ciclo consistió en una serie de improvisaciones en las que participan Enrique Pinilla, César Bolaños, Manongo Mujica, Arturo Ruiz del Pozo, Omar Aramayo y Jorge Betancurt, entre otros. Tanto músicos académicos como músicos de jazz y populares trabajan juntos en este ciclo de música abierta.

Nuevo panorama para la nueva electroacústica

Poco se puede decir de la producción musical de nuevos compositores peruanos en la década de los 80s. Es una etapa difícil dada la inflación económica y la violencia terrorista que convulsiona al país. Existen sin embargo una serie de compositores que durante esta etapa van afianzándose en el empleo de las técnicas de composición

de la música contemporánea, vinculándose con los nuevos dispositivos ya popularizados para la realización de música electrónica como los sistemas MIDI, los sintetizadores y el uso de computadoras.

Como consecuencia de la transformación del sistema de enseñanza en el Conservatorio tras la introducción de los Talleres de Canción Popular, hacia los años ochenta se hace muy visible la conformación de una diversidad de grupos folklóricos y de nueva canción. Estos grupos reciben un decidido respaldo estatal que permite financiar un evento de gran dimensión: el Encuentro del Cicla, al que asisten los más importantes cantautores de nueva canción latinoamericana. Sin embargo, el desarrollo de la música erudita y de instituciones como el Conservatorio y la Orquesta Sinfónica Nacional se ve afectado en tanto viven una etapa de austeridad. De ahí que muchos compositores emigren en busca no sólo de una mayor especialización, sino también de opciones laborales. Enrique Iturriaga diría en una entrevista que "el encuentro del Cicla se hace a espaldas de nuestra realidad".

El compositor más destacable de esta generación es José Sosaya, quien ya había ganado un importante concurso a principios de los ochenta. Sosaya viaja a Francia para realizar estudios en la École Normale de Musique de Paris y en el Stage de Música Electroacústica. Posteriormente, ya en los noventa, viaja a España para especializarse al lado del compositor Adolfo Nuñez. Sosaya es creador de importantes piezas instrumentales, como "Intermitencias" o "Ave Chavin".

Otro compositor importante es Gilles Mercier, quien realiza estudios sobre música electrónica en Brasil y en Estados Unidos (Stanford), y compone una serie de piezas mixtas como también otras puramente electrónicas, valiéndose de sintetizadores y, más recientemente, de instrumentos virtuales. Junto a José Carlos Campos, compositor de música instrumental y ferviente defensor de los lenguajes contemporáneos, Edgardo Plascencia y Rafael Junchaya son los más importantes compositores de esta nueva generación.

Es recién a comienzos de los noventa que el empleo de medios electrónicos para la música erudita consigue un leve asentamiento. Así, en 1991 se realiza el primer concierto MIDI de obras peruanas. Este concierto es un acontecimiento importante, pues marca la presentación de esta nueva generación de compositores electroacústicos peruanos. La nueva década, y el ingreso del Perú a una economía de libre mercado, permiten un ligero despunte para esta joven generación.

Gilles Mercier y José Sosaya forman el Grupo de Experimentación y Creación en 1993. Sosaya impulsa la reinserción en nuestro medio de

estos lenguajes musicales. No sólo se encarga de dirigir el CIDEMP (Centro de Investigación y desarrollo de la Música Peruana), sino de implantar en el Conservatorio Nacional un laboratorio de música electrónica que se hace efectivo en 1995 y que permite el desarrollo de las obras de Julio Benavides, Renato Neyra, Nilo Velarde y Federico Tarazona. Entre estos últimos, es Nilo Velarde el que consigue consolidar una carrera como músico electroacústico y ser reconocido con diversos premios internacionales.

Otros contemporáneos radicados en el exterior, como Edgardo Plascencia, que estudia en la Hochschule für Musik de Viena y desarrolla una prolífica carrera como compositor electrónico, - o Rajmil Fishman, que lo hace en la Universidad de Tel Aviv y en la Universidad de Cork, también se sumergen en dicho lenguaje. Fishman ha compuesto, además, piezas interdisciplinarias y ha desarrollado softwares para la creación de música electrónica.

Por otro lado, César Villavicencio crea la e-recorder (flauta dulce electrónica) e integra diversos conjuntos de música improvisada en Brasil.

Otros compositores importantes de música instrumental y con interés en los lenguajes contemporáneos son Haladhara Dassa y Sadiel Cuentas.

La época actual

La música contemporánea en Lima ha tenido un impulso en los últimos años, sobre todo por la realización del Festival Con-Tacto (2003-2004), que permitió dar a conocer el trabajo de diversos compositores a un público mayor. Lo mismo puede decirse de los festivales de Música Contemporánea del Centro Cultural de España. Éstos dieron a conocer la obra de jóvenes creadores, muchos de ellos agrupados en el CIRCOMPER (Círculo de compositores peruanos). Tampoco pueden dejar de mencionarse las iniciativas del Instituto Goethe y de asociaciones como Realidad Visual y Alta Tecnología Andina.

Asimismo, en el año 2006 se realiza la exposición "Resistencias: Primeras vanguardias musicales en el Perú", organizada en conjunto por Alta Tecnología Andina y la Fundación Telefónica del Perú, en el marco del Festival de Arte Sonoro VIBRA: Audio Lima Experimental. Dicho evento permitió redescubrir a los músicos de la generación de los 50s. Algunos de ellos, como Celso Garrido Lecca y Edgar Valcárcel, mantienen aún una gran actividad, al igual que el compositor José Sosaya, miembro del RICMA, que trabaja en la

composición de piezas contemporáneas sólo para instrumentos autóctonos.

Pero lo más estimulante está en la producción de jóvenes compositores que aun no llegan a los 30 años y que sin embargo vienen explorando diversos lenguajes con la más absoluta libertad y radicalidad. Pocos son los que se dedican a la música electrónica de manera exclusiva; se percibe más bien un interés muy grande por la interdisciplinariedad. De hecho, muchos de estos jóvenes creadores han presentado sus trabajos en galerías de arte, y algunos incluso han trabajado en conjunto con artistas plásticos. Existe en muchos una apertura hacia la improvisación y hacia la contaminación saludable de estilos musicales, incorporando lenguajes que vienen del rock, de la música experimental, del noise, del jazz y del sound art, entre muchos otros, manteniéndose algunos en zonas difícilmente clasificables.

Entre ellos, hay que mencionar a Renzo Filinich y su proyecto Metástasis, con el que lleva editado cuatro discos en los que hace confluir la música de cámara, la música electroacústica y la improvisación, incorporando elementos que provienen tanto del rock como del noise, e incluso del lenguaje fluxus.

Otro compositor importante es Jaime Oliver, que ha experimentado con formas "concretas" a través de registros de sonidos de vasijas silbadoras precolombinas, así como con música electroacústica. Oliver se mantiene también abierto a la improvisación, a formas interdisciplinarias y al uso de sensores. Es uno de los más activos difusores de la música contemporánea y de la música experimental en nuestro país.

Por otro lado, Carlos Andrés Leguía es un joven compositor que ha experimentado con los lenguajes neo dada (Fluxus), con el uso de gestos teatrales (gags), así como con la incorporación de instrumentos no convencionales e instrumentos eléctricos. Igualmente, permanece abierto a la improvisación, circuito en el que ha conseguido un importante reconocimiento dado su indudable talento.

Pero quien ha llevado más lejos el uso de instrumentos eléctricos dentro del lenguaje académico es el cuzqueño Elder Olave, reconocido concertista de guitarra clásica y de piezas de vanguardia. Elder trabaja tanto con la intervención del instrumento (guitarra preparada) como con las posibilidades que ofrece la guitarra eléctrica. Esto le permite emplear efectos como la gama de frecuencias (gracias al aprovechamiento de los feedbacks), que hacen de su propuesta una de las más radicales dentro del circuito académico.

Luego tenemos a Juan Ohan, radicado en Argentina. Ohan ha orientado su trabajo hacia la composición electrónica y a las formas interdisciplinarias.

En el caso de compositores de música instrumental, hay que destacar el trabajo de la agrupación Color Madera, conformada por Aníbal y Javier Núñez y Omar Garaycochea. Este grupo incorpora elementos de la improvisación y del free jazz, y la aleatoriedad en sus composiciones.

También hay que mencionar a jóvenes como Álvaro Zúñiga y Juan Carlos Rivera, que destacan por sus composiciones para orquesta de cámara, haciendo uso de lenguajes contemporáneos.

La gran carencia sigue siendo la de un mejor mecanismo de difusión de estos compositores y la urgente publicación de su música. La saludable radicalidad de muchos de estos creadores los acerca a un circuito de música experimental antes que al académico que, al menos en el Perú, es un circuito muy reacio a los lenguajes contemporáneos, siendo su carácter conservador el que mejor lo define.

No sorprende, pues, que muchos de estos jóvenes creadores hayan dejado el país en busca de lo mismo que antaño otros compositores peruanos buscaron: una mayor profundización de los lenguajes contemporáneos.

Éste es un signo más de la realidad de nuestras instituciones académicas y de nuestras políticas culturales.

Luis Alvarado Manrique