

Hola

Los documentos que día a día estamos subiendo a este blog son el resultado de décadas de investigación, y recopilación o transcripción. Ahora los ponemos a tu disposición y puedes bajarlos libremente.

Si deseas apoyar nuestra labor puedes hacer una donación PAYPAL a donacion.laguitarraenelperu@gmail.com ó yapeame aquí



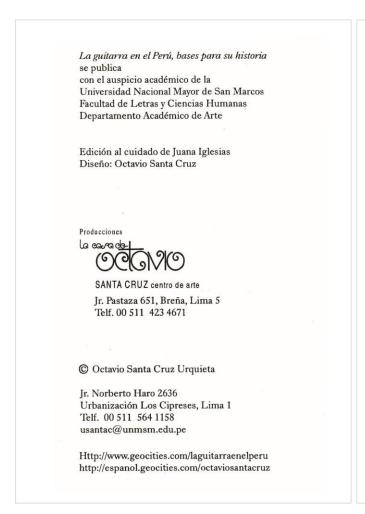
El libro *La guitarra en el Perú. Bases para su historia* fue concebido como un trabajo de investigación. Recoge el material recopilado a partir de los trabajos de campo realizados durante las dos décadas precedentes. En rigor, desde 1965 el proyecto –nada modesto, por cierto-, era lograr la articulación de un repertorio de recital exclusivo para mi uso personal.

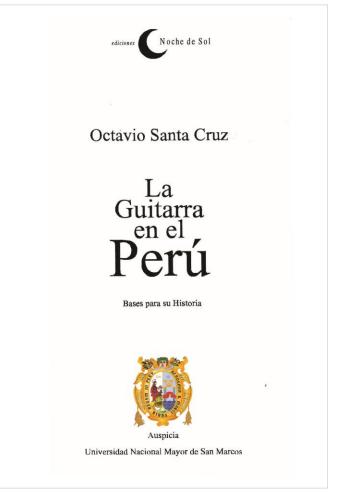
La construcción como documento universitario se inició formalmente en 1984. Se concretó merced a una labor sostenida durante los diez años siguientes. La elaboración final se realizó bajo el asesoramiento del profesor Raúl Romero, con las orientaciones y el apoyo en aspectos metodológicos de las profesoras Martha Barriga y Adela Pino. Fue presentado ante la Escuela Académico Profesional de Arte como una tesis para optar el título profesional de Licenciado en Arte.

La sustentación requirió como profesores invitados a César Bolaños y Oscar Zamora. El acta de sustentación se extendió con fecha 13 de enero de 1994, luego de lo cual, sin solución de continuidad yo pasé a integrar la plana docente; y la tesis redactada ocupó su lugar en la biblioteca de la Facultad.

Recién diez años después, en abril de 2004, seleccionando los pasajes más significativos y –a mi parecer-, amenos para todo lector, publique la primera edición de *La guitarra en el Perú*. *Bases para su historia* con el auspicio académico de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

El autor.





A Catalina, a mis hijos, a mi familia.

La Guitarra en el Perú-Bases para su historia parte 2

Edición, revisada: 2020

Autor

© Octavio Santa Cruz Urquieta

octavioscu@yahoo.com http://laguitarraenelperu.blogspot.com

Editado por:

© Ediciones Noche de Sol

de Catalina Bustamante Méjico

Av. Dos de Mayo 1153, Edificio Firenze, piso 802, San Isidro, Lima 27, Perú.

bustamantecatalina@yahoo.com

0051 27 496 8848

Diseño de portada e interiores: Octavio Santa Cruz Urquieta

Toda reproducción parcial o mínima de este libro deberá citar la fuente.

© Octavio Santa Cruz U.

Todos los derechos reservados

Octavio Santa Cruz Urquieta

La Guitarra en el Perú

Bases para su Historia

Parte 2



Índice parte 2

Capítulo VIII

La segunda edición. Lima, 2020

A modo de preámbulo.

La Guitarra en el Perú. Varias décadas después...

10 /154

Luis Justo Caballero

Oscar Zamora

Javier Molina

Rolando Carrasco

Mario Cerrón

La Guitarra Andina

Festival Internacional de la Guitarra

Carlos Plaza

Capítulo IX

Continuación 33 / 177

Sustentación

Comentario

Publicación

Presentación

Guitarra y Diseño Gráfico

Capítulo X

El abanico de las direcciones

49 / 193

Coincidencias

La Victoria

La Lima antigua y los Barrios Altos

Lince	
El Instituto Musical Bach	
Homenaje a Brito	
Capítulo XI	
El Festival de guitarra del ICPNA.	62 / 206
San Marcos	
Resultados	
Invitaciones	
Guitarristas populares y guitarra clásica	
Mujeres guitarristas	
María Jesús Huertas.	
Asunción Granados.	
Carmen Cáceres	
Nilda Urquiza	
Virginia Yep	
Alina Santa Cruz	
Capítulo XII	
Obras perdidas	88 / 232
Osmán del Barco	
Fajardo Mora	
Capítulo XIII	

La Transcripción 105 / 249

Más sobre transcripciones

Guia-Chile

Capítulo XIV La Asociación de Guitarristas "Guitarrami" 119 / 263 Comunicaciones Guitarrísticas El Primer Concurso Nacional de Guitarra La Asociación Peruana de la Guitarra Conversatorio sobre la guitarra en el Perú Instrumentos La guitarra Panormo Capítulo XV Matías Maestro 153 / 297 El cuaderno de vihuela Las casas de viejo Otra mirada, por si acaso Anuncios de periódico El álbum de recortes Ernesto Sauri El álbum de actividades Juan Brito Programas de teatro

Palabras finales. Ahora sí.	231 / 375
Bibliografía	
CV del autor	238 / 382

Capítulo VIII

La segunda edición. Lima, 2020

A modo de preámbulo.

La Guitarra en el Perú. Varias décadas después...

A 15 años de la primera edición de este libro, a 25 años de la sustentación de la tesis en San Marcos, a 35 años del primer recital *La Guitarra en el Perú* en el ICPNA; y a 55 años de los primeros sondeos entre los habitués de "Guitarrami"... retomamos los cuadernos de notas para recoger algunos datos que se quedaron en el tintero.

Mirando en panorámica mis escritos ya publicados sobre otros temas, me pregunto si será mi tendencia escoger un punto de vista que privilegie el lado mágico, o en realidad en mi vida han ocurrido sucesos maravillosos. Quizás todo el mundo vive maravillas y lo que pasa es que yo me dediqué a recoger las mías y contarlas.

Pero sí creo que fue algo único que, a mis siete años, cuando aún no existían *Triller*, ni *Harry Potter*, pude distraer mis penas de niño con los cuentos de una traviesa bruja –implícitamente "parda" por cierto-, quien con sus artes vudú triunfaba jocosamente sobre hordas de zombis en aventuras que tan solo para mí inventaba hasta hacerme dormir ese tío que se llamaba Nicomedes Santa Cruz. Como excepcional también fue –apenas saliendo de la secundaria– aspirar a trabajar con quien fuera no menos que el mejor dibujante del Perú… y conseguirlo. Hago esta salvedad porque fue con igual espíritu que a poco de empezar mi vida como diseñador abordé la aventura guitarrística ¹.

^{1 &}quot;Cuando llegó el momento escogí como carrera el Diseño Gráfico; impulsado por mi gran modestia no admití como guía a nadie que no fuera el mejor diseñador que existiera en el Perú, lo que conseguí gracias a mi buena estrella y en realidad es la única hazaña de la que me enorgullezco ya que fue lograda en una época en que hasta el nombre de la profesión era desconocido. Aprendí el Diseño Gráfico en cuatro años al lado del maestro suizo Werner Stockli.../... Pero también con mi primer sueldo pude comprar mi primera guitarra. Con igual sencillez cuando tuve que pensar en un maestro no imaginé otro que el mejor y con idéntica suerte lo encontré en el Conservatorio Nacional de Música, el Sr. Juan Brito. Desde entonces nunca pude escoger entre la

Desde el inicio *La Guitarra en el Perú* fue un proyecto ambicioso. A los 17 años yo había ingresado al Conservatorio. A los 18 ya conocía los fundamentos de la historia y sabía quiénes habían sido las figuras destacadas que habían forjado la guitarra de concierto en el mundo. A los 19 tomaba conciencia de que en todas las latitudes se estilaba comenzar la carrera muy temprano y me preguntaba qué hacer, si a mi edad estaba recién comenzando.

Más que un razonamiento, creo que todo esto era una suerte de intuición, pero que de algún modo guiaba mi brújula personal hacia el lugar preciso que me fuera posible y que en esos momentos apenas se formulaba como un "me gustaría hacer esto, o aquello...". Y con el candor de los años mozos, sin pizca de inhibición me preguntaba qué espacio habría para mí.

A los 20 aquilataba que no tenía sentido pretender ser Andrés Segovia, porque ya había uno, y si otras posibilidades había, eran por ejemplo optar por el ámbito regional, como –por decir– un Atahualpa Yupanqui. Por esos días conocí a Raúl García Zárate, joven y aún desconocido que tocaba como nadie los temas del folklore de nuestra serranía y tuve la certeza de que él sería quien en nuestro medio ocuparía un lugar así. No recuerdo haberlo decidido, pero los años siguientes me dediqué a trabajar motivos de aquel folklore que hoy se llama afroperuano, con la convicción de que era lo pertinente. Eso duró algunos lustros.

Fue así que terminado en 1982 el cuaderno que titulé *Aires costeños* –que entre otras cosas, a manera de una suite afroperuana para guitarra sola contiene las Danzas de los Negritos de El Carmen– se publicó en 1983 y fue estrenado por Virginia Yep en el Banco Central de Reserva ².

Pero la vida da vueltas y uno a veces se encuentra de pronto ya en el sitio. Había comenzado la recopilación de partituras al darme cuenta de que podía intentar un proyecto que al menos sería único en su género, desde que la definición de un

guitarra clásica y el diseño gráfico..." En el artículo "Mi vida con los Santa Cruz", actualmente incluido en el libro *Mi tío Nicomedes*, ediciones Noche de Sol, Lima, 2015. Puede verse también en http://laguitarraenelperu.blogspot.com; antes http://espanol.geocities.com/familiasantacruz

² Dicho sea de paso Virginia tocó también el 1 9 de septiembre en el Icpna, porque habiéndose graduado paralelamente como concertista en el Conservatorio, y en Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Lima, se aprestaba para partir hacia Europa en viaje de estudios con una primera beca de las varias a que se ha hecho merecedora en su ruta que finalmente comparte la vida del concierto con la musicología.

corpus de música peruana para guitarra implicaría el estar presentes dentro del repertorio internacional de la guitarra de concierto, ya sea con obras del género clásico o popular. Desde 1984 el trabajo fue intenso y sostenido. Finalmente arribó a buen puerto. Había tomado la forma de una tesis de Historia del Arte y se sustentó con jurados de lujo.

Era 1994, el repertorio para ser "un guitarrista peruano" estaba completado; solo que habían pasado varias décadas. Y la tesis con sus cientos de piezas era ahora un libro en una biblioteca.

Diez años después debí hacer una Maestría y recién al tener que pasar a otra etapa vi que algo había quedado inconcluso. Esa primera tesis... no se había publicado.

Lastrado por los execrablemente difíciles años del fujimorismo, luego de vivir un suave respiro en 2000 bajo Paniagua y comenzando el gobierno de Toledo, poco a poco el retomar el "asunto guitarra" fue acusando un saborcito a ilusión nueva; hasta que la idea de publicación llegó a resultar insoslayable.

Publicar la tesis requirió convertir las páginas mecanografiadas al sistema digital, y lo que hube de procurar es que para que tal esfuerzo valga la pena, recogiera solo información tan novedosa que resultara de muy grata lectura. Escogí pues solo los párrafos absolutamente fundamentales.

A su tiempo, luego de revisada se editó en un pequeño tiraje. El libro fue bien recibido.

Con todo, el proceso de edición había tenido mucho de exigencia y en la práctica se desarrolló algo mecánicamente, como a revienta cinchas. La selección de las partes más sustanciales de la tesis, escrita a máquina y sustentada en 1994, fue respetada casi literalmente y trocada en transcripción digital en 2004. Y al reparar en que durante ese tiempo habían ocurrido muchas otras cosas, las cité brevemente como contexto.

Así pues, en las últimas páginas saludé que hubieran aparecido por fin los cien minuetos de Abril Tirado, cuya búsqueda –alertado por Nestor Guestrín– había recomendado día a día desde 1985. Y nombré a los protagonistas de los hechos guitarrísticos que conforman nuestra historia comenzando por Óscar Zamora y el rol trascendental que decidió asumir, gracias al cual hoy gozamos de ver el fulgurante desarrollo de una pléyade de figuras juveniles.

Procuraré ahora ampliar acá la relación. De inmediato mi primer pensamiento ha sido para el esfuerzo sostenido que por años ha renovado Lucho Justo.

En los meses recientes pude conversar nuevamente con Lucho en ocasión de aprestarme a convertir estas notas en PDF; expreso aquí mi mejor recuerdo para este muy estimado amigo, que en vida supo hacer honor a su apellido, Luis Justo Caballero. Q.E.P.D.

Mencionaremos a Luis Malca, Ernesto Mayhuire, Jorge Herrera, Gonzalo Manrique, David Gálvez y también de Jorge Paz, Juan Carlos Arancibia, Camilo Pajuelo y Coco Vega. Así también Abel Velásquez Zavaleta, Mario Orozco, Javier Molina, Rolando Carrazco y Ricardo Villanueva por sus aportes investigatorios en géneros regionales. En este campo encontramos una vez más la labor pionera de Mario Cerrón. Al Maestro Dennys Bernard en Lima y al recientemente desaparecido Ricardo Barreda. En tanto que Sonia Hernández en Europa y Fernando Elías Llanos son nombres que he conocido recientemente. Desplegando la mirada desde décadas atrás, Jesús Castro Balbi, Virginia Yep, Javier Echecopar y María Luisa Harth-Bedoya, merecen mención aparte. Y quienes hoy peinamos canas, tal vez recordemos a Jesús Benites, Humberto Alvarado y Humberto Quesquén. La lista no es completa y sin duda habrá alguna omisión, tal vez por olvido involuntario, o por aquellos -como Jorge Garrido Lecca- cuya labor ha cargado el peso más a la gestión, o por falta de datos como en el caso de David Ballena que siempre mantuvo un perfil bajo, o de Jorge Caballero, de quien a falta de mayor información nos limitaremos a recomendar incondicionalmente sus videos en Youtube.

El acorde final de la tesis editada e impresa subrayaba mi expectativa de que las inquietudes, desarrollos, aportes y performances de todos los mencionados fueran "tratados exhaustivamente como todo un proyecto por quien quiera asumir su estudio".

Sin embargo, recién ahora, agotada la edición, cuando miro alrededor no veo un trabajo que en estos años haya asumido dichos retos.

No digo que no lo haya. Digo que no lo conozco.

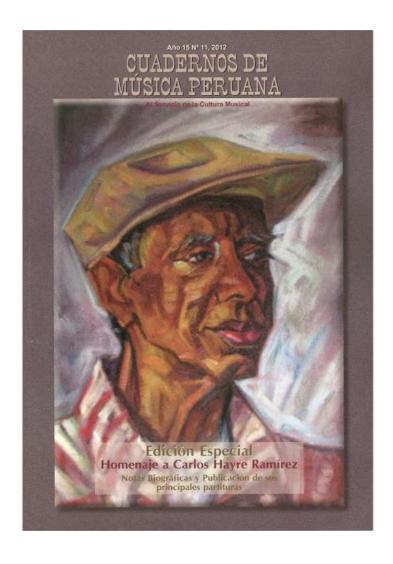
Y aunque, en rigor, tales contenidos biográficos no son la materia de mi labor — que finalmente constituye tan solo un repositorio de partituras donde los relatos y anécdotas operan únicamente como un marco contextual—; en beneficio de difundir la información incluiré en esta reedición algunas reseñas de las actividades que he alcanzado a conocer.

Gracias.

Luis Justo Caballero

Luis Justo ha regalado al público peruano por años con su serie titulada *Cuadernos de Música Peruana*, publicación que ya llega como a los 13 números, que varía en cada ocasión, algunas veces más cargada hacia los textos, otras hacia las partituras, ora en una tinta, ora a todo color, y no siempre circunscrita del todo a la guitarra, pero sí al rescate de producciones valiosas y en riesgo de olvidarse.

Producción no hipotecada a credo u organización alguna, sus producciones -a veces temáticas y en esos casos considerablemente voluminosas-, se constituyen en material de consulta obligado para algunos tópicos poco trabajados de la investigación musical.



F. 70 Carátula de *Cuadernos de Música Peruana*, número dedicado a Carlos Hayre

Oscar Zamora

Así también, retomando las palabras finales que en nuestra primera edición avizoraban días fructuosos por venir, mencionaremos a Oscar Zamora, quien consecuentemente a su propio desenvolvimiento ha logrado metas diversas, con vallas a cual más alta, compartiendo y proyectando a la vez a su entorno los resultados de su labor, dos de sus más notorias actividades han sido la Orquesta de guitarras y el Cuarteto de guitarras, incidiendo ambas en un aumento notable del nivel profesional, si miramos panorámicamente el medio siglo reciente. La Orquesta de guitarras tuvo exigencias específicas y por ella pasaron muchos de los jóvenes que se formaban en los 90. El "Cuarteto Aranjuez", fundado en 1994 bajo la dirección de Oscar Zamora, fue variando su conformación inicial acorde al desarrollo individual de sus integrantes.



Carlos Hayre y Oscar Zamora con varios integrantes del Cuarteto Aranjuez

El repertorio del cuarteto incluye obras originales, así como transcripciones de los propios integrantes sobre obras maestras, música popular, folklórica y contemporánea.

Su labor ha incentivado a compositores peruanos que les han dedicado obras, como Carlos Hayre, Federico Tarazona, entre otros. El cuarteto ha editado tres discos compactos y ha realizado varias giras internacionales, presentándose en importantes escenarios de Europa y Norte América.

Mencionaremos ahora algo relativo a un cambio de actitud en los años cincuenta. Consignada por E. Pujol y otros estudiosos, la ferviente pasión por la guitarra ha sido causa en más de un caso de que el corazón del guitarrista estuviera tan lleno que su amor por el instrumento no dejaba espacio para más. Si a eso sumamos el difícil acceso a los recursos metodológicos, a más de las complicaciones económicas a nivel general, bien podemos "darnos con una piedra en el pecho" y agradecer que en nuestro medio limeño de los años 40 y 50 hayamos gozado de veladas como las de los bien llamados "amigos de la guitarra"... la legendaria "Guitarrami". Corriendo la segunda mitad del siglo XX, esta marca de época comenzó a cambiar en nuestro país. Las estructuras académicas comenzaron a tornarse más amigables y los jóvenes a ver a la guitarra como un instrumento al servicio de la música. Así también comenzaron a verse esfuerzos por explorar otros repertorios, como los regionales y folklóricos.

Uno de los primeros en iniciar este nuevo camino rumbo hacia la excelencia académica fue el hoy Maestro Jesús Castro Balbi.



Jesús Castro Balbi

Hizo sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música de Lima-Perú, graduándose como Profesor de Educación Musical en 1971 y Concertista de Guitarra en 1972.

Desde 1973 estudia, en Venezuela con el maestro A. Lauro y en Europa con M. L. Anido, A. Carlevaro, O. Ghiglia, A. Segovia, V. Asencio, J. Rodrigo, F. M. Torroba y L. Brouwer, hasta 1975.

Bajo la dirección de los maestros José Tomás y Oscar Esplá, obtiene el Título de Profesor Superior de Guitarra en el Conservatorio Nacional Superior « Oscar Esplá » de Alicante- España (1975), logrando además varios premios en certámenes internacionales.

Primer Premio « Oscar Ghiglia » (Gargnano-Italia 1974)

Primer Premio « Alirio Díaz » (Caracas-Venezuela (1975).

Primer Premio « Francisco Tárrega » Benicasím-España (1976).

Primer Premio « Andrés Segovia » Palma de Mallorca-España (1976).

En 1975 se establece en Reims, Francia; logrando en 1980 el Primer Puesto en el Concurso para la obtención del « Certificat d'Aptitude » (CA) Paris 1980, el que le permite enseñar la guitarra en un Conservatorio Nacional de Región en Francia.

Catedrático en los Conservatorios (CNR) de Besançon (1980-1986), Estrasburgo (1986-1996) y desde 1996 Catedrático (Professeur Hors Classe) de Guitarra en el Conservatorio hoy denominado Conservatorio a « Rayonnement Régional » de Lyon (CRR), hasta la actualidad.

Recientemente ha dado un concierto en el histórico Castillo de Český Krumlov (Siglo XIII), a 180 Kms al Sur de Praga, el cual tuvo lugar el 19 de julio de 2017 con un repertorio exclusivamente constituido por obras de autores peruanos.



Javier Echecopar

Es un músico, compositor e investigador. Estudió en la École Normale de Musique de Paris (1978-81) —con beca de la UNESCO— y en 1988 continuó estudios de postgrado en el Guildhall School of Music and Drama de Londres, becado por el Consejo Británico. En 1987 y 1988 publicó tres álbumes de transcripciones, producto de un largo trabajo de investigación e intercambio con los maestros Raúl García Zárate y Manuelcha Prado.

En el área de la música barroca y republicana, ha publicado varios álbumes de partituras, entre los que destacan el «Libro de Zifra del siglo XVIII», el

«Cuaderno para Guitarra de Mathias Maestro» de 1786, y obras del compositor Pedro Ximénez Abril Tirado, de fines del siglo XVIII.



Luis Malca

Inició los estudios de guitarra clásica en la ciudad de Lima con el maestro David Ballena Dávila, continuándolos en el Conservatorio Nacional de Música bajo la dirección del maestro Oscar Zamora. En Europa estudió con Soledad Plaza, José Luis Rodrigo y Gabriel Estarellas. Ricardo Gallén, Joaquín Clerch y Alexander Segei Ramírez

Ha sido merecedor de los primeros premios y distinciones en concursos nacionales e internacionales de guitarra, como: el I Concurso Nacional de Guitarra (Perú), Premio Southern Perú al Talento Musical, Concurso Internacional América Martínez (Sevilla), Curso Internacional de Música Española "Música en Compostela", primer premio en la cátedra "Andrés Segovia" otorgado por el concertista David Russell.

Actualmente está dedicado a la labor musicológica, rescatando y difundiendo obras originales para guitarra de compositores peruanos de la época colonial y pos-colonial.



Ernesto Mayhuire

Inició su educación musical en el Conservatorio Nacional de Música, entre sus profesores se encuentran Celinda Franco, Luis Justo, Oscar Zamora. Y posteriormente Gabriel Estarellas, Stephan Schmidt y José Miguel Moreno. Obtuvo el Premio Extraordinario fin de carrera del RCSMM y Konzertdiplom de la Alta Escuela de Música de Basilea (Suiza), tras estudiar con José Miguel Moreno, Walter Feybli, Stephan Schmidt, Abel Carlevaro y José Luis Rodrigo. Ha recibido el premio internacional de guitarra Andrés Segovia del "XLII Curso de Música Española", en Santiago de Compostela, el premio América Martínez en Sevilla, 2000, premio Comarca el Condado en Jaén, Premio de Torrent o el premio de Interpretación de Música Española por el RCSMM y la Fundación Jacinto Guerrero en Madrid, 2003. Ha actuado en distintos festivales internacionales en Europa, África y Latinoamérica. Reside en Basilea, Suiza.



David Gálvez

Estudió en el Conservatorio Nacional de Lima; luego obtuvo una licenciatura y una maestría en la Escuela de Música de Manhattan (Nueva York). Fue el primer guitarrista clásico en ganar el prestigioso Concurso de Conciertos Edwin & Leigh en la ciudad de Nueva York. Ha recibido dos premios consecutivos en el Concurso de Cuerdas Schadt en Pennsylvania y también ganó el Concurso Nacional de Guitarra "Jeunesses Musicales".

David es actualmente profesor de guitarra en el Conservatorio de Long Island, Nueva York.



Jorge Herrera

Inició estudios en su ciudad natal Arequipa, con los profesores Carlos Villalva, Eduardo Pachari, y Alejandro Dávila. Como muchos de los jóvenes estudiantes del fin de s XX integró el exigente "Cuarteto Aranjuez" dirigido por el Maestro Oscar Zamora. En enero de 1997 fue ganador en el concurso convocado para seleccionar "Nuevos valores de la Guitarra" convocado en el marco del VIII Festival Internacional de la guitarra del Instituto Cultural Peruano Norteamericano conjuntamente con la Asociacion Peruana de la Guitarra. En el año 2000 se trasladó a España donde logró la licenciatura en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha obtenido varios premios y distinciones. Recientemente ha grabado la obra integral de Gabriel Estarellas.



Sonia Hernández

Estudió en el Conservatorio Superior de Música de Lima, en Perú, y más adelante en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En el año 2000 viaja a los Estados Unidos donde obtuvo su Master in Music del Mannes College of Music, bajo la dirección del maestro Michael Newman. Sonia ha recibido master clases con grandes maestros, así también ha impartido masterclases y ha dado conciertos en prestigiosos festivales de guitarra. Reside en Viena



Jorge Paz

Inició sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música del Perú. Sus profesores fueron Nelly Borda y Oscar Zamora. Además, estudió dos años laúd renacentista con María Eugenia Codina.

Fue miembro del prestigioso Cuarteto de guitarras Aranjuez En el 2008 realizó estudios superiores en la Escola Superior de Música de Catalunya (España) bajo la enseñanza del profesor y concertista Alex Garrobé. Posteriormente estudió un master en interpretación en la Hochschule für Musik und Theater Hamburg con el profesor Olaf van Gonnissen. (Alemania)



Gonzalo Manrique

Estudió con Oscar Zamora en el Conservatorio Nacional de Música del Perú. Posteriormente se trasladó a Viena para estudiar bajo la dirección de Brigitte Zaczek en la Universidad de Música y Artes Escénicas, de la que tiene una maestría en artes. Adicional a su maestro estudió laúd bajo la dirección de Luciano Contini en la misma institución. Recibió una beca de la Fundación Carolina, que le permitió vivir en España durante 2 años y conocer a Pablo de la Cruz y Gabriel Estarellas.

Entre sus actuaciones más destacadas se incluyen sus conciertos con Cuarteto Aranjuez en Miami, Londres y Madrid. Giras de conciertos en Estados Unidos, Suiza, Inglaterra, Alemania, España, Italia, Eslovaquia, Hungría, Bélgica, Perú y Austria. Fue premiado en el II Concurso Internacional Abel Carlevaro. Actualmente enseña en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena.



Juan Carlos Arancibia

En 2001 ingresó al Conservatorio Nacional de Lima donde estudió con Oscar Zamora. En 2002 gana el 2do premio en el "Concurso de Guitarra Vivace" en Lima. Ha sido integrante del Cuarteto de Guitarra de Aranjuez En 2005 ganó el 1er premio en el Concurso Nacional de Guitarra de Arequipa.

En 2006 se trasladó a Alemania, donde estudió con el profesor Dale Kavanagh y el profesor Thomas Kirchhoff en la Hochschule für Musik Detmold. En 2015 recibió su Maestría en Música de Cámara en la Robert Schumann Hochschule de Düsseldorf con el Prof. Joaquín Clerch.

Ha recibido numerosos premios y distinciones.

Es profesor en la Universidad de Dortmund. Alemania



Fernando Elías Llanos

Es Doctor en Musicología por la Escola de Comunicações e Artes de la Universidade de São Paulo (ECA/USP) y Magister en Etnomusicología por el Instituto de Artes de la Universidade Estadual Paulista (IA/UNESP). Su trabajo musical, registrado en el disco "Por Guitarra Negra" (Tratore, 2017) se inspira tanto en los ritmos de la costa peruana como en los del noreste brasileño. Investiga los siguientes temas: guitarra latino-americana, (etno)musicología de la guitarra, repertorio "crossover" para guitarra, enseñanza de la guitarra (clásica y popular). Actualmente se dedica a un post doctorado en performance musical, investigando los procesos de transcripción e interpretación del landó para guitarra solista.



Mario Orozco

Inicialmente autodidacta. Fue profesor por seis años, en la Escuela Superior de Música "José María Valle Riestra –Piura. En 1994 su obra "Raíces" fue declarada de Interés Cultural y el INC le impuso la medalla Honor a la Cultura. En 1999 decide establecerse en Lima. En Octubre del 2004 realizó una gira de conciertos por Tokio, Kyoto, Matsuyama, Karuizawa, Kumamoto y Fukuoka. En Noviembre del 2004 en la Universidad Rutgers de New Yersey, USA. En Marzo del 2007 representó al Perú en el XVIII Festival Internacional de Guitarra, organizado por el ICPNA. El 2008 inauguró "Orozco Studio" con la intención de producir discos de talentos peruanos poco conocidos. El 2009 inauguró la academia de música y danza "Academia Orozco".

En Octubre del 2015 recibe un emotivo Homenaje en su pueblo Amotape, Piura, donde le entregan las "Llaves de la Ciudad" y es declarado "Hijo Ilustre" por su constante labor artística y cultural.



Ricardo Barreda

Inició sus estudios en El Conservatorio Nacional de Música al lado del Maestro Juan Brito. Se graduó en 1979

En 1983 viaja a Argentina para estudiar con Irma Costanzo.

De 1987 al 1988 estudió en San Francisco Conservatory of Music.

Fue alumno del maestro David Tanenbaum y en 1988 obtuvo el grado de Master of Music.

Desde 1991 ingresa al Conservatorio Nacional de Música de Lima donde ejerció como profesor nombrado de Guitarra hasta + 2013.



Camilo Pajuelo

Músico e investigador, egresado del Conservatorio Nacional de Música de Lima en la especialidad de interpretación de guitarra,

Ha trabajado como docente en el Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Nacional de Folclore "José María Arguedas", y la Universidad Católica de Lima Recibió el grado de Maestría en Artes en la Universidad de Helsinki,

continuando el doctorado del Departamento de Musicología en la Universidad de Helsinki, Finlandia. Actualmente, es profesor de guitarra en la Escuela Steiner de Espoo, en Sävelmetsä, además ha sido nombrado subdirector y coordinador de proyectos de la Escuela Internacional de Música, Finlandia.



Abel Velásquez

Ingresa al Conservatorio Nacional de Música en el 2005. Paralelamente a su formación académica estudia guitarra andina con el Maestro Dr. Raul Garcia Zarate. Participó en el "musicampus" de guitarra clásica realizada en Argentina, ahí estudio con Maria Isabel Siewers, Eduardo Castañera, Carlos Groisman y Pablo Marquez. Es Magister en interpretación de guitarra clásica egresado de la Universidad de Alicante

Cuenta con tres producciones discográficas.

En Junio del año 2017 presentó su Libro de Partituras Guitarra Cajamarquina de Concierto.



Ricardo Villanueva

Estudió guitarra andina con el maestro Raúl García Zárate. Es diplomado en musicología por el Conservatorio Nacional de Música de Lima y becado por la Fundación Carolina para realizar el posgrado en Musicología por la Protección y Difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano, en el Real Conservatorio

Superior de Madrid y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de España. Es el fundador de la especialidad de Guitarra Andina y Criolla en la Universidad San Martín de Porres, es director del Festival Internacional de Guitarra Cuerdas al Aire en Lima.



Denys Bernard

Denys Fernández Alvarez. Desde temprana edad, estudió con los maestros Luis Justo Caballero, Humberto Pimentel y Juan Brito Ventura en el Perú; con Leo Soares, Sergio Assad y Turibio Santos en Río de Janeiro. A su retorno a Lima, ha intervenido como solista de Conjuntos de Cámara, Orquestas Sinfónicas y Filarmónicas, grabando un CD interpretando el "Concierto para Guitarra y Orquesta" de Heitor Villalobos. Se desempeñó como profesor en el Conservatorio Brasileiro de Música de Río de Janeiro y de la Escuela de Música de la Universidad Católica del Perú, y en el Conservatorio de Lima.



Coco Vega

Jorge Vega Ugaz, nació en Catacaos, Piura. Desde los 9 años sintió pasión por la música y la pintura, siendo su padre su primer maestro. Pronto recibió la orientación de Mario Orozco. Al seguir estudios en el Conservatorio Nacional de Música sus maestros fueron Ricardo Barreda y Óscar Zamora.

Ha sido integrante del Cuarteto Aranjuez.

Ha tocado en Londres, Bélgica, Alemania, España, Suiza.

A fines del 2019 su disco "Aires populares peruanos: la guitarra desde la colonia hasta nuestros días" recoge, transcribiendo para la guitarra, las canciones del franciscano Gregorio de Zuola (XVII), las recopilaciones de Baltasar Martínez de Compañón (XVIII) y las obras para piano de Claudio Rebagliati (XIX).

La Guitarra Andina

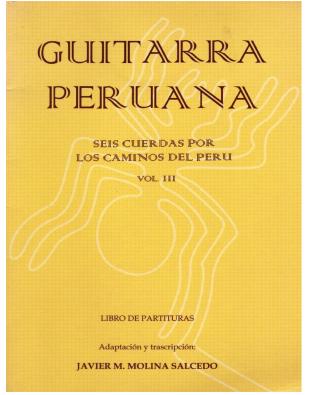
En 1995 hubo una apertura a la guitarra andina, Raúl García Zárate fue invitado a dar clases maestras y talleres en el Conservatorio. Como resultado de ello varios jóvenes músicos formados en la especialidad de Guitarra Clásica resultaron motivados hacia profundizar en esta especialidad de cara a la música tradicional del Perú y hasta cierta exploración de música Latinoamericana. El proyecto "Cuarteto Temple Diablo" inició el nuevo siglo desde una etapa de recopilación, con arreglos, transcripciones y ciclos de recitales difundiendo un repertorio novedoso para la guitarra de cámara.

También Camilo Pajuelo, a más de transcripciones, desarrolló un cuidadoso trabajo de investigación sobre la vida y obra de Raúl García Zárate, con lo cual el último renglón de nuestra primera edición deja de estar en incógnita abierta...

Javier Molina

En línea también de singular trascendencia podemos mencionar la labor de Javier Molina, guitarrista, egresado y profesor en la Escuela Nacional de Folklore, que ha realizado una amplia producción de recopilaciones y arreglos de temas del folklore andino. Su título *Seis cuerdas por los caminos del Perú* comprende temas de música popular, y ha llegado a varios volúmenes.

Acorde con la época, Molina da a conocer sus cuadernos de partituras con ejemplos grabados, vemos también videos de sus actuaciones y tutoriales.





F. 71 cuaderno de partituras, Javier Molina

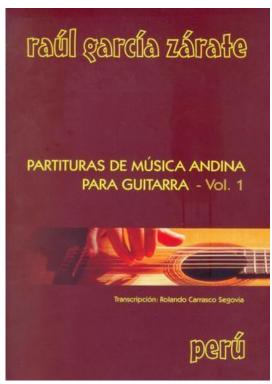
F. 72 Tutorial internet, Javier Molina

Rolando Carrasco

También egresado de la Escuela Nacional de Folklore, y con posgrado en Musicología, el concertista de guitarra Rolando Carrasco, transcribe, tiene obra publicada, grabada, y regularmente muestra su arte en jiras de conciertos por Europa.



F. 73 ensayo por Rolando Carrasco



F. 74 transcripción de partituras

Mario Cerrón

Otra figura que mantiene su presencia por más casi tres décadas es Mario Cerrón, gran amante de la música peruana en general y de la guitarra andina en particular, su proyecto más mediático en los últimos años ha sido la Radio Inkarri, una producción interactiva accesible por internet que semana a semana agrega a los archivos en línea, novedades recogidas explorando bibliotecas, sabiendo de pueblos y dialogando con personas, aventura en la que muchas veces lo encontramos en compañía del investigador Luis Salazar.



F. 75 Mario Cerrón en radio Inkarri con Luis Salazar durante la entrevista a Lucho Justo

Las preferencias de algunos sectores de público, así como de intérpretes por la música peruana y por la música andina también han visto otros resultados en los últimos tiempos.

Festival Internacional de la Guitarra

El Festival Internacional de la Guitarra fue desde sus comienzos un punto obligado de reunión, incorporando luego elementos de apoyo al desarrollo y difusión del repertorio de la música peruana y de la guitarra escrita.

Desde su primera edición en 1990 se ha desarrollado en el espacio del Instituto Cultural Peruano Norteamericano de Miraflores. El impulso del Director Cultural del ICPNA Fernando Torres y el apoyo desde dentro del ICPNA de Jorge Garrido Lecca lograron un amplio abanico de invitados internacionales. Por un tiempo se coordinó algunas acciones con la Asociación Peruana de la Guitarra lo que entre otras cosas redundó en un incremento de público y participantes procedentes del Conservatorio; se constituyó un Comité asesor convocando la selección de "Jóvenes valores", este Comité asesor y jurado estuvo en funciones hasta el XXVIII festival ICPNA en 2017, inclusive.

Sopesando que el destino del corpus *La guitarra en el Perú*, una vez definido, era ser tocado, opté por compartirlo publicando algunas partituras y discos. Y solicitando un espacio dentro del Festival, tomamos con mi esposa la tarea de poner al público nuestras publicaciones, la cual cumplimos durante una semana en cada marzo, año a año y hasta en 2017. En todo este tiempo también dábamos el servicio de vender los discos y partituras que traían los concertistas extranjeros, sin costo adicional para que fueran más accesibles.

Aires Costeños había sido publicado con auspicio del Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica; el Cuaderno de vihuela 1830 y el Cuaderno de Matías Maestro se editaron bajo el sello de la Biblioteca Nacional del Perú. Pero Aires costeños II, el Duo del ballet afroperuano La Muñeca Negra y una selección de Obras escogidas las ofrecimos en ediciones alternativas, lo mismo que los 100 minuetos de Pedro Ximenes Abrill Tirado, que presenté en una edición sin digitar con la idea de proponer una revisión en equipo. Reconforta saber que a la larga estos esfuerzos dieron frutos; actualmente hay jóvenes de muy elevada formación haciendo conocer este material a nivel internacional.

El festival de guitarra del ICPNA no es el único y tampoco ha sido el primero, es sí el que se ha mantenido con absoluta continuidad, desarrollándose hasta alcanzar un prestigio internacional merecido. Podemos también mencionar festivales de guitarra en Cuzco, Arequipa y Piura.

En 1987 nos sorprendió la convocatoria para un IV Festival de guitarra en Cuzco, las bases explicaban por qué este festival se hacía conocer prácticamente en el número cuatro:

"En vista de que las tres versiones anteriores, realizadas a nivel local, alcanzaron singular éxito, la presente edición tendrá carácter nacional. Acompañamos la reseña periodística al fin del evento".

En la actualidad el rubro de Festivales para guitarra, tanto en Lima como en otros lugares del país se ha incrementado considerablemente; esperamos que ello sea tratado en amplitud por quienes continúen esta tarea que en lo que a mí respecta recogió básicamente los datos hasta los años 80.

URAL

C 15

Una interesante justa musical se ha cumplido recientemente en el Cuzco. Se trata del 'IV Festival' de Guitarra', dedicado al eximio guitarrista Andrés Segovia. Este año tuvo carácter nacional y fue organizado por el Instituto Superior de Música 'Leandro Alviña Miranda' del Cuzco. Contó con los auspicios de la municipalidad provincial del Cuzco, del Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica y de la embajada de la República Argentina.

El objetivo principal de este certamen consistió en el encuentro de cultores de este noble instrumento, que significó un intercambio de experiencia y conocimientos. La masiva respuesta obtenida contó con la participación de intérpretes de los departamentos de Ancash, Huánuco, Trujillo, Arequipa, Ayacucho, Puno (Juliaca) y Lima

Mencionaremos a continuación a los profesores que encabezaban las delegaciones: Alejandro Dávila, David Ballena, Domingo Guzmán, Ghandy Olivarez, Melvin Taboada, Fredy Quispe, Julio Barreto, Raúl Bohorquez, Amadeo Calsin, Raúl García Zárate y quien escribe esta nota.

Con las palabras de presentación del director del Instituto, maestro José Luna, se dio inicio al festival con un gran concierto, que

Crítica de música Festival nacional de guitarra en el Cuzco

estuvo a cargo de los profesores antes mencionados y sus alumnos, teniendo como marco de las actuaciones realizadas —en tres días consecutivos— el auditorio del decano Colegio de Ciencias.

Razones de espacio nos impiden detenernos en el análisis de las versiones de que fueron objeto las obras escuchadas, por eso deseamos remitirnos a los siguientes puntos: fue magnífico el criterio de divulgar las obras de autores nacionales en sus diferentes expresiones.

En el total de la audición observamos una marcada evolución de los medios técnicos y expresivos del instrumento, en cada uno de los participantes, dedicación y fervor por la música. Mención aparte merece la intervención del maestro Raúl García Zárate, extraordinario intérprete de la música folklórica, que nos deleitó con cada una de sus interpretaciones con la calidad que ya le conocíamos. El público, numeroso y entusiasta por cierto, respondió ca-

lurosamente en las diferentes audiciones.

Destacamos el gran esfuerzo que significa la labor realizada, ya que conocemos profundamente la precariedad de los medios que se dispone. Fue un acontecimiento de verdadera importancia. Debemos felicitar a María Jurgens, impulsora de estos festivales, y a los gestores Julio Barreto, Grethel Núñez del Prado, David Tello, Alfredo García, José Luna y muy especialmente a Raúl Bohorquez, presidente de la comisión organizadora, a los profesores de la institución que nos acogió y a los patrocinadores que hicieron posible este Primer Festival Guitarrístico Nacional que, estamos seguros, servirá de ejemplo para nuestro mundo musical.

En significativo acto el alcalde de la ciudad, ingeniero Carlos Chacón Galindo, obsequió a los participantes con la 'Antología Cuzqueña de los siglos XIX y XX. Nilda Urquiza.

Carlos Plaza

Carlos Plaza -padre de Carla la esposa de Oscar Zamora-, egresado del Conservatorio, estudió con J. Brito; hizo arreglos de obras peruanas y enseñó en la Derrama Magisterial en jr. Carabaya utilizando como instrumento un libro alternativo de su propia producción, de 24 pags, en tamaño A 4, escrito a máquina de escribir y con partituras a mano, pero todo muy cuidadoso. Un segundo tomo de 40 pags. debe ser de mediados de los 80 pues los dibujos de manos son similares al libro de Duncan.

Por último, mencionaré que en octubre de 2002 recibí de Rivo Sánchez -pianista con quien a veces coincidíamos en las clases del profesor Juan Lamadrid-, un libro impreso pequeño, de 152 pags, está en tamaño A 5, se observa sin embargo que son reducciones de un original preparado para A 4, en la página de créditos el libro dice: "Derechos de autor Moisés Bendezú Riveros" y en el último renglón menciona: "Edición preparada en coordinación con el profesor Rivo Sánchez Mendoza". Son 14 canciones, en versión múltiple, de partitura, cifrado, tablatura y para guitarra, mandolinas, charangos y afines.

Algunos de los tópicos que acabo de mencionar pueden ser tratados más en extenso. De aquí en adelante, entonces, las siguientes páginas recogerán algunos detalles que hayan quedado pendientes, y lo harán sin mayor intento de orden ni cronología, ya que de lo que se trata fundamentalmente no es de agregar material de nueva investigación, sino tan solo de clarificar o ampliar lo ya publicado.

Reseñaremos sí, algunos acontecimientos recientes, como recitales, publicaciones, o nuevos medios, en tanto contribuyan a enriquecer el marco conceptual; aunque en atención a los objetivos de este trabajo lo haremos someramente ya que su desarrollo en amplitud corresponderá a quien se aboque a un trabajo específico sobre la actualidad guitarrística en el país.

Y finalmente agregaremos también algunas curiosidades que fueron encontradas aún luego de haberse cerrado la etapa de búsqueda.

Capítulo IX

Continuación

En 1991, una versión sucinta de esta investigación se encontraba ya en la forma de una tesina destinada a culminar mis estudios de pregrado con un bachillerato sustentado y contaba con la opinión favorable "...constituye un trabajo de consideración, en primer lugar, porque no tiene antecedentes como tal..." de quien entonces era inclusive director de nuestra escuela: Enrique Iturriaga. Cuando por determinaciones administrativas, se instauró el Bachillerato automático en la Facultad de Letras y CC HH, el trabajo de investigación continuó desarrollándose esta vez hasta ser una tesis formal para Licenciatura.

Una sinopsis de este avance fue entregada a la revista *Hoja Naviera- Revista de Literatura*, *Arte y Cultura Nº* 2, que se publicó en mayo de 1994, p 5-11, A5.

También la Asociación Cultural y Humanitaria "El Último Jueves" dentro de las actividades culturales del mes de la Patria en julio de 1995 hizo una publicación, A5, pp 3 a 27, con el título de *La Guitarra en el Perú-Homenaje a Germán Morón Silva*.

Sustentación

La Guitarra en el Perú, Bases para su Historia se sustentó el 13 de enero de 1994, bajo la Presidencia del Magister Raúl Romero Zevallos, quien se expresó gratamente:

"Este rescate del patrimonio documental de artistas peruanos... es muy meritorio. El autor ha superado con éxito las limitaciones de tratar con un corpus documental desorganizado y en muchos casos incompleto (obras sin indicación de autor, titulo o genero). Gracias a una rigurosa metodología y un modelo de ficha especialmente creado para este fin, ha logrado elaborar un adecuado catálogo razonado".

Los informes dirigidos a la Dra. Martha Barriga, Coordinadora de la Escuela Académico Profesional de Arte son así también elogiosos.

"Hay un adecuado planteamiento ... indicando el universo a tratar y la elaboración de los instrumentos para el acopio de datos... Constituye un aporte para futuros estudios".

Adela Pino Jordán

"Es un trabajo poco común de investigación en el campo de nuestra historia musical popular, en especial de la guitarra. Es así que Santa Cruz logra recopilar trabajos desconocidos que probablemente se habrían perdido de no ser por la sistemática búsqueda de esos materiales de nuestra historia".

César Bolaños

"Constituye un trabajo de investigación único en su género, realizado con profundo conocimiento del tema, dedicación y constancia que ha llevado a su autor a investigar sin la base de un modelo precedente y sobre medios muy dispersos.

Es impecable el empleo de una metodología específica

El mencionado trabajo constituye un apreciable aporte no sólo en el campo histórico-crítico sino que gracias a él será posible el rescate de un considerable número de obras musicales, y de sus respectivos autores, con posible resonancia en el futuro de la literatura guitarrística, nacional e internacional".

Oscar Zamora Corcuera

Según el Acta de sustentación de la Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Arte obtuvo calificación Muy Buena

Comentario

La existencia de este documento de investigación sustentado en el seno de la Escuela Académico Profesional de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos se dio a conocer al interior de la comunidad de estudiantes de música mediante la publicación de un artículo y comentario de Camilo Pajuelo en la revista *Intensidad & Altura* del Conservatorio Nacional de Música.



La guitarra en el Perú

"... antes de emprender esta tarea, imaginaba que sería como intentar armar un rompecabezas sin saber, siquiera, si las piezas existen ... »

Octavio Santa Cruz[®] y un importante proyecto de investigacion

Camilo Pajuelo

a guitarra, que vino con los españoles, fue adoptada y, a veces, transfor-Hoy es sin duda uno de los instrumentos musicales que mejor expresa la diversidad cultural de Latinoamérica.

En el Perú, desde tiempos de la Colonia, la guitarra tuvo un espacio permanente para su expresión ar-tística. Así, en este país de histórica tradición oral, a través del tiempo, en la memoria del pueblo se fueron creando géneros y estilos que hasta hoy se cultivan.

Sin embargo, de las fuentes escritas como partituras u otras codificaciones musicales conocemos muy poco; azares de la historia nos han legado un campo pobre en informa-ción, acusando la carencia de repertorio escrito de música peruana para

Motivado por ello y por su vocación artística, Octavio Cruz emprendió, en la década del setenta, un vasto proyecto de investigación que traería luces sobre el

Octavio, ¿en qué consiste este proyecto?

La guitarra en el Perú, es un proyecto de investigación que recoge obras de música peruana escritas para guitarra. Se inició en los años setenta y desde entonces ha tomado varias formas, empezando por recitales, publicación de partituras, casse-ttes, conferencias, métodos de enseñanza y una tesis de historia para la licenciatura en la Facultad de Artes

de San Marcos. ¿ Por qué existe tan poca información respecto al repertorio guitarrístico escrito?

Pese a que el Perú fue un flo-reciente centro cultural que destacaba en Latinoamérica durante todo el virreinato -del siglo XVI al XVIII-, singularmente algunos de nuestros archivos públicos presentan una historiografía musical muy pobre, pues lo que contienen es lo que se salvó de sucesivos desastres:

A fines de la Colonia en 1808, el director de orquesta genovés Andrés Bolognesi fue nombrado maes-tro de capilla de la Catedral de Lima;

ya la política colonial - en franca decadencia- en sus intentos por moder nizar la capital había determinado cambios urbanísticos, pictóricos, etc. en favor del neoclasicismo, así desapareció más de una construcción ba rroca. En lo que a la música de la Ca-tedral respecta, el flamante maestro de Capilla hizo uso de tal carta blanca, seleccionó un pequeño y nuevo repertorio, todo lo demás, sencillamente lo mandó quemar. (2)

Posteriormente, nuestra Biblio teca Nacional fue saqueada durante la ocupación en la Guerra de 1879.

- En 1940, mucho de lo que que-daba fue consumido por el incendio en la Biblioteca, precisamente cuan-do el músico Rodolfo Barbacci había llegado a radicar en Lima, siendo uno de sus proyectos la elaboración de un catálogo de la Historia Musical del Perú, que en consecuencia debió titularse Apuntes para un diccionario bibliográfico musical peruano.(3)
Sin embargo, en archivos ofi-

ciales ¿existe alguna información? En lo que se refiere a los archivos en Conventos de provincia, incluyendo el más importante, el de la Catedral de Lima, ini una sola página para guitarra! (ni para laúd ni cosa parecida). En cuanto a archivos oficiales son dos los cuadernos ubicados, ambos en manuscritos:

- Libro de zifra, catalogado en el Museo Nacional de Historia.⁽⁴⁾

- Cuaderno de Música para Viguela (sic), catalogado en la Biblioteca Nacional del Perú. Por lo demás, cada una de las

obras para guitarra que logré reunir, fue conseguida -literalmente - tocan



34

Octavio Santa Cruz

do puerta por puerta.

mada por los nativos.

Hablemos de ello, ¿qué material logró reunir?

Esta es una selección de lo en-

Cuaderno de 1786.- Es un original, manuscrito, de unas 60 pá-ginas, 40 de las cuales son de partiginas, 40 de las cuales son de parti-turas. Contiene varios minuetos, so-natas, un andante, un rondó y un fandango. La carátula está ilustrada y ostenta claramente la fecha: Lima, 1 de enero de 1786, incluye viñetas interiores. Se encuentra en archivo personal de un coleccionista. No ha

sido presentado en público.⁽⁵⁾
- Libro de zifra, 1805.- Contiene obras como Minuet anglais, Otro Portugués, Marcha de Nápoles, So-



nata de Misson, etc. Entre estas piezas se encuentra una obra de es 18 compases escrita en tablatura, que podemos considerar como obra peruana o en todo caso se refiere a un personaje de la Lima de 1761: El Minuet del Conde de las Torres.

- Cuaderno de Música para Vihuela, 1830.- Es un manuscrito

anónimo que fue ubicado en la bóveda de la Biblioteca Nacional del Perú. Nuestra posterior publicación contiene los ocho minuetos, dos rondós, un andante y una sonata

Pedro Jiménez Abril Tirado (1780 - 1856).- Arequipeño, maestro de capilla, compuso obras litúrgicas y para orquesta. Su cuaderno de 100 minuets para guitarra ha sido men-cionado por Rodolofo Barbacci en la Revista **Fénix**, 1949. En julio de 1985 presentamos en calidad de estreno varios Minuets de Jiménez que nos fueron proporcionados por el estudioso Néstor Guestrin.(6)

Cuéntenos de aquel reci-

Fue el primer recital titulado «La guitarra en el Perú», presentamos en calidad de estreno las obras de re-nombrados músicos peruanos de quienes no se conocía producción para guitarra, como los minuetos del naestro de Capilla Pedro Jiménez Abril Tirado de quien se dice, fue amigo de Verdi y según su contem-poráneo Bernardo Alcedo, era el mejor talento musical de su época. También presentamos las composiciones del pianista y autor de leaders Alfonso de Silva y las transcripciones inéditas del poeta y pintor amateur Osmán del Barco. Ese día se tocaron por primera vez las obras del Cuaderno para Vihuela de 1830, que no parecen haber sido conocidas públicamente en su época.

El Cuaderno para Vihuela de 1830 fue publicado recientemente, ¿verdad?

Así es, este manuscrito inédito de nuestra temprana República ha

sido revisado y digitado; las obras se han ordenado en secuencia de dificultad progresiva, constituyendo un material apropiado para complementar el estudio de la técnica instrumental. Fue editado por la Biblioteca Na-

cional del Perú, en 1996. ¿Qué método empleó para el estudio, recopilación y clasificación del material?

Las primeras páginas encontradas ayudaron a clarificar la idea, te-nía que buscar en el tiempo, sortear los juicios de valor y seguir la tarea sin esperar grandes hallazgos. La meta inmediata era la recolección del material; el criterio era el de reconstruir cierta secuencia histórica, y fue necesaria la metodología y una gran dosis de romanticismo. Antes de emprender esta tarea imaginaba que sería como intentar armar un rompecabezas sin saber, siquiera, si las pie-

zas existen. Y la tesis para Licenciatura en Arte ¿fue parte del proyecto inicial?

En el camino tuve que dar forma académica a la inquietud inicial, de modo que egresé de la Universi-dad de San Marcos como licenciado en arte con la tesis de historia titulada La guitarra en el Perú, bases para su historia. El corpus com prende desde 1900 a 1960, por las razones ya expuestas el material sobre épocas anteriores es escaso, que, por fortuna, consistente. De los 60 a los 80 la información es some-ra. Incluye un catálogo de las obras encontradas donde el modo de fichaje varía desde la sola mención del título hasta páginas con descripción,

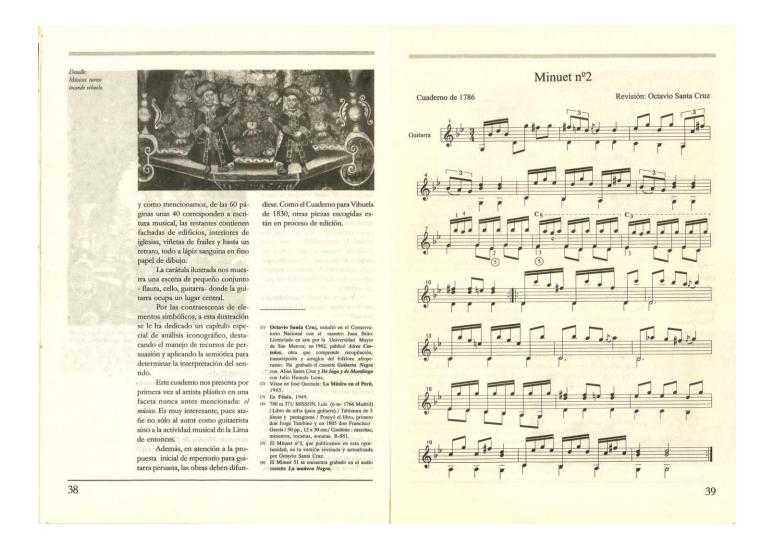


Virgen de Belén, anónimo cusqueño

comentarios y anécdotas. El docu mento se extiende a 323 páginas me canografiadas.

Contiene datos interesantes como el de Matías Maestro...

Ah! claro, Matías José Maestro fue arquitecto y pintor español, a él se debe la remodelación urbanística de Lima. La obra que datamos, Cuaderno de Música de 1786, es el manuscrito más antiguo para guitarra que hemos podido encontrar. Es un cua dernillo apaisado de 31.5 x 22.5 cm.



F. 77 *Intensidad & Altura*, Revista de los estudiantes del Conservatorio Nacional de Música. pags 34 a 39

La reseña pone énfasis en las producciones relacionadas a la época colonial, e incluye como adelanto la reproducción de una página del cuaderno de Matías Maestro que estaba en esos momentos en proceso de publicación.

Publicación

La Guitarra en el Perú, Bases para su Historia se publicó en 2004 bajo el sello Ediciones Noche de Sol y con el auspicio académico de la Universidad Nacional de San Marcos

El libro se presentó en el ICPNA de Miraflores el 11 de mayo 2004, los comentarios estuvieron a cargo de Oscar Zamora, Armando Sánchez Málaga, y con un prólogo de Martha Barriga:

"La guitarra, un instrumento arraigado en las manifestaciones peruanas cultas y populares, igualmente apta para el poema o para la celebración, ha recibido el privilegio que, un conocedor de sus posibilidades artísticas, se haya propuesto rescatarla desde sus orígenes aplicando una metodología flexible y variada...

Cuando en *La guitarra en el Perú. Bases para su historia* Octavio Santa Cruz nos cuenta acerca de su temprano proyecto de rescatar obras para guitarra, incluso allí donde parecía no haberlas, y que en una continua labor localizó, recopiló, acopió información de contexto junto con documentos y bibliografía referida a piezas escritas para este instrumento para, posteriormente, seleccionarlas, clasificarlas, revisarlas y compararlas con el objetivo de valorarlas y lograr conclusiones que consolidaran sus hallazgos y extendieran el conocimiento de estas piezas a la comunidad, en ese largo y paciente proceso, Octavio Santa Cruz estaba haciendo Historia del Arte...

Pero no es exclusivamente investigador y docente.

Cuando nos ofrece ese mismo material procesado y ejecutado a la guitarra, Octavio Santa Cruz es el artista que, mucho antes de optar por la Historia del Arte, decidió aprender los secretos del instrumento como músico...

El libro que Octavio presenta constituye un ideal al que no siempre puede aspirar un Historiador de Arte, el de ser actor en su propia disciplina profesional a la vez que beneficia al objeto de su vocación, acercándolo al público y colocándolo en el lugar de privilegio que merece, desde un sólido conocimiento y una profunda comprensión. Por la vocación que ha demostrado, confiamos que esta obra, pionera en su género, sea un proyecto que continúe porque es un campo de investigación amplio que requiere ser valorado desde la reflexión profesional seria de un maestro".

Martha Barriga Tello

Con estas palabras Martha Barriga articula también la reseña a este libro en *Escritura y Pensamiento*, Nº 14, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú, 2004.

Presentación

Ante un auditorio de estudiantes de música y amantes de la guitarra, para beneficio de quienes aún no habían leído este texto, a modo de motivación y de presentación previa a algunas interpretaciones musicales en vivo, tuvimos —esa noche en el ICPNA-, la reseña de Juana Iglesias.

"Desde las primeras páginas del libro de Octavio Santa Cruz, percibimos que estamos ante una investigación pionera, no solo por su interés específico en un tema prácticamente inexplorado, no solo por la inusitada metodología empleada en la recolección del material documental, no solo por los cerca de veinte años dedicados a ella con perseverancia indesmayable, sino porque termina poniendo en nuestras manos el primer panorama integral, sistematizado y onomástico del repertorio musical peruano escrito para guitarra clásica: aquel que "sus mayores" reputaban como inexistente.

Al culminar la lectura de *La guitarra en el Perú* tenemos la certeza del acierto del autor al elegir su subtítulo: "Bases para su historia". Cualquier estudio que se emprenda desde ahora en torno a este tema, no podrá prescindir de este trabajo fundamental que rescata la actividad y los nombres de autores y guitarristas que de otra manera se habrían perdido para siempre. Lo que empezó como una inquietud individual por ampliar su repertorio como ejecutante, se convierte –según sus propias palabras– en un "interés gravitante e impostergable" y determina incluso una ampliación de su formación académica, al graduarse en 1992 como licenciado en arte e historia, con una tesis que abarca el fruto de sus investigaciones de más de dos décadas.../...

Aunque Santa Cruz era consciente de que el repertorio de guitarra es siempre más limitado que el de otros instrumentos, por sus propias características sonoras, se abocó a la tarea que se había impuesto y que no era nada sencilla, pues para empezar no existían archivos especializados y las fuentes primarias, es decir manuscritos, entrevistas, cartas, reseñas, recortes periodísticos y de revistas, fotos, críticas, grabaciones, impresos, partituras resultaban, dice Octavio, "indiscernibles y elusivas". A ello nos

referíamos cuando al principio hablábamos de la poco ortodoxa metodología empleada en la recolección del material, determinada por sus peculiares características.

Con una tenacidad, una voluntad y una paciencia a toda prueba, maestros, colegas, amigos, músicos, descendientes de músicos, coleccionistas e instituciones fueron visitados y entrevistados por nuestro investigador que además remitió centenares de cartas y cuestionarios especialmente preparados para recopilar información.

Aunque la mayor cantidad de material obtenido en esa "labor de hormiga y de puerta en puerta" corresponde a la producción escrita por guitarristas de Lima entre 1900 y 1960, el libro brinda información cronológica de etapas anteriores —considerándolas como antecedentes— e incluye a guitarristas provincianos afincados en Lima, lo que justifica el título de la investigación. El capítulo final le da una rápida mirada a los autores recientes.

Un sucinto panorama de la guitarra en el Perú abre el libro precisando su desarrollo en los ámbitos andino, criollo y afroperuano. La primera periodización considera "la música producida desde los comienzos de la colonia hasta entrada la república", cuyos hitos documentales –analizados exhaustivamente en el texto que estamos presentando— están constituidos por el *Cuaderno de música para guitarra de Mathías José Maestro* (1786) el *Libro de Zifra* de 1805 con 31 piezas en su mayoría de origen español, y el *Cuaderno de Vihuela* de 1830, de autor anónimo. Cabe destacar que los temas del primero y el último de estos libros han sido estrenados en vivo desde 1985 por el maestro Octavio Santa Cruz.

Los nombres destacados de este período, además del de Mathías Maestro, son los de Santa Rosa de Lima, Amedée Frezier y Pedro Tirado. Al incluir en lugar relevante a la santa limeña coincide Santa Cruz con varios estudiosos del quehacer musical latinoamericano, entre ellos el joven compositor y concertista argentino Fabio Caputo Rey, quien en un artículo reciente titulado "Las heroínas desconocidas de la guitarra", no solo abre su listado con la figura de Isabel Flores de Oliva, ponderando su afición por

este instrumento, sino que propone que sea proclamada como patrona de la guitarra.

Sobre el viajero francés se nos informa que en uno de sus libros "nos entrega con el nombre de 'sapateo' lo que hasta hoy es la primera captación de música peruana ejecutada por guitarras". Del arequipeño Pedro Tirado (seudónimo de Pedro Jiménez Abril) se nos cuenta, entre otras cosas, que fue maestro de capilla, autor de cien minuetos para guitarra y conceptuado por su coetáneo Bernardo Alcedo como "el mejor talento músico del Perú". Varios de estos minuetos fueron también tocados en calidad de estreno absoluto por nuestro autor en el citado recital de 1985, realizado en el Icpna. En las palabras finales del libro se nos informa de la inminente publicación de este centenar de minuetos… / ...

Estos son apenas algunos chispazos del caudal de información que aporta este libro, enriquecido por testimonios de primera mano, partituras y fotografías inéditas, en un acercamiento y en una aproximación que tienen las ventajas no solo del músico de sólida formación en sus facetas de compositor e intérprete, sino también del especialista en historia del arte que es Santa Cruz actualmente, por obra y gracia de una terca y a menudo solitaria vocación investigadora. La ventaja también del incondicional amor por un instrumento que ya García Lorca había saludado con versos como estos:

En la redonda
encrucijada,
seis doncellas bailan.
Tres de carne
y tres de plata.
Los sueños de ayer las buscan
pero las tiene abrazadas,
un Polifemo de Oro.

("Adivinanza de la guitarra", citada por el músico venezolano Rodolfo Betancourt como epígrafe para un estudio sobre la música española para guitarra de tiempos del poeta andaluz).

Soy testigo muy cercana del tesonero trabajo de Octavio Santa Cruz. Por años hemos compartido tareas en la edición de libros y en todo ese tiempo he admirado su disciplina y su persistencia rayana casi en la obstinación.../

. . .

Peca, pues, de modesto nuestro amigo Octavio cuando al finalizar su libro dice que su intento "resultó a la larga fragmentario" pues quedaron "lagunas y ausencias por llenar". Ello es inevitable, pero además de la voluntad de ofrecer un trabajo útil y coherente —objetivo conseguido con creces—, las opciones que abre a futuras investigaciones —para las cuales el autor se da tiempo incluso de señalar algunos derroteros— son múltiples, como múltiples son los estilos, los conceptos, las variantes armónicas, rítmicas y melódicas de este repertorio autoral que Octavio ha logrado reunir para nosotros.

Felicitémonos, pues, de esta iniciativa y felicitémonos también de que el Maestro Santa Cruz no se limite a compartir el fruto de sus investigaciones con la comunidad académica y guitarrística. Desde hace muchos años se halla dedicado a lo que él denomina "conciertos didácticos", en los que ofrece al público piezas inéditas o de autores poco conocidos. Vamos a disfrutar dentro de unos momentos de ese privilegio, pues nada mejor que una audición en vivo acompañando la presentación de un libro de música, un libro que contribuye a la construcción de una memoria que es nuestra y que nos pertenece".

Juana Iglesias

Un comentario dirigido al público en general apareció en la revista cultural *VOCES*, que le dedicó cinco páginas a todo color al proyecto en general, destacando los aspectos de investigación que rescatan manifestaciones de guitarristas en nuestra antigüedad, y poniendo de relieve los logros y aportes en cuanto al repertorio recuperado para la difusión de nuestra música de guitarra de cámara con temas locales.

La Guitarra en el Perú



Estudiantina de 1910, al centro dirige don Máximo Puente Arnao, a la izquierda Enrique Costa



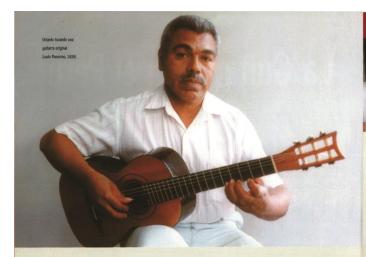
I 11 de mayo de 2004, en el Instituto Cultural Peruano Norteamericano de Miraflores, se presentó el libro de Octavio Santa Cruz "La Guitarra en el Perú, Bases para su Historia".

La presentación y los comentarios esvieron a cargo de connotadas personalidades de nuestra cultura: Martha Barriga. Armando Sánchez Málaga y Oscar Zamora.

A varias décadas de haber cogido por primera vez una guitarra entre mis manos, el trabajo que he llamado "La guitarra en el Perú" es hoy una realidad, los logros obtenidos se inscriben en la línea de la investición de los amantes de este instrumento en la forma de discos compactos, varios cuadernos de partituras y un texto de historia.

LA GUITARRA EN EL PERÚ: REPERTORIO

labor recargada como diseñador gráfico, algunas noches a manera de distracción acos-tumbré dedicar algunos minutos a la guitarra. Casi sin proponérmelo pero con la con-



vicción de quien hizo lo único posible, lle-

gué a 1980 con varios arreglos escritos. "Aires Costeños" es una breve Antolo-gía del Folklore Afroperuano y abre la serie 'Guitarra Negra", recoge la música de cantos y danzas tradicionales de la población negra de la Costa del Perú y las transcribe para una guitarra con el propósito de inser-tar temas de nuestra tradición afroperuana al repertorio de la Guitarra Clásica. Contiene: Zamba Landó, Danzas de los

Negritos de El Carmen, Panalivio, Villancico y festejo, Mozamala, Festejo, Valse crio-llo, Zaña.

Se publicó en febrero de 1983 bajo los auspicios del Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica. Ha sido considerada obra de Interés Nacional.

En el prólogo, Juan Brito Ventura, para-digmático Maestro de la Guitarra Clásica en el Perú nos dice:

"Por sus altas cualidades artísticas, he-

cas virtudes, no sólo como ejecutante de nuestro maravilloso instrumento, ahora nos regala con sus partituras para guitarra.

Octavio Santa Cruz cumple así una tarea que, a no dudarlo, tocará las fibras sensibles de quien tenga el placer de leer o es-cuchar las obras que contiene este álbum".

LA MUÑECA NEGRA

A principios de 1992 mi hija Alina recibió aviso de su admisión en la Universidad de Poitiers. Esto significaba que en sep-tiembre estaría iniciando una carrera cien-tífica que le demandaría varios años. No habría otro tiempo y decidimos emplear esos meses abordando la transcripción y ensayo de "La muñeca negra". Estrenamos en agosto, por feliz coincidencia en presen-

tigadora y folklorista; su trascendental la-

no necesita presentación. La música de su ballet la "Muñeca Negra" es una parte poco conocida de su obra.

En las palabras de presentación del CD, el maestro Raúl García Zárate señala que:

"La música negra en el Perú, logra des-tacarse dentro de nuestro contexto cultural, gracias a los vallosos trabajos de investigación, preservación y difusión propiciados por los hermanos Nicomedes y Victoria San-ta Cruz... Un fiel seguidor de esa rica herencia familiar, es sin duda, Octavio Santa Cruz, quien ha volcado todo el caudal de sus experiencias e investigaciones de esa vertiente musical, en la guitarra... y ahora nos ofrece la presente grabación en "Dúo de Guitarras" en compañía de su hija Alina, conformando así, un afiatado dueto que podemos apreciar deleitándonos con las her-mosas obras que han sido transcritas por él para la guitarra. La grabación comprende





una Suite del Ballet "La Muñeca Negra" de Victoria Santa Cruz, a las que siguen obras tradicionales y otras del siglo XVIII y XIX brillantemente interpretadas que constitu-yen un valioso aporte al repertorio guita-rrístico nacional e internacional. Saludo fraternalmente a Octavio y Alina por este

hermoso trabajo."

"La experiencia de haber producido estas obras de música escrita para guitarra me llevó paralelamente hacia la idea de in-dagar qué trabajos previos había en nuestro medio, quiénes habían sido los guitarristas importantes en las generaciones anteriores, a principios de la República, en el Virreina-to, qué obras habían compuesto, por qué nadie tocaba esas piezas, por qué no las co-

LA GUITARRA EN EL PERÚ: HISTORIA

inició a partir de la ausencia de un repertorio de música peruana escrita para la guita-

Pero entre nuestros amigos de 1965 no

circulaban partituras de guitarra peruana. En las décadas siguientes nuestro inte-rés gravitante e impostergable fue llenar tal ausencia; la tarea se presentaba como ardua y estéril, tanto que puede decirse que cada una de las obras fue conseguida -lite-

ralmente- tocando puerta por puerta. Cada página que llegaba a mis manos

"...Antes de decidirme a emprender esta tarea.

Abraham Falcón, Enrique Úngaro, Fernando Rodríguez P., Octavio Santa Cruz, Raúl García Zárate, Juan Brito, Félix Armilio.



imaginaba que habría de ser sin saber siquiera si las piezas existen.

Este rastrear exhaustivo dio sus resul-tados. En 1985 toqué en público presen-tando algo de lo encontrado. Los programas de estos recitales estuvieron compuestos totalmente de estrenos.

Y cada vez que actué me dirigí a la platea invitando a los aficionados a colaborar con mi meta, diciendo que era "como reunir las páginas dispersas de un libro que algún dia habría de llamarse La guitarra en el Pe-

los tres metros de mi mesa de diseño ya retos tres metros ce mi mesa de asseno ya re-sultaban insuficientes y las póginas que ha-bía imaginado estaban finalmente ante mis ojos. Para conseguirlas había recorrido du-rante horas interminables los lugares más recónditos de la vieja Lima, había visitado personas que no conocía y habían pasado más de veinte años.

Supe entonces que los nombres más representativos en la guitarra peruana resultaban ser: Flores, Frezier , Matías Maestro, El libro de zifra de 1805, El cuaderno de Vihuela de 1830, Pedro Tirado, Cáceres, Arteaga, Puente Arnao, Pimentel, Libornio, D. S. Moreno, Quíspez, Cordero y Velarde, Robles, Olivera, Rado, Amorós, Zavala , Mo-rón, Espinosa, Collao, Toledo, Echave, I. M. Bach, Sánchez Málaga, Sauri, Brito, Del Barco, De Silva, Faiardo, Sáez, León Pimen-



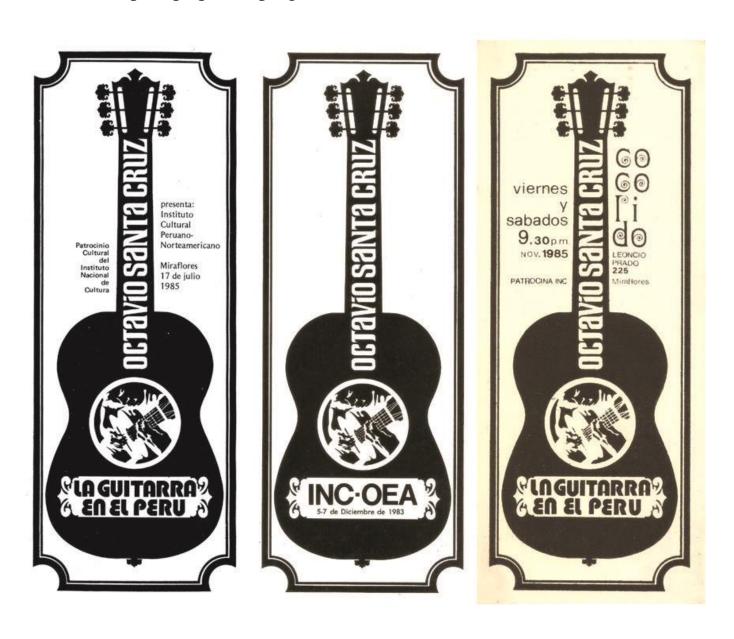
F. 78 VOCES, Revista cultural de Lima, año 6, Nº 23, diciembre de 2005; pags 41 a 45

Guitarra y Diseño Gráfico

Como nunca pude dedicarme a tiempo completo a una sola actividad, procuré que mi quehacer como diseñador apoyara la labor de guitarrista, y viceversa. Diseñé pues el afiche para el primer recital en un formato alargado y reproduciendo la silueta angosta de una guitarra antigua con coronas en las clavijas. Este diseño portaba implícita la idea de tocar con una guitarrita que guardaba para cuando tuviera completo el repertorio. Difundir las obras de época, e incluso grabar con ese instrumento, es otra parte del proyecto, que aún no se ha realizado y que junto a la mencionada guitarrita antigua espera ver llegar su momento.

Concebido para dos tintas planas, imprimí el afiche a serigrafía en mi taller al tamaño de 33 x 87 cm. y se usó en el primer recital.

Para siguientes recitales en diversas salas el diseño fue aplicado en diversos colores, tenía espacios en blanco para cambiar fecha y lugar cada vez. El mismo diseño se usó para pequeños programas de mano.



F. 79 Afiche-programa del primer recital "La guitarra en el Perú" Afiche INC-OEA / Programa para temporada en teatrín El Cocolido

El inicio de los años 70 me encontró -como me era usual entonces- entre dos muros. Por un lado, había colgado una muestra individual de pintura a grandes formatos (0.60m x 0.80m y 1.20m x 2.40m) en la galería Cultura y Libertad, había ganado el primer premio en el concurso de diseño para logotipo CAPECO lo mismo que en el de Minero-Perú; y había colgado mi primera exposición individual de afiches de teatro en el Teatro Universitario de San Marcos TUSM. Por otra parte, no deseaba descuidar del todo la guitarra, que sabía quedarse a veces días enteros en una esquina de mi atelier.

Fue así que solicité entrevista con don Carlos Sánchez Málaga, director del Conservatorio a quien solo conocía de vista. Audicioné para él tocando El Gran solo de Sor por indicación y en presencia del Maestro Brito, en el aula de clase en un segundo piso del medio refaccionado local de la calle Minería, hecho lo cual me concedió gentilmente el permiso para tocar en público. Aprovechando los buenos contactos con el ICPNA logré organizar una gira de conciertos, y de marzo a mayo de 1972 toqué en Huancayo, Trujillo, Chiclayo, llegando por último en julio al local de Lima, que estaba ubicado en Emancipación; de esa manera armé una temporada que tuvo además el encanto de ser nuestro viaje de recién casados según acordamos con Catalina. Los 70 fueron también la época de los café-teatros y ya tenía la experiencia de haber tocado en el "Zancibar", que regentara Michel Grau. Continué, entonces, una buena temporada estrenando el "Urpi" que abría Iván Romero, amigo de varias jornadas teatrales, y que afortunadamente quedaba en Miraflores, por lo que yo salía de la academia de diseño "Artes Visuales" que dirigía Joe De León y estaba a un paso. Las 9 de la noche se asociaron para mí con un saborcito a chilcano de guinda -al que tenía derecho-, con la música de Serrat que acompañaba la llegada de los primeros parroquianos y por supuesto con el dichoso Gran solo. Prácticamente toqué todo ese año. Solo cuando hubo pasado evalué un sentimiento como de expectativa... para mantenerme en esa dirección era necesario continuar, volverlo a hacer, el esfuerzo debería renovarse; y me pregunté si eso compatibilizaba con producir diseño, porque en todo ese tiempo también había cumplido mi horario atendiendo mis labores de diseñador; y decir que estaba cansado, es poco.

A partir de entonces y cada vez más, la vida de casado determinaría que para la guitarra quedaran apenas algunos minutos escamoteados a la madrugada. Creo que escoger que esos instantes estuvieran dedicados no a la guitarra clásica sino a bucear en el folklore afroperuano fue una suerte de instinto de conservación.

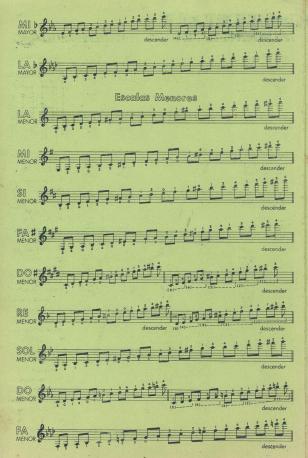
Entonces comenzó un larguísimo periplo de varios años, interrumpido a ratos por atender mis labores diarias de supervivencia, que a esas alturas no era solo personal, sino familiar; visto desde este lado en modo algo apasionado, era así. Hice cosas increíbles, como revisar impresos de principios de siglo y buscar la dirección en antiguas calles suburbanas de nombres pintorescos, tales como la

calle Tigre, La Aurora, el Chirimoyo; o caminar por Bajo'el puente y por los Barrios Altos, para encontrar la puerta de lo que fue una imprenta, aún en pie, pero con grandes candados en la reja que a la vista no se había abierto en años. Un día dentro de una suerte de solar inmenso o condominio surcado por callejuelas, me interceptó un señor y gentilmente me dijo "Joven, se ve que usted no es de por acá. No camine solo, esto se llama 'Sal si puedes'", y sonriendo me acompañó a la salida.

O encontrar un nombre a lápiz en la esquina de una partitura viejísima que alguien me prestó, y entonces preguntar por meses a unos y a otros hasta que... "ah, ese señor; sí, tocaba, cuando era joven, vivía por la calle... no, no sé el número, más o menos queda por..." y llegar a casa del señor y la encargada me dice "falleció hace dos días, era pobrísimo, solo tenía unos pocos libros viejos, no sé para que los guardaba, el ropavejero no me dio ni medio por eso, ayer se llevó todo. Ah mire, aquí me quedó un librito, está con su firma, para aprender a tocar dice."

En algunas andanzas por lugares más seguros fui a veces con la compañía de mi hija Alina, algunas ocasiones de direcciones infructuosas resultaron solo como quien sale a dar una vuelta, en otras tuvimos más suerte. Cuando a mediados de los 80 llegué a ubicar a don Marcial León Pimentel, pudimos tener conversaciones gratas y compartió conmigo documentos, escritos y fotos que conservaba, pero él iba casi con el siglo y su salud ya estaba muy mermada. Me obsequió varios ejemplares de una tabla de acordes que por los 60 y 70 distribuía en las casas de música, noté que no solo era amplia (144 diagramas de acordes y las escalas mayores y menores) sino que todo en cuanto al tipo y tamaño de letras tenía un muy buen acabado profesional, recordé que él era fotógrafo y además había dirigido la publicación de una revista cultural; cuando le pregunté me mostró el fotograbado que aún conservaba. Y también le obsequió a mi hija un aparatito para gimnasia de dedos; era de buena madera con algunas piezas torneadas y un fino acabado; pero los resortes me parecieron muy artesanales para ser producto de fábrica y como no tenía ninguna otra indicación pensé que usarlo era poco prudente, sobre todo para las fuerzas de una niña pequeña, de modo que conservamos el obsequio solo en afectuoso recuerdo a mi amigo de la antigua "Guitarrami".

F. 80 La Tabla de acordes es similar en todo a un modelo extranjero, está impresa por ambas caras sobre cartulina verde de 180 gramos.











En la foto la máquina para gimnasia de dedos de Marcial León, en versión para toda la mano, alternando los cuatro dedos; y en versión para un solo dedo.

También hubo una que otra búsqueda medio sin esperanza y casi de leyenda, como el caso de Albor Maruenda Laporta, guitarrista mencionado a veces como español, otras como argentino, en cuyo programa las obras son de gran dificultad y actualidad para su época, quien al parecer habría iniciado la cátedra en el Conservatorio de Chile de 1938 a 1945, hasta que luego de dar un concierto en Lima se accidentó irremediablemente ³ y tuvo que interrumpir la gira. Yo escuché hablar de él desde los 60 y supe que estaba radicado acá, pero fui advertido de no buscarlo y menos de mencionarle la guitarra. Cuando el Maestro Brito me dio el programa del concierto que dio Maruenda en Lima y vi las obras que tocaba evalué tan inimaginable amargura. Sin embargo, cuando en ¿2006? tuve que ir a la editorial Iturriaga por un asunto de libros y me preguntaron si la factura se la había entregado a un Sr. Maruenda por un momento pensé que fortuitamente le vería; pero continuaron... "porque ya no trabaja aquí". Cuando inquirí me comentaron que "hace 2 meses publicó un libro de poesia"; pese a todo -me dije- valga la noticia, poesía... quizás eso significa que finalmente llegó un poquito de paz a su alma.

³ En entrevista del 30 de diciembre de 1989 don Eduardo Del Portal me dijo que él había comprado toda la música de Maruenda -¡Así! -dijo, y abrió los brazos-, y luego se la prestó a don Fernando Rodríguez, junto con toda la música clásica impresa que había sido de Morón. "Estará entre todo lo que compró Abel Guzmán a la muerte de don Fernando"-concluyó.

Capítulo X

El abanico de las direcciones

Coincidencias

Al hacer este recuento, noto que mis andanzas guitarrísticas me llevaron por zonas recurrentes, y que, si se nos ocurriera hacer un mapeado, quizás se podría señalar ubicaciones por actividades, ocupaciones y estatus. No creo que esto tenga mayor trascendencia para nuestros fines, pero lo consigno como una curiosidad.

La Victoria

No bien ingresé al Conservatorio, mi primer amigo fue Humberto Alvarado, con quien compartimos nuestros tempranos entusiasmos e ilusiones, una de ellas, la de llegar a tener una buena guitarra, cosa que comenzó a perfilarse cuando Humberto supo que Augusto, un amigo del colegio, estaba empezando a ayudar a su hermano mayor Rómulo quien no solo ya construía, sino que estaba optando por hacer solo guitarras finas. Cuando los visitamos, Rómulo (n 1930) vivía en Prolongación Huamanga, cerca de la Asistencia pública, por la avenida Grau, en La Victoria, allí tenía su taller y Augusto (n 1942) se especializaba en acabados. Gerardo (n 1932) hacía guitarras muy sencillas como siempre hizo su padre Don Dionisio Alaluna Mendoza (+ 1983).

Unos tres años después, conocí a Abraham Falcón, que ya producía regularmente guitarras de estudio de nivel medio en su fábrica y empezaba a virar hacia la producción individual de instrumento de concierto. La dirección de las afamadas Guitarras Falcón fue por décadas la de Luna Pizarro 310, en La Victoria.

Y cuando alguna vez traté de obtener datos familiares de don Alejandro Huertas fui a la casa-taller que estaba -si recuerdo bien-, sobre la primera cuadra de la Avenida Méjico, volteando por la avenida Iquitos, en La Victoria.

José Falcón, hijo de Abraham, con quien llegamos a tener amistad, comenzó con su padre y luego puso su propio taller en la cuadra 4 de Huascarán, en La Victoria.

Por su parte Germán Falcón estuvo un tiempo en la cuadra 3 de Huascarán

Y Américo Sánchez, también de la cantera de la fábrica Falcón, fue muy prestigiado en los 90; tenía su taller en la cuadra 3 de Prolongación Cangallo, también en La Victoria.

Esta elección tal vez se deba a las características de la actividad que requiere gran espacio y no muy caro para almacenar y estacionar la madera, zona industrial para la producción, pero no debe estar tan lejos ni ser inaccesible para compradores ocasionales; entonces, la elección natural fue el pujante distrito de La Victoria.

La Lima antigua y los Barrios Altos

Aquí las ubicaciones parecen corresponder a personas cuya actividad laboral fueron los oficios artesanos y que se dedicaron a la música de manera muchas veces práctica.

Persiguiendo el rastro de guitarristas y laudistas, llegué a la calle La Penitencia, por Trinitarias, cerca de la Iglesia de La Buena Muerte, la casa donde alguna vez ensayaba el terceto que integraba César Espinosa, resultó ser la actual cuadra 2 del jirón Paruro, ciertamente en la Lima antigua y entrando a los Barrios Altos. José Flores, que tenía tienda en el jirón Junín en los Barrios Altos, era hermano de Amador Flores, también del terceto; mencionó a Pancho Estrada que vivía por los Barrios Altos, cerca de la Quinta Hereen, tocaba guitarra y laúd. Me sugirió buscar al Sr. Vale y me dio la dirección de la Sra. Virginia, viuda de Manuel Sotil Saurre.

A don Cesar Vale, laudista, que vivía en 28 de julio, la Victoria (falleció en enero de 1989 a los 72 años) lo conocía de haberlo visto en la Casa Mozart; mencionó al laudista Sr. Thais, a Espinar, a Carlos Sarmiento, a Pedro Patiño -que era bueno-, a José Gárate que fue amigo de Carlos Barraza y vivía en Huascarán en La Victoria y había sido novio de Digna, la musa del vals de Pablo Casas, de quien también era amigo; a Isaías Otiniano que tenía un conjunto y era íntimo de Flores.

De todo lo explorado sobre laudistas y bandurristas, me quedo claro que de intentar la vía Sotil sería algo importante que no se perdiera la partitura de *Alma Latina*, un tema de agradable melodía que fue compuesto una tarde de inspiración entre amigos y que años después escuche tocar -felizmente- a Alberto Valdivia, el último laudista que queda -que yo sepa-, más joven por supuesto, pero conectado con toda esa tradición y con quien coincidimos algunas veces tocando ambos en televisión.

Cuando ubiqué a Manuel Fajardo Mora, también él vivía aún en una de esas casas de la Lima antigua, en jirón Moquegua cerca de la avenida Tacna.

Lince

Por los años 80, mis tres tíos, Consuelo, Victoria y César ya se habían mudado a la calle León Velarde, y pese a mi fuerte carga laboral, me las arreglaba para tener algún tiempito para visitas, además de que fue por aquél entonces que Alina, mi primera hija comenzó a tomar clases con el Maestro Brito y en consecuencia inició la teoría musical con el tío César. De modo que la zona de Lince me empezó a ser familiar.

- —La amistad con Oscar Zamora y los múltiples temas de interés guitarrístico fueron motivo para compartir el tiempo cuando iba de visitas, ya que estaba a unas tres cuadras de donde mis tíos.
- —En febrero de 1985 llamé por teléfono a todos los Puente Arnao de la guía telefónica, las llamadas fueron numerosas, aunque infructuosas, hasta ubicar a la señorita Milyta, sobrina del Doctor. La Srta. jamás me pudo atender, hasta le dejé una nota por escrito en su dirección que era cerquísima, Julio C. Tello, en Lince. Cinco años después tuve más suerte con el Sr. Saravia, sobrino-nieto de Puente Arnao –que vivía a un par de cuadras–, por él pude saber que don Max admiraba al pintor peruano Francisco Laso y no hemos confirmado si tenía estudios, pero pintaba; en su casa vi cuatro cuadros de pequeño formato, como 25 x 35 cm y uno más grande; también –según dijo–, era Mecenas.
- —Según Don Hipólito Quispez en 1985, su padre tocaba la Leyenda Peruana que –afirmó–, era de Puente Arnao. Don Fernando lo visitaba y él también iba a la av. Brasil. Con el Sr. Quispez llegamos a tener varias conversaciones, pero no logré tener acceso a las obras de su padre, ni a su bibliografía, que podría haber tenido piezas más antiguas; estaba también cerca de mis tíos, y más de una vez cuando los iba a visitar estaba tentado de caminar la media cuadra que distaba hasta Sinchi Roca y probar suerte.
- —Cuando por fin pude ubicar a Raúl Echave, hijo de don Víctor, me llevé la sorpresa de que vivía cerca al cine Country, por el Touring Automovil Club, también en Lince.
- —Uno de los contactos más tardíos fue el reencuentro con Percy Sánchez Moreno gracias a Oscar Zamora, que además era su vecino y por lo mismo la entrevista no se hizo esperar; en cuanto hube llamado por teléfono a Percy me

dirigí una vez más a Lince, esta vez no tan cerca a Salaverry sino más bien mirando hacia la Arequipa ⁴ pero definitivamente dentro de la zona.

Entre las búsquedas que resultaron productivas está la serie de visitas al Instituto Musical Bach, lo que llenó específicamente el renglón ausente de las obras producidas por Germán Morón Silva, pero que además y sobre todo permitió eslabonar una serie de eventos y personalidades a nivel de secuencia histórica.

El Instituto Musical Bach

En febrero de 1934 el Instituto Musical Bach, recibió tal impulso de renovación que se le consideró re-fundado por Carlos Sánchez Málaga (1904-1995) quien se hizo cargo con un nuevo plantel de varios profesores de música.

En "El Comercio" del 14 de febrero de 1934 leemos:

"Entre los pocos esfuerzos particulares por desarrollar la cultura musical de nuestro país, se han distinguido siempre los que el Instituto Musical "Bach" realizara desde su creación hace varios años. Fundado y animado con plausible constancia por el músico peruano señor Alberto Mejía, que supo rodearse desde el comienzo por valiosos elementos locales, ese Instituto ha desempeñado un papel significativo en el desenvolvimiento de nuestro lento progreso musical, tanto más significativo si se tiene en cuenta que su sostenimiento se debe única y exclusivamente al esfuerzo económico de una sociedad privada, que jamás ha recibido auxilio alguno del Estado.

Según los informes que motivan esta nota, la referida sociedad acaba de resolver una reorganización definitiva del Instituto, el cual ha sido entregado en forma absoluta a la dirección del profesor peruano señor Carlos Sánchez Málaga, cuyo prestigio como organizador severo y maestro de intachable eficacia es de sobra conocido, no solo por su actuación en el Conservatorio Nacional de La Paz, en el que fue profesor durante siete años, sino también y de manera particular por su brillante semestre de labor en la Dirección de la Academia Nacional de Música

⁴ Como para completar lo curioso -aunque esta vez gratuito- de la anécdota, comentaré de como mi recuerdo vívido de haber encontrado un tomate, tal como lo conocía en la mesa de cocina, pero prendido a una plantita y además de un sorprendente color verde claro, se remonta sin duda a mis cuatro años; época en la que no podía ni imaginar que más allá de las tapias que delimitaban el potrero de la Hacienda Lobatón donde yo vivía, se encontraba una zona urbanizada, la avenida José Leal, el Parque del Bombero y la casa donde vivía Catalina, niña pequeñita también; y todo ello a pasos del lugar donde más de medio siglo después se edificaría la casa donde ahora ambos vivimos.

"Alzedo", que recibió en tan corto término una inyección de vitalidad justamente reconocida y alabada, incluso por su propio sucesor, el señor Federico Gerdes..."

Sánchez Málaga permaneció en la dirección hasta 1943, año en que se hizo cargo de la dirección de la Academia Nacional de Música ⁵.

En sus inicios el Instituto Musical Bach estuvo, primero en la calle San Sebastián, cuadra 5 del Jirón Ica. Pronto pasaron a la calle Ortíz 354 (cuadra 3 de jr. Huancavelica, junto a Carbone). En 1936 pasa a la calle Zárate 434 (cuadra 4 de jr. Junín, cerca de Ancash y Abancay), en este local, sea porque estuviera disponible una sala grande, o porque tuvieran un intuitivo y avanzado concepto de gestión, el caso es que pronto estaban anunciando las actividades de una galería de arte.

En "El Comercio" del 12 de mayo, y en "La Prensa" del 12 de junio se anuncia la inauguración de la Sala de Audiciones del Instituto Bach para el 18 de junio de 1936.

En avisos del 18, 20, 24 y 30 de marzo en "El Comercio": Lisa Von Toerne-Baile clásico y Gimnasia rítmica.

El 8 de mayo de 1937 en "La Crónica", "Universal" y "La Prensa" reseñan la inauguración del Teatro de Arte "La Pascana". El programa incluyó lectura de poemas.

El 02 de octubre de 1937 en "La Crónica" Exposición de arte mejicano con obras de Rivera y Siqueiros, en la Sala Bach. Y el 06 de noviembre, acuarelas de Ernesto Gastelumendi.

Por años se mantuvo el nexo entre el Instituto Musical Bach y el Conservatorio; compartiendo en gran parte un mismo staff de profesores, parte de los estudiantes en el Bach eran personas que no podían ceñirse al horario regular, pero deseaban la garantía de un buen nivel docente.

En "La Prensa", pag 8 del 30 de enero de 1947, a dos columnas: "Fue clausurado el año de estudios en el Instituto Musical Bach", "…ocuparon el estrado el Director del Conservatorio Nacional de Música, Profesor Carlos Sánchez Málaga; el Director del Instituto Bach, Profesor Oscar M. González y los

⁵ La labor de Carlos Sánchez Málaga al frente de la Academia Nacional fue intensa y fructífera, así logró que en 1946 fuera elevada al rango de Conservatorio Nacional de Música. Por mi parte, siempre escuché la fecha 1946 referida a la fundación del Conservatorio. Tal vez fue el alborozo inicial de quienes finalmente tenían un Conservatorio. Una mirada acuciosa de los hechos quizás señale una continuidad. Tal precisión en todo caso no corresponde a estas páginas. Los datos sobre don Carlos Sánchez Málaga podemos encontrarlos en "Filarmonía, Charla Dominical" - Entrevista a Carlos Sánchez Málaga sobre su vida y sus obras por Armando Sánchez Málaga (1987)

miembros del personal docente del plantel. El Profesor González dio lectura a la Memoria correspondiente a 1946, señalando que en la fecha se cumplían 17 años de la fundación de ese importante centro de enseñanza musical..."

A la muerte de González tomo la dirección Luis Meneses Carpio.

Y aunque por los años 60 encontramos otra academia –la de Robinson Mendoza–, excelentemente ubicada frente al Conservatorio y sus profesores eran por lo general estudiantes avanzados del Conservatorio –lo que sugería un vínculo más interno para los jóvenes que se preparaban para ingresar–, el I. M. Bach continuó en funciones.

En cuanto a la enseñanza de guitarra, como a mediados de los 70, el Maestro Brito instaló un estudio a media cuadra de la Plaza Dos de mayo, y Marcial León Pimentel se hizo cargo de las clases en el I. M. Bach hasta fines de los 80 cuando al retirarse quedó David Ballena.

En los 80 hice varias entrevistas al director Luis Meneses, sus hijas veían la atención de oficina; en 1985 ya no iba Elsa, la que atendía era Rita. En noviembre de 1989 cuando visité para una última entrevista, el I. M. Bach permanecía en la cuadra 5 del Jr. Puno, a media cuadra de Abancay. Para el 24 de enero de 1990 tuvieron la clausura del año académico y una función por aniversario en el ICPNA de Miraflores.

El Director del Instituto Musical "Bach"

tiene el honor de invitar

a.! Server Octavis Semtes errez y finnitia

a la Ceremonia de clausura del Año Académico de 1989

y Audición de Alumnos que se realizará el Miércoles 24

de Enero a horas 7:00 p.m. en el Instituto Cultural

Teruano Norteamericano sito en: Av. Areguipa 4798

Miraflores.

Luis Meneses Carpio, aprovecha la oportunidad para

expresar a Ud(s). los sentemientos de su especial

consideración y estima.

Lima, Enero de 1990

En lo concerniente específicamente a la guitarra, nuestra suposición de que el camino autodidacta del señor Ernesto Sauri era parsimonioso y bien cuidado, se ve confirmado el ver las piezas que tocaba; según "La Prensa", el 13 de junio de 1935, Sauri toca ya no solo un preludio de Tárrega, sino Recuerdos de la Alhambra y un preludio de Haendel.

DE MUSICA

Audición en el Instituto Musical Bach

Ayer en la tarde se realizó la audición privada que un grupo de profesores del Instituto Musical Bach ofrecia a los alumnos de ese plantel, que bajo la acertada dirección del pianista y compositor peruano Carlos Sánchez Málaga viene realizando una meritoria labor pedagógica.

Se dio cumplimiento, en este concierto, a un breve programa de música selecta, a cargo de las señoras Inés Pauta de Núñez, profesora de piano, que interpretó un Nocturno de Chopin; Angélica Cáceres de Arce, profesora de cello, que ejecutó la melodía hebrea Kol Nidrei, de Max Bruch, y Czardas, de Monti, acompañada al piano por el señor

Sánchez Málaga; Adelaida Pflucker de Romani, profesora de canto, que interpretó Ballata Mediovale, de Nadir de Lucia; y los señores Roberto Carpio, profesor de piano y uno de los más destacados valores entre nuestros músicos jóvenes, que ejecutó el Preludio y Fuga en Re menor, de Juan Sebastián Bach; y Ernesto Sauri, Profesor de Guitarra, que interpretó el Preludio en Sol mayor y Recuerdos de la Alhambra, de Tárrega, y, extra programa, un Preludio de Haendel.

Todas estas piezas fueron muy aplaudidas por la concurrencia.

Antes de empezar la audición, el señor Carlos Raygada, profesor también del Instituto y distinguido critico musical, pronunció breves palabras explicando el propósito cultural
de los conciertos para alumnos, que
se iniciaban con el de ayer tarde.
Explicó cómo era indispensable habituar a éstos a concurrir a audiciones que fueran formando su gusto musical y cómo debían hacerlo
interesándose por la significación de
los autores cuyas obras se interpretaban. Agregó una palabra sobre
cada uno de los que figuraban en
el programa, siendo cariñosamente
aplaudido al concluir.

Conforme hemos tenido ocasión de decir en diversas oportunidades, el Instituto Musical Bach, lo mismo que toda otra institución particular que presente la misma sana y atinada orientación, merecen aplauso y estimulo porque significan esfuerzos especialmente útiles para el desarrollo de nuestra cultura musical que flanquean fecundamente la labor de los institutos oficiales.



F. 81 Nota de prensa y foto

Una línea del tiempo que parte del Instituto Bach puede trazarse desde el impulso inicial de Sánchez Málaga y de Sauri, cuyo desarrollo individual infortunadamente se truncó. Esta línea fue continuada un breve tiempo por sus alumnos iniciales.

Nidia Lui Rojas, según se consigna en "El Comercio", 26 de julio de 1935 "Es la primera alumna del curso de guitarra que se presenta en público..." y se cita que tocó un estudio de Pujol y un preludio de Tárrega.

En "La Prensa", 21 de noviembre de 1935, encontramos a Leonidas Echevarría ⁶ tocando la *Romanza* de Pujol. La nota que tiene como título "La Academia Nacional de Música y el Instituto Bach ofrecerán audiciones con motivo del día del músico" nos muestra cómo la actividad musical recibía la atención de ambas instituciones. En esta misma actuación encontramos a Nidia Lui tocando un minueto de Sor. Pero también la encontramos cantando ⁷ *Aria del paje* (Un ballo in maschera) de Verdi, acompañada al piano por Sánchez Málaga.

En "La Crónica", 26 de julio de 1937, Zoila Rosa La Rosa, toca *Estudio Nº 1* de Pujol; y Alfonso Querol, minueto de Sor



F. 82 Homenaje a Tárrega

⁶ Y así como en esa época eran pocos quienes continuaban estudios hasta nivel de avanzados, mucho tiempo después el amigo Leonidas se encontró con don Juan Brito y a modo de anécdota le relató que se había dedicado a taxista, por lo cual en una ocasión fue contratado para llevar a un señor a una entrevista, y como era extranjero lo tenía que esperar para llevarlo de regreso a su hotel. Leonidas que había reconocido de inmediato al turista, le preguntó si podía esperarlo no en el auto sino dentro de la casa. Y así estuvo horas escuchando desde el hall a don Andrés Segovia quien para aprovechar el tiempo que debía pasar posando para el busto que le estaba haciendo el escultor Victorio Macho hizo todo el rato escalas tras escalas, que le parecían -según dijo-, algo así como las olas del mar.

⁷ En actuaciones de los siguientes tres años Nidia Lui continúa apareciendo, pero más en el canto, actividad que cultivó por mayor tiempo, dejando la guitarra. Medio siglo más tarde, en entrevista de noviembre 1989 el Sr. Meneses comentó haberla conocido, "…ahora está en el albergue Canevaro, en el jirón Madero, por el Paseo de Aguas, en el Rimac, ¡Le debo visita!"-dijo.

En "La Crónica" el 01 de diciembre de 1937 un homenaje a Tárrega con participación de Osmán del Barco. Infortunadamente no se menciona el título de las obras.

En "La Prensa" 03 febrero de 1938 encontramos a un novel Juan Brito tocando una piecita a dos guitarras con Zoila Rosa La Rosa. Entre el coro de la institución, Zoila Rosa La Rosa, Luis Meneses, Juan Brito y dos personas de apellido Huertas. Y como solista en canción peruana Nidia Lui.



F. 83 Reseña de alumnos en "La Prensa"

En "El Comercio" del 22 de noviembre de 1938 Juan Brito toca *Preludio* de Sainz de la Maza y *Recuerdos de la Alhambra*

En () 8 de setiembre de 1943, Juan Brito Toca *Preludio* y *Fandanguillo* de M. Torroba.

Así, llega un momento en que el único que persiste es Brito. Asentado en la docencia, comparte su quehacer entre las clases y su propio desarrollo; su álbum personal de actividades, donde desde un inicio anotó todas sus actuaciones, en radios, teatros, universidades, colegios y escenarios diversos, evidencia su constancia de varias décadas.

Consignaremos aquí algunas entrevistas de cierta extensión.



Música de concierto en la

CON extraordinaria deficadera, Juan Brito extrao de las cuerdas de su guitarra metodias de dificil ejecución.



LA MEJOR edad para emperar a focar guitarra es a los 8 años, dice Brito, Empero, él emperò a los 17

Juan Brito no ha salido nunca del Perú y es un gran concertista de guitarra, Todavía aguarda una oportunidad para tocar en la vieja Euro-



guitarra de BRITC

A menudo, cuando se da a conocer la trayectoria de alguno de los grandes concertistas de guitarra, se descubre que han logrado su excepcional virtuosiamo, porque emperaron a tocar el instrumento de las sels cuerdas a los coho años de edad, coando no menos. Esta evidencia desalienta a quienes se les acumularen los años y, más allà del medio dia de su existencia, pretenden iniciar el aprendizaje da la técnica de la guitarra con serias aspiraciones.

Pero no todes se desaniman. Están los que empezaron en plena juventud y ripidamente alcanzacon sorprendente dominio del instrumento. Son los que estinulan a gente de todas las edades y que ratifican el principio aquél de: "todo tiempo es bueno para aprender".

El mejor ejemplo de tal cosa se encuentra en Juan Brito, concertista y profesor del Conservatorio Nacional de Música, quien por primera vez supo lo nue estama guitarra en los brazos, el día que cumplió diecisiete años de edad. Ese día su madre le obsequió una para su entretenimiento y para que colmara su afán de imitar la música criolla que escuchaba todas ha neches, proveniente del Centro Social Musical Rimac, a pocos metros de su casa.

Rafasi Barrionievo, de la calla Maravillas, fue su primer maestro y con el aprendió a acompañar diversos ritmos y estillos populares. Empero, as vocación preferia la música de concierto. El Instituto Musical "Bach", de la calla Zárate, recibió a Juan Brito como alumno del curso capecial de guitarra que dictaba el odontólogo Ernesto Sauri, muy aficionado a la música. Tres años después, Brito era nombrado profesor de la Academia y un 1946 pasaba a formar parte, en calidad de maestro, del Conservatorio Nacional de Música, cargo que desempeña hasta la festa.

Juan Brito nació en San Pedro de Lloc (La Libertad en diciembre de 1919. Se contextura maeira.

cha. Juan Brito nació en San Pedro de Lloc (La Libertad) en diciembre de 1919. Su contextura maciza, el rostro moreno con permanente expresión de bondad, y la disposición para pubar con exquisita dericadena las cuerdas de la guitarra, todo este contriburye a disimular los cuarentisiete años de adad que cuenta completamente satiafecho. No ha salido del Petrá y si bien espera confisão que algita dia realimará un viaje de perfeccionamiento por Europa, estima que todaves no ha distrutado de mayor felicidad que la encuentra en su hogar, formado en 1955 y que anima, dos hijos —bombre y mujer— con admirable disqueste to unsical.

Brito hino sua estudios primarios en el colegio

Brito hino sua estudios primarios en el colegio "El Bien General" y la secundaria en Lima, en el folegio "Sen Ramón". Fue, pues, aquí en Lima dou-

de forjó y definió su personalidad musical, donde exhibió sus virtudes por primera ven ante el exigente auditorio de la Asociación de Artistas Aficionados, cuando funcionaba en la calle Espaderos.

Para Juan Brito es un plater la ejecución de la música de Juan Sebastián Bach, que extrae con delicadeza de la hermosa guitarra, fabricada especialmente para él, por el constructor nacional Abraham Falcón. Pero también, junto a la música de Bach, figuran en su repertorio de concierto obras de autores istinoamericanos, estre estos, los peruanos por supuesto, como Dunker Lavalle, Manuel Aguirre, Jorge Bravo de Rueda y otros. Tenas de estos autores llevará al disco de larga duración que está grabando en Lima.

en Lima.

Brito es un apellido prestigiado en el Perú entre los concertistas de guitarra, prestigio elaborado
pacientensente, a base de mucho estudio y de interminable práctica, diaris, agotadora, pero reconfortante,
porque es música... y es guitarra.



OBRAS de autores perun tinoamericanos forman parte de su nutrido repertorio de conciertos.

LA PRENSA ... 7 Ding del Però y del Mundo



Por Eduardo Calvo .-

n niño gordezuelo y moreno dotado de iransto sentido musini, se sentía como transportado, un antes de tener uso de razbe, nuando en los días de fiesta grande a banda de músicos venida especialmente de Trujillo, ejecutaba a su innera en la iglesia de San Pedro de Lloc, piezas de música sacra de los grandes maestros.

En las noches experimentaba paecida sensación, al escuchar las ciarias melodias de los músicos opulares entonando marineras, resalosas y tonderos, al compás de las juitarras y el cajón. Pero conforme trecfa el niño, el arrobador sentitiento fue convirtiéndose en anheo: el adolescente necesitaba con trgencia una guitarra para expresar us emociones.

Y fue su santa madre, ya en Lima, quien puso el ansiado instrumento en manos del jovencito, ustamente el día que cumpiló 17 años. Por fin el estudiante de secundaria de una escuela nocturna. Juan Brito Ventura, pudo estrechar fueto e su pecho una modeda.

Su debut como concertista de guitarra lo hizo en 1939, en el antiguo local de la Asociación de Artistas Aficionados, corriendo la presentación a cargo del recordado crítico de arte Carios Raygada. El mismo año actuó en Radio Nacional del Perú.

Durante varios años fue profesor en el Instituto Bach e inauguró en 1946 el curso de guitarra en el Conservatorio, hoy Escuela Nacional de Música, contribuyendo desde entonces a la formación scadémica de guitarristas nacionales, entre ollos Jestis Castro, quien acaba de viajar a España en busca de nuevos horizontes.

Mas la vida de los artistas es muy dura, sobre todo en los comienzos. Rocuerda así Juan Brito como una de sus primeras frustraciones, el no haber podido escuchar en 1940 al meetro Andrés Segovia, (a quien considera el más grande guitarrista de todos los tiempos), por no contar en ese momento con dos soles cincuenta, para pagar la entrada a cazuela en el Teatro Municipal.



Brito, Entre los Mejores del Mundo.

Brito: Un Guitarrista Solitario

mitarra de su exclusiva propiedad. Rasgó sus cuerdas cuantas veces puiso, arrancándole sonidos insosnechados y hasta durmió con ella al ado, soñando con el futuro.

El mismo año 1936, habiendo oprendido sólo a hacer brotar de su imado instrumento las notas que gurdaba en la memoria, inició sua studios de guitarra como discipulo lei doctor Eroseto Sauri en el instituto Musical Bach, siguiendo rursos teóricos con el maestro Caros Sánchez Málaga.

El aprendizaje de Juan Brito fue ripido, profundizando sus conocimientos por cuenta propia con el constante estudio de obras para puitarra escuchadas en grabeciones, pues los conciertos de esta clase ran —lo son hoy mismo— muy aros en Lima.

Más tarde estudió Armonía cen lodolfo Holamann y Contrapuntocon Aurelio Maggioni, mientras que el concepto de que "el genio es una arga paciencia", lo llevaba a perfeccionar su formación con las prácticas de transcripciones de obras para laúd de los siglos XVI y XVII. Sin embargo, dice Brito satisfecho: "para el segundo recital tuve quien me facilitara esa cantidad y logré escuchar embelesado piezas de Roberto de Vissé, Rameau, Bach, Sor, Torroba, Albéniz, viendo el maravilloso movimiento de los dedos del maestro".

En la siguiente visita de Andrés Segovia a esta ciudad, en 1943, Juan Brito tuvo el honor —lo dice él mismo— de ser escuchado por el insigne guitarrista español, quien opino que: "me encontraba en posesión de muy buena técnica, estimulándome a seguir estudiando mucha música", expresó.

Respondiendo a nuestra pregunta sobre la ausencia de guitarristas de música selecta entre nosotros, dijo el maestro Brito que hemos tenido algunos como Puente Arnao, que mereció ser premiado en Italia, y Osmán del Barco, fino intérprete y poeta, quien vivió algún tiempo en Europa y falleció no hace mucho en Lima, en un hospital de Beneficencica, semiparalizado y ciego, a consecuencia de haber sido arrollado por un automóvil. "Guitarristas de música ligera, hay muchos y muy

buenos en nuestro país", afirmô.

Juan Brito, el magnífico ejecutante y meestro a quien la diaria
labor le ha impedido, como a
muchos grandes guitarristas, dedicarse a la composición, refirió que
ha recorrido gran parte del Perú
llevando su mensaje artístico, labiendo actuado en Lima ante los
micrófonos de varias radioemisoras
y algunas veces frente a las cámaras
de televisión.

No dijo sin embargo, que se ha presentado en todas las salas de concierto de la capital, mereciendo juicios de la crítica que lo sitúan entre los más calificados ejecutantes de su difícil instrumento, por su natural talento y por ser poseedor de una técnica "robasta, segura, dúctil, que le permite todas las graduaciones de sonoridad de matices, y en consecuencia de estas dotes, el respeto estilístico de las obras que interpreta".

Entre las grandes satisfacciones que le ha deparado el arte, menciona Brito la invitación que recibiódel famoso guitarrista venezolano Alirio Díaz, considerado el segundo en el mundo después de Andrés Segovia, para asistir a un Curso y Concurso de Guitarra de tres mesea de duración, realizado en la Universidad Central de Venezuela, en Caracas el año 1967.

Caracas el año 1967.

El guitarrista peruano pudo concurrir a está cita merced al generoso
auspício de la Municipalidad de
Lima, por iniciativa del Inspector
de Espectáculos de entonces, doctor Augusto Villarán Duany, presentándose a su regreso al Perú ante
el público de Bogotá.

Es este el único viaje de Juan Brito al exterior, pero el maestro a quien sus obligaciones pedagógicas y el hogar mantienen atado a la capital, abriga la esperanza de emprender, algun día, una targa gira internacional, abarcando el mayor número de países.

Y tal vez se anime también, a componer una obra de aliento para guitarra sobre motivos perusnos, pero recuerda que con excepción de Llobet, todos los grandes virtuosos de ese instrumento han sido compositores modestos, incluyendo al genial Segovia. De modo que . . .

Suplemento Dominical.

14 LA PRENSA, Domingo 7 de Octubre de 1973.

El mejor guitarrista del Perú

Brito, señor de la armonía

n ese mundo cromático de los arpegios y las armonías, don Juan Brito Ventura es una de las más nítidas y brillantes fi-guras que tiene el Perú. Creador del primer método para tocar gui-

tarra hecho en el país y maestro titular del Conservatorio Nacional de Música durante 30 años, este maestro de las cuerdas y señor del diapasón ha dejado profunda huella en nuestro arte musical.

lla en nuestro arte musical.

Con decirle que de su cosecha han salido guitarristas clásicos de la talla de Humberto Pimentel, Octavio Santa Cruz, Jesús Castro Naldi, Alonso Acosta Ojeda, Jesús Benites hoy triunfando en México, Guillermina Aguilar que lo hace en Francia y Virginia Yep que nos prestigia en Alemania

Pero ahí no queda todo. No sólo les ha enseñado a concertistas de la llamada música culta, sino también nutrió de conocimientos a los mejores guitarristas cirollos como Carlos Barraza y Miguel Pemberton, Oscar Avilés y Rafael Amaranto, Carlos Móntañez y Rufino Ortiz, Javier Munayco y Víctor Reyes, sólo por mencionar algunos de los que desfilaron frente as u atril en distintas épocas. El maestro Juan Brito Ventura nació en el norteño pueblo de San Pedro de Lloc un mes de diciembre del 19, fruto del humilde hogar formado por Juan Brito Mantilla

de hogar formado por Juan Brito Mantilla y Hortencia Ventura Castro. Luego de un breve paso por Huacho, la familia Brito

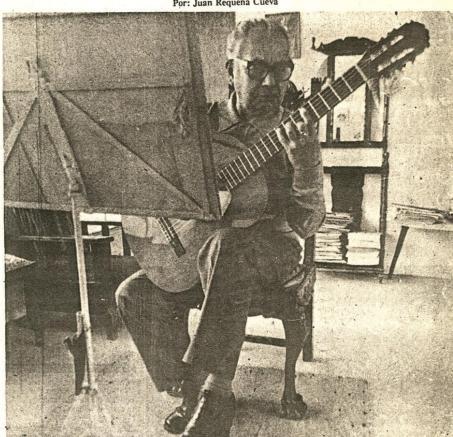
oreve paso por ruacito, la talilita Binalina Bilegó a radicarse en el barrio del Rímac. Entonces don Juan contaba con 16 años y cursaba şecundaria, cuando sus inquietudes musicales lo llevan a pulsar la guitarra primero bajo la guita del chileno Oscar Perez y después de los hermanos Víctor y César Candela, los tres prodigiosos en la guitarra praca mandelina y lauri

rra, mandolina y laud. Ya se había mudado a la plazuela Buenos Ya se había muidado a la plazuela Buenos Aires y luego a la Huaquilla del jaranero Barrios Altos. Es entonces cuando Víctor Candela repara en las condiciones innatas que Brito tenía para pulsar la guitarra, la precisión con la izquierda para pisar los trastres, sólos o simultáneos, a la vez que su limpieza para rasgar las cuerdas y hacer música con las notas exactas. Se había dado cuenta que estaba frente a un iniciado que podía llegar muy lejos. Y no se equivocó.

Estos consejos llevan a Brito a buscar un Estos consejos nevan a Brivan a dusca in muprofesor particular que le enseñara mucho y le cobrara poco, pues siempre fue
de hogar modesto. Hasta que encontró al
maestro Rodolfo Barrionuevo, quien en el
antañón barrio de Maravillas le enseña que
es un atril, qué es un pentagrama y cómo
con loca vie acercite música augune, por

se toca y se escribe música, aunque, por supuesto en forma incipiente. Brito avanzaba cada vez más y el maestro Barrionuevo al no tener nada más que enseñarle, optó por llevarlo al Instituto Mu-sical Bach, enclavado en el corazón de Li-

Pronto la promesa se convirtió en una realidad y el mejor maestro del instituto, el doctor Ernesto Sauri lo convirtió en su engreído haciéndole conocer los más pro-



Juan Brito Ventura el gran maestro de la guitarra peruana

fundos secretos de ese mundo infinito de la música a través de las seis cuerdas. Has-ta que su maestro Sauri, un año después, abandona el instituto Bach y Brito "se queabandona el instituto Bach y Brito "se que-da en la calle". Transita por diversos odeo-nes de música clásica y su calidad trascien-de esos ambientes. Llega a los oídos del director del Conservatorio Nacional de Música, doctor Carlos Sánchez Málaga, que él existía, que había un genio en cier-nes. Y lo mandó llamar, haciéndole prose-guir estudios superiores de guitarra, a base de partituras. Es cuando Juan Brito crea el primer curso

Es cuando Juan Brito crea el primer curso de guitarra en el país en el cual se forjan muchos de los talentos que tenemos. En 1966 viene el concertista venezolano Alirio Díaz, entonces la segunda guitarra

del mundo, ofreciendo varios recitales de

Estos consejos llevan a Brito a buscar un profesor particular que le enseñara mucho y le cobrara poco, pues siempre fue de hogar modesto.

guitarra, varios de ellos acompañado del ya maestro Brito. Alirio Díaz lo invita a Venezuela pagán-

dole todos los gastos (por que dinero para apoyar a nuestros talentos artísticos no hay, no ha habido ni habrá) y tiene la oportunidad de triunfar en Caracas y quedarse un año enseñando en el conservatorio de Barquisimeto, Maracaibo, para, por añoranza al hogar, a la patria, desechar ofertas para seguir en gira a otros países, inclusive, para presentarse en Europa.

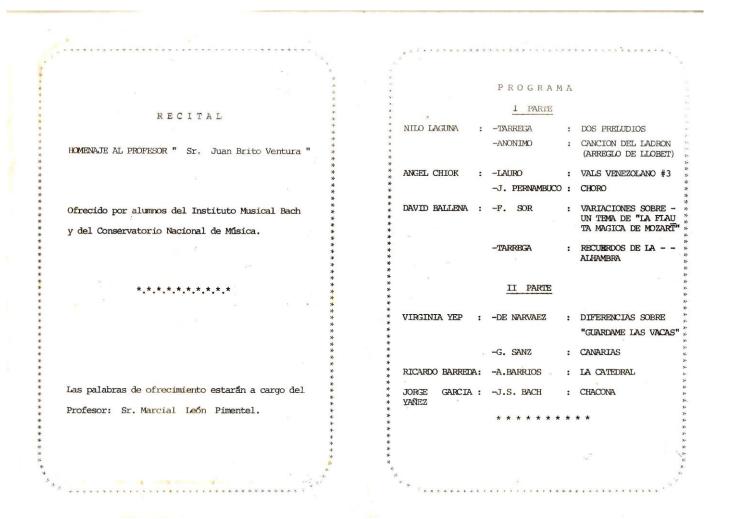
Volvió al Perú donde tiene 30 años como profesor del conservatorio, formando con tesón, con paciencia, con sabiduría, nue-vos valores de la guitarra, ese instrumento que Pablito Casas llamara "La diosa de la musicalidad".

Quienes conocimos a don Juan Brito hemos visto desfilar por sus clases a todo tipo de alumnos –desde principiantes del género clásico hasta profesionales de la guitarra popular animados por ahondar conocimientos–, virando paulatinamente el punto de vista desde los años 70 hacia interesados que comienzan cada vez más jóvenes y que completan estudios regulares. Así pues, Brito ha sido el maestro por excelencia de generaciones hasta mediados de los 80 cuando un cambio de paradigma, esta vez a nivel no solo nacional empieza a proyectarse hacia una amplitud que con el tiempo habrá de conocerse como globalización.

Homenaje a Brito

Un 26 noviembre de 1980 en el local de la Organización Internacional Nueva Acrópolis se realizó un Recital de Guitarra, organizado por alumnos del profesor Marcial León Pimentel en el I. M. Bach y alumnos del Conservatorio Nacional de Música, en Homenaje al profesor Sr. Juan Brito.

Tocaron Nilo Laguna, Angel Chiok y David Ballena, y Virginia Yep, Ricardo Barreda y Jorge García Yañez.



F. 87 Homenaje a Brito, Nueva Acrópolis. 1980

Capítulo XI

Las actuaciones al público han sido determinantes para la aparición paulatina de las nuevas generaciones de jóvenes guitarristas, así como para el afianzamiento y desarrollo de quienes ya estaban encaminados.

Una serie de eventos, toda una institución, que merece reseñarse es el Festival de guitarra del ICPNA.

El Festival de guitarra del ICPNA.

El festival de guitarra se fue diseñando en el camino, incorporando elementos poco a poco, hasta lograr la estructura característica que le ha merecido un amplio prestigio.

El proyecto inicial desarrollado a lo largo de todo el mes varió de inmediato y desde el segundo festival se redistribuyó a una semana íntegra, de corrido, programándose recitales con dos participantes por día.

De un concepto local se pasó a una propuesta de mayor participación, a partir de entonces se llamó Festival Internacional de Guitarra ICPNA, con lo que la visita de profesionales extranjeros de alto nivel conllevó de facto a la programación de clases magistrales cada mañana.

Este mayor flujo de visitantes amplió también la diversidad de géneros, como flamenco, jazz u otros, además de lo clásico.

Acorde con las preferencias de algunos participantes, o para mejor aprovechar algunos aportes singulares se incluyó el rubro de conferencias, lo que en algunos casos dio lugar a verdaderas mesas redondas.

La temática se extendió al ámbito de la docencia, la luthería y desembocó en exposiciones de constructores de instrumentos.

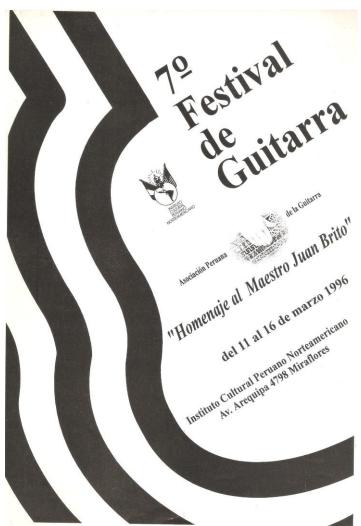
En el rubro de los representantes nacionales se amplió el concepto hacia "guitarra y...", lo que permitió la inclusión de algunos invitados especiales, por ejemplo, con voz, o con charango.

Dedicar todo un festival al Homenaje con nombre propio fue una manera de reconocer la labor valiosa o constante de algunas personalidades representativas. La inclusión del renglón "Jóvenes valores" se orientó hacia el estímulo de estudiantes dedicados y, o, autodidactas talentosos; se implementó para ello un

calendario de presentación y preselección, obteniendo los seleccionados la oportunidad de participar abriendo con un breve espacio cada fecha de concierto. Oportunamente, Raúl completó la idea diseñando una cláusula que requería del aspirante a joven valor incluir al menos una obra peruana de cualquier género, sea Costa, Sierra o Clásica.

Una sesión de "guitarreo" con participantes fuera de programación la mañana final se dirigía con mayor apertura y cierta frescura al público asistente. Y el recital final "Noche de guitarras del mundo" además de contar con la participación de cada uno de los concertistas incluyó la participación de todos en un tema grupal para varias guitarras con una obra nacional especialmente preparada para la fecha.

El primer festival de guitarra se realizó en 1990 en el ICPNA de Miraflores siendo determinante en esta ocasión la convocatoria de Dennys Fernández. La coordinación, que fue requiriendo cada vez mayor participación, fue recayendo progresivamente en Oscar Guzmán hasta el quinto festival.



F. 88 Programa del 7º Festival

El séptimo festival, en 1996 contó con la colaboración de la Asociación Peruana de la Guitarra, una de cuyas primeras gestiones fue proponer un Homenaje al emblemático propulsor de la guitarra clásica, Maestro Juan Brito. Otro importante aporte fue la creciente presencia extranjera.

En correspondencia a la concepción integradora planteada por Mario Cerrón desde los fundamentos de la asociación, el octavo festival, 1997, estuvo dedicado a un Homenaje al patriarca de la guitarra andina Maestro Raúl García Zárate



F. 89 Programa del 8º Festival

Es en el X festival, de 1999, que se destaca la presencia y colaboración de Jorge Garrido Lecca en la dirección artística.

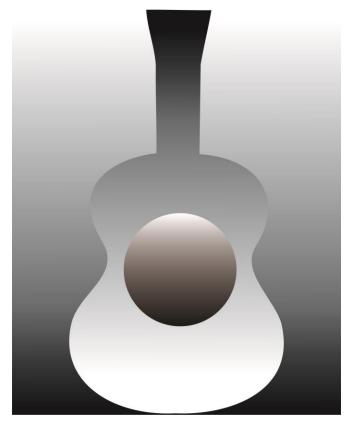
Desde el XIV festival, Hugo Castillo se encarga de la coordinación de las clases maestras. Luego se hará cargo de la dirección artística. Mario Orozco tomó a su cargo la organización de la sesión de guitarreo de los sábados por la mañana. Y posteriormente Abel Velásquez las clases maestras.

El XXI festival, 2010 se dedicó a un Homenaje a Carlos Hayre.

Por años a fines de noviembre recibí del ICPNA la invitación de reservar una fecha para la audición de guitarristas jóvenes, cosa que de inmediato hacía para que no se me cruzara con ningún examen final en la universidad. Así al comenzar diciembre y constituidos en Comité asesor, mediante una audición en vivo se realizaba la selección de jóvenes valores. En lo personal, esta era también una ocasión de reencontrarnos aunque fuera por una mañana con Raúl; por un tiempo en este comité participó Jorge Garrido Lecca, después Hugo Castillo y después Mario Orozco. Luego de pasar por la oficina y entregar la lista, cuando las ocupaciones lo permitían nos íbamos a un almuerzo de trabajo con el director de la sección cultural Fernando Torres comentando por cierto el porqué de nuestra elección y del nivel que iban logrando los jóvenes participantes.

Así fue hasta el Festival Nº XXVIII.

A principios de diciembre 2017 viendo que la fecha avanzaba y no me llamaban del ICPNA, les envié un correo haciéndome presente, sin obtener respuesta; y a mediados de mes llamé por teléfono para reiterarles mi disponibilidad. En enero puse una imagen llamativa en Facebook y para ver si alguien me explicaba comuniqué públicamente mi desconcierto con la nota que aquí reproduzco.



F. 90 Imagen en Facebook

"Haciendo la historia

El Festival Internacional de la Guitarra se inició como un proyecto creado al interior de la dirección cultural del ICPNA y desde entonces año tras año se ha desarrollado ininterrumpidamente.

Por casi tres décadas han desfilado por nuestros escenarios cultores de la guitarra de diversos países del mundo en sus varias modalidades; comenzando por la guitarra clásica en interpretación individual fue abriéndose a géneros más folklóricos y contemporáneos.

Para el público de aficionados, amantes y conocedores del instrumento cada edición del festival ha sido siempre motivadora, incorporándose paulatinamente diversos elementos hasta lograr una fisonomía característica. Clases maestras por las mañanas, dos concertistas por noche, homenaje a alguna personalidad local destacada, un eventual invitado especial, la guitarreada con participación e intercambio del último día y como cierre la Noche de Guitarras del Mundo con un estreno grupal cada vez. En esta aventura Fernando Torres, responsable y creativo del área cultural no estuvo solo, pues supo rodearse de un equipo colaborador cohesionado y dinámico. La participación de Jorge Garrido Lecca y Hugo Castillo fue decisiva en los primeros años, incorporándose luego Mario Orozco. Se han hecho homenajes al Maestro Juan Brito, a Carlos Hayre; Rafael Amaranto fue invitado especial, entre otros. Y la relevancia de los jóvenes valores fue un incentivo durante varios años, sobre todo con el matiz señalado por el Maestro Raúl García Zárate de incluir algún tema de música peruana en su repertorio.

- —En su 28^a edición, el Festival Internacional de la Guitarra ICPNA 2017 se cumplió, con el Recital de Jóvenes Valores en enero, como siempre. Y con la semana de conciertos en marzo, como siempre.
- —El año 2017 se cerró despidiendo al patriarca de la guitarra andina Maestro Raúl García Zárate quien había fallecido el 29 de octubre pasado.
- —Y el año 2018 se inicia con la ausencia de Fernando Torres del escenario cultural del festival pues habiendo cumplido holgadamente su tiempo dedicado al público del ICPNA ha pasado a un merecido retiro.
- —Mañana se acaba enero y no he sabido nada de la elección de jóvenes valores.
- —El 2018 nos trae algunas incertidumbres y expectativas. La única certeza es que la historia jamás se escribe sola.

Todos estamos escribiendo nuestra página de la historia, a cada instante."

No recibí respuesta, solo se desataron algunos comentarios que no viene al caso reproducir ya que no los suscribo. Hasta que un día vi que el festival 2018 ya había empezado; será que soy mal navegante pero no había visto propaganda como en años anteriores y el festival ya estaba por terminar. No fui, y desde entonces no he sabido más.

San Marcos

Cuando por 1983 una delegación de estudiantes visitó mi atelier solicitándome perentoriamente que asumiera el curso de Diseño nada menos que en La Pontificoa Universidad Católica del Perú, tomé contacto por primera vez con la vida universitaria desde adentro, pisé esa casa de estudios y le mostré un folder con todos mis méritos, diseños y premios al director. Parece que la situación era trascendente pues se avecinaba el cambio que convertiría el Programa de Arte en Facultad. Llegado al punto de "está aceptado, presente sus papeles" la negociación se trabó. "¿Documentos? Oh... lo siento ¡No tengo!" —Le dije a don Adolfo Winternitz. El venerable maestro dio tal respingo sobre su silla giratoria que se cayó sentado. Lo ayudé suavecito a incorporarse y acabé retirándome deslucido, no quedaba más por hablar.

Coincidentemente, por esos días, yo había estado asediado por amigos del trabajo y por familiares, vías diversas, pero similares: "Que los tiempos están cambiando... que es necesario un título... que deberías ir a la Universidad..." y todo eso.

Finalmente...; De acuerdo! —claudiqué. Pero ¿Quién me va a enseñar más diseño? ¿Y para qué? Buscando, recalé en San Marcos, que al menos implicaba Historia, Cultura; lo que... Ya pues -me dije-, no estará demás.

Recurriendo siempre a la anécdota no dejaré de mencionar cómo aquel año de 1984, mi llegada a las aulas de la Escuela de Arte en Universidad Nacional Mayor de San Marcos marcó por un momento un silencio casi sepulcral. La sala estaba llena de jóvenes, y algunos, aún recién salidos del colegio tuvieron el impulso de ponerse de pie. Luego sonrieron aliviados cuando comprendieron que no era el profesor quien entraba sino un compañero de estudios más. Ciertamente yo era ya un profesional de trayectoria en el arte, pero en ese momento, además, otro ingresante. Mientras cantidades de cachimbos iniciaban su periplo en pos de una posible vida profesional, yo era un padre de familia, con niños en el colegio y un ingreso tambaleante vapuleado por inventos como el

dólar MUC del año 77 que hizo añicos mi estabilidad económica, y la de mucha gente; habiendo elegido la producción no comercial desde los años 60, permanecía aún amarrado a los estertores de lo que apenas unos años antes fue un vistoso empleo como diseñador en el -en ese momento agonizante- Instituto Nacional de Cultura y en medio del tránsito que nos enfilaba hacia la debacle del primer gobierno de Alan García.

Llegaba pues a San Marcos con algo de curiosidad y sin saber mucho lo qué esperar. Pero afuera la cosa se sentía ambivalente.

Acababa prácticamente de publicar *Aires Costeños* en 1982, lo que había significado un suceso en el medio de la guitarra clásica; algo que nadie había hecho antes, dijeron. Y acababa también de recibir la Medalla de la Paz de las Naciones Unidas, galardón indiscutible en el diseño a nivel internacional. En los dos rubros de mi predilección había alcanzado logros innegables y sin embargo me sentía como acompañado, envuelto, por un cierto desencanto. Y nuevamente los sentimientos encontrados.

Por un lado, hacía 25 años que había salido del colegio y aunque tenía cierta avidez latente no había estudiado ni leído gran cosa desde entonces.

Por otra parte, mi recolección de partituras iniciada para mi supuesto repertorio de concertista-estrella había acabado por varar finalmente sobre mi mesa de 3 metros un cerro tal de papeles, que cuando un amigo lo vio me dijo: ¡Ya lo tienes! Este es el material para una tesis en historia del arte.

De modo que desde el primer momento supe que prácticamente tenía asegurada una graduación exitosa. Solo me faltaba estudiar la carrera; parecía cosa de broma, y así comencé la sistematización del material de fuentes.

Si bien luego de culminar en dos décadas mis propios arreglos de guitarra afroperuana, en 1982 había virado drásticamente hacia la búsqueda -esta vez de todo cuanto otros pudieran haber escrito antes que yo-, 1983 había sido el año dedicado a revisión y selección de las obras. El estar ya en San Marcos me ponía ante un plazo razonable de 5 años para estructurar la tesis, se trataba entonces de verificar y completar lo que aún fuera posible y cuanto antes.

Dediqué 1984 a la elaboración del primer esquema de trabajo. Claro que ese fondo inicial se continuó ampliando.

Y suponiendo que dar a conocer el proyecto en desarrollo podría resultar en que alguien contribuyera proporcionándome más material decidí presentar en público lo ya encontrado.

Esto no ocurrió a nivel masivo, pero a la larga, de algún modo, sí funcionó. Por lo menos me dio una presencia como gestor de un proyecto cultural. Con la seguridad mediática de haber pasado años de vida pública haciendo afiches, presentando exposiciones y recitales preparé el primer recital "La Guitarra en el Perú" en 1985.

Y fui el primer sorprendido al tomarle el peso a lo que estaba haciendo la noche del estreno cuando salí a escena y... ¡santo cielo! Por los periódicos yo había ofrecido el estreno absoluto de composiciones inéditas de músicos peruanos. Y esperando precisamente eso estaban en primera fila los maestros, la flor y nata de los músicos, compositores y guitarristas de Lima. Celso Garrido Lecca, Enrique Iturriaga, Armando Sánchez Málaga, Juan Brito... Que noche.

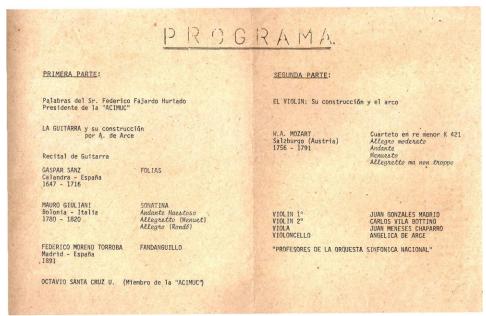
1987 y 1988 fueron días de más visitas y entrevistas. 1989, 1990 y 1991 para el procesamiento de datos y organización general del trabajo. Todo mientras transcurrían los estudios de pregrado. Ya no eran las épocas de paredes pintarrajeadas y toma de facultades, y solo nos acompañaron los apagones de García, pero los integrantes de nuestra pequeña base de estudiantes de arte fuimos una pequeña comunidad que supimos apoyarnos con tanta efectividad que cada uno pasó luego a la vida profesional y académica, hasta la fecha. El "Que dios nos ayude" de Hurtado Miller en 1990 marcó la culminación de nuestra etapa de estudiantes. De ahí, cada uno tendría que empezar a ver por sí mismo. Por mi parte, una experiencia como profesor auxiliar contratado me señalaba que debería continuar tercamente hacia la licenciatura, necesaria para ingresar formalmente en la docencia. En 1992 hice la redacción y en 1993 la revisión y la sustentación.

Otra anécdota rubrica mi llegada a la graduación; el mismo día y hora de mi licenciatura, una vez extendida el acta de sustentación, mi profesora consejera –siempre atenta, cuando no–, me dijo –sácale copia y entrégala en esa ventanilla de trámite documentario, diles que es para solicitar plaza en docencia–. Y estaba justo en fecha.

Resultados

Como resultado, tanto de la propia difusión de la labor guitarrística, recitales, e investigación, como del prestigio y contactos con otras actividades, premios en concursos de diseño, exposiciones, conferencias y hasta participación en actividades referentes al quehacer familiar, conferencias, homenajes, he sido invitado a diversas presentaciones en público.

En 1981 Angélica Cáceres de Arce, con la colaboración de la Asociación de Constructores de Instrumentos Musicales-ACIMUC, en el ICPNA de Lima, presentaron el recital didáctico "Historia y Construcción de los Instrumentos de Cuerda: Guitarra, Violín, Viola y Violoncello". En las notas al programa encontramos datos que indican que esta fue la época de los primeros intentos de ejecutantes y constructores por cuestionarse, investigar y desarrollar las técnicas de fabricación de instrumentos.



F. 91 Programa 1981

De igual manera nos aclara en algo otra cosa, la apreciación sobre el toque de nuestro colega Federico Fajardo de quien -al igual que con el toque del Dr. Esparza-, aquellos que lo habían escuchado mencionaban siempre que "toca bonito", y sin más lo atribuíamos a dotes naturales como el "buen gusto" y cosas así. Aquí se ve que, en el caso de Fajardo, esas dotes sí habían sido cultivadas. "Federico Fajardo Hurtado. Constructor de guitarras. Nació en Lima. Estudios: de canto con el profesor Alejandro Antonoff en la Academia de Música Alcedo, hoy Escuela Nacional de Música. Guitarra con el profesor Osmán del Barco, quien fue discípulo del Maestro Emilio Pujol. Se dedicó a la construcción de guitarras en forma autodidacta en 1954, y continúa construyendo guitarras de estudio, recital y concierto, hasta la fecha."

Invitaciones

Un 15 de agosto de 1985, Peter Delis que era ejecutivo en la disquera El Virrey me llamó por teléfono y fui muy animado pensando que por fin la disquera me iba a encargar una portada de disco. Pero la entrevista era para proponerme que grabara Aires Costeños. Aunque había dado recientemente el primer recital La Guitarra en el Perú y tenía contactos en otros espacios para seguir reponiendo el repertorio, yo tocaba con el objetivo de hacer conocer las piezas y precisamente estaba pasando por unos días de ser consciente en extremo de que necesitaba depurar mi técnica para evitar los ruiditos. Aparte de estar empeñado en conseguir un repertorio fuera de serie, la ejecución sin ruidos era la otra cuestión que me atormentó desde el principio y a la fecha ya estaba intentando algo. Imaginé desesperadamente si tal vez con un cierto periodo a dedicación exclusiva se pudiera corregir eso... Pregunté las condiciones, pero ofrecían pagar por cada disco ya vendido. Me enteré de que lo usual era que uno fuera quien contrate y pague los servicios de la disquera, o sea que, el que a mí me invitaran a grabar era ya algo bastante excepcional; pero consideré que mi toque no era lo suficientemente pulcro, y como no tenía ni idea del tiempo que podría demandar lograrlo, la cosa quedó ahí.

En 1992, invitado por el Centro de Estudiantes de la Escuela Nacional de Música participé en un Ciclo de Conferencias "Música e Identidad Cultural".

	+	TEMARIO Y PONENTES			
Presentación		Fecha	Tema	Ponentes	Hora
El Centro de Estudiantes, consciente de su función, ha organizado el primer Ciclo de Conferencias "MUSICA E IDENTIDAD CULTURAL". Más allá del celebrar un V Centenario, o negarlo, está el compromiso con nuestras manifestaciones de vida, entre ellas, la música tiene singular presencia. En todas y cada una de las formas en que ella se presenta, subyace el espíritu del hombre peruano; una y mil formas de ser, buscar, encontrar una identidad que debe ser develada. El Primer Ciclo de Conferencias, es un intento de contribución a un hecho importante: el acercamiento racional y reflexivo a la diversidad de manifestaciones musicales del país. Agradecemos cinceramente a quienes hicieron posible la realización de este proyecto y a quienes lo asumen, desde su participación, como parte de su vida y vocación. Como lo es para nosotros.		0 Noviembre	MUSICA NEGRA Y MUSICA CRIOLLA.	Manuel Acosta Ojeda Octavio Santa Cruz Chalena Vásquez	4 a 8 pm.
		1 Diciembre	MUSICA ANDINA	Américo Valencia Rosa Elena Vásquez	4 a 8 pm.
		2 Diciembre	MUSICA ACADEMICA	Walter Casas Juan Carlos Estensoro Armando Guevara Ochoa	4 a 8 pm.
		3 Diciembre	EDUCACION MUSICAL EN EL PERU	César Bolaños Fernado De Lucchi	2 a 6 pm.
		4 Diciembre	MESA REDONDA:	César Bolaños Juan Carlo Estensoro Américo Valencia y otros importantes	2 a 6 pm.
Junta Directiva.				ponentes	

F. 92 Programa del Ciclo de Conferencias "Música e Identidad Cultural".

Y por esas fechas se organizó el Seminario "Desarrollo de la Guitarra en el Perú", en el Instituto Peruano Soviético

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE JOSE MARIA ARGUEDAS"

"DESARROLLO DE LA GUITARRA EN EL PERU"

SEMINARIO

HISTORIA DE LA GUITARRA EN EL PERU

Octavio Santa Cruz

TECNICAS DE EJECUCION ACADEMICA

TECNICAS DE TRANSCRIPCION

Javier Echecopar

TRADICION GUITARRISTICA ANDINA

Jaime Guardia Manuel Prado Hebert Rodríguez Freddy Flores

TRADICION GUITARRISTICA CRIOLLA

Oscar Avilés

Carlos Hayre Máximo Dávila Rafael Amaranto

MESA REDONDA 30 de ma TEMA: LOS COMPOSITORES Y LA ESCRITURA, TRANSCRIPCION Y CODIFICACION DE LA MUSICA PARA GUITARRA

César Bolaños Celso Garrido Lecca Walter Casas Carlos Hayre Javier Echecopar Edgar Valcarcel

27 de mayo

28 de mavo

29 de mayo

LOCAL: INSTITUTO CULTURAL PERUANO SOVIETICO Av. Salaverri No. Hora: 18:30 a 21:00

Inscripciones: Escuela Nacional Superior de Folklore "José Maria Arguedas" Mcal. Las Heras 231 Lince-Telf. 7 7948 - 711156.

Costo Estudiantes ENM y ENSF I/m. 3.00 Total: Público

F. 93 Programa en el Instituto Peruano Soviético

En 1994,1995,1996, 1997 y 2001 participé en el Festival Internacional de la Guitarra, ICPNA.

En 1997 fui invitado a nivel del departamento de producción del canal 7 por el directivo Sr. Santiago Herrera, para participar en el lanzamiento de un programa nuevo que se llamó "Noche peruana", era del tipo de especial grabado y apareció los sábados en horario de la noche. Dentro de la emisión tuve cada 15 días un segmento de unos 10 minutos titulado "La guitarra en el Perú" presentando cada vez un tema ya sea antiguo, novedoso, o singular, interpretado y comentado. Desde agosto de 1997 a diciembre de 1998 emití 17 de estas pequeñas ventanas musicales. Como imagen distintiva abriendo el espacio usé el mismo diseño ornamentado tipo línea gruesa forjada que identifica los productos, libros y partituras de esta serie.

En 1999, participé en las «Segundas Jornadas Culturales Iberoamericanas por la Integración y la Paz», Quito-Ecuador- del 8 al 12 de marzo. Esa fue una invitación oficial, a nivel de embajada y fui en representación del Perú, como guitarrista, decimero y cantautor.

En octubre de 2008 viajé a El Salvador, también representando al Perú. Después de haber frecuentado desde 1993 al 2000 a los actuales decimistas peruanos, y de haber hecho una Maestría en Literatura, mis recitales ya eran más bien misceláneos. El evento era el "VII Festival Internacional de Poesía de El Salvador" y estaba dedicado a César Vallejo, viajé con dos de los grandes de la Literatura en nuestra Facultad, Hildebrando Pérez y Marco Martos; una semana de charlas y recitales en teatros y universidades. Pero el toque personal fue el concierto de cierre, para el que además de décimas y guitarra negra llevé una pieza-estrella, dije el poema que Vallejo escribió al enterarse de la muerte de De Silva y lo musicalicé con la *Gavota*, única pieza para guitarra que De Silva escribió para Del Barco, homenajeando así en una sola interpretación a los tres amigos que una vez fueron inseparables en París. Para variar, esta pieza está todavía por grabarse, espero hacerlo al terminar la revisión de este libro.

Guitarristas populares y guitarra clásica

La garantía de que el estudio de la guitarra clásica provee un alto nivel técnicomecánico ha sido una aspiración comprensible para los guitarristas populares de
diversas latitudes. Tuve noticia de ese detalle desde mi primer contacto con los
rudimentos de la guitarra; Víctor Reyes, al darme las primeras indicaciones de
colocación de las manos y digitaciones básicas en 1960, puntualizó que tal
cuidado lo debía a las recomendaciones de Luis Villar, quien -supe después-,
seguía fielmente los principios de la *Escuela razonada de la guitarra* de Pujol
como era usual por esos días en los estudiantes de don Juan Brito. A partir de tal
presupuesto, pude observar desde entonces, que a veces algunos guitarristas
profesionales, incluso criollos, dejan entrever casual o intencionalmente las
huellas de su mucha o poca formación.

Así, cuando escuché *Duerme*, por Los panchos, con Raúl Shaw Moreno, grabación de 1951, noté que la introducción parece un ejercicio de algún método, lo que coincidía con los rumores grandilocuentes de los chicos de mi barrio, acerca de que Alfredo Gil habría tenido inicios como estudiante de guitarra.

En el vals *Parisina*, letra de Aurelio Collantes y música de Domingo Rullo, por Los Morochucos, los primeros tres compases son una cita textual a *Adelita* de Tárrega.

En la canción *Negrito Santa Cruz*, dedicada al torero peruano Rafael Santa Cruz ⁸, más que una cita, ya hay toda una frase, donde, desde la primera guitarra de "Los Morochucos", luego de presentar lo hispano del toreo con el motivo algo libre de la Leyenda de Albéniz, viran muy articulada y graciosamente hacia el afroperuano ritmo del festejo.

Gilberto Puente, a quien se conoce como primera guitarra-requinto de Los tres reyes, presenta una poco feliz -por inexplicada- versión donde luego de iniciar tocando decididamente por un buen rato la *Allemanda* de Bach, vira abruptamente, sin aviso previo y se instala sin más en el tema de los Beattles, *Yesterday*.

Podemos citar también casos de guitarristas que en verdad hicieron estudios serios de guitarra, lo que no interfirió con su actividad de guitarristas populares. Carlos Barraza, compositor de valses criollos, y músico de radio (García, Márquez y Barraza), estudió años con Brito. Datos no confirmados sugieren que habría dado alguna orientación al joven Hayre. El 06 octubre de 1986 Luis Villar me dio el teléfono de José Gárate, que confirmó haber recibido de Parisisi los arreglos de Barraza, y se los dio a Juan Araujo; pero no sabemos qué tipo de arreglos eran, ni en qué géneros.

Alejandro Sáez, comenzó con Morón y prosiguió por años con Brito. Rafael Amaranto, notable entre los criollos como guitarrista puntero, solista y director de grupos, estudió los fundamentos de Pujol con Brito, su toque inconfundible acusa una regularidad de sonido estudiado, así como incorpora con

⁸ Recordaba esa canción grabada en los años 50 en disco de 78, de pronto la encontré en internet sin scratch y graciosamente ilustrada con fotos taurinas, subida evidentemente por un gentil y documentado conocedor del toro. Compartí de inmediato en mi Facebook donde aún aparece con el url https://www.facebook.com/octavio.santacruzurquieta/videos/538842942907319/

pertinencia efectos de tremolo y pizzicato; iniciando los 60 grabó un LP que incluye sus propios arreglos de algunos temas para guitarra sola.

Carlos Montañez, acompañante criollo casi legendario -además por su carácter algo hermético-, había estudiado también con Brito; no sé cuánto avanzó porque él era un profesional cuando yo era un niño de colegio y aún ni pensaba coger la guitarra, pero sí recuerdo haber ido tiempo después como en los años 70 a un local en Miraflores donde cantaba Carmen Flores, sus guitarristas de planta eran Vicente Vásquez y Montañez; esa noche llegamos temprano, se estaban ubicando y pude oír a Carlos tocando pasajes de la *Chacona* de Bach, como practicando; como por esos días ya yo tocaba los fines de semana en el café Urpi, me quedé con la duda de si así será como él siempre calentaba dedos, o fue un mensaje de lucimiento al estilo criollo como "pa' que te enteres quién soy"; igualito, yo opté por tomarlo respetuosamente a la broma.

Washington Gómez, de quien no hubiéramos imaginado, ya que en el trío Los Chamas actuaba sencillamente de segunda guitarra y segunda voz, tenía pasión por la guitarra como pocos y por esas fechas, no importa si fuera un estudio o una fuga, pieza nueva que oía, pieza que traía tocando a los pocos días. Un 10 de diciembre de 1989, bromeando comentó que el único aún más entusiasta de la guitarra que él era el papá de Álvaro Lagos. ¡Imagínate -me confió- que no quiso que su hijo se presente a la universidad de ninguna manera!... porque, -le dijo: "Ahorita se muere Segovia, y tú tienes que quedar pues". Apreciación sobredimensionada de padre, comprensible con un hijo así, y es que Álvaro Lagos que comenzó en la guitarra criolla era realmente un buen prospecto, sobre todo para lo popular; fue brillante como guitarrista de Chabuca Granda cuando aún era casi un niño; tiempo después en su recital para fin de año en el Conservatorio lo vi tocar las variaciones de Sor sobre tema de Mozart, como jugando. Nada hacía suponer que le esperaba un penoso y larguísimo deterioro de años a causa de un mal neurodegenerativo. Apenas he visto como recuerdo un par de valses arreglados por él para guitarra sola.

El nombre de Alberto Luque lo recuerdo con algo de ternura, porque verlo tocar por apenas unos momentos me aclaró un poco el panorama. Fue el día que di examen de ingreso al Conservatorio -en realidad a la Escuela-, en 1961; yo toqué un arpegio circular de derecha p,i,m,a,m,i; cambiando posiciones en primer

cuádruplo, Sol7, Do, Fa, y así; sabía que no era la maravilla, pero toque con tranquilidad porque Víctor me había dicho que era una técnica correcta. Como es natural, todos los postulantes, jovencitos, aguaitábamos cuando otro participaba. Y cuando llamaron ¡Luque! vi entrar a un señor que era mayor que nosotros con una guitarra nada menos que, con estuche... sin duda tocaría mucho y vimos disminuir nuestras posibilidades, todo el mundo había oído por radio alguna vez a Abanto Morales con las guitarras de Luque, Pastor y Amaranto. Pero cuando sacó la guitarra vimos que estaba algo maltratada y tenía marcas de rasgueado, era lo que se dice una guitarra de batalla. Se sentó con aire de suficiencia y atacó lo que me pareció una especie de fantasía a base de la Malagueña de Lecuona y mil artificios pirotécnicos. Yo quedé desconcertado, y más aún al día siguiente cuando vi la lista, el señor no había ingresado y yo sí. Por los primeros meses no fui capaz de preguntarle nada al Maestro Brito, que para nosotros tenía fama de malgeniado, así es que debí sacar solito mi conclusión, la ejecución del señor había sido descuidada, como lo era su guitarra, y eso no prometía un estudiante serio.

De Carlos Hayre si, tengo recuerdos hasta de antes de conocerlo. Un recuerdo en específico. Correría el año 52, máximo 53; en casa además de uno que otro programa de radio Selecta, mis tías Consuelo y Victoria, escuchaban sus propios discos y hablaban del tío Rafo que estaba en España toreando; conocí así las canciones de Conchita Piquer, Manolo Caracol y Pastora Pavón-"La niña de los peines", aprendí a diferenciar el toque de Melchor de Marchena del de Montoya. De Esteban de Sanlúcar me gustaba solo un tema que era en solo; lo mismo que de Sabicas, que, pese a ser tan mentado, a mí me bastaba con una especie de danza árabe... y para de contar. Pero todo esto no eran mis preferencias, era lo que ellas escuchaban. Lo que me encantaba era el sonido de una guitarra que sonaba en el radio del vecino, por la tarde, justo cuando tenía que irme al colegio ⁹. Más... ya no sabía, pero lo que tenía claro es que todos estos toques de guitarra, ya fuera acompañando o en solo eran más exigentes que las canciones criollas donde los adornos del guitarrista puntero eran como chispazos algo creativos muy ocasionales. De modo que cuando un día llegó Nicomedes y puso un disco que Carlos Hayre le había prestado supe de inmediato que esa música sí

⁰

⁹ Yo sabía que era una pieza de Atahualpa Yupanqui pero nunca la podía oír completa, solo el inicio, porque era la característica de un programa de música argentina.

que era realmente otra cosa ¹⁰. Tal vez era un vinilo de 78 porque recuerdo con claridad dos melodías, *La maja de Goya* y la *Danza Nº 5*; y el intérprete por cierto, Segovia. Según parecía, de Hayre nadie se preguntaba, que tocara contrabajo en la disquera, que compusiera vals criollo o bossa nova, o lo que fuere, él era músico a tiempo completo.

Y entonces, cuando muchísimos años más tarde, sería por el 86 que Atahualpa Yupanqui vino a Lima, la Dirección de Bienestar Universitario de la Universidad Nacional de Ingeniería le organizó un saludo multitudinario al aire libre, de estudiantes, con la presentación musical de tres guitarristas peruanos representativos de diversos géneros, que si mal no recuerdo fuimos Manuelcha Prado, Félix Casaverde, y yo. Al saludarlo luego, me dijo "Toco esta noche, vaya a verme". Y esa noche fui a IPAE por la avenida La Marina con Catalina-mi esposa y mi segunda hija-Gabriela. Dije que éramos invitados y... oh, nos dejaron pasar. Era temprano, el maestro estaba en un privado y lo tuvimos media hora para nosotros solitos, conversando. Todo el rato engrió sobre sus rodillas a la pequeña de siete años y a su medio diente ausente, "Se lo ha llevado una ratita ¿No? -le decía bromeando". Para colmo Gaby le contestó que sabía muy bien quién era él y que lo que más le gustaba era la "Danza de la paloma enamorada" lo cual era cierto pues nuestros hijos han escuchado a Gina María Hidalgo y a Atahualpa Yupanqui desde la barriga-, por tanto cuando esa noche el maestro cogió su guitarra y toco esa pieza, fue especialmente para mi Gaby. Penita, no se me había ocurrido llevar cámara y en ese tiempo no había celulares como ahora que en cualquier momento uno se toma un selfie.

Al comentarle de cómo yo alternaba la investigación en el género clásico con la transcripción de piezas populares afroperuanas, él se refirió a la guitarra clásica y a que para él eso se había quedado en su juventud, mencionó *El testamento de Amelia* y otras, que eso no se olvida del todo pero que hay que estar en estudio constante para hacerlo como se debe. "Y ahora así, menos" -dijo mostrándonos sus dedos que se habían torcido por la artritis.

Al límite del contexto de estas notas y más propiamente trascendiendo hacia la investigación y el aporte a nivel técnico-instrumental podemos citar aquí el

¹⁰ Y por cierto esa música quedó en mi memoria porque unos cinco años más tarde cuando un amigo del barrio me dejó un día a guardar su guitarra, intenté sacar con un dedo justamente eso.

trabajo de Charles Postlewate. Fue una noche entrados los 80, en la que si mal no recuerdo entre los asistentes conocí por primera vez a quien hoy todos reconocemos por su singular look de abundantes cabellos entre emponchado atuendo y que era entonces un joven de terno y muy bien peinadito que se presentó como Manuel Prado.

Habíamos sido convocados para una charla-concierto por la visita de un estudioso norteamericano. El conferencista nos relató sus inicios en una guitarra más bien de talleres a nivel de extensión universitaria y cómo su nexo con el estudio de la físico-mecánica lo puso frente al movimiento de los dedos concebidos como palancas. Nos sorprendió relatándonos que -por así decir- le bastó informar de su interés en el uso de todos los dedos de la mano derecha para que en su universidad determinaran un buen apoyo incluyendo el económico, a tal extremo que se encontraba de gira prácticamente peinando Sudamérica contando de su proyecto y en pos de antecedentes de la técnica instrumental a cinco dedos antes de desarrollar en detalle su propuesta.

Mi comentario aquí apunta a la sorpresa aún mayor de nuestro público cuando en respuesta a si alguien conocía de algún sistema que optimizara el uso de todos los dedos de la derecha alzó la mano nuestro amigo Augusto Espejo y dijo sencillamente ¡Yo! Y le explicó a Postlewate que su punto de partida personal no era las palancas, pero que como médico, etc, etc.

No se cuán contundente fue la explicación de nuestro amigo doctor y guitarrista para Postlewate, ni si el asunto del uso del meñique fue convincente para nuestros compañeros en la platea. Pero días después visité a Augusto Espejo y en verdad me mostró los originales de su método para tocar a cinco dedos, que ya estaba listo con ejercicios redactados, con los dibujos y diagramas en papel trasparente listos para llevar a imprenta. Han pasado años de eso, y hace tiempo que no converso con Augusto; pero jamás vi su libro impreso.

Mujeres guitarristas

En el contexto de nuestra vida guitarrística las damas tuvieron un papel notorio, aunque breve a principios del siglo XX, decreciendo luego paulatinamente; a mediados de siglo tenemos datadas algunas que comenzaban estudios mas no hay indicios de cómo, o, sí prosiguieron, lo que era usual también en aficionados varones. En la actualidad las mujeres guitarristas son una minoría.

Brüning, Hans Heinrich

Enrique Brüning, 1848-1928, comerciante, tan interesado en asuntos de las culturas precolombinas y de las artes populares, que a su partida dejó material para lo que hoy es el Museo Brüning. Vivió en el Perú desde 1875 hasta 1897 y de 1898 a 1925; además de sus grabaciones que se han conocido recientemente, registró miles de placas fotográficas con temas folklóricos y costumbristas, entre ellas esta estudiantina ¹¹ de damas.



F. 94 Foto Brunning estudiantina

María Jesús Huertas.

En un programa del Instituto Musical Bach vemos el nombre de María Jesús Huertas. Esta señorita era hermana de Huertas, el constructor. Aquí toca tres piezas breves, de corto aliento que corresponden al nivel inicial, por lo cual inferimos que era alumna principiante. En el mismo programa se nombra a Nidia

¹¹ Las estudiantinas de damas corresponden a la época, por los años 30, Isaías Savio en Brasil dirigió un conjunto de damas conocido como las *Princesas do violão*. Este es un renglón que podría encontrar algunos datos más en provincias; por ejemplo esta foto me la proporcionó Virginia Yep que estuvo investigando sobre los trabajos de Brunning.

Lui, esta vez sólo como cantante, por lo que suponemos que Nidia ya había virado hacia el canto, dejando a un lado la guitarra con la que se le ve en una foto temprana de los días en que tomó sus primeras clases con el doctor Sauri.



F. 95 María Jesús Huertas en recital del Instituto Musical Bach.

En este trabajo donde recogemos la guitarra escrita y la performance interpretando partituras, no incorporamos a los cantantes que se acompañan; e incluir a los compositores que se adornan tomándose foto con guitarra sería un despropósito. En este sentido, el caso de la bailaora y cantaora española Asunción Granados es excepcional.

Asunción Granados.

Correría el año 1963, eran mis principios al lado del Maestro Brito, cuando vi anunciarse la aparición de un disco LP de Asunción Granados. Por la misma época dio un recital, y pronto anunció su próxima partida del país. Cuando consulté en mi casa, mis tías -que todo sabían-, respondieron de inmediato "Pero sí, es la mamá de Rosita Perú", con lo que me quedó claro que la mencionada señora Granados, estaba radicada hacía tiempo en Lima como para tener una hija conocida, pero no había tenido vida pública en los últimos años. En su recital de despedida, sin embargo, a más de tocar la guitarra, el público pudo oírla cantar y verla acompañándose con guitarra, castañuelas, palmas, abanico, taconeo flamenco y unos pasos de baile

Granada (Solo De Guitarra) Isaac Albéniz

La Paloma (Canción. Castañuelas) Sebastián de Yradier

Recuerdos De La Alhambra (Trémolo. Solo de Guitarra) Francisco Tárrega

Gitanerías (Tanguillo) Vicente Romero

Asturias (Leyenda. Guitarra, Baile y Castañuelas) Isaac Albéniz

Sevilla (Sevillanas. Guitarra y Castañuelas) Isaac Albéniz

Castillo De Arena (Canción Tanguillo) Ramón Zarzoso, Salvador Valverde

Serenata Española (Solo De Guitarra y Castañuelas) Joaquín Malats

Si vas a Calatayud (Canción Pasodoble) Ramón Zarzoso, Salvador Valverde

Gran Jota Aragonesa (Jota) Julian Arcas

Las notas periodísticas mencionan que nació en Madrid en 1912, debutó a los catorce años, consiguiendo tal fama que alcanzó cien conciertos en seis meses. Llegó a presentarse en toda Europa, Africa, Egipto, India, China, Japón, Filipinas, Cuba, New York, México, Venezuela y Colombia.

En el Diccionario AKAL de Teatro se le cita como GARCÍA, María Asunción; bailarina, cancionista y concertista de guitarra española, más conocida por Asunción Granados, fallecida en Buenos Aires en 1967.





F. 96 Asunción Granados.

Carmen Cáceres

De Carmen Cáceres, ya hemos datado dos obras que fueron publicadas por Ricordi. En previsión a que algún investigador pueda interesarse en hacer un seguimiento a sus otros trabajos, adjuntamos aquí la biografía redactada por su hermana Angélica Cáceres de Arce que nos la entregó el 06 de diciembre de 1989

CACERES Lizárraga de Pastor, Carmen. 1897-1985

Currículum-Vitae

Guitarrista y pianista peruana, nació en Arequipa el 23 de octubre de 1897. Hija de D.

Esteban M, Cáceres -farmacéutico español, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (España)-, y de la dama arequipeña Doña Isabel Lizárraga de

Cáceres. Inició los estudios musicales, armonía y composición bajo la dirección de su padre.

Carmen dominó varios instrumentos, especialmente piano y guitarra. Se dedicó a la enseñanza y al estudio del Folklore de la Sierra del Perú.

En 1918 fue acompañante de piano del gran violinista español D. Andrés S. Dalmau en todos los Recitales en Lima con gran éxito.

Egresada de la Primera Promoción del Colegio Inglés Lima High School

Fue profesora de música e inglés en Colegios Nacionales de Huancayo, Ayacucho, Huánuco y de la Escuela Normal Urbana de Huancayo.

En 1940 Titulada Profesora de Música, en el Instituto Musical Bach de Lima.

En 1944 publicó un Album de Costumbres y música folklórica para piano, en Homenaje a Huancayo, con oportunidad de las fiestas Centenarias. Premiada con el Diploma Centenario del Consejo Provincial de Huancayo

En 1945, el Ministerio de Educación la nombró Conservadora del Folklore del Centro.

En 1952, publica dos transcripciones para guitarra do los huaynos ayacuchanos «Perlas Challay" y "Ccori Cadenay"

En 1952 viajó a Chile y Argentina ofreciendo Charlas sobre la música y costumbres de la Sierra Peruana; comisionada por el Ministerio de Educación Pública o invitada por el gran folklorista argentino D. Carlos Vega

De 1954 a 1956 permaneció en Europa, ofreciendo en Centros Culturales de Madrid, Granada, Sevilla y Málaga, Charlas de divulgación cultural, completamente Ad-Honorem. Sobre un pasaje de los Comentarios Reales del Inca Garcilaso de la Vega, escribió una Zarzuela incaica (inédita) titulada "Sumac Quilla".

Ha dejado una recopilación (inédita) de Música folklórica, costumbres y danzas de la Sierra Central

En la ciudad de Huánuco dirigió la Academia de Música "Daniel Alomia Robles" dependencia de la Asociación "Cultoras del Arte" de esa Capital.

Autora de la música del Himno de la Escuela Normal Urbana de Huancayo y Autora de la Letra y Música del Himno Oficial del Colegio Nacional de Mujeres "Nuestra Señora de las Mercedes" de Huánuco.

Miembro de la Sociedad Geográfica de Lima.

Casada con Federico Pastor Guillen Escurra. Ha dejado dos hijos, seis nietos y nueve bisnietos.

Nilda Urquiza

Concertista argentina, casada con el pintor peruano Oscar Quiñones, estuvo radicada en Lima en los 80. Fue profesora en la Escuela Nacional de Música unos diez o quince años, también hizo crítica musical en el diario El Comercio. Aproximadamente en 1993 retornó a Argentina.

Nilda acostumbraba dar regularmente un concierto al año. En los programas de 1983, 84, 85 y 86, que conservamos, vemos que sus repertorios eran variados, alternando autores, desde los tradicionales maestros argentinos Abel Fleury, María Luisa Anido, Jorge Martínez Zárate, Atahualpa Yupanqui y Eduardo Falú, hasta los contemporáneos como Astor Piazzola y Enrique Tremsal que le dedica obra, pasando por los clásicos de la guitarra de concierto como Fernando Sor, Manuel Ponce, y Heitor Villalobos.



F. 97 Foto Nilda Urquiza

Entre las mujeres que han desarrollado carrera como guitarristas destacan Virginia Yep quien se formó en Lima, es docente en Alemania y actúa regularmente en el Perú; Maria Luisa Harth Bedoya que reside en Argentina y Sonia Hernández que reside en Viena y nos ha visitado varias veces.

Virginia Yep

"Estudió guitarra con Juan Brito en el Conservatorio Nacional de Música, Lima, donde posteriormente ha sido maestra de guitarra. Después de graduarse como concertista obtuvo una beca para el Real Conservatorio Superior de Música, Madrid, donde estudió con José Luis Rodrigo, graduándose con Mención Honorífica. Ha sido becaria de los Cursos de Perfeccionamiento en Granada, Santiago de Compostela, Bilbao (Flores Chaviano, José Luis Rodrigo), Ville de Castres (Leo Brouwer), Vigo (José Tomás) y Siena (Oscar Ghiglia). Ha sido solista repetidas veces de la Orquesta Sinfónica Nacional Lima y realizado conciertos en Perú, América Latina, Europa y China.



F. 98 Foto Virginia Yep

Actualmente vive en Berlín, donde además se doctoró en la Facultad de Musicología Comparada, allí alterna sus actividades, el concierto, con la docencia y la investigación musical. Desde el año 2002 Virginia Yep, empezó a "guitarrear", que es así como llama al juego creativo componiendo piezas en base

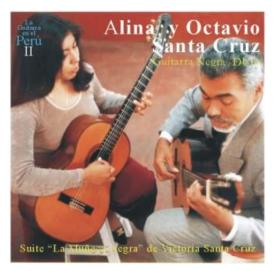
a las raíces de la música popular de su país, el Perú, con el rigor técnico e interpretativo de la Guitarra Clásica y las innovaciones de la música contemporánea-experimental con humor, originalidad y sorpresa. Sus obras grabadas y algunas publicadas, se ubican por Amazon.

Alina Santa Cruz

Alina estudió guitarra con el profesor Brito comenzando los años 80 ¹². En 1992 ha estrenado y grabado con Octavio Santa Cruz una Suite del Ballet *La Muñeca Negra* de Victoria Santa Cruz en transcripción para dos guitarras.







CD La muñeca negra

En 1992 Alina recibió aviso de su admisión en la Universidad de Poitiers. Desde 1993 se dedicó al estudio de las ciencias físicas en Francia. Actualmente es docente e investigadora, con responsabilidad en Université de Caen, Normandie. Laboratoire Universitaire des Sciences Appliquées de Cherbourg.

¹² De esa época data esta fotografía con Alexandre Lagoya, que aparece muy sonriente porque la pequeña Alina se acercó y al saludarlo –cariño de hija- le dijo: "Lo felicito, usted toca casi tan bien como mi padre."

Es también a través de recitales de alumnos que podemos datar la presencia de estudiantes mujeres, por lo menos en las etapas iniciales, ya que observamos que son pocas las que continúan; y aún en el caso de las guitarristas que llegan hasta niveles avanzados, no siempre permanecen en ejercicio, como es el caso de Josefina Brivio que actualmente es una destacada cantante y de Norma Brito e Isabel Pinedo a quienes llegamos a escuchar en obras para dos guitarras de cierta exigencia.

RECITAL DE GUITARRA

Alumnos de la Profesora Nilda Urquiza

Tárrega Giuliani Lágrima Allegretto

Marco Antonio Usquiano

Attaingnant

Tres danzas del Siglo XVI

Narda Regalado

Tárrega

Habanera

Freddy Luza

Meisonnier Paganini

Siciliana Sonatina

Patricia Vega

Anónimo Bartók

Cuatro danzas del renacimiento Estudio en el modo lidio

Sas

Canción

Julio Benavidez

Albéniz

Sevilla

Alvaro Lagos

Bach

Gavota No 1 Gavota No 2

Villalobos

Choros

Bach

Granados

Danza Española No 5

Eleodoro Mori

Silvia Noriega

De Coll

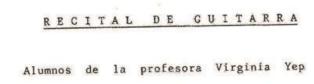
Sonatina (trío)

Patricia Vega Julio Benavidez Freddy Luza

Loelliet

Sonata No 1 op.1 (para guitarra y violín) Guitarra: Narda Regalado Violín: Gerardo Regalado*

- F. 100 Recital de alumnos de Nilda Urquiza, 1986, Ciclo de audiciones de fin de año, Escuela Nacional de Música, Sala de conciertos ENM.
- F. 101 Recital de alumnos de Virginia Yep, 1986, Ciclo de audiciones de fin de año, Escuela Nacional de Música, Sala de conciertos ENM.



Viñas	Sueño	Jorge Tupac Yupanqui
Sor	Estudio VI	
Villalobos	Mazurca-Choro	Misael Cirilo
Paganini	Sonatina Op. 25	
Pernambuco	Chorinho	
Moreno-Torroba	Fandanguillo	Erick Durand
Brouwer	Cinco Estudios	
	Estudio I	Renato Luza
	Estudio II	Héctor Lingán
	Estudio III	Norma Brito
	Estudio IV	Rubén Varillas
	Estudio V	Angel Chiok
Lauro	Variaciones sobre un	
Albeniz	Rumores de la Caleta	Isabel Pinedo .
Scarlatti	Sonata en la mayor	
Rodrigo	Ya se van los pastores	
Barrios	La Catedral	
Piazzola	Verano porteño	Alan Cueto
Scarlatti	Sonata en sol mayor	
Flores Chaviano	Habanera y Son	
Moreno-Torroba	Nocturno	Norma Brito

Un intento algo anecdótico sobre el rescate de una figura femenina es el caso de Isabel Flores de Oliva, de quien supe que en pleno siglo XX era considerada como patrona de algunos guitarristas centroamericanos.

Más que indagar por la veracidad del dato, lo que creí oportuno fue tomar al toro por las astas y a partir del conocido aserto -fundamentado inclusive por sus biógrafos- de que Santa Rosa cantaba versos de su inspiración, acompañándose a

la guitarra, como vía para sus momentos de alabanza y adoración al Señor; consideré que, si algún gremio hubiera de adoptarla como Santa Patrona, podrían ser los poetas populares, cuando no, los guitarristas.

Siendo que a mediados de los 90 yo era miembro de la directiva de la Asociación Peruana de la Guitarra, opté por exponer la propuesta y se acordó instituir el 30 de agosto como el "Día de los Guitarristas del Perú". Y como también por esos días yo integraba la directiva de la Agrupación de Decimistas del Perú, lo propuse así mismo en los recitales públicos que no fueron pocos ¹³. Compuse para ello mis propias décimas de pie forzado; estos versos han quedado grabados en mi CD Al compás del socabón y han sido comentados en algunas páginas en internet como "Santa Rosa patrona de los guitarristas del Perú". Pero al parecer la idea no prendió. Ojalá haya sido en pro de una institucionalidad libre de ideas políticas o religiosas y no se deba a simple desidia e inercia. Como fuere, en ocasión donde estuvieron reunidos por un lado los guitarristas, o por otro los decimistas peruanos más representativos de ese momento, no fueron ellos quienes solicitaron a doña Isabel Flores que fuera su Santa Patrona.

Capítulo XII

Obras perdidas

De las obras que han sido publicadas podemos al menos detectar su ausencia cuando miramos el catálogo de las casas editoras de la época, así sabemos qué nos falta.

En las listas de las casas editoras antiguas encontramos títulos sugestivos, algunos aún no han aparecido, como *Ojos Limeños* de Carlos Pimentel, que, aunque debe haber sido un musico chileno, podría suponerse que para escribir una obra con ese título pudiera haber pasado algún tiempo en nuestro país. La referencia que tengo de Carlos Pimentel es que otra obra suya titulada *Bohemios* era muy apreciada por varios de nuestros guitarristas de los años 20, tanto que el mismo Maestro Fajardo Mora me comentó que su profesor la tocaba.

¹³ Hoy, 09-III-2019, escribiendo estas notas acerté a abrir internet.

Según Héctor Pedro Blomberg, en su libro "Mujeres de la Historia Americana": "La voz era dulcísima. Acompañábase de una vihuela". A mediados del siglo XVIII, el editor Bonasse Lebel de París publicó una estampa con fecha 1762, en la que se ve a la santa sentada en el ángulo de un jardín: tiene en sus manos una guitarra, en la que figura estar tocando. La publicación de este cuadro y la actitud dicha nos sugieren la fama que alcanzó. Prat no cree que la santa guitarrista haya sido una invención de la época del editor Bonasse Lebel, y agrega que si Santa Cecilia es patrona de la música, Santa Rosa de Lima debe ser patrona de la guitarra; así debemos reconocerlo.

En "Las heroínas desconocidas de la guitarra", por Fabio Caputo Rey. guitarra.artepulsado.com/guitarra/heroinas_guitarra.htm

Otra obra que falta es *Recuerdos del Misti*, de los días en que Esteban Cáceres vivió en Arequipa. Aunque de Cáceres, lo que parece faltar es su reconocimiento. Si alguien rastreara sus huellas tal vez llegara a encontrar obra suya suficiente para conformar una tesis que lo rescatara para la historia de la música peruana.

CONFERENCIA

SOBRE LA

MUSICA INCAICA

Sustentada en la Universidad Mayor de San Marcos de Lima el 26 de Febrero de 1921, bajo los auspicios del sabio Maestro e ilustre Rector de la misma Dr. Javier Prado y Ugarteche, y repetida en el Palacio de Gobierno ante el Sr. Presidente de la República Excmo. Sr. Augusto B. Leguía, el 23 de Marzo siguiente por el Profesor

ESTEBAN M. CACERES Vencedor del "PREMIO DE LA RAZA"

Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fornando en Madrid y Laureado con Medalla de Oro por la misma Real Academia

Socio Honorario de la Sociedad de Bellas Artes de Lima Autor de varias obras didácticas e históricas, etc., etc.

1921 LIMA-PERU 1925

— 52 **—**

misma, es la reseña de algún hecho guerrero o conmemorando un hecho notable lo mismo que en el viejo mundo en la época de las Cruzadas. Esta ceremonia suele durar varias horas y a su ter minación se retiran a la selva.

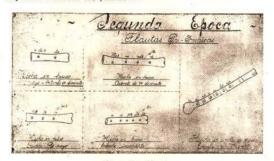


Asistimos a la curación de una enfermedad por medio de la música: ya sabemos que la música se ha utilizado desde el principio del mundo para la curación de ciertas enfermedades con magnificos resultados, hechos del que ya me ocupé en mis atifeulos de 26 de Junio y 2 de Julio del año pasado, publicado en "El Comercio" y con el rubro "La música en la enagenación

- 24 -

guna parte del mundo, ni en la Arabia, Persia e Indostán, donde hay miles de Flautas, de todas clases desde la epoca n.ás remota: solo existen de esta clase en el Perú.

Los sonidos de estas Flautas que corresponden a la lacepoca que les presente, solo tienen un orificio. El uso de esta clase de lastrumentos es puramente rítmico, no hay que buscar en elos ninguna melodía o canto. Son dos: uno de marcal y sonido de la piedra llamada Huara Puara que quiere decir sonido de la piedra... suenan los flautas...



Segunda Epoca.

Flautas pre incaicas (Museo Prado)

Como de la 2a. época o sea la pre-incaica. les presento varias flautas de 2, 3, 4, 5 y 6 agujeros.

La 1a. de dos agujeros, no produce todavía ningura escala ni melodía, es el primer ensayo de estas civilizaciones... (suena y exposición).

La 2a. de tres aquieros, denota ya un progreso sensible un rentimiento musical. Este instrumento produce la escala siquien to de Re mayor de nuestro sistema tonal... (suena y exposición).

La tercera de cuatro agujeros, forma un acorde de séptima diminuta y disonancia de séptima mayor. Su escalo es esta (suena y exposición).

La cuarta de cinco agujeros, denota ya un sentimiento mu

Pedagogía Musical y Estética Musical

Conocimientos necesarios e indispensables para la comprensión y perfeccionamiento del Arte.

Taquigrafía Musical

de la mayor utilidad para los compositores,

Directores de Orquesta y Banda.

Historia de la Música y de los Músicos

desde el principio del Mundo para la mejor cultura del artista y la

Historia de la Música <mark>Incaica e Instrumento</mark>s

Da lecciones de estas materias el profesor

ESTEBAN M. CACERES

de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

CALLAO.

Imp. Peters-Lima.





F. 102 Catálogo del Editor Guillermo Brandes. Las casas editoras acostumbraban poner un listado general con obras de varios autores al reverso de sus publicaciones y un listado breve con los títulos de un solo autor en la carátula.

Osmán del Barco

Las obras de Osmán parecen estar perdidas irremisiblemente. Además de su composición *Alma* y la *Danza Pokra*, cuya ausencia ya hemos mencionado ¹⁴, podemos citar los títulos *Ecos de la trilla* -pieza que se tocó como estreno-, y *Huamanga*, que aparecen en un programa de 1937 interpretadas en "La Pascana", la sala de arte del Instituto Musical Bach, por su autor Osmán del Barco.

En "Reportajes con radar", More menciona que

...Está lista su "Ofrenda a la Guitarra", antología lírico-musical con música peruana. Muchas de estas trascripciones han sido hechas con la

¹⁴ En entrevista del 02 de noviembre de 1989 en el Instituto Musical Bach, el director Sr. Meneses mencionó que la *Danza Pokra* tenía un efecto de tambora; lo que nos abre a la especulación pues sabiendo de la infancia ayacuchana de Osmán, es posible que aludiera así a la sonoridad de una tinya.

participación de Brito ¹⁵. Y tiene también sus creaciones propias: la *Danza Pokra*, el *Madrigal*, *Huamanga*, etc. Y su libro ya publicado: "Canto Adentro", y *Trémolo*, listo para la imprenta.

A CONTRACTOR - AND LEVE	
	PROGRAMA
DE	
LA PASCANA	1 Tárrega y su arte. Homenaje en el 83 ani-
LA PASCANA	versario de su nacimiento.
	Disertación de Manuel Beltroy
"El teatro de arte, cuyo núcleo es "La	
Pascana", será la casa de la confe	2 El Sacro Monte Turina
rencia, del concierto, del drama de	
cámara, de la exposición de artes	En la Alhambra Albéniz
plásticas, del cine de arte, del fonó- grafo y del radio educátivos, de los	Andaluza Falla
debates y conversaciones literarias, de	Al piano: Marina Ventosse
los recitales poéticos y de toda acti-	
vidad y expresión de arte susceptibles	3 Lectura de sus Poémas
de ser organizadas y presentadas on forma de espectáculo"	por Xavier Abril
forms de especiació	
	A Lawrence Chila
ESPECTACULO DE CAMARA	4 La Música en Chile por Eduardo Lira
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	por Zanasao Zana
Lunes, 29 de noviembre de 1937 a las 6.30 p.m.	
Instituto de Música "BACH",	5 Minueto en Do Sors
Zarate 434, altos,	Lágrima, preludio Tárrega Melodía Catalana Llobet
	Huamanga, evocación espa-
ENTRADA GENERAL B/. 1.00	ñola O. del Barco
ESTUDIANTES S/. 0,50	Ecos de la trilla, 1º audición O. del Barco
Programa en el reverso.	
	Interpretaciones en Guitarra por
	Osmán del Barco

F. 103 Programa de recital en "La Pascana", 1937

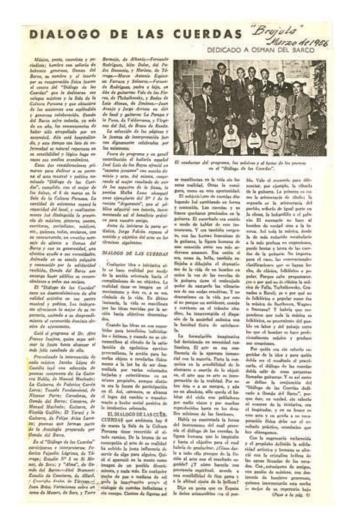
Pero según Brito en entrevista de 1985, "Osmán dejó el cuartito que tenía instalado en Magdalena, donde sus primas Morote y tomó con su hijo un departamento; fue entonces que se accidentó". Y según Bramón en entrevista de 1983, el hijo de Osmán, llamado tal vez Renán viajó a Alemania.

Es así que entre mudanzas, viajes y accidentes se pierden las pistas de sus partituras.

Apenas nos quedan algunas notas periodísticas que pese a cargar las tintas, sentida y casi poéticamente, nos informan sobre su estado de salud y las vicisitudes que pasó.

¹⁵ Aquí sería de tomar con pinzas esta afirmación -que nunca me fue mencionada por mi maestro Brito y que aquí llega de segunda mano-; ya que por lo general una semblanza periodística puede no ser especializada.

Diálogo de las cuerdas



F. 104 "Diálogo de las cuerdas", 1956

En ocasión del Recital pro-fondos "Diálogo de las cuerdas", que se organizó en honor de Osmán del Barco el 27 de mayo de 1955, don Marcial León Pimentel hizo la siguiente reseña en *Brújula, marzo de 1956*

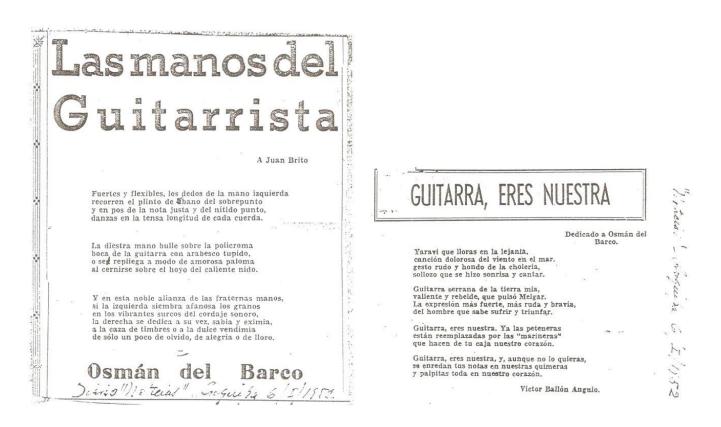
...Músico, poeta, cuentista y periodista; hombre con señorío de bohemio generoso, Osman del Barco, su nombre y el interés por su recuperación física fueron el centro del "Diálogo de las Cuerdas" que le dedicaran sus colegas músicos y la Sala de la Cultura Peruana y que obtuviera de los asistentes una espléndida y generosa colaboración. Osmán del Barco sufre todavía, ya más de un año, las consecuencias de haber sido atropellado por un automóvil. Aún está hospitalizado, y este tiempo tan lato de enfermedad es natural repercuta en su sensibilidad y lógico haga escasos sus medios económicos...

... La cantidad de asistentes superó la capacidad del local, y cualitativamente fué distinguida la presencia de músicos, pintores, poetas, escritores, periodistas, médicos, etc., quienes, todos, enviaron, con su concurrencia, un emotivo mensaje de aliento...

...Precediendo la intervención de cada músico, Jacobo López de Castilla leyó una selección de poemas compuesta de: *La Guitarra Habla*, de Manuel Machado; *La Guitarra*, de Federico García Lorca; *Tonada Fundamental*, de Nicanor Parra; *Carceleras*, de Osmán del Barco; *Cantares*, de Manuel Machado; *Guitarra*, de Nicolás Guillén; *El Yaraví y la Guitarra*, de Felipe Arias Larreta; poemas que forman parte de la Antología preparada por Osmán del Barco...

Fue una noche de música, baile flamenco y poesía. César Vallejo. amigo de Osmán del Barco y compañero de bohemia en París, fue escogido por la actriz Ofelia Woloshin para su recital poético conquistando la sensibilidad de los auditores.

De una nota en el diario "Arequipa" recogemos dos poemas, uno del propio Osmán dedicado a don Juan Brito ; y otro de Victor Ballón Angulo dedicado al propio Osmán



El poeta y periodista Ernesto More, conocido desde tiempo por Del Barco escribió esta semblanza, que, aunque firmada en 1955 aparece publicada por imprenta Minerva como "Reportajes con radar" en 1960.

"OSMAN DEL BARCO

CERO fue la primera palabra que le escuchamos a Osmán del Barco, a pocos minutos de haberlo conocido en París, en el barrio de Montparnasse. Fue un CERO enfático, bronco, definitivo, expelido con tanta fuerza, que sus cabellos lisos se le cayeron sobre la frente. Fue un Cero más enérgico que cualquier interjección y más sonoro que el Sol de Firme y Feliz por la Unión. Lo dijo cuando Vallejo le pidió su parecer sobre no sé qué escritor. Por toda respuesta, Osmán espectoró ese Cero inmortal, que hasta ahora, como esas pedradas que hacen rizar la superficie del agua, producen en nuestro espíritu ondas concéntricas que van al infinito. Evidentemente, el Cero en boca de Osmán había perdido su categoría matemática para cobrar entonaciones musicales. Nunca el Cero se nos antojó más expresivo como cuando lo vimos hace dos meses en la Clínica Americana, al día siguiente de haber sido nuestro amigo atropellado por un automóvil. Estaba durmiendo bajo la acción de la morfina que le habían administrado, su respiración era dificultosa, tenía ojeras cárdenas y su estado era delicadísimo. Adoloridos de verlo así, no pudimos reprimir mentalmente la mencionada palabrita: ¡Cero!... Felizmente no fue cero a la izquierda, sino cero a la derecha: Osmán ha salvado, vive; y aunque todavía abrazado por el yeso, mantiene ese mismo espíritu juvenil que ha sido su mejor tesoro. ¿La vida? ... cero, Osmán...

CABALLISTAS

Repuesto ya, lo que se advierte en la forma cómo se deja asistir por las enfermeras; ligeramente incorporado en su almohada, Osmán evoca su niñez; y lo hace con esa intensidad que pone en sus recuerdos primeros el que ha estado a un paso de la muerte. Se diría que Osmán, réplica de Don Quijote molido por los yangueses, se siente, niño, en Ninabamba, hijo único al lado de su madre. Dulce Provincia de La Mar, caña de azúcar, naranjas, bordoneo de guitarras, clamoreo de esquilas de las recuas, libertad y paz hijos del campo, cuyo mensaje nos acompaña hasta la tumba. Los ojos de Osmán se abrillantan con el recuerdo, ese dominio que nadie puede arrebatar. Pasó en Ninabamba hasta los 13 años, aprendiendo en el campo la bohemia, el estado seráfico del hombre, la edad de oro donde no hay tuyo ni mío. Su madre contrata maestros para que eduquen en la hacienda al que estaba aprendiendo por cuenta propia las enseñanzas bíblicas que le daban los lirios del campo, que se visten solos. Su padre, don Francisco del Barco, permanecía casi todo el tiempo en Lima, tomado por los asuntos políticos: era Senador por el Departamento de Ayacucho y figura conspicua en el Parlamento. Fue muy amigo de Durand y de Cornejo, quien, años después, en París, tuvo para su memoria el mejor homenaje: "Ese hombre fue el más derecho hombre que conocí en el Perú". Las

cosas de una acera sólo se ven bien desde la opuesta. A los 13 años, Osmán es enviado a Ayacucho. La madre se percata de que a esa edad, no bastan maestros aislados; se requiere el ejercicio de la escuela. Y Osmán ingresa al Colegio de San Ramón, hoy Mariscal Cáceres. No se sabe si fue o no alumno aprovechado. Sabemos que en Ayacucho aprendió a tocar guitarra. Toda la ciudad es una guitarra venerable. Venida a menos la ciudad y olvidada de los Poderes Públicos, la guitarra es el consuelo de sus generaciones. Suena épica, eglógica y amorosa. No habrá muchas escuelas, pero se pulsa bien la guitarra. Pero Osmán llegó todavía a conocerla cuando Ayacucho fue afamado centro de caballerizas. El más pobre de los vecinos se las arreglaba para poseer por lo menos tres o cuatro caballos. No deja de hacernos gracia el término de caballistas que emplea Osmán para caracterizar la actividad de sus paisanos. Ayacucho fue un bravo pueblo de caballistas. Caballista no es lo mismo que jinete, ni lo mismo que caballero. Caballista es el que, siendo jinete y caballero, sabe convivir con su caballo. Dice Osmán que los ayacuchanos son como el pueblo andaluz, también de caballistas.

Osmán recuerda como músico el tintineo de las numerosos recuas, tintineo que ascendía de toda la ciudad y que venía o se perdía mágicamente por Carmen Alto, la salida forzosa para Ica. Cuando eran caballistas, los ayacuchanos cuidaban sus prados, fabricaban aperos, aderezaban magníficos arreos y tenían, en suma, actividad propia, peculiar, pintoresca, un poco trashumante, independiente en todo caso, con la cual podían cubrir sus necesidades. La carretera mató a los caballos, y con la desaparición de ellos, el valor de los prados vino a menos. Y por la vía del progreso comenzó la consunción de la economía ayacuchana. ¡Misterios de la dialéctica!...

IBA A SER INGENIERO

Del Colegio de San Ramón, Osmán pasó al Instituto Lima, regentado por el doctor Wagner. De allí siguió al Colegio de San Agustín, donde terminó la Media. La madre anhelaba que su hijo fuera ingeniero. Se lo imaginaba con botas y teodolito, trabajando técnicamente la riqueza de la hacienda. Y con esos designios, Osmán fue despachado a los EE. UU. de Norteamérica, donde, con sólo mirar un rascacielo, se ha sorbido toda la ingeniería. Osmán ingresó al Saint-Thomas College, en el Estado de Minnesota, con el objeto de aprender inglés.

De allí pasó al Saint-Paul, regentado por católicos, lugar en donde Osmán comenzó a aprender el violín, pero tocaba guitarra. Quería ser ciudadano del mundo, pero no se despegaba de su predio natal. De Saint-Thomas fue a dar al Conservatorio de Louisville, con lo cual significó su decisión de echar por la borda a la ingeniería. Y en seguida, al Conservatorio de Chicago, siempre con el violín a cuestas. Oyó a Kreisler y quedó pasmado con la magia de sus notas,

que confiesa no haber vuelto a escuchar a ningún otro violinista. Ni Heifetz, ni Misha Elman. Thibaud le pareció estar más cerca de ese ensalmo.

DEL VIOLIN A LA ESCOBA

Los caminos del arte son inextrincables. En el arte, no por todas partes se llega a Roma. Sólo por los caminos de la vida. Como Osmán era demasiado ágil para cambiar de colegios y de conservatorios, yendo de una ciudad a otra, llegó un momento en que el Banco que recibía y transmitía sus pensiones, perdió sus pasos. Posiblemente Osmán se imaginaba que las cosas marchaban en Estados Unidos a paso de recua. En ese maremágnum no era posible localizar a un individuo por el rasgueo de su guitarra. Y así, dejó de recibir las remesas que la buena madre seguía enviándole puntualísimamente desde Ayacucho, con el fin de que el hijo fuese un buen ingeniero. Pero las remesas se iban empozando en un Banco de Nueva York, hasta cuyas oficinas no llegaban ya ni el más leve indicio ni el menor rumor de la vida de Osmán. Viéndose sin blanca, Osmán no tuvo más remedio que recurrir al remedio heroico: meterse a una fábrica para trabajar como obrero. Sabía ya el inglés como para cargar ladrillos. Pero los capataces de la fábrica dispusieron otra cosa. Calaron en Osmán, algo vieron en él del violinista; y le pusieron una escoba en las manos, en reemplazo del arco. Para completar la obra, le añadieron una carretilla, sustituto del violín. Y en pocas palabras lo instruyeron para que barriera lo que ensuciaban los otros. Los obreros mascaban tabaco y escupían lava amarillenta. En esa gigantesca fábrica, había por lo menos 25 mil obreros. Lo suficiente como para batir un récord de escupitajos...

Osmán manejaba la escoba tanto como los otros las mandíbulas. La carretilla iba llena y volvía vacía, varias veces al día. Por ese trabajo le pagaban 40 céntimos de jornal. Como la fábrica tenía varios pisos, Osmán subía y bajaba por un ascensor, llevando la escoba al hombro. El ascensor no estaba protegido por paredes metálicas; era una plataforma en esqueleto, en la que había que mantenerse muy en el centro. Cierto día, Osmán empujó la carretilla un poco más de la cuenta, en el momento mismo en que ascendía el artefacto, pero como la rueda de la carretilla sobresaliese de la plataforma, quedó atracada como una cuña contra la pared. El ascensor ni subía ni bajaba. Se plantó entre el segundo y el tercer piso. Así, en suspenso, Osmán permaneció más de una hora, mientras en las salas de trabajo se iba amontonando espantosamente el tabaco mascado que cientos de bocas arrojaban por minuto. Una verdadera catástrofe amenazaba la fábrica, y todo porque la escoba y la carretilla dejaron de funcionar oportunamente. Por fin, sin que Osmán supiese cómo, los yanquis se dieron maña para desatracar el ascensor. Cuando Osmán salió de ese tormento, tenía los cabellos pegados a la sudorosa frente. Un coloso le salió al encuentro, quien, sin gastar mucha saliva, le entregó un sobre. Osmán lo abrió y

comprendió que lo habían despedido. De su niñez y de su juventud, Osmán guarda dos recuerdos que suelen superponerse: el del dulce ruido de las esquilas ayacuchanas y el del acre olor de los mascajos del tabaco.

PARIS SE HACE PRESENTE

¿Qué es lo que determinan los viajes y los desplazamientos del hombre? ¿Por qué lo atrae de repente a uno Londres o París o Madrid? Ese sex-appeal de las ciudades es de lo más misterioso que hay. Después del despido, Osmán fue a buscar trabajo a la famosa fábrica de Sears Roebuck, donde había de todo. Era como el Arca de Noé. Le encomendaron un trabajo más benigno, el de vigilar la compaginación de los catálogos. Frecuentemente, Osmán veía láminas que representaban esas muchachas elegantes de París, teniendo como fondo velado la torre Eiffel o el Arco del Triunfo. Allí Osmán trabajaba de noche, lo cual predisponía más a su imaginación para llegar mejor a la comprensión de París. Y así, un día y otro, una lámina y otra. ¡Y qué elegancias y qué talles y qué gestos los de esas francesitas que dictaban la moda con un solo gesto o un escorzo que parecían aprendidos en Grecia! El muchacho amaba a París en silencio, como algo imposible. Mas uno de esos días llegó una carta del Banco, que había logrado averiguar su paradero. Abrió el sobre y se enteró de que disponía de setecientos dólares. Una suma verdaderamente fabulosa en esos momentos. Sin pérdida de tiempo, Osmán se dirigió a la oficina de una compañía de vapores, separó su pasaje en segunda y a los pocos días viajaba en el "Rochambeau", acompañado de un español apellidado Goerlich. Con qué gusto nos da a entender Osmán que recuerda este nombre, no porque ese señor hubiera significado algo especial para él, sino porque del simple recuerdo de un nombre surge toda una atmósfera juvenil y aventurera. Y Osmán pone una cara de viajero transatlántico, al solo conjuro de un nombre vano.

PARIS

Llegó a París en la mañana. Tenía dólares en el bolsillo y una juventud en el alma y en el cuerpo, como para gastarla toda la vida. Se alojaron en el Hotel Ronseray, en los Grandes Boulevares. ¡Hotel Ronseray!, otro nombre mágico que evoca tiempos felices. Y luego, con su amigo Goerlich y la mujer de éste, se va al Poccardi. De repente ve Osmán algo inaudito que le hizo dar saltos mortales al corazón: ¡Estaban haciendo cola para besar a unas muchachas que acogían esos besos con grandes muestras de contento! Y a medida que los besos se sucedían, Osmán se iba repitiendo: Esto sí que es París. ¡No hay duda alguna que estamos en París! Y recordó las láminas que solía ver en la fábrica de Chicago. ¡Y qué alegría desbordante! ¡Y qué chicas, todas tocadas por un bonete de lo más curioso, como si todas fueran hermanitas! Y no pudiendo más con la comezón espiritual que le producían tantos besos, se volvió donde su amigo

Goerlich. ¿Y así se besa en París todos los días? El chapetón soltó la risa. Que se besan aquí todos los días, no cabe duda, hombre; pero hoy más que ningún otro día, porque hoy es el día de las Catherinettes, o sea de las que no han encontrado novio. ¡Qué suerte la de Osmán; llegar a París a los 21 años, con dólares en el bolsillo y en la mañana del día de las Catherinettes!

SILVA Y VALLEJO...

Tal le ocurrió a Osmán el año 22, año inmortal para él, porque el solo recuerdo de esa fecha le está dando ahora nuevo vigor a sus pobres huesos destrozados. A poco, Osmán conoció a Alfonso de Silva, que regresaba de una tournée por Alemania. Osmán le regaló el violín que había adquirido en EE.UU. por cien dólares. Fue Alfonso el que le presentó a Vallejo, el año siguiente, y Vallejo el que había de presentármelo a mí en aquel momento en que Osmán acertó a espectorar la palabra Cero, como se lanza el proyectil de una cerbatana. Y así, como en ciertas novelas, hemos vuelto al primer momento. De una gran parte de su vida de bohemio he sido testigo y copartícipe yo. Siempre el pan de París fue lo suficientemente grande para que lo partiéramos fraternalmente. Y más grande todavía que el pan, fue la botella de vino.

OBRA

No es bohemia la que no trabaja y no crea y la que no saca el diamante del carbón. Osmán no sólo supo dar tono de fraternidad a la atmósfera que respiraba; también supo trabajar silenciosamente, sin otro testigo que la luz de una bujía. Tiene trascripciones para canto y guitarra de los músicos franceses del siglo XVIII. Son 24 pastorelas delicadísimas. Tiene asimismo 250 piezas que él ha trascrito para canto y guitarra, desde Juan de la Encina hasta nuestros días. Está lista su Ofrenda a la Guitarra, antología lírico-musical con música peruana. Muchas de estas trascripciones han sido hechas con la participación de Brito. Y tiene también sus creaciones propias: la Danza Pokra, el Madrigal, Huamanga, etc. Y su libro ya publicado: "Canto Adentro", y Trémolo, listo para la imprenta.

Tal es el artista que hoy se encuentra en estado delicadísimo de salud. Nunca el mundo le había molido tanto los huesos como lo hizo un solo automóvil colectivo, la noche del 14 de febrero. Sabemos que sus amigos de Ayacucho van a organizar una función especial con el objeto de recolectar fondos para contribuir a su curación y su convalescencia.

24 de Abril de 1955"

Incluiremos aquí también la entrevista que Alfonsina Barrionuevo publicara en la revista Caretas, 30 de octubre de 1966.

"La última entrevista

En una de esas casualidades trágicas pero indispensables para el recuerdo, Alfonsina Barrionuevo enfrentó —como última periodista— los ojos ya en línea de fuga de Osmán del Barco. ¿Quién le puede reprochar la amargura que tiñó sus últimos días? ¿Quién puede dejar de percibir el eco de una guitarra que se iba extinguiendo en él como un brasero sin carbón? Frente a esa minúscula ventana a la vida que Alfonsina pudo abrirle antes de morir, dio media vuelta y se echó a dormir





F. 105 Alfonsina Barrionuevo, reportaje en la revista Caretas
F. 106 Osmán recuerda en silencio y en nostalgia cuando habla de Ayacucho, de César Vallejo, de la música, de los versos...

Sala San Andrés, cama 31, Osmán del Barco. Una boina como un paraguas sobre sus ojos ciegos, una chompa raída y una sábana franciscana que cubren sus huesos húmedos. A lo largo, una fila de camas encalladas por los siglos en un mismo sitio, sin memoria de los cuerpos que pasan. El no puede ver su ambiente, pero adivina su tristeza. Siente la soledad y tiembla.

"Cuando muera, dígales a los vivos que ningún hospital es bueno para morirse. Se lo digo yo que he pasado por Larco Herrera, Santo Toribio de Mogrovejo y ahora el Dos de Mayo".

Hoy que Osmán ha muerto ya pueden saberlo los vivos. Por extraña coincidencia este reportaje fue hecho siete días antes dé que la muerte lo diera de alta y dejara esa cama que se necesitaba en Larco Herrera, Santo Toribio de Mogrovejo y también el Dos de Mayo.

Entonces no sabíamos, él y yo, que dialogaba casi por última vez. ¿No dicen que los que van a morir hacen un recuento de su vida? Pues, yo sin saberlo le ayudé a repasarla, desde que era un niño que se dormía arrullado por las guitarras de Ayacucho hasta ayer, que se ha dormido solo y en un silencio que duró ocho años. Osmán del Barco quedó huérfano de su propia música en 1956 cuando el automóvil de un colectivero irresponsable le molió los huesos para siempre.

Dios fue malo con él porque después le quitó hasta la luz.

LA CARA FEA DE LA VIDA

"Entre chispazos que pasaban sin nublar sus ojos, la cámara de Leoncio Mariscal recogió su venerable figura. El no se dio cuenta, pero cómo pedirle permiso. El escándalo vino de un médico y una monja que protestaron a gritos sin comprender que no queríamos dejar morir a Osmán del Barco, como dejamos morir a César Vallejo, sin reclamar, así descarnadamente, por el olvido. Ahora ya no importa.

Su amargura me dolió. "Por favor, el pueblo debe recordar bien a sus artistas, no como ruinas humanas, y yo soy una ruina".

Le pido perdón por publicar su fotografía. Es la de un gran músico, —el primer concertista de guitarra que tenía el Perú— a quien le tocó ver la cara fea de la vida y la cara fea de la muerte sin que una mano buena lo ayudara a sobrellevar sus penas. Recién entiendo por qué los restos de Vallejo, su amigo, deben quedar en París. Tenía razón. "Es una tontería traerlo aquí póstumamente. El Perú lo dejó morir de hambre. Uno vive donde lo dejan vivir y muere como puede. No tienen por qué estar manoseando sus huesos a nombre de patrias que fueron ingratas".

EL CLUB CANARIO

En el Hospital fui socia, por una hora, de su club, el Club Canario que fundó "para engañar al tiempo". Osmán era el presidente vitalicio; el de la cama 32, el tesorero y el de la cama 36, el secretario. Ninguno duraba mucho y él los añoraba. "Mi problema es que curan y se van". Y agregaba irónico. "Aunque mejor, así mi charla no envejece". ¡Tenía tanto que contar! Cuando hablamos de su tierra, la sala hosca, gris, con fantasmas blancos, se llenó de azul, de cerros apretados de verde, esquilas musicales y guitarras. "Yo soy hombre rural, nacido en medio de los surcos. Soy de Ninabamba, la hacienda de mi madre, Jesús Morote Sáenz"

Osmán tuvo un hijo, se llama todavía Renán porque vive, pero lo tuvo porque ahora entre los dos no hay más que ausencia. Por eso lo calla, porque es inútil estar hurgando heridas.../

[&]quot;¿Algún familiar vivo?"

[&]quot;Una hermana paterna, como si no existiera".

/...LA GUITARRA DE PUJOL

Hundido en su almohada, casi sin movimiento, Osmán disfruta uno de sus pocos placeres y fuma un cigarrillo a tientas. En el patio la mañana anda de medio luto. ¡Pero qué importa!

Hay un amor que nunca se olvida, el primero, y apenas del Barco escuchó a Emilio Pujol, el gran concertino, volvió con la guitarra. Su violín de cien dólares lo regaló a Alfonso de Silva, un músico olvidado, "para que se ganara la vida". "Se la ganó muy poco, porque lo empeñó con César Vallejo!".

Pujol le enseñó los secretos de la guitarra clásica.

"¡Era un tipo angelical! Un señor de cincuenta años... "Apreciaba tanto a Osmán que una noche de recital en el Petit Palace tocó en su camerino sólo para nosotros, una especie de avant de su programa. No tocaba con la uña como Segovia sino con la yema de los dedos por esto su música era tiernísima".

EL CHOLO VALLEJO

Osmán no puede recordar a París sin Vallejo y sus magras cenas compartidas con música y versos. "Tenía cara trágica, empequeñecida por el sufrimiento, y, cosa curiosa, este hombre despotricaba contra los humoristas y narradores de chistes. No los toleraba porque se decía triste y sin embargo hacía chiste de todo ¿Cómo se explica esto? Además no hablaba sólo con la boca, hablaba con los dedos. Cuando decía chiquito acercaba el cordial al pulgar. Su expresión, más que en su rostro, se encontraba en sus manos".

Las madrugadas de Montparnasse y el Barrio de la Ópera tenían otro color cuando la guitarra española de Osmán barnizaba con waynos. Vallejo no había almorzado y tal vez apenas medio vasito de vino y de cebollas, cantaba y bailaba llorando "A río de la Huanchaca me voy a mandar echar, para qué no ni sienta, ni sepa lo que es amar ¿Sabía Ud. que están traduciendo sus versos al quechua? "¿Y cómo queda?" ¡Mejor! Aquel era su idioma "Ya me parecía. Dizque lo escribía en castellano pero yo sé que pensaba en quechua. No lo hablaba, pero había algo interior, formidable, una comunión entre el idioma y su sentir" O sea que fue el primer traductor del alma quechua del pueblo peruano".

Hubiera querido repetirle "Los Heraldos Negros", en una traducción de Efraín Chevarría pero se había reunido tanta gente alrededor que lo dejé para otro momento. Ojalá no lo hubiera hecho, Osmán hablaba quechua y hubiera disfrutado escuchando el poema en una dimensión universal, más humana.

Su obra está perdida. Había veinticuatro delicadísimas pastorelas de los músicos el siglo XVII y otras cincuenta piezas, para voz y guitarra, desde Juan del Encina hasta nuestros días, incluyendo composiciones suyas de sabor andino.

Los conciertos no le dieron para vivir y se dedicó al periodismo, que e_s igual o peor. Tiene poemarios como "Canto Adentro", y Tierra Mía", inédito, compendio de nostalgias.

Sobre los sucesores de su arte, sus palabras fueron de aliento para Raúl García, el notable guitarrista ayacuchano. "Es lo mejor del Perú como tocador y no sólo como tocador es un gran artista.

Nos despedimos con la promesa de volver. Ese día el abandono tuvo un nombre, se llamaba Osmán del Barco. Nadie para vivir, nadie para morir. La ANEA le había prometido un subsidio que no pasó de ser una buena intención. Hubiera ido a la fosa común de no ser su amigo César Ortega Flores -muerto hace dos años-, quien le pagó el entierro. ¡Pobre Osmán! tuvo una vida de segunda en sus últimos años, y le dieron un entierro de primera."

Fajardo Mora

También las obras del Maestro Fajardo están perdidas, hasta ahora. En la semblanza que en 1949 hace a su profesor por Radio Nacional, menciona:

"...Manuel fajardo Mora cuenta en la actualidad con 26 años de edad, tiene varias composiciones entre ellas una sonata dedicada al malogrado poeta y dramaturgo español Federico García Lorca. Igualmente ha escrito *Romanza en Sol*, Dos Mazurcas, y Una *Melodía en Sol menor*.

Al cumplirse un año de su partida al viaje sin retorno, en un día como hoy...

- ...Esta circunstancia permite rendir el día de hoy un justo homenaje de recordación al primer maestro que tuviera el joven artista Manuel Fajardo Mora...
- ...Hoy día, rindiendo un homenaje a su entrañable y queridísimo maestro, que en vida fuera el Sr. Manuel María Zavala Asín, ha escrito su última obra a la que ha titulado Sonata Romántica en tres movimientos: 1º *Preludio*; 2º *Sueño* y 3º *Albada*..."

No tenemos datos que nos indiquen acerca del tipo de composiciones o de arreglos que produjo Fajardo, pero como referente podemos mencionar el grado de complejidad del repertorio que tocaba.

PROGRAMA

Primera Parte Tercera Parte Segunda Parte eanta MARIA ESPERANZA VARGAS SOLAT MARIA ESPERANZA VARGAS PRETENCIOSA (Bulerias) ... ANO MARIA ESPERANZA VARGAS CRIA CUERVOS (Zambra)..... SOLANO MARIA ESPERANZA VARGAS ALBENIZ PRELUDIO ESPAÑOL . . . M. TORROBA MANUEL PAJARDO, GUILATE LA ZARZAMORA QUIROGA MARIA ESPERANZA VARGAS MARIA ESPERANZA VARGAS FIESTA EN EL ALBAICIN G. VALS — Piano DURAN BODOLPO COLTRINARI CLARO DE LUNA — Piano ... C. DEBUSSY BODOLFO COLTRINARI JOTAS NAVARRAS (Sobre motivos ORGIA — Piano TURINA populares) MONREAL MARIA ESPERANZA VARGAS DANZA DE LA GITANA ZA DE LA GITANA . . E. HALFFTER MARIA ESPERANZA VARGAS ASTURIAS ALBENIZ BAILE POPULAR .. MARIA ESPERANZA YARGAS SERENO VA (Tanguillo) SC MARIA ESPERANZA VARGAS Vestuario de MARIA ESPERANZA por "LUISA" — MARIA SALAZAR y ROGELIO VILLALOBOS — Espateria L. SALVATIERRA MANUEL FAJARDO - Guitarrista RODOLFO COLTRINARI - Pianista

F. 107 Programa de recital 1949

En el programa de la bailarina y cantante del género español María Esperanza Vargas en el Teatro Municipal,1949 toca *Preludio* de Moreno Torroba, *Danza V* de Granados, *Asturias* de Albéniz y *Granada* de Albéniz.

De igual manera en un programa de recital fechado en 1958 encontramos además, como arreglo el título *A orillas del Titicaca* de Rosendo Huirse.

El C. F. D. por iniciativa del Primer Año de la Tacultad, invita a Nd. al recital ofrecido por el Primer Convertista de guitarra peruano Sr. Manuel Tajardo Mora, que se realizara el Jueves 2 a horas 6,30 p.m. en el Salón de Grados de la Tacultad. Agradecemos su gentil concurrencia. Lima. Octubre de 1958.

Luis Montero C.

Delegado del Primer Stão

Pablo Morán

Secretario de Cultura

PROGRAMA

1). Vema y Oaziaciones de la Suite en Re
Menor Robert de Oisee (1682)
2). Preludio y Allemande. Juan S. Bách.
3). Dos Estudios. Fernando Sor
4). Dos Estudios. Dionicio Agnado.

2
1), "Danza Española No. 5". Enrique Granados
2). "Dos páginas": Francisco Vánega
3). "Sonata Española": en sus tres movimientos
4), "Atardecer": Rofter
3
1). Gran Oals de Concierto". Juan Chais (argentino)
2). "Asturias" Leyenda. Desac Albénix (español 3). "Gran Jota (tragoneza": Rosendo Kuirse (peruano) En sus tres movimientos. Introducción Tema-Kuayno. Streeglo por Manuel Fajardo M.

A más de medio siglo de haberlo conocido tengo aún un recuerdo de cierta noche en la casa de Rodríguez.

Todo fue ver que anunciaban la llegada de Manuel Fajardo Mora, y yo -apenas un estudiante-, disponerme a escuchar cosas no menos que maravillosas diciendo para mis adentros ¿Así que éste es el legendario *Pirrín*, "promoción" ¹⁶ de Don Juan?

Se me hacía que era un momento difícil, varios de los presentes tocaban mucha guitarra, y además se rumoreaba bajito que algunos de los invitados -nada menos que el Dr. Josafat Roel Pineda de la Casa de la Cultura y don Jaime Guardia-eran eminencias reconocidas, no en guitarra, pero si en folklore.

De modo que fue con algo de prejuicio que contemplé a Fajardo tocar ante Alirio. O quizás en verdad Don Manuel tuvo que esforzarse entre dos opuestos: lucir lo novedoso de su participación (que no solo eran composiciones suyas sino además eran de música peruana), y su natural timidez.

No entendí bien lo que tocó Fajardo, sonaba como la complejidad de un allegro de sonata, con sabor a melodías andinas o huayno, aunque el ámbito armónico desembocaba por ratos hacia sonoridades que me sugerían el manejo del jazz o el bossa nova que en esos momentos empezaba a ponerse de moda; agreguemos a eso una -al parecer- impenitente concepción técnica que obligaba a ratos al uso forzoso de acordes abiertos y saltos exigentes, y mi actitud se encogió en ese momento como la de un niño que se pregunta ¿por qué los adultos se complican así la vida?

Pero, aunque en esos momentos mis preferencias apuntaban hacia la guitarra clásica, no dejé de apreciar que la propuesta del Maestro Fajardo Mora era para esos tiempos, por lo menos algo digamos, desafiante. Y cuando años después, ya en pos de un repertorio peruano novedoso lo busqué con toda intención, tuve la expectativa por ver esas obras en cada entrevista que le hice.

Fajardo me mencionó cada vez, que solo tenía borradores de sus obras, pero que no estaban a la mano. Esto era comprensible ya que dijo tener muchas de sus pertenencias en maletas porque pensaba mudarse. Tiempo después conversando con Alfonso Cisneros Cox, un compañero de trabajo en el Instituto Nacional de

^{16 &}quot;Pirrín", es como en su juventud llamaban los amigos del barrio a Fajardo, con quienes él comentaba cuando empezaba a tocar guitarra. Y Decir "promoción" es solo una manera de aludir a que Brito y Fajardo compartieron sus primeros entusiasmos en busca de profesor, y a que, aunque cada cual lo hizo a su modo, lograron sus metas.

Cultura, él me comentó que había iniciado sus estudios con Fajardo, y que, al haberle expresado al profesor su preferencia por una composición, éste no solo se la había dado en manuscrito, sino que además estaba dedicada; aclaró que era una obra ligera y de corto aliento, pero bonita, sencilla y ofreció buscarla. Luego de eso, Fonchín -como le llamábamos-, pasó a la Universidad de Lima; por coincidencia yo también, y no dejé de recordarle que procurara encontrar la piecita; pero, dedicado a labores literarias y sobre todo a los haykus que eran entonces su pasión, la guitarra quedó relegada más bien a una cosa de muy temprana juventud y no se dio tiempo para buscarla. Fonchín (n. en 1953) falleció en 2011.

Capítulo XIII

La Transcripción

Juan Brito, que nació en 1919, e inició sus estudios formales a los 17 años, debiendo iniciarse tempranamente en la docencia a causa del repentino deceso del Dr. Sauri, profesor en el Instituto Musical Bach, debutó como concertista en 1939; docente desde entonces, completó sus estudios al pasar a la plana docente del Conservatorio Nacional de Música que se fundó en el año 46. Por los años 50 incorporó algunos temas peruanos. Entre ellos figura el huaino *Huanacauri*.

La génesis del tal manuscrito ilustra en mucho lo relacionado con "lo clásico" y sus interrelaciones con "lo popular". Resulta que corriendo los años 50, el Maestro Brito solía pasar con frecuencia por esas calles de la Lima antigua; era su camino usual, entendí, algo así como por los alrededores de la iglesia San Pedro o tras la Biblioteca Nacional, y observó que al pie de uno de esos largos muros se sentaba cada día un músico a pedir limosna. En su paupérrimo atuendo campesino el invidente provenía obviamente de los estratos sociales más miserables, lo que de alguna manera equivale también a decir que la música que esas manos arrancaban a su humilde guitarra era lo menos citadino que nuestros

limeños oídos pudieran imaginar ¹⁷; recordemos que por esos años 50 no era fácil escuchar música andina verdadera, las danzas regionales estaban reservadas para quienes supieran manejarse los domingos en el Coliseo; y por radio, apenas un huaino acriollado (o un festejo, o una marinera) para completar la media hora de los tríos y cantantes de moda, salvo algún programa por la madrugada, contaminado además por alguna fantasía orquestal mezcla de jazz o fox-trot y algún romanticismo andinoide idealizado.

No he consignado si el telúrico guitarrista en cuestión tenía un repertorio amplio o variado, lo cierto es que el Maestro Brito quedó prendado de uno de los temas, de modo que optó por detenerse cuando pasaba por ahí, y apostarse discretamente a pocos pasos de él, esperando que buenamente atacara el huaino aquel. Obviamente su intención era captar esa bella música para incorporarla tal cual a su repertorio. En vano escuchó una y otra vez, miró y remiró la ejecución, tratando de aprehender sus maneras. A más de una absoluta divergencia con la técnica instrumental, el guitarrista incorporaba efectos particulares. Brito que para entonces ya había estudiado armonía con Holzmann, decidió ir entonces con lápiz y papel pautado; luego viendo que la cosa no marchaba comunicó su inquietud al Sr. Aurelio Maggioni, su profesor de contrapunto. Juntos tomaron esa captación con la seriedad de quien resuelve un ejercicio de clase. Más tarde en su estudio el maestro pasó en limpio los apuntes y ajustó la digitación. El manuscrito del huaino Huanacauri de Víctor Guzmán Cáceres estuvo listo el 25 de julio de 1954 y según aparece datado en varios recitales Don Juan lo estaba tocando en el 57. Fue a mi insistencia por conocer más detalles que en los 80 me contó recién esta historia, cuya frase final fue: "Pero escuchar a ese hombre... ¡Es que era otra cosa!".

Para mí la anécdota fue aleccionadora en extremo. Yo estaba pasando por una experiencia similar super traumática, mejor dicho, descorazonadora, ya que desde mis 13 años conocía un tema musical -que escuché a Vicente Vásquez en los primeros días de su largo trayecto con Nicomedes-, que fue por tiempo el tema preferido de Victoria y que aún considero como un caso insólito dentro de la guitarra afroperuana, la cual es por principio exclusivamente acompañante. Le llamábamos "el zapateo", y era en realidad una secuencia de varios de los motivos -de escasos dos compases- sobre los cuales los zapateadores ejecutan sus

rituales; en ese entendimiento hago esta acotación.

¹⁷ Consignaré aquí que este huaino *Huanacauri* tiene dentro de su melodía una frase que nos recuerda al motivo recogido por Daniel Alomía Robles, quien lo registró como el tema tradicional *El condor pasa*; y que luego ha sido firmado por algún autor contemporáneo extranjero, con fines de lucro. Cuán trascendente pueda ser la persistencia de este motivo en ceremonias del remoto pre-incaico, es cosa que no corresponde a estas páginas y atañe a quien esté en investigación sobre artes antiguas y hasta

pasadas. Pero estaban tan enlazados que daban el efecto de un solo de guitarra. Cosa curiosa, así como nunca se me ocurrió decirle a Vicente que me diera clases, tampoco le pregunté jamás si él mismo había armado esa -casi- obrita, o si la aprendió de su padre o de alguien. El caso es que cuando ya pude pulsar un poco el instrumento quise tocar eso. Obviamente no podía, y le pregunté a mi amigo Oscar Cubillas (compositor, egresado del Conservatorio y que recién había retornado del Instituto Torcuato Di Tella) si lo podría escribir para mí. Oscar escuchó en mi grabadora, tentó algunas anotaciones y luego desde el punto de vista de la precisión temática me señaló algunos efectos de rítmica, sonidos que destacan dentro de un acorde y notas que pueden ser consideradas una anticipación, o tal vez como un retardo, según se mire. Yo entendí como que habría que precisar cuál es la norma para recién determinar cuáles son las variables, es decir, saber mucho sobre el género. Y dejamos la cosa así. Tiempo después pedí lo mismo a mi tío César quien, minucioso como era, se dedicó simplemente a captar nota por nota. Al final lo completó, y me parece que lo que escribió corresponde en verdad a la grabación y así lo he incluido en Aires Costeños II. La pregunta es, por qué cuando lo leo no suena tan bonito. A esas alturas, además, yo ya tocaba mi versión al oído -la que con recursos de un mayor o menor peso en la muñeca y con efectos semi-staccato intenta aproximarse al toque de Vicente-, y ya no la cambié. A instancias de Nicomedes, don Vicente grabó el zapateo en el año 75 para el álbum LP duplex Socabón, y concedió en hacerlo como Zapateo en mayor y Zapateo en menor... de ese modo quedaron dos entradas, una al lado A, y otra al lado B; que después de dos décadas de vida profesional tampoco suenan como el Vicente de 1957. Al cierre de esta edición, en julio de 2020, tenemos noticia de la próxima época de la revista "Cuadernos de Música Peruana", esta vez en edición digital y bajo la dirección de la doctora Virginia Yep; nuestra primera participación se refiere a la partitura de este zapateo negro, artículo en el cual comentamos con algunos datos para la ejecución lo reseñado aquí.

Más sobre transcripciones

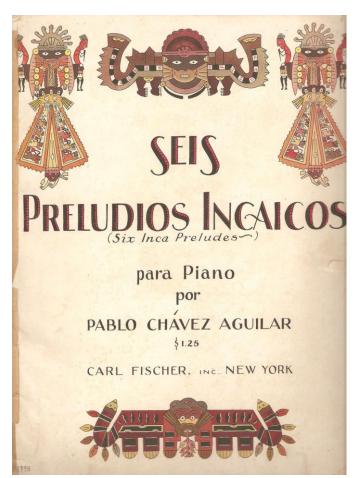
Al ver la dedicatoria de Morón Silva en su composición *Dama Limeña*, pensé que sería de indagar si hubo algún vínculo y posibilidad de lograr algo de material, como que tal vez el autor hubiera entregado copias de sus obras a la homenajeada, o que se pudiera hacer alguna entrevista. Con ciertos reparos en

atención a los años transcurridos llamé por teléfono al Sr. Atilio Sivirichi. Lo ubiqué, pero fue breve; en cuanto le mencioné la música peruana y de guitarra respondió: "Sí, he escrito algo sobre ese tema; el año 28 dí una conferencia, cuando todos aquí odiaban la música criolla y de la Sierra. Al día siguiente todos los periódicos se lanzaron contra mí diciendo que yo defendía algo que era bárbaro y salvaje. Léame Ud. en la revista *La Sierra* Nº 26. Después he tenido vinculaciones con Alomía Robles. Ya conversaremos..."

Por esos días (los 80), yo dictaba clases en la Escuela de Folklore y me fue rapidísimo ubicar la revista, correspondía al movimiento que en los años 40 y 50 publicaba reseñas, resultado de los encuentros y conversatorios sobre Folklore, en el país y en Sudamérica. Las páginas que buscaba comprendían un artículo, con foto, e ilustración, titulado "Hacia el Nacionalismo Musical", e incluía una semblanza sobre el guitarrista Miguel Angel Casas, con foto y partitura incluida. Se mencionaba los nombres de A. Sivirichi y C. Pagaza entre los autores. De una mirada la cosa era clara, material de lectura interesante como contexto y en cuanto a la música, captación escuchada en guitarra y anotada en partitura en tesitura para piano.

Pese a todo hice el intento de ubicar al músico a partir de una coincidencia, pues noté que una alumna -profesora en vías de titulación- se llamaba Ángela Casas, le consulté y -"Es mi padre"- contestó; pero dudaba que hubiera algo más de música que alguien le hubiera escrito, el señor era músico práctico, popular; las cosas donde buscar, si las había, estaban muy guardadas y ella misma estaba ya con poca salud y menos tiempo.

También se encuentran en notación para piano las captaciones, y composiciones de décadas anteriores, como algunos Jazz-camel de los años 20 y los "Preludios incaicos" de Pablo Chávez Aguilar (1898-1950), todo lo recopilado por Rodolfo Holzmann y Consuelo Pagaza, cuyo contenido son piezas del cancionero diario de los 50-60. Música había, pero estaba para transcribir; de esto hice solo el *Puka Polleracha*. Lo mismo podemos decir de algunas obras coloniales para orquesta y hasta de algunos leaders de Silva, de los que transcribí *Júbilo*, que por unos días me entusiasmó, pero luego me resultó algo estridente, aunque es muy breve, comunica como un grito intenso, contaminado de una fuerte emotividad, muy típica del autor y apropiada para quien prefiera aquel Pathos de Silva.





F. 108 Dos carátulas de partituras a inicios del s. XX 18.

Mirando toda esa música impresa que ya tenía comprada y comparando con la poquísima para guitarra que iba encontrando lentamente y página a página sopesé la posibilidad de la transcripción, pero opté por dejarla en compás de espera. Mi prioridad era la música original para guitarra. Y a partir de mi propia preferencia procuré ponerme "en el lugar del otro" y entender que los músicos no-guitarristas que conocí no se animaban mucho a escribir para guitarra. En el 61 había conocido en funciones académicas en el Conservatorio al Sr. Carpio quien era un renombrado y ya veterano compositor, desde sus épocas del Bach inclusive; cuando un tiempo después le pregunté si podría escribir algo para guitarra, me dijo que primero le agradaría oír cómo suena su música en guitarra... y me autorizó a que yo transcribiera algunos de sus temas. A mí la idea de transcribir desde el piano me sonó tan ajena que por rebote pude imaginar cómo, de igual manera, para él tampoco sería familiar la idea de escribir para guitarra.

. .

¹⁸ Observemos que en un caso, pese a ser música del ámbito académico el término "incaico" se ha utilizado con sorprendente flexibilidad, generando imprecisión y en el otro los géneros nativos se mezclan con motivos populares foráneos; la vista de ambas imágenes nos pone sobre aviso de que la elección de temas debe realizarse con pinzas porque en el aspecto sonoro musical podrían darse también estos extraños.

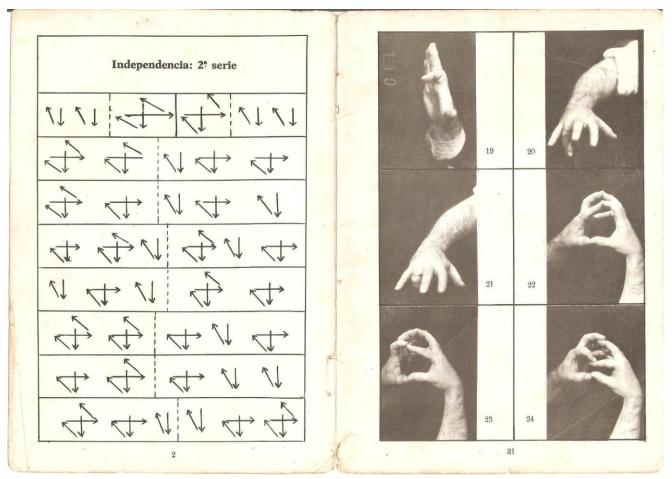
Por el 65 Alirio Díaz que retornaba a Lima, al momento de las felicitaciones después del recital, al saludar al compositor E. I. y casi al paso le sonrió gentilmente: "Maestro, estoy esperando"-le dijo. Fue tan breve que para todos pasó desapercibido, menos para mí. Sabía lo que Alirio esperaba, lo mismo que yo.

En 1976 el musicólogo Robert Stevenson publicó por el Instituto Nacional de Cultura su ensayo sobre una obra de Tomás de Torrejón y Velasco, *La púrpura de la rosa*, la primera ópera de América, basada en libreto de Calderón de La Barca; Stevenson no solo hacía un estudio sino su propia transcripción de la partitura. Yo fui el encargado de hacer la carátula; en contacto con música antigua y autores renombrados, le di un poco de vueltas a la idea y acabé tratando de buscar todo cuanto nuestro patrimonio nos pudiera ofrecer. Desde mi puesto en el flamante INC, las puertas de bibliotecas, escuelas y museos no me eran obstáculo, tampoco la Catedral y el Arzobispado. Pasé días y semanas revisando, bóvedas inclusive, ví algunas cosas de Orejón y Aparicio, probé con Pérez Bocanegra, Araujo, bosquejé *La mariposa*, *Ah del gozo* y acabé por transcribir la Pastorela Cantada a la Virgen de Llaque, *Morena soy pero hermosa*, que no presentaba mayor complejidad de trasposiciones y casi requería una simple reducción. Al cabo tampoco se trataba de convertir a guitarra toda la Colonia.

Desde los 60 yo había visitado regularmente la Casa Mozart por partituras; desde que publiqué mi primer cuaderno iba de vez en cuando, ya no por partituras extranjeras -pues tenía todo el repertorio conocido- sino por ver si debía renovarle mi stock. Aunque el Sr. Barbacci estaba siempre muy apurado, sabedor de mi proyecto de recopilación, se daba tiempo para conversar conmigo y contarme algunas cosas. Ya me había comentado de cómo inició su tienda y cómo del proyecto inicial que lo había traído al país para escribir una historia de la música latinoamericana había debido virar a otros, que supongo tenía en cartera, pues al parecer era un hombre de muchos y simultáneos proyectos. A más de ser instrumentista y de dar clases, al abrir una casa de música que naturalmente- ubicó al costado del Conservatorio, no solo se cuidó de habilitar su stock, sino que a la vez con un mismo gesto se deshizo de la competencia, vale decir que visitó cada uno de los antiguos establecimientos y luego de conversar un poco con los nietos o herederos de los originales y florecientes dueños decimonónicos (si pues, ya no es lo mismo... el negocio no va tan bien... ya no es como antes) les había ofrecido: "Le compro todo, los instrumentos, los libros,

las partituras. ¡Al cash!". En poco tiempo la Casa Mozart no solo estaba bien surtida, sino que era la única y bien situada tienda de música. A esto agreguemos que Don Rodolfo no escatimaba esfuerzos, estaba al día, traía partituras, textos, novedades y además, en aquellos aspectos donde faltaba material, él mismo investigaba, recopilaba, traducía, revisaba varios libros sobre el tema, hacía su propia versión en castellano, y la publicaba con su propio sello; su catálogo incluía métodos y ensayos. Así por varias décadas.

Pero a su tiempo unas cosas dan paso a otras y desde 1985 un cambio brutal hizo insostenible la situación. Y como dicen que "hecha la ley hecha la trampa", mientras los establecimientos formales sufrían despropósitos como encontrarse que al recibir mercadería importada sus productos fueran catalogados como objetos suntuarios ¹⁹, por otro lado nuevas tiendas semi-informales se las ingeniaban para ir creciendo y copando los espacios.



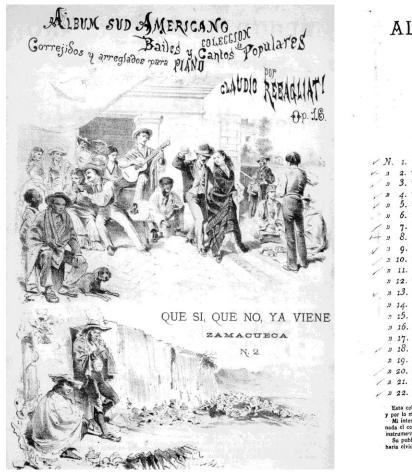
F. 109 Interiores de su publicación Gimnasia para Instrumentistas.

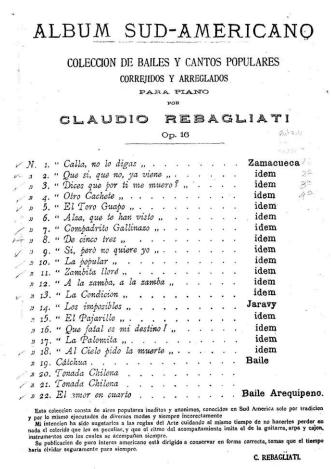
¹⁹ El Sr. Barbacci me comentó que no tuvo sentido retirar de la aduana todo el lote de banquitos para guitarristas llamados "posapie" de fabricación japonesa, porque eran invendibles; y los dejó a que se pierdan en la aduana, ya que fue al ingresar al país cuando recién les agregaron otro impuesto que era el doble del precio de fábrica, la razón -adujeron- era que esos objetos podrían haberse fabricado aquí, e importarlos era atentar contra una hipotética producción nacional de banquitos de pie.

Fue en este contexto que ya al ocaso de la Casa Mozart el Sr Barbacci empezó a sacar a la venta hasta las cosas que estaban en el fondo de sus depósitos. Yo no podía creer, por ejemplo, que tenía entre mis manos todas las obras captadas y recopiladas por Claudio Rebagliati a fines del 1800.

Y otra vez con mayor razón rebrotaba la idea de transcribir. De facto, el Álbum Sudamericano y sobre todo las 13 zamacuecas de 1800... no había modo de escuchar cómo fueron, ni de encontrarlas en original para guitarra.

Por ese entonces y luego de haber diagramado e ilustrado el álbum Cumanana para Nicomedes, me era familiar la historia de mi casi legendario bisabuelo José Milagros Gamarra, pintor, cartelista y escenógrafo, quien como compositor, cantante y bailarín habría sido uno de los que llevaron nuevamente a Chile la zamacueca peruana a fines del s XIX. ¿Qué era esto de la zamacueca? Para unos estudiosos, cronológicamente la marinera era hija de la zamacueca, para los más viejos, alegre y simplemente "la marinera... es pues la zamacueca, es lo mismo".





F. 110 Carátula de la colección recopilada por Claudio Rebagliati

F. 111 Lista de obras recopiladas por Claudio Rebagliati

Las zamacuecas recogidas por Rebagliati eran evidentemente formas de pequeño aliento, de hecho, así sonaban en el disco de Lupita Parrondo donde hay grabadas cinco, y cosa curiosa se oían muy parecidas al toque de Filomeno Ormeño, antiguo pianista a quien en mi infancia escuché por radio hasta la saciedad y que, según el modelo de la época, luego de casi media hora de valses y cosas suaves remataba con algo movido, como a veces una marinera. Así y todo, transcribí una de las zamacuecas, la llamada Calla, no lo digas. Luego, leí y releí el libro de Carlos Vega sobre la zamacueca, y también la recopilación del Banco de Crédito sobre la Marinera y entonces, un poco el sentimiento de lo leído y otro poco el intento de descifrar la forma de la marinera limeña, incluyendo textos de Nicomedes en periódicos, en *Cumanana* y en *Socabón*, acabaron por hacerme claro que marinera (o, si se quiere, zamacueca) era un elemento, una canción más bien breve. Y que tres de estos pequeños elementos, o partes de la jarana, luego de ser adosados a otra especie diferente llamada resbaloza, podrían completarse terminando en una fuga, o en dos, o tres fugas más, hasta lo infinito. Y es ahí cuando, este resultado se llama también... marinera. Allí estaba la base de la confusión entre la Marinera, digamos como una simple especie o aire, y por así decir la Marinera como forma o estructura, integrada y completa ²⁰, junto a la cual la especie inicial, sea marinera o zamacueca se me aparecía como algo incompleto o fragmentario, inacabado.

Si a ello le agregamos que cada uno de los elementos del canto de jarana posee con los otros, relaciones internas de rima, métrica, adornos, jaleos y hasta agregados llamados términos, podremos hacernos cuenta de cómo todo ello conformó una especie de liturgia para los antiguos cantores quienes para sus competencias se ceñían rigurosamente al reglamento; el mismo que —dicho sea de paso-, no se esforzaban mucho por enseñar a los legos, que tenían que vérselas a cuadritos para aprender las reglas con dificultad.

Nada de esto ocurre en las marineras de diversas regiones del Perú. Ocurre solo en la Marinera Limeña, y en menor medida en otras especies poéticas como las cumananas, los huanchihualitos, y el amorfino, donde las creaciones se dan en el marco de la inmediatez de la improvisación. Rastrear el devenir de esta suerte de controversias nos podría llevar hacia los orígenes míticos del verso popular

_

²⁰ Algo así, salvando distancias, como la referencia a las sencillas sonatas arcaicas en comparación con la complejidad estructural de la llamada forma sonata.

errante y repetitivo, su devenir juglaresco, o iniciático ²¹ y las justas líricas entre escuelas de tradiciones lugareñas.

Por si fuera poco, por esos días conocí la Sinfonía Española de Eduardo Laló. Luego de escuchar aquel perturbador segundo movimiento concluí que, si nuestra marinera peruana habría de tener el arreglo o transcripción que aún no se le había dedicado, debiera ser algo no menos vistoso que eso.

De modo que, luego de un par de bosquejos más, mi entusiasmo inicial por las piecitas de Rebagliati —a despecho de su innegable belleza, así y todo-, fue desplazado por otro planteamiento que me encandiló y que por tan teórico llegó a avanzar solo hasta un cierto punto... escribir una marinera limeña donde cada una de las varias partes, desde la llamada, integrara un conjunto como de pequeños estudios, cada uno para algo específico, ligados, trinos, mordentes y rematando en rasgueados para la resbaloza y mínimo una fuga. Opté por analizar la génesis de la marinera limeña, lo que me llevó al ámbito textual, las cuartetas, las seguidillas, y a las partes, primera, segunda y tercera de jarana; y también a, qué es un término, qué son los términos en la marinera, qué es marinera de capricho, en fin. Tendría que comenzar por el análisis literario, estudiar, reconocer la estructura y componer una marinera dentro de ese complejo plan. Recién entonces podría hacer la transcripción. Bueno pues, así lo hice, compuse pues la marinera, con sus términos y caprichos.

Y fue entonces que me dije —"Por si acaso, voy a consultar con algún amigo conocedor de marinera, antes de pasar al solo de guitarra"-. Craso error, debí recordar que los últimos metros de una carrera son —según se dice siempre- los más importantes; con mayor razón si uno es un padre de familia fungiendo de flamante cachimbo en San Marcos-, y hasta ahí llegó mi exploración; soga y cabra... ni zamacuecas, ni marinera.

Y también supe de Rosa Mercedes Ayarza -ya ella había pasado antes por ahí-, y su Marinera de concierto, estaba fijada, definida, para piano; pero no la trabajé, pues ni siquiera esa ambiciosa piecita llenaba mis expectativas; por lo demás, una transcripción de la marinera *Soy peruana, soy limeña*, de Rosa Mercedes ya la

²¹ Posibilidad que quizás hubo en los contrapuntos arcaicos, y que no me pareció ver en el intento de algunos jóvenes que por los años 90 vi recuperando versos de marineras antiguas, pero lo hacían –irónicamente-, en coro.

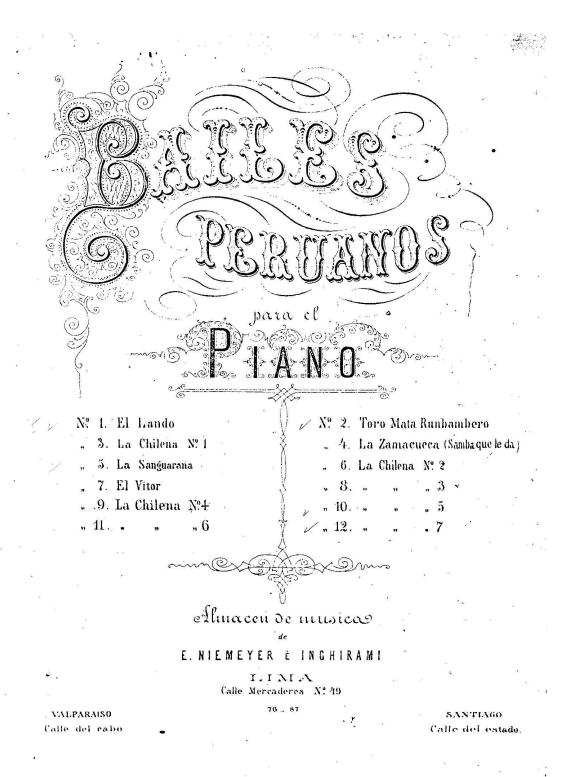
había, por Víctor Toledo. Probé sí, con su recopilación de *La Conga* y luego de revisar la información de Don Ricardo Palma quedé informado del contexto criollo y revolucionario; y de todo lo anecdótico. Pero lo que no mencionaba don Ricardo era el porqué de ese nombre, "Conga". No soy un furioso activista de las causas étnicas, pero, en el Norte peruano, tan cerca de Zaña, no vincular Conga con todo el pasado de haciendas azucareras y negros esclavos me sonó a lo que hoy se menciona como la "invisibilización del sujeto afroperuano" ²². Lo mismo sentí después al escuchar que el "Tana" canta "Hablan los negros del combo" en un cassette que me pasó Chalena; ¿No será que se está hablando de "el Congo"?

Mi versión de *La Conga* estuvo así orientada por el recuerdo de un comentario que me hiciera don César Santa Cruz Gamarra acerca de que El Tondero tendría su inmediato pariente en la Zaña –especie de la cual solo ha quedado una canción como muestra–, pero que más propiamente la madre del Tondero habría sido La Conga, con lo cual se afirmaba más el ingrediente negro en esas danzas de tierra. Sin embargo, no llegó a explicarme más, ni escribió el artículo correspondiente. Me limité pues a destacar una rítmica percusiva afro a base de golpe en la caja con posición de izquierda; que puede eventualmente ser solo rasgueados muy secos y apagados. Por cierto, en noviembre de 1986, el Dr. Rafaél Morales Ayarza me confirmó que entre la música de su mamá no había ni una página original para guitarra, ni transcrita

En casos como el citado es indiscutible la transcripción; con todo, aparte de una formación a toda prueba, esa tarea requiere entre otras cosas una muy delicada dedicación para desbrozar las excrecencias que necesariamente el pianista captador haya generado a su paso. Pienso que alguien habrá que aborde estas tareas con la altura correspondiente.

Aunque no en todos los casos es posible; por ejemplo, los títulos *Toro Mata Rumbambero* y *El Landó* o *La Sanguaraña*, donde son tan antiguos y desconocidos, que la transcripción es lo único posible; aunque aparecen publicados por la casa Niemeyer e Inghirami, existen solo en la portada de la publicación, pero no me ha sido posible ubicarlos en ninguna biblioteca, incluso los busqué infructuosamente en mi visita por Chile en 1993, aunque claro contamos con los manuscritos de la Sra. Ayarza.

²² Tal vez no busqué lo suficiente, pero esta ausencia no me sorprendió mucho pues, que yo sepa, no ha sido Palma quien alguna vez reivindicó su pigmentación.



F. 112 Carátula de los Bailes Peruanos publicados en casa Niemeyer.

Y aquí también estamos hablando de otra tarea pendiente, hay lindas cosas por transcribir ahí, pero uno solo no puede echarse el mundo sobre sus hombros, ya vendrá alguien. El comentario a continuación apunta al cuidado con que esperamos que tal patrimonio sea hollado en su momento.

Luego de hacer algunas pruebas con estos repertorios, me reafirmé en mi -tal vez- no formulada, pero ya tomada decisión, de continuar "recopilando los originales para guitarra que imaginaba debían existir".

La posibilidad de acceder al catálogo de obras del poco frecuentado folklore afroperuano recogido por Rosa Mercedes Ayarza, cuando se creó en la Biblioteca Nacional un espacio para investigar música ²³ me dio la oportunidad de verificar mi pre-supuesto al cotejar el enorme material de innegable valor que aportaba la Sra. Ayarza con mi propia experiencia en el caso del semi-ignoto socabón, propio de la décima cantada. El del socabón es un caso atípico, pues esta expresión, canto y acompañamiento de la décima costeña en el Perú, luego de haber llegado a un estado crítico de casi desaparición, fue recogida por Nicomedes Santa Cruz, quien en su proceso de rescate de la décima peruana la incorpora a su repertorio personal, salvándola del olvido al que se dirigía, haciéndolo en el camino a su continuidad, objeto de algunos cambios como ocurre con todas las formas vivas; de estas modificaciones hablaremos en otro trabajo, subtitulado "Victoria y el socabón".

Y así como en el caso de las zamacuecas y yaravíes de Rebagliati, es de esperar que en un futuro próximo veamos felices transcripciones para guitarra; con mayor razón esperamos trabajos solidos aplicados a la monumental obra de la Sra Ayarza, porque en cuanto al folklore afroperuano, allí está todo, al menos todo lo referido a la época que a ella le tocó vivir. De no ser por las recopilaciones de Rosa Mercedes mucho de nuestro escueto pasado afroperuano sería aún más desconocido. Desde acá, solo me queda cruzar los dedos en espera de que quien decida asumir tal tarea posea además de la solvencia necesaria, también la seguridad y conocimiento de las tradiciones como para desbrozar sin miramientos y separar la paja del trigo. Recordemos que el rol que la Sra. Ayarza desempeñó en apoyo al bel canto, en el caso de la recopilación de aires de pueblo no juega a su favor y contamina de delicada estilización el necesario y genuino sabor a tierra de algunas páginas. De tal transcriptor se requiere, sobre todo, que posea el conocimiento desde dentro de las maneras del canto popular de cada especie o género en particular, de otra manera se notará en los resultados ²⁴.

Según lo expuesto y en la curva final de este trabajo (entre los 80 y los 90) hacia completar la tarea inmediata, me constreñí a la recopilación urgente de cuanto

²³ Luego he visto publicado un libro en homenaje con el título *Rosa Mercedes Ayarza. La música su vida ...ser peruana una pasión.* Edelnor. S.A.A. 2009, conteniendo 150 obras documentadas en Finale, en PDF y en Midi.

Aquí estoy apuntando al caso preciso de un colega, cuyo arreglo de un tema afroperuano, no es otra cosa que mi versión de "No me cumbé", a la que alegremente le adiciona una introducción hecha de retazos de otra especie musical, evidenciando un criterio "turístico" que lo pinta de cuerpo entero.

original para guitarra aún pudiera encontrarse, desde los mediados del siglo XX o tan hacia atrás como fuera posible. En cuanto a la música andina, el tiempo me había confirmado que estaba en buenas manos con Raúl García Zárate quien ya poseía un bien ganado prestigio internacional. A la vez para los temas afro, entonces sí me sentía en aptitud de transcribir algo, en cuanto el tiempo lo permitiera.

Guia-Chile

Fue a propósito de Raúl y de lo afro, que en 1993 me encontré en Chile. Ocurrió que don Raúl García Zárate fue invitado por Sergio Sauvalle para el "Primer Festival de la Guitarra Latinoamericana" promovido por Guitarristas de América, Guia-Chile, y viendo que el proyecto se orientaba hacia aglutinar y difundir las diversas expresiones vernáculas de la guitarra en nuestra América Morena sugirió mi nombre.

Disfruté allá de las sentidas versiones de Daniel Talquenca y aprecié el fino toque de Mauricio Valdebenito. Oír cantar y acompañarse a Roberto Correa ajustó mi modelo, poco después de volver de GUIA-Chile empecé a explorar la voz. Recibí además en este viaje, un subproducto inesperado, pues pude conocer a Jorge Rojas Zegers quien había desarrollado una tarea singular, referida a la música en Chile. Me explicó su metodología, consistente en recopilar, escoger y presentar partituras, tocándolas semanalmente en vivo por radio y solicitando por ese medio a sus oyentes que se sumaran a esa tarea de armar un corpus de la guitarra escrita en Chile. Era un médico y pese a mi breve estadía, en una mañana, muy temprano, justo antes de partir a sus labores que de hecho eran impostergables, se dio tiempo para atenderme y mostrarme su labor, ya en ese momento tenía varios cassettes de una selección de los programas emitidos, que, por cierto, me dio; fue gratificante conocer al Dr. Rojas Zegers y saber de su trabajo.

Capítulo XIV

La Asociación de Guitarristas "Guitarrami"

En todo orden de cosas las acciones conjuntas son recomendables ya que varias personas pueden coincidir, tener grandes proyectos y eventualmente buenos logros. En su forma más elemental los colectivos o agrupaciones suelen funcionar inicialmente con un éxito simple y pragmático; es curioso que al pasar a etapas de una mayor formalidad institucional, la cosa no siempre marche ²⁵.

En el caso de la guitarra mi experiencia temprana fue llegar a casa de don Fernando Rodríguez, donde las tertulias de los sábados e incluso las reuniones de agasajo a visitantes se sucedían con naturalidad. Según pude ver, el nombre de "Guitarrami" (Amigos de la guitarra) se había utilizado anteriormente en ocasión de tener presentaciones o actividades en público, pero eso había sido a mediados de los 50.

Supe algo de la existencia de "Guitarrami" antes de conocer a sus integrantes, porque llegaron a tener un programa, a veces, por radio El Pacífico; ya mencioné cómo -más o menos a mis 14 años- una noche escuche una música que ya se acababa, agregaré que me pareció bellísima, me sonó como algo increíble; yo que gustaba del trío Los Caciques y del conjunto Fiesta Criolla, nunca había escuchado nada así, fueron escasos 8 o 10 segundos, pude notar apenas que era como más señorial que Atahualpa Yupanqui y parecía ser en vivo -hoy casi diría que fue Adelita- y me quedé poniendo el radio a esa hora por varios días porque no dijeron cuándo era el próximo programa. Muchacho de antes, no se me ocurrió llamar a la emisora.

Tiempo después, ya asimilado a las reuniones en casa de don Fernando, pude disfrutar la sencilla calidez de ese círculo de amigos que trascendía el fundamental interés por la afición a un instrumento y que solo hoy a la distancia y por contraste con los hechos profesionales de mis diversas actividades valoro en todo su calor humano.

²⁵ En *El Diseño Gráfico en Lima, 1960*, p 299, he mencionado los esfuerzos fallidos por llevar a buen puerto a la Asociación de Diseñadores del Perú- ASPED y de cómo la cosa se trabó a nivel de burocracia cuando fueron precisos unos trámites para registrar algunos documentos.

Cosa ya para los más cercanos era el cumpleaños de don Fernando, donde entre los regalos no dejaba de ser apreciado, al menos para los que éramos estudiantes jóvenes, el haber preparado alguna pieza para el dueño de casa. O entre los mayores algunas palabras afectuosas, cuidadosamente destiladas, como en el caso de estas frases sentidas que escogemos de un discurso de don Marcial León:

"Hermano Fernando Rodríguez

Llegando a la cima de mi vida, mirando el paisaje andado, te encuentro deslumbrante.../...Al pie tuyo, muchos de nosotros vamos aprendiendo tus lecciones de este difícil arte del bien vivir.../... La amistad es para ti un misticismo.../...Triunfaste como profesional, pues cada día te estiman más en tu labor.../...Triunfaste como guitarrista, porque eres el mejor bajo de todos. Triunfaste en el tiempo y el espacio, pues eres ya inmortal, como el primer propulsor de la Guitarra en el Perú.../... Durante todo el año fermenta en nuestra mente una atmósfera mezcla de amistad, gratitud, reconocimiento, respeto, admiración y cariño. Así somos obligados a preparar, esperar el 1º de Mayo para venir a rendirte homenaje en este tu noble hogar, colmado de afecto, rodeado de comodidad, posada en el viejo camino de la guitarra.../... Hoy y siempre te deseo que la compañera de tus amores no sufra las inclemencias del tiempo; que pasen los años siempre útiles, que la estela que dejas en tu camino de sembrador incansable será imperecedera.

Tu amigo de siempre en el día de tu natalicio"

Entre los guitarristas de entonces siempre nos referimos coloquialmente a "la casa de Rodríguez" o "la casa de don Fernando"; solo cuando empezaron a aparecer algunas entrevistas en periódicos y revistas se habló de "La peña de los Rodríguez".

En 1965, en un recital ICPNA, Raúl García Zárate y Humberto Pimentel aparecen presentados como género vernacular y guitarra clásica. Observamos que la singularidad o diferencia con la música académica es enfatizada por Raúl en el programa, al mencionar las diferentes afinaciones, Baulín, temple diablo, etc.

Primera Parte	A M A Segunda	Parte
Afinación de "El Diablo" o "Trasportado", * "Semana Santa en Huamanga" - Recopilación de melodías religiosas propias de esta celebración - Raúl García * "Punchaunikipi", vals cuzqueño - Baltazar Zegarra * "Afinación de "Baulin" o "Temple Arpa", si menor "Waqkanquichu" - ¡Lloras? - huayno ayacuchano, Anónimo * Afinación normal * Parihuana", danza cuzqueña - Anónimo, arreglo de Raúl García Z. * "Ayacuchanita", marinera ayacuchana - Anónimo * Afinación en re * "India Bella", triste - Recopilación de Rosa Mercedes Morales de Ayarza. * "Villancicos de Navidad Serrana", recopilación de melodías navideñas de Huamanga, Ayacucho. Raúl García	* Si Ella Preguntara * Preludio # 1 * Estudio # 7 * Recuerdos de la Alhambr * Vals Venezolano * Danza Paraguaya * Zapateado * El Vito	Dilermando Reis Villalobos Villalobos Tárrega Antonio Lauro Agustín Barrios Sainz de la Maza Sainz de la Maza
* "Adios Pueblo de Ayacucho", huayno ayacuchano Anónimo. * * * * RAUL GARCIA ZARATE	* * * HUMBERTO P	* * I M E N T E L

F. 114 Programa ICPNA Raúl García Zárate y Humberto Pimentel.

En el programa de Art Center del mismo año vemos al final la participación de Fernando Rodriguez-hijo, tocando a dúo con Humberto Pimentel. Era agradable escucharlos, la dulzura del toque yemista de Fernandito -que lucía su expresividad hasta el derroche cuando tocaba *Marieta*, *Cádiz*, o *Si ella preguntara*-, combinaba muy equilibradamente con el toque limpio y sonoro de Pimentel cuando tocaban a dúo. En nuestro medio el sonido de Pimentel llamaba la atención, y más aún su velocidad; recuerdo que al presentarnos ante Alirio Díaz todos tocamos; a su turno Humberto Pimentel arrancó atacando el vals Nº 3 de Lauro a tal velocidad que el mismo Alirio sonriendo dijo "Agárrenlo".

Don Fernando me contó que los indios Tabajaras recibieron un agasajo cálido, y también una sorpresa, porque los peruanos ya tocaban *El vals de las flores*, *Ternura* y otros éxitos de los brasileros.

INSTITUTO "ART CENTER" Alameda Ricardo Palma Nº 246 MIRAFLORES

R-ECITAL DE GUITARRA

PRIMERA PARTE. - RAUL GARCIA ZARATE. - Género vernacular

- 1.- "MISERIA".- Yaraví ayacuchano anómimo. 2.- "TANKARCHA" Huayno ayacuchano anómimo. 3.- "SEMANA SANTA EN HUAMANGA" recopilación de melodías re ligiosas de Huamanga.

AFINACION NORMAL

- 4:- "FALSIA" Mulisa Huancaina - anónimo.
- 5.- "PARIHUANA" Danza cuzqueña arreglo de Raúl García Z.

AFINACION EN RE

- 6.- "VILLANSICOS DE NAVIDAD SERRANA" recopilación de melo dias navideñas de Huamanga - Ayacucho,
- 7.- "ARASKASKA" baile costumbrista de fin de fiesta- de Hua
- manga- Ayacucho. 8.- "ARAÑITA" Huayno ayacuchan anónimo.

SEGUNDA PARTE .- HUMBERTO PIMENTEL .-

- 7.- DANZA PARAGUAYA AGUSTIN BARKIOS 8. - ZAPATRADU/ SAINS DE LA MAZA.

TERCERA PARTE .- FERNANDO RODRIGUEZ S. y HUMBERTO PIMENTEL

- 3.- "TERNURA"..... MUSAPERE.

Miraflores, 12 de Noviembre de 1965

F. 115 Programa Art Center

Con ayuda de algunos amigos periodistas que ya habían hecho conocer la actividad musical en la casa de Rodríguez, se comenzó entonces a direccionar la información hacia un objetivo preciso, apoyar a Humberto Pimentel.

Varias publicaciones de estos días fueron encaminando este propósito. La cosa parece haber tenido el cariz de una campaña bastante incisiva, ya que sólo en octubre de 1965 encontramos dos grandes entrevistas a toda página.

En la revista Caretas de octubre de 1965 leemos:

¿Un Segovia peruano?

Esta es la peña que se reune semanalmente en casa de don Fernando Rodriguez para ejecutar la mejor música guitarrística; en el sillón, Humberto Pimentel, la gran promesa, rodeado por el dueño de casa y el "luthier" Abraham Falcon. Allí todos tocan.

El Perú puede tener dentro de poco su Luis Alva de la guitarra.

Esto opinan todos los entendidos que han escuchado a Humberto Pimentel, un muchacho de 26 años que apenas ha pisado el Conservatorio pero que puede dar conciertos de música selecta en el instrumento que ha dado gloria a Francisco Tárrega, Emilio Pujol, Andrés Segovia, María Luisa Anido y Alirio Díaz. Como se sabe, Alirio Díaz está ya reconocido como el sucesor de Segovia. No hace mucho, Arturo González, un concertista chileno, declaró: "conozco personalmente a Segovia y para que diga que Alirio Díaz es un buen guitarrista, tiene que ser poco menos que superior a él". Por su parte, el propio Díaz —que acaba de recibir de manos del maestro la cátedra de guitarra en la Universidad de Siena, Italia— es músico exigente y nada dado al elogio fácil. Pues bien: hace unas semanas Alirio Díaz declaró en Lima que Pimentel reúne "extraordinarias condiciones naturales artísticas" y exhortó a las autoridades del Perú para que ayuden a que "este joven artista tan bien dotado" pueda estudiar en Europa la especialidad de guitarra clásica.

MASONES DE LA MUSICA

Una noche de éstas pudimos escuchar a Pimentel en la Peña Guitarrística, una institución en la que hay médicos, empleados, hombres de negocios, obreros, ingenieros y abogados que se reúnen una o dos veces a la semana sólo para ejecutar la mejor música guitarrística. Es una especie de masonería artística, sin directiva ni estatutos, en la que la única pauta que rige es la musical. Y nadie la transgrede...

Acogiéndose a la hospitalidad de don Fernando Rodríguez, y su esposa, doña Josefina Salaverry de Rodríguez, estos amigos y cultores de la guitarra clásica han recibido allí a los mejores guitarristas que hayan estado en Lima: Segovia,

Díaz, los Tabajara, Mario Escudero, Esteban de San Lúcar, Charles Bird, Lirio del Monte, Batista, último acompañante de Carmen Amaya, José Padula, acompañante del "Zorro" Iglesias.

Para exhibir la amosaicada variedad de componentes de la Peña, citamos al doctor Luis Esparza, médico del Hospital Naval, y al doctor Raúl García Zárate, abogado ayacuchano, quien es uno de los ejecutantes más depurados con que cuenta nuestro folklore andino (entre los guitarristas brillantes de ese género podría citarse también a otro abogado y ayacuchano, el doctor José Castellares). También figura entre estos apasionados guitarristas el señor Enrique Miranda Nieto, a quien uno de los Tabajara calificó como "el Don Juan de las guitarras" porque a cada gran ejecutante que llega le "saca" una guitarra de recuerdo, a veces con hermosas autógrafas sobre la tapa armónica.

Entre los guitarristas notables que frecuentan la Peña están Juan Brito y Manuel Fajardo Mora, ambos profesores del Conservatorio. Tampoco cabe omitir a los dos Fernando Rodríguez, padre e hijo, virtuosos exquisitos.

Se trata, pues, de un conjunto de conocedores a fondo de la guitarra clásica. Esto da mayor fuerza a la opinión unánime y calurosa que CARETAS recogió entre sus miembros en favor de que Pimentel sea ayudado por las autoridades peruanas para obtener la beca en Europa que puede proporcionarnos un nuevo orgullo artístico.

Los integrantes de la Peña pueden jactarse de haber facilitado ya antes el surgimiento de legítimos valores artísticos que dan prestigio a nuestro país en el exterior. Uno de ellos es Jesús Benítez, trujillano, que fue alumno de Segovia gracias a una beca que Alirio Díaz le gestionó tras escucharlo en Puebla, México, donde estudiaba. Vaya una anécdota que ilustre un episodio más de la indiferencia oficial peruana por estos menesteres. Benítez había obtenido la beca; pero requería algunos fondos para el viaje a Europa. Habló con nuestro embajador en México y, por supuesto, los ofrecimientos fueron generosos. Luego, los meses se sucedieron en blanco. Fue Cantinflas quien al final proporcionó a nuestro compatriota los medios para disfrutar de ese gran privilegio. Hoy, Benítez es profesor del Conservatorio de Puebla. Hace poco, cuando Alirio Díaz escuchó a Pimentel, dijo: "Pimentel tiene más condiciones que Benítez". Evidentemente, todos los caminos conducen a Roma. Mejor dicho: todo el mundo está de acuerdo en que a Pimentel hay que ponerlo en el camino de Siena, para que mañana pueda brindarnos una satisfacción tan grande como la que hoy da, por ejemplo, Alirio Díaz a Venezuela."



El Perú puede tener dentro de poco su Luis Alva de la guitarra. Esto opinan todos los entendidos que han escuchado a Humberto Pimentel, un muchacho de 26 años que apenas ha pisado el Conservatorio pero que puede dar conciertos de música selecta en el instrumento que ha dado gloria a Francisco Tárrega, Emilio Pujol, Andrés Segovia, María Luisa Anido y Alirio Díaz.

Como se sabe, Alirio Díaz está ya reconocido como el sucesor de Segovia. No hace mucho, Arturo González, un concertista chileno, declaró: "conozco personalmente a Segovia y para que diga que Alirio Díaz es un buen guitarrista, tiene que ser poco menos que superior a él". Por su parte, el propio Díaz —que acaba de recibir de manos del maestro la cáterda de guitarra en la Universidad de Siena, Italia— es músico exigente y nada dado al elogio fácil. Pues bien: hace unas semanas Alirio Díaz declaró en Lima que Pimentel reúne "extraordinarias condiciones naturales artísticas" y exhortó a las autoridades del Perú para que ayuden a que "este joven artista tan bien dotado" pueda estudiar en Europa la especialidad de guitarra clásica.

Una noche de éstas pudimos escuchar a Pimentel en la Peña Guitarristica, una institución en la que hay médicos, empleados, hombres de negocios, obreros, ingenieros y abogados que se reúnen una o dos veces a la semana sólo para ejecutar la mejor música guitarristica. Es una especie de masonería artística, sin directiva ni estatutos, en la que la única pauta que rige es la musical. Y nadie la transgrede...

Acogiéndose a la hospitalidad de don Fernando Rodríguez, y su esposa, doña Josefina Salaverry de Rodríguez, estos amigos y cultores de la guitarra clásica han recibido all' los mejores guitarristas que hayan estado en Lima: Segovia, Díaz, los Tabajara, Mario Escudero, Esteban de San Lúcar, Charles Bird, Lirio del Monte, Batista, último acompañante de Carmen Amaya, José Padula, acompañante del "Zorro" Iglesias.

Para exhibir la amosaicada variedad de componentes de la Peña, citamos al doctor Luis Esparza, médico del Hospital Naval, y al doctor Raúl García Zárate, abogado ayacuchano, quien es uno

de los ejecutantes más depurados con que cuenta nuestro folklore andino (entre los guitarristas brillantes de ese género podria citarse también a otro abogado y ayacuchano, el doctor José Castellares). También figura entre estos apasionados guitarristas el señor Enrique Miranda Nieto, a quien uno de los Tabajara calificó como "el Don Juan de las guitarras" porque a cada gran ejecutante que llega le "saca" una guitarra de recuerdo, a veces con hermosas autógrafas sobre la tapa armónica.

sas autógrafas sobre la tapa ar-mónica.

Entre los guitarristas notables que frecuentan la Peña están Juan Brito y Manuel Fajardo Mo-ra, ambos profesores del Conser-vatorio. Tampoco cabe omitir a los dos Fernando Rodríguez, pa-dre e hijo, virtuosos exquisitos.

Se trata, pues, de un conjunto de conocedores a fondo de la guitarra clásica. Esto da mayor fuerza a la opinión unánime y calurosa que CARETAS recogió entre sus miembros en favor de que Pimentel sea ayudado por las autoridades peruanas para obtener la beca en Europa que puede proporcionarnos un nuevo orgullo artístico.

PASA A LA PAG. 50



Otra entrevista, por Ricardo Miranda Tarrillo en La Prensa elogia de igual manera las dotes de Pimentel y termina con estas frases:

"...es posible predecir el futuro brillante que le aguarda, si logra el apoyo conveniente para viajar a España, mañana mismo.

Humberto Pimentel espera. En tanto, esta tarde de domingo, como la de ayer sábado, a las cinco en punto, las puertas del hogar de don Femando Rodríguez, se abrirán como de costumbre, para recibir a este joven de magro perfil, de cabellos cortos y dedos sumamente largos..."



La Prensa, 7 días del Perú y el Mundo, pp 22 y 23; 24 de octubre de 1965.

El apoyo al viaje para Humberto Pimentel se logró, aunque no con la solvencia de recursos que se hubiera esperado.

Unos meses más tarde, la página 35 en el suplemento de La Prensa "7 días", el 21 de agosto de 1966 estuvo dirigida a reforzar esta gestión.

El duro camino del éxito: Pimentel en ESPANA

Solamente unos cuantos familiares y un grupito de amigos despidió de Lima a Humberto Pimentel, el día que emprendió viaje a España. Todavía incrédulo del acontecimiento, casi sin explicar la inminencia de su partida, Pimentel alcanzó a decir, visiblemente emocionado pero resuelto: "Este viaje supone la culminación de un gran anhelo. Es mi gran oportunidad y no voy a desperdiciarla". Al cabo de cuatro meses, esta "gran oportunidad" corre el riesgo de desperdiciarse porque el sacrificio, tal como suena, que en estos momentos hace Pimentel por permanecer en Alicante sin inter tel por permanecer en Alicante sin inte-rrumpir sus leccionas de guitarra con el maestro José Tomás, se hará insoportable

maestro José Tomás, se hará insoportable si la ayuda no llega a tiempo.

Humberto Pimentel, modesto muchacho de Pueblo Libre, de 23 años de edad, no cuenta con dinc 3 suficiente para sufragar sus gastos elementales en Alicante. No se trata del simple aprendiz que espera comprobar si tiene virtudes de ejecutante de la guitarra. Es el caco de la mas firme promesa peruana en guitarra clásica, cuya calidad exige ayuda inmediata de las correspondientes entidades oficiales o particularres que alientan este tipo de expresión cultural. tural

tural.

Los conceptos elogiosos acerca de Humberto Pimentel no son antojadizos o producto de exagerada valoración de sus eualidades. El maestro José Tomás, profesor de Pimentel y de la Catedra de Guitarra en el Instituto Musical "Oscar Espla" de Alicante, y profesor auxiliar y sustituto de Andrés Segovia en los Cursos internacionales de "husica en Compostela", ha escrito la siguiente nota, que debe ser entendida en todo su urgente y valioso mensaje:

A quién corresponda:

Tengo la gran satisfacción en declarar que el joven músico peruano l'amberto Pimentel se halla excepcionalmente dotado —dotes realmente poco comunes— para la práctica de la música y en particular de la guitarra. Dado que sus medios económicos no le permiten ampliar sus conocimientos bajo la dirección de un maestro idóneo, seria muy tamentabe que su carrera artística se viera truncada por falta de apoyo económico. Exhorto, pues, a quien pueda hacerlo, preste al señor Pimentel la ayuda económica que precisa, con la seguridad de que este sabrá corresponder con su arte para mayor gioria y orgulio del noble pueblo peruano. Tengo la gran satisfacción en declarar

Alicante, Julio 1966 (firmado) José Tomás

Medio siglo dedicado a la enseñanza de la técnica de la guitarra, instrumento jerarquizado por Tárrega y Pujol, con representantes de categoria evaluada mundialmente, como Andrés Segovia, Alirio Díaz, Regino Sainz de la Maza, Narciso Yépes etc., otorgan a José Tomás suficiente experiencia y autoridad para calificar las virtudes de sus alumnos. Por su prestigio, por cuanto significa su palabra comprometida de tal modo

Ricardo Miranda Tarrillo



Algunos conciertos y presentaciones en Radio Nacional tuvieron a Humberto Pimen-tel de figura principal.

en la nota precedente, es obvio que José To-más ha encontrado en el guitarrista peruano un auténtico valor.

Durante muchos años, Pimentel halló en casa de don Fernando Rodríguez, el hogar musical que reclamaba su vocación artística. Prototipo de sencillez y modestia, ajeno a



Extraordinariamente dotado para la gui-tarra, Pimentel es valiosa realidad artística

inquietudes que podían distraerlo de intermi-nables sesiones de guitarra, pudo pulir de-fectos y mejorar su estilo. A los 29 años de edad, Pimentel necesitaba un medio más edad, Pimentel necesitaba un medio más amplio que el de Lima para aumentar sus conocimientos. El maestro venezolano Alirio Diaz, durante una sesión musical en casa de don Fernando Rodríguez, escuchó las ejecuciones de Pimentel y exclamó: "Este muchacho no deba parder más tiempo. Joré Tomás, en Alicante, es el maestro adecuado para aprovechar sua virtudea".

Pero...Alicante está en España, el pasaje es caro y entonces no había quién auspiciara su viaje de estudios, Sucesivas informaciones periodisticas (ver 7 DIAS—24 de Octubre de 1965) dieron a conocer la importancia del viaje de Pimentel a Alicante. Las entidades oficiales encargadas de alentar estas mani-festaciones artisticas y culturales ignoraron el caso y tampoco fue posible obtener la co-laboración de organizaciones privadas. Hu-bo necesidad de otros medios para mate-rializar el viaje.

rializar el viaje.

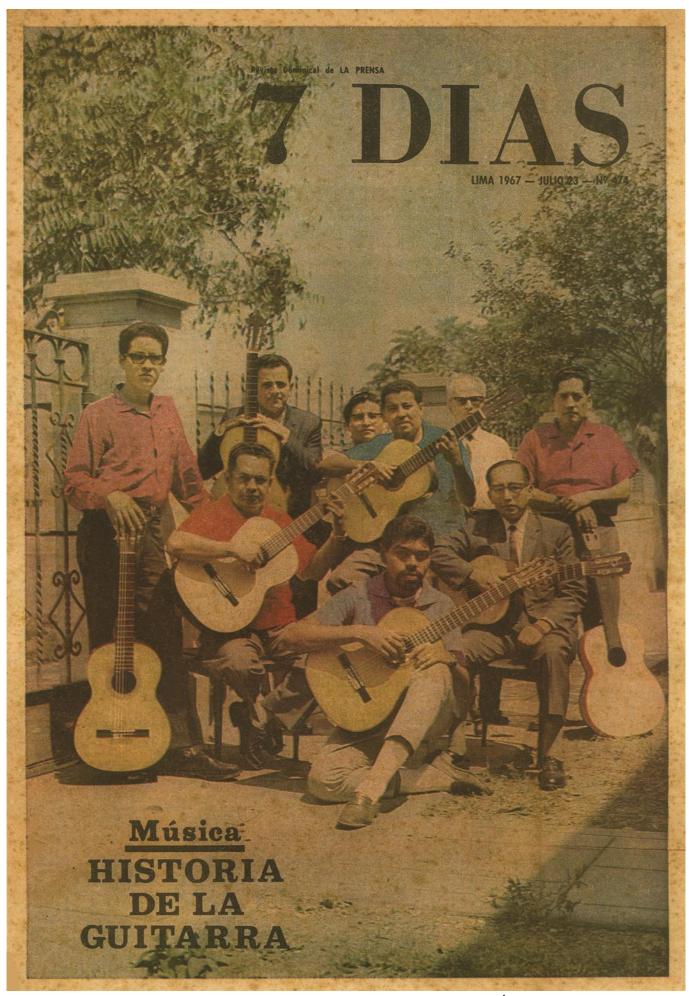
Por fin, Pimentel se embarcó a España. El viaje fue, como él mismo dijo, "la culminación de un anhelo". Pero en estos momentos, es urgente que su caso sea tomado en cuenta y resuelto prontamente mediante la intervención oficial o particular, en todo caso, que posibilite a Pimentel convertirse en el concertista que el Perú no tiene.

En Significativa Nota, José Tomás Pondera Virtudes de Pimentel F. 117 7 días, suplemento de La Prensa, 21 de agosto de 1966, p 35 En la revista La Nota, de 1966, ya Humberto Pimentel estaba en Alicante, el artículo se dedica a la "Peña Rodriguez" y sobre todo a don Fernando. Allí podemos notar cómo algunos cabos se atan, porque Don Fernando al llegar a Lima había alternado primero con los laudistas Sotil, Wetzell, Arrieta y Araujo entre otros, o sea que estaba firmemente asentado en el medio popular de los músicos de estudiantinas. Fue entonces cuando ocasionalmente escuchó a Sauri en un recital del Instituto Bach, y desde entonces orientándose hacia otro tipo de música más bien de guitarra sola comenzó a asistir a la peña de Belisario Rivero, donde cultivaban el repertorio de cámara.



F. 118 Revista La Nota, pp 4, 5, 6

El viaje a Europa de nuestra figura infaltable de cada sábado Humberto Pimentel, los nuevos vientos que para todos soplaban en lo cotidiano y sobre todo la avanzada edad de don Fernando hicieron disminuir la regularidad de las reuniones y casi sin sentirlo fueron marcando un cambio de época.



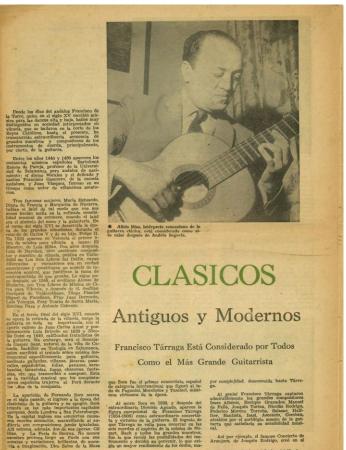
De izquierda a derecha. De pie, Félix Armijo, Fernandito Rodriguez, Enrique Úngaro, Humberto Alvarado, don Fernando Rodriguez, Abraham Falcón. Sentados Juan Brito, Octavio Santa Cruz, Raúl García Zárate.

En 1967 en el suplemento de La Prensa 7 días del Perú y del Mundo se dedica un artículo extenso a "Música. Historia de la Guitarra".

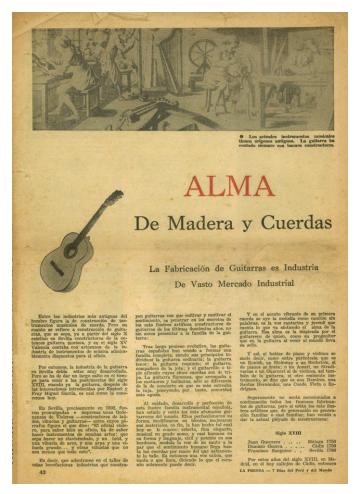














La portada es una fotografía a toda página de los integrantes de "Guitarrami".

F. 119 Portada de 7 días, suplemento de La Prensa, 23 de julio 1967, pags 37, 38, 39, 40, 41, 42, y 43

Las páginas 37 hasta 43 comienzan con un recorrido desde laudes, mandolinas e instrumentos antiguos, pasa por los importantes guitarristas clásicos, destacando a Segovia y Alirio Díaz, llega a los guitarristas peruanos Pimentel, Hayre, Avilés y Amaranto y termina con constructores de guitarras mencionando a Abraham Falcón.

Otros de nuestros compañeros de los años sesenta también partieron al extranjero en viaje de estudios, Jesús Benites viajo hacia Méjico, por el 68 Humberto Alvarado partió hacia Alicante, Humberto Quesquén salió tempranamente rumbo, a Holanda o Alemania...

ma, Viernes 4 de Noviembre de 1960

Pág. 15

GOBIERNO MEXICANO BECA A UN ARTISTA PERUANO PARA QUE ESTUDIE EN ITALIA

No imaginaba el guitarrist aperuano Jesús Benítez Reyes, que el destino le tenía deparada una grata sorpresa cuando hace algunos años dejó
el Perú y marchó a México con el
propósito de abrirse campo en aquellos amplios horizontes.

Efectivamente, la sorpresa a que
hacemos referencia radica en que el
Gobierno de México lo ha becado
para que perfeccione sus conocimientos de guitarra en una de las más importantes academias de Italia.

portantes academias de Italia.

Y esto lo consigue gracias a la ac-tuación directa del vírtuoso Andrés Segovia, quien lo recomendó y logró que las autoridades de la Universidad de Pueblo gestionaran la beca.

La única condicion que le han impuesto al nacional estriba en que a su retorno deberá —por el lapso de un año dar clases en colegios, la ritada Universidad y locales institucionales de Puebla.

Otra de las satisfacciones que ha recibido Benitez y que guarda con especial cari,o es la guitarra que en signo de admiración le obsequiara Segovia.

signo de admiración le obsequiara Segovia.

En una nota que nos ha enviado el artista nacional hace saber sus deseos de presentarse en el Perú antes de viajar a Italia. "Quisiera dar algunos recitales en el Teatro Municipal de Trujillo y algunos locales de Lima" —apunta en su nota Benítez. En el aspecto sentimental también



Jesús Benítez.

parece haber encontrado la senda definitiva, pues ha contraído enlace con una linda soprano mexicana que de soltera firmaba como Clelia Ubi...en general las expectativas eran, abrirse a un intercambio con otros medios e incorporar elementos nuevos a su propia formación, en el entendido de que, en aspectos, como el académico al menos hay países que nos llevaban ventaja.



Y por lo mismo, porque en nuestro reducido medio todo fue más difícil, es que la figura del profesor Juan Brito es una figura -académicamente hablando- un tanto solitaria, que suplió con su propio esfuerzo la ausencia de condiciones favorables, es por ello que las generaciones actuales tenemos una deuda con sus enseñanzas y su ejemplo.

- Entre los discípulos del maestro Brito hay quienes ya tienen obra conocida:
- -Pablo Ojeda Vizcarra. Autor y compositor con obra publicada
- -Jesús Castro Balbi. Doctor en música, profesor residente en Francia.
- -Virginia Yep Lenningham. Becada para postgrados en España y Alemania.
- -Guillermina Aguilar. Docente en Francia.
- -Ricardo Barreda Buckingham. Master en guitarra.

A fines de los años 70, la persistencia de una elite de aficionados de mayor edad que caracterizó a las décadas de los 40, 50 y 60 fue dando paso paulatinamente a una presencia mayoritaria de estudiantes jóvenes, interesados e informados.

La "Sociedad de la Guitarra"

Revisando papeles encuentro, fechadas en marzo de 1979, unas páginas tituladas: "Sociedad de la Guitarra", redactadas por jóvenes estudiantes de música, y que, al parecer, luego de un considerable lapso son el primer intento por exponer un proyecto grupal, pero que evidencian que ahora ya eran los guitarristas jóvenes quienes estaban pensando en intervenir o construir sus propios destinos. En los hechos, este proyecto comenzó a manifestarse sólo un año más tarde.

La "Asociación de Guitarristas del Perú"

Luego de casi dos décadas de intenso trabajo en el diseño, en 1980 tenía casi terminado mi cuaderno de arreglos afroperuanos. Estaba intensificando contactos con las nuevas generaciones de estudiantes y acerté a participar en un intento por consolidar tal acción grupal que sin duda beneficiaría a los interesados en la guitarra. Esta propuesta de asociación ya incluía el acercamiento entre los llamados géneros clásico y popular.



F. 120 Logotipo de la Asociación de Guitarristas del Perú

Un elemento de vivificación fue en esos días la presencia de Fernando Meneses, un joven colombiano con múltiples dotes, guitarrista, musicólogo, compositor y portador de propuestas de renovación muy coherentes con los vínculos entre composición, etnomusicología y realidad latinoamericana en la década de los 70.

Sin ser un activista virulento, su presencia segura daba una imagen de solidez que por el breve tiempo que estuvo en nuestro país fue estimulante para algunos de sus compañeros de instrumento ²⁶. El programa que adjuntamos nos muestra un recital, relacionado al cierre de un seminario dictado por Meneses en la Escuela Nacional de Música y que a la vez iniciaba las actividades esta vez como el proyecto "Asociación de Guitarristas del Perú".

Las notas al programa dicen:

"Siendo que la práctica de la Guitarra Popular en Latinoamérica adquiere una intensidad e importancia social relevantes, llegando a la realización de técnicas y maneras de uso muy peculiares frente a las normas académicas: se hace necesario emprender el estudio sistemático de las expresiones guitarrísticas de nuestro país.

Agradezco la acogida a este Seminario y espero que mi pequeño aporte sea un grano de arena más en la gran tarea a la que todos estamos obligados por la defensa de la cultura musical de nuestro pueblo latinoamericano".

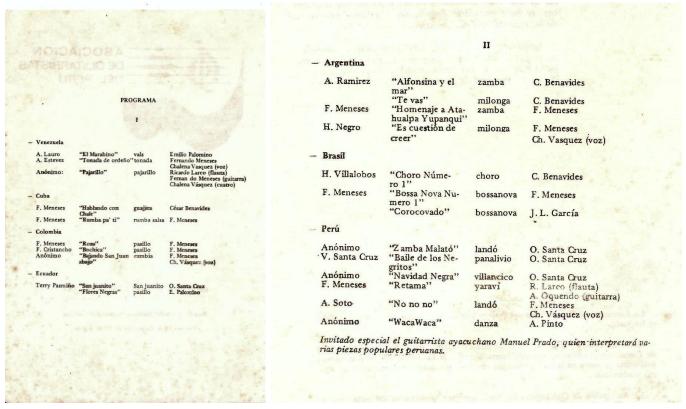
Fernando Meneses

La "Asociación de Guitarristas del Perú" es una entidad de carácter cultural, recientemente formada.

Entre sus fines principales está el de unir esfuerzos entre guitarristas populares y de formación académica, teniendo como objetivo la consolidación de una escuela guitarrista peruana en la cual converjan tanto las técnicas populares como las técnicas académicas.

La "Asociación de Guitarristas del Perú", agradece la iniciativa del guitarrista, etnomusicólogo Femando Meneses, de Colombia, quien ha dictado este Seminario sobre "Técnicas de la Guitarra Popular Latinoamericana" realizado entre el 28 de Noviembre y el 17 de Diciembre. Agradecemos asimismo a la Escuela Nacional de Música por brindar un local para la realización de dicho Seminario. Nuestro agradecimiento también al Instituto Nacional de Cultura.

²⁶ Tiempo después, Meneses partió de nuestro país, infortunadamente el avión en que viajaba cayó en un accidente de aviación que en nuestro país se conoció como "el avión donde cayo Scorza" y que enlutó al mundo de la cultura pues la gran cantidad de pasajeros eran una delegación de intelectuales (Ángel Rama, Marta Traba, Jorge Ibargüengoitia, Rosa Sabater) en viaje el Encuentro Cultural Latinamericano 1983.



F. 121 Programa de la Asociación de Guitarristas del Perú

Comunicaciones Guitarrísticas

La finalización de mis arreglos afroperuanos fue dando paso a otra idea que tomó forma poco a poco. Con la difusión del impreso conocí a las nuevas generaciones en la guitarra de Lima, estudiantes, profesores e instituciones relacionadas. Envié ejemplares a revistas en el extranjero y comencé a recibir publicaciones actualizadas por suscripción, en algunas publiqué anuncios y en otras dieron cuenta de mi edición a través de reseñas breves.

Desde mi ubicación como diseñador en el INC pude fácilmente obtener las direcciones y envié ejemplares a las bibliotecas de las Escuelas Nacionales y Regionales de Formación Artística. Posteriormente envié a esas direcciones unas tres o cuatro comunicaciones, con cierta periodicidad.

Visité personalmente en Lima a cada profesor y guitarrista egresado, o al menos avanzado, que tuviera actividad pública como concertista entregando a la mano igualmente, primero el cuaderno de partituras y después, las hojas con comunicaciones.

La asistencia a clases en San Marcos, la fijación de un plazo para concretar el nuevo proyecto, todo ello iba diseñando la necesidad de nuevas acciones, por ello, opté por asistir a las pocas actividades que congregaran guitarristas donde repartí volantes, o anuncié mis inquietudes por los micrófonos. Conforme fueron apareciendo eventos por gestión cultural participé y estuve relacionado; por

ejemplo, en ocasión de convocarse un concurso, informé al público y a los participantes:

"Comunicamos que se encuentra en preparación un DICCIONARIO DE GUITARRISTAS. En el deberán aparecer mencionadas todas aquellas personas que de una u otra forma contribuyen al desarrollo de la música para guitarra en el Perú, ya sea desde su actividad docente, artística, u otra.

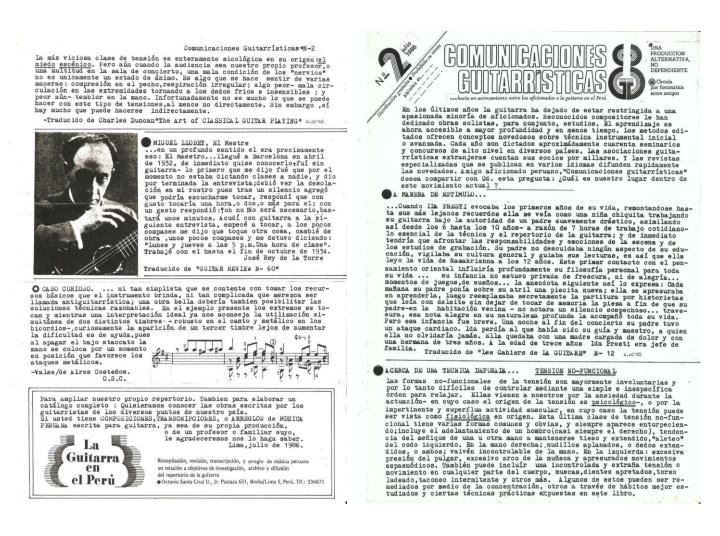
Por ello, durante el intermedio les será entregado un cuestionario personal a los participantes del concurso.

Asimismo, a las personas entre el público que pudieran aportar con alguna información -por ejemplo que hayan conocido guitarristas de principio de siglo o tengan partituras o sus grabaciones- les agradeceremos se acerquen al Sr. Octavio Santa Cruz".

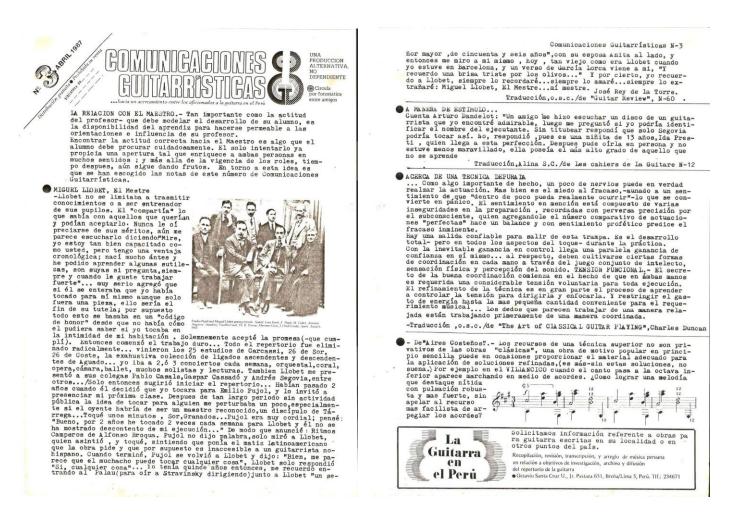
Finalmente decidí compartir la información nueva que recibía desde publicaciones extranjeras y comencé a emitir una hojita con extractos de revistas norteamericanas y europeas, incluyendo de paso mi solicitud de música peruana escrita para guitarra. La llamé "Comunicaciones Guitarrísticas".



F. 122 Comunicaciones Guitarrísticas Nº 1 apareció en marzo de 1986. Como yo recibía "Les cahiers de la guitare" contenía una semblanza a Ida Presti, que le pedí traducir a Alina. Y un párrafo de "The art of Classical Guitar Playing" de Charles Duncan.



- F. 123 Comunicaciones Guitarrísticas Nº 2 apareció en julio de 1986 también con unos parrafitos extraídos de "Les cahiers de la guitare", de Charles Duncan y de "Guitar review".
- F. 124 Comunicaciones Guitarrísticas Nº 3 apareció en abril de 1987 también con unos parrafitos extraídos de "Les cahiers de la guitare", de Charles Duncan y de "Guitar review".



El Primer Concurso Nacional de Guitarra

En octubre-noviembre 1989 desde la presidencia de Juventudes Musicales del Perú, Oscar Zamora convocó el Primer Concurso Nacional de Guitarra, en la Alianza Francesa, en coordinación con el Banco Central de Reserva y la Escuela Nacional de Música. Hubo categorías de mayores, menores y los géneros andinocriollo y clásico, con un total de 37 participantes, 30 hombres y 7 mujeres. En esta ocasión fue relevante la presencia de participantes jóvenes, como Víctor Ñopo-15 años, David Gálvez-15 años y Jorge Caballero-13 años, entre otros.

A propósito de Jorge Caballero, vale decir que su desarrollo ha sido bastante rápido; y que poco tiempo después, luego de cuidadosa preparación, viajó al extranjero para seguir estudios superiores. Esto nos ejemplifica no solo las dotes personales de este joven músico, sino, la formación que le fue posible y que da constancia de cómo el nivel académico tanto en nuestro país como en el extranjero ha dado un salto hacia un campo más competitivo; todo lo cual a mí personalmente me llama a una contrastación con lo que conocí en mis primeros contactos con el medio musical-guitarrístico en la Lima de 1960.



F. 125 Primer Concurso Nacional de Guitarra

JUYENTUDES MUSICALES DEL PERU

PRESIDENTE
Oscar Zamora, Corcuera
COORDINADOR GENERAL
Germán Bedoya, Frás
DIRECTOR ARTISTICO
Femando De Lucohi Femald
SECRETARIO
Jenny Tello Límaco
TESORERO
Alberto Peredo Medina,
YOCAL
Carlos Augusto Yela

<u>JURADO</u>

Thiery SA, VOIE (Alianza, Francesa)
Germán BEDOYA (Juventudes Musicales)
Armando SANCHEZ MALAGA (E.N.M.)
Nilda URQUIZA (Guiterra Clásica)
Raúl GARCIA ZARATE (Guiterra Andina)
Carlos HAYRE (Guiterra Criolla)

AGRADECIMIENTOS Pablo ACOSTA

AIR FRANCE Luz ANGELES BANCO CENTRAL DE RESERVA Michael BARCLAV EL COMERCIO Arturo CORCUERA Aleiandro DAYILA Javier ECHECO PAR ENTUR PERU EMBAJADA DE FRANCIA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA Augusto ESPEJO GUITARRAS FALCON Germán FÁLCON FENIX PERUANA Renán FLOREZ FOPTUR Jorge GALYEZ Raúl GARCIA ZARATE Abel GUZMAN Carlos HAYRE José HUACHANI INSULA Luis JUSTO JUYENTUDES MUSICALES DE AREQUIPA JUYENTUDES MUSICALES DE ECUADOR Raúl MARIÑO Eleodoro MORI Irma MORIMOTO Eduardo MUÑOZ OXY Carlos PLÁZÁ Ulises QUIROZ Alejandro QUISPE Carlos del RIO Armando SANCHEZ MALAGA SOLARMONIA F.M. Nilda URQUIZA Alberto YELASQUEZ Paul y Nora WU

Alfredo ZAMORA

JUVENTUDES MUSICALES DEL PERU

ALIANZA FRANCESA
EN COORDINACION CON EL
BANCO CENTRAL DE RESERVA V
LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

iai concurso Nacional de Cuitarra

-INAEVINDES WASICATES-

Cificies
Antine/Cifolis
Menores

ALIANZA FRANCESA - 19h00 Del 30 de Octubre al 5 de Noviembre '89

F. 126 Folleto del Primer Concurso Nacional de Guitarra

SEMI-FINALES

1

2 de noviembre A.F. de Lima - 7 :00 p.m.

MENORES

Víctor ÑOPO, 15 años María del Carmen PEREIRA, 16 años César SANCHEZ, 15 años, Arequipa

ANDINA/CRIOLLA

Roosevelt **BLAS**, 25 años Eduardo **PACHARI**, 21 años, Arequipa Fredy **QUISPE**, 30 años, Ayacucho

CLASICA

Lionel ALCANTARA, 23 años Misael CIRILO, 25 años Maritza HERNANDEZ, 17 años H

4 de noviembre A.F. de Lima - 10:00 a.m.

MENORES

David **GALYEZ** , 15 años Gabriel **LANAO N**., 15 años Bruno **LUQUE**, 10 años

ANDINA/CRIOLLA

Gustavo **BAUDOIN**, 28 años Sergio **VALDEOS**, 20 años Roxana **VENTO**, 23 años, Arequipa

CLASICA

Jorge **CABALLERO**, 13 años Juan Carlos **CAMACHO**, 25 años, Chiclayo Carlos **VILLALBA**, 17 años, Arequipa

A todos los participantes se les ha entregado una colección de partituras de "Música para Guitarra del Perú" de los maestros Raúl García Zárate y Javier Echecopar por cortesía de la FENIX PERUANA

F. 127 Finalistas del Primer Concurso Nacional de Guitarra

Lima, domingo 21 de mayo de 1995 El Comercio

Jorge Caballero

Un promisorio gran guitarrista

En el auditorio del Instituto Cultural Peruano Norteamericano, se llevó a cabo el martes 12, la presentación del joven guitarrista Jorge Caballero Obregón, con un recital que comprendió Cinco Preludios y Doce Estudios de Heitor Villa-Lobos, así como Sonata de Leo Brouewer.

Se dio inicio al programa con los Cinco Preludios del famoso compositor, los cuales denotan en sus acordes un fuerte arraigo hacia la música de su país, no en vano Villa-Lobos pasó gran parte de su juventud viajando extensamente a través de Brasil, de donde absorbió el folclor y música popular.

Jorge Caballero nos presentó una versión plena de contrastes y cambios de tiempo. Nos agradaron especialmente, el primer preludio, por su honda expresividad en la ejecución del mismo, así como el dominio técnico desde el comienzo.

Continuó con la Sonata de Leo Brouewer, guitarrista y compositor nacido en Cuba en 1939, cuyas obras son parte importante del repertorio en nuestros días. En su sonata, Brouewer explora las diversas sonoridades que es capaz de producir instrumento tan noble, lo cual lo delata muy pronto no sólo como compositor, sino como instrumentista,

[™]MUSI&A

profundo conocedor de los recursos tímbricos de su instrumento. Jorge Caballero recogió claramente a través de su excelente interpretación el mensaje del compositor con una versión plena de sonidos contrastantes en búsqueda de enaltecer más la guitarra.

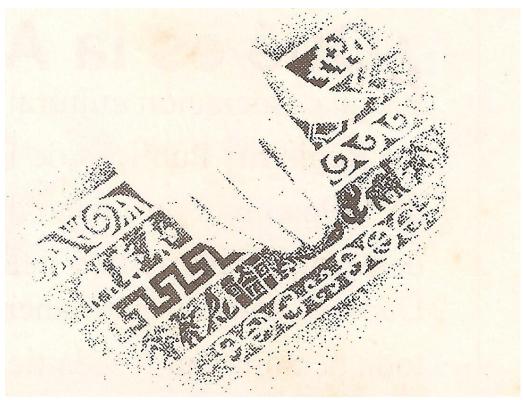
La segunda parte nos presentó los Doce Estudios, en los cuales el intérprete fució en cada uno de ellos y según las circunstancias, precisa pulsación, virtuosidad y lirismo.

Jorge Caballero Obregón es un promisorio gran guitarrista, dueño de un poderoso instrumento, que sabe utilizar muy bien en base a las grandes condiciones naturales que posee, así como a la técnica, recursos y fuerza propia de su juventud, por algo es uno de los más premiados guitarristas nacionales, que en setiembre próximo, viajará a los Estados Unidos a continuar estudios de perfeccionamiento en The Manhattan School of Music donde le deseamos grandes éxitos para su persona y renombre de nuestro país.

Manuel RAMIREZ - GASTON B.

La Asociación Peruana de la Guitarra

A través del tiempo han sido varios pues, los intentos por reunir a los guitarristas. El más cohesionado se llamó Asociación Peruana de la Guitarra. Liderado por un amante de la guitarra a toda prueba, don Mario Cerrón; el proyecto portaba desde el inicio la propuesta de una delicada integración, al comenzar convocando desde la primera reunión como figuras centrales al Maestro Juan Brito, emblemático profesor del Conservatorio y a la vez a don Raúl García Zárate, patriarca de la guitarra andina. En los siguientes años se lograron varias metas, varias directivas, e interacción con otras instituciones.



F. 129 Diseño identificatorio de la Asociación Peruana de la Guitarra.

Participé desde dentro en las actividades de la Asociación Peruana de la Guitarra y fui miembro integrante de la directiva 1996-97; y luego en la directiva 1998-99.

Entre las primeras acciones de la Junta Directiva 1996 estuvo la designación del Dr. Raúl García Zárate como Presidente Honorario de la institución. La emisión de un boletín se orientaba a establecer vínculos e información entre los asociados.

En el boletín Nº 1 se anunció el "I Concurso Nacional de Guitarra Juan Brito V.", organizado en julio de 1996 por el Conservatorio Nacional de Música. En este concurso Luis Malca obtuvo el primer puesto y Ernesto Mayhuire el segundo.

Junio 1996 Volumen 1 Número

Boletín de la Asociación Peruana de la



Casilla Postal 1569 Lima 18 Tel: 472-6989 437-0513 Fax: 472-6989 436-1573 Mir00174@wari.rcp.net.pe

Asamblea General elige nueva Junta Directiva 1996

El día 18 de mayo se realizó en Lima la primera Asamblea General de socios de la Asociación Peruana de la Guitarra, presidida por el Dr. Raúl García Zárate.

En primer lugar el Presidente, acompañado de su directiva, hizo lectura de la memoria anual, resaltando aquellas acciones que ayudaron a consolidar legalmente la existencia de la Asociación, y el exitoso Festival de Guitarra "Homenaje al maestro Juan Brito", co-organizado con el Instituto Cultural Peruano Norteamericano

Posteriormente, luego de instalado el comité electoral, se procedió a la elección de la nueva junta directiva 96-97, con el siguiente resultado:

Presidente: Oscar Zamora Vice-presidente: Eleodoro Mori Coordinador General: Jorge Garrido Lecca Secretario: Octavio Santa Cruz Tesorero: César Benavides Vocal: Augusto Espejo

El presidente electo, en nombre de la junta directiva, agradeció la confianza y destacó la labor realizada por la directiva anterior, comprometiéndose a continuarla con el mismo empeño.

Raúl García Zárate Presidente Honorario

La junta directiva de la A.P.G. en su primera sesión ordinaria acordó por unanimidad designar al Dr. Raúl García Zárate, máximo exponente de la guitarra en el Perú, Presidente Honorario de la institución.

Esta primera resolución de la directiva se toma no sólo en reconocimiento al talento y trayectoria artística del Dr. Raúl García sino en virtud de su desinteresada tarea en pro del desarrollo guitarrístico al ser el gestor y fundador de la A.P.G.

Con esta designación, el Dr. García continuará ligado al quehacer de nuestra institución a través de su libre participación en las sesiones de junta directiva, aprobando el rol de actividades anual y representando con este cargo a todos los guitarristas del Perú.

Guitarrista peruano triunfa en concurso internacional

Jorge Caballero Obregón, quien actualmente estudia becado en la Manhattan School of Music de Nueva York, ha obtenido el primer premio del prestigioso concurso de la Fundación Naumburg. En este concurso, creado para iniciar la carrera internacional de jóvenes músicos, el ganador recibe además de una cantidad de dinero, dos conciertos en el Alice Tuly Hall, recitales y conciertos con orquesta tanto en USA como en el extranjero y la grabación de un CD.

En el jurado estuvieron personalidades de la talla de Manuel Barrueco, Sharon Isbin, Oscar Ghiglia, David Leisner, David Starobin, quienes por unanimidad otorgaron el premio a nuestro talentoso compatriota.

La APG celebra este importante acontecimiento y anuncia la organización de dos recitales de Jorge en Lima para el mes de Agosto.

Richard Stover en Lima!

Gracias a gestiones de la directiva anterior, la A.P.G. y el ICPNA se complacen en presentar por primera vez en Lima al musicólogo y guitarrista norteamericano Richard Stover, conocido ampliamente en el mundo entero por sus trabajos sobre la guitarra latinoamericana y principalmente por sus ediciones e investigaciones sobre Agustín Barrios, el genial músico paraguayo.



Las actividades que Stover realizará en Lima se inician el día 19 de junio en el local del ICPNA de Miraflores donde ofrecerá una conferencia sobre Agustín . Barrios, a las 11:00 a.m.. Al día siguiente ofrecerá un recital de guitarra en el mismo local, a las 7:00 p.m.. En ambas ocasiones se pondrá a la venta diversas partituras del autor de "La Catedral", libros y grabaciones de interés.

Boletín de la Asociación Peruana de la Guitarra...

¿Qué es la A.P.G.?

Es una asociación cultural sin fines de lucro, inscrita en los Registros Públicos de Lima, fundada el 11 de febrero de 1996 con el propósito de fomentar y apoyar el desarrollo guitarrístico del Perú.

Dado su carácter permanentemente abierto y democrático, toda persona interesada tiene acceso a ella, inscribiéndose como socio.

Los socios activos, luego de abonar la cuota anual de veinte soles, recibirán este boletín mensualmente y gozarán del 50% de descuento en todas las actividades de la asociación. Mayor información sobre las inscripciones puede obtenerse llamando a los teléfonos de la A.P.G. A través de estas páginas se invita a los socios a colaborar y participar activamente de alguna de las siguientes maneras:

Integrando comisiones de trabajo Proponiendo proyectos Asistiendo a las reuniones que se convoquen Haciendo labor de ininterrumpida propaganda Procurando elevar el número de socios.

Santa Rosa de Lima patrona de los guitarristas

Sabía usted que nuestra Santa Rosa de Lima es considerada Patrona de los Guitarristas? Efectivamente, además de su amor a Dios y a los demás Santa Rosa de Lima amaba la música y se cuentan innumerables ocasiones en las que acompañada de su guitarra elevaba cánticos al Creador.

Por este motivo la A.P.G. ha acordado instituir el 30 de agosto, (día de Santa Rosa) como el "Día de los Guitarristas", al igual que en muchos países de latinoamérica.

Ojalá algún día pudiéramos conocer la música que tocaba Santa Rosa y sobre todo la guitarra que empleaba, la cual mostraríamos con orgullo al mundo.

Nos dejaron...

Con mucho pesar informamos que este año dejó de existir, en Nueva York, Celedonio Romero, padre de Angel y Pepe Romero e integrante del Cuarteto Los Romero; asímismo en Tokio falleció el compositor Toru Takemitsu a quien la guitarra le debe eterna gratitud por las maravillosas obras que realizó para el instrumento y que recientemente han grabado J. Bream, J. Williams, M. Barrueco y E. Fernández.

Consejos de José Ramírez para cuidar las guitarras

El mayor peligro es la humedad o sequedad excesivas y, sobre todo, el paso brusco de un ambiente húmedo a otro muy seco: la evaporación rápida de la humedad puede ocasionar rajas, por muy curada que esté la madera. Los ambientes en extremo secos se pueden contrarrestar colocando cerca del instrumento un pequeño recipiente con agua, cuya evaporación compense la sequedad del ambiente. Uno de los peligros de la humedad excesiva es que pueda reblandecer y estropear las colas, causando despegaduras. Por debajo del 65% de humedad hay peligro de rajaduras, endurecimiento de la pulsación y sobresalen las puntas de los trastes. Por encima del 85% hay pérdida de sonido, riesgos de despegaduras por reblandecimiento de las colas y reducción de la pulsación adecuada, produciendo ecceos.

I Concurso Nacional de Guitarra "Juan Brito V."

El Conservatorio Nacional de Música, commemorando sus bodas de oro, anuncia el inicio del Primer Concurso Nacional de Guitarra "Juan Brito Ventura" este 27 de junio, en el Auditorio "Carlos Sánchez Málaga" de esta institución ubicado en la Calle C, lote 35 Urb. Polo Hunt, Monterrico.



En la primera fecha los concursantes deberán interpretar obras de autor peruano, latinoamericano y una de libre elección. En la semifinal y final, que se realizarán los días 2 y 4 de julio respectivamente, presentarán un repertorio libre durante treinta minutos y un concierto para guitarra y orquesta. A juzgar por la dificultad de las obras impuestas se descuenta que este evento ayudará a elevar más el nivel de nuestros guitarristas.

Acerca de este boletín... Considerando la importancia de mantener unidos e informados a los socios y guitarristas en general, la A.P.G. inicia desde este mes la edición de su boletín informativo mensual, el cual será distribuído desde julio en forma gratuita a todos los socios que se encuentren al día en sus cuotas.

Se invita a todas las personas interesadas a colaborar en la elaboración de este boletín, enviándonos material de interés para que sea difundido y uniéndose al comité encargado de su elaboración.

En el boletín Nº 3 se convocó a un concurso para selección de "Guitarristas populares" y "Nuevos valores de la Guitarra"

Como resultado, el 22 de enero de 1997 la Asociación Peruana de la Guitarra e ICPNA, en el marco del Festival internacional de la guitarra presentan Nuevos valores de la guitarra, como Jorge Herrera Santander.

En el boletín Nº 4 se anunció para 1997 el I Seminario y Recital de Abel Carlevaro.

En julio de 1998 se varió de formato y el boletín "La VII cuerda" Nº 1, apareció con una entrevista que reseña la visita de Abel Carlevaro, quien accedió a las gestiones de esta directiva y visitó nuestro país exponiendo en un seminario los fundamentos de su técnica.

Parte I

ENTREVISTA AL MAESTRO CARLEVARO

El año pasado fue muy especial para los guitarristas del Perú. Tuvimos entre nosotros al ilustre pedagogo y concertista uruguayo Abel Carlevaro, con motivo del seminario «Escuela de la Guitarra - Exposición de la Teoría Instrumental», organizado por la A.P.G. A partir de este número, presentaremos la entrevista al maestro Carlevaro, realizada el 30 de octubre de 1997 por el profesor Oscar Zamora.

OSCAR ZAMORA: Maestro, ¿Estudió usted formalmente en el conservatorio, en Montevideo?

ABEL CARLEVARO: Sí, estudié... pero yo siempre fui anti-académico, como lo era Villa-Lobos. Yo nunca acepté las cosas, siempre me gustó basarme en el cuestionamiento.

O.Z.: Estoy casi seguro de que usted, en gran medida, es res-

ponsable del nivel que hay en la guitarra actualmente, que es bastante interesante. Se está tocando cada vez mejor, a menor edad, y usted es probablemente el principal responsable de esta explosión de buenos guitarristas, ¿no le da un poco de miedo que empiece a haber tanto guitarrista bueno? No hay espacio para todos.

A.C.: Eso, para aquél que actualmente tiene que comenzar, es un problema, porque hay una enorme cantidad de guitarristas en todo el mundo. Hay casi una hipertrofia, ¿no? [Risas] Y eso no es peligroso, es bueno. Pero para el que tiene que actuar y competir, se torna tremendo. Pero yo considero que la habilidad motriz es una cosa y el talento interno es otra.

O.Z.: Todo alumno sueña con llegar a ser concertista, ser grande. Usted, como profesor, ¿intuye desde un inicio las limitaciones con las que el estudiante se va a topar?

A.C.: Me doy cuenta de cuáles son los buenos y cuáles los malos según las respuestas que dan. No por las verbales sino por las musicales, y trato de ayudarlos en todo lo que pueda. Nunca me meto en la vida particular de ellos; solamente si me preguntan. Si no me lo piden, yo no puedo meterme en sus vidas. Ellos tienen que decidir. Yo los ayudo en aquello que es necesario. O.Z.: Ciertos estudiantes se identifican tanto con el maestro que hasta llegan a perder parte de su identidad...

A.C.: No, yo no quisiera que imitaran ni mi forma, ni mi estilo de tocar. Yo les hago notar las cosas que hacen mal, porque no pensaron mucho. Les digo: «mira que esto te sale así, v es así.» Pero, eso es algo que está ligado a la lógica de cómo tocar desde el punto de vista de la mecánica. Les muestro después un panorama general de qué música estamos tocando, cómo está... porque, a lo mejor, ellos no perciben que hay partes diferentes en la estructura de la obra. Pero yo prefiero que ellos tengan su propia iniciativa. Lo más importante es que reciban un aprendizaje que los libere, y les adiestre una mano dúctil. Lamentablemente, esto no se puede hacer en un seminario. Imposible.

O.Z.: Maestro, ¿cómo incursionó en la composición?

A.C.: Siempre me gustó inventar cosas con la guitarra, y un día, empecé a escribirlas y así poco a poco fueron saliendo. Te voy a contar cómo compongo: estoy estudiando, porque tengo un compromiso en el cual debo tocar, y en un momento dado empiezo a cambiarlo todo, identifico algo que me gusta, lo escribo y luego lo guardo en una carpeta que lleva el nombre «material»; así me sale la mú-



ASOCIACION PERUANA DE LA GUITARRA

Presidente Honorario RAUL GARCIA ZARATE

Socios Honorarios Mtro. JUAN BRITO Mtro. ABEL CARLEVARO

JUNTA DIRECTIVA 97/98

Presidente
OSCAR ZAMORA
Coordinador General
JORGE GARRIDO LECCA
Secretario
OCTAVIO SANTA CRUZ
Tesorero
CESAR BENAVIDES
Vocal
AUGUSTO ESPEJO

Elaboraron este número de «La VII Cuerda»

> Gonzalo Manrique Roberto Terry Oscar Zamora

sica. Y mi mujer me dice: «Pero, dejaste de estudiar, mañana tienes que tocar.»

O.Z.: Maestro, ¿o sea que la mujer sigue teniendo un papel importante en la vida de los grandes hombres?

A.C.: Bueno, una mujer que se interponga... no sé. Dado el caso sería mejor abrir un doble camino e irse para otro lado. Considero que el ser humano es una unidad de dos personas, el hombre y la mujer componen esa unidad; y si además se encuentran espiritualmente cómodos, mejor. De este modo se refuerzan. Mi mujer me ayuda mucho, pero eso es porque a ella le gusta la música y aprendió mucha música conmigo. Yo escucho música mucho tiempo al día, no guitarra sino...

O.Z.: ¿Sigue manteniendo una rutina fuerte de estudio?

A.C.: Estudio cuando tengo compromisos, de lo contrario prefiero dedicarme a componer o a otro tipo de cosas. A veces digo «Bueno, voy a hacer un poco de técnica»; pero cuando debo tocar, cuando hay el compromiso, tengo que preparar la obra.



O.Z.: Ese es un lujo que ya se puede dar a estas alturas, pero un alumno...

A.C.: No es tanto un lujo, ya que cuando me presento en público es mucho mayor el compromiso. Toco una nota y la gente dice «uy, el maestro tocó la nota», y si no me sale «ay, ¿qué le pasó al maestro?» No es que yo tenga miedo al público, es la responsabilidad. Al momento de ir a ensayar con la orquesta, y una vez que el director me da la señal para que empiece, yo no puedo decir «Perdóneme, pero...», no puede ser, hay que estudiar.

III CONCURSO Y SEMI-NARIO «LILIANA PEREZ COREY»

El III Concurso y Seminario «Liliana Pérez Corey», es organizado por la Escuela Moderna de Música de Santiago de Chile, del 13 al 20 de octubre de 1998. Los maestros invitados son: Philip Candelaria (Canadá), Alfonso Moreno (México) y Wolfgang Weigel (Alemania).

La recepción de solicitudes para los concursantes vence el 15 de setiembre. Informes: Escuela Moderna de Música, Luis Pasteur 5303, Vitacura, Santiago, Chile Telf: 365-1818.

(...Viene de la carátula)

de hace dos mil años) - llamados carnaval por los frailes de la conquista y colonia con el explícito ánimo de condenar su sensualidad y su libertad hasta el Cóndor Pasa, esa fantástica canción de Daniel Alomía Robles, en el primer tercio del siglo XX. Los milenarios puqllay y waynos están en el corazón de este disco que se enriquece con yaravíes, una habanera, un triste con fuga de tondero, una marinera y un motivo religioso de semana santa.

El maestro García Zárate disfruta de la música, la busca en sus fuentes, no se conforma con Huamanga, la recoge de Lucanas, de Arequipa, de Junín, de Puno, de Lima y hasta de Cuba a través de la habanera «Las Madreselvas», que

NUEVO CD DE RAUL GARCIA ZARATE

es parte de la historia de la música en Lima. [...]

Cuando se asume la música y el sentimiento de un intérprete genuino importan hasta los gestos aparentemente insignificantes. La música merece la mayor consideración, el mayor de los respetos, pero también los hombres y mujeres -jóvenes, adultos y niños- que escuchan se encienden y se iluminan con la música de un artista que tiene el don de compartir con ellas y ellos lo que tiene dentro.

(Transcrito de la presentación del antropólogo Rodrigo Montoya, para el CD "Guitarra del Perú".) A lo largo de mi vida he estado cerca de grupos de diseñadores, de guitarristas y de decimistas, cada uno de los cuales en algún momento ha optado por intentar reunir esfuerzos con miras a aglutinar sus actividades, asociarse, agremiarse, o formalizarse de alguna manera. En cada caso he participado desde dentro y he sido integrante de la directiva. En el caso de los diseñadores gráficos, los objetivos perseguían beneficios como tener mayor acceso a mejor información y publicaciones extranjeras, facilidad para importar insumos y materiales a buen precio y vínculo con eventos, contacto con personalidades destacadas, estudiosos y posibles conferencistas. La llegada del mundo globalizado suplió en mucho estas carencias y ha hecho que lamentemos menos la falta de instituciones. Algo similar fue en el caso de la guitarra.

No es este el espacio para un balance exhaustivo de lo que la asociación hizo, ni de lo que desde entonces dejó de hacer; ni incurriré –según una socorrida frase común– en "llorar sobre la leche derramada" hoy que la asociación no está en funciones.

Sí mencionaré a continuación algunos momentos que, vinculados con eventos relativos a la asociación, tuvieron relación con la materia de este libro.

Conversatorio sobre la guitarra en el Perú

Participé por invitación en una mesa redonda de Conversatorio sobre "La guitarra en el Perú" en el ICPNA, un sábado 19 de marzo de 2005 dentro del Festival Internacional de Guitarra. Expuse de manera sucinta los hechos que fueron diseñando este trabajo de investigación y presenté los lineamientos básicos.

Mencioné que:

"...En 1972 yo había alcanzado cierto nivel como instrumentista bajo la orientación del Maestro Brito. Tocaba Sor, Barrios, y mi aspiración como era natural entonces era seguir el modelo Segovia. Di mi primer recital en el ICPNA del jr. Cuzco, hoy Av. Emancipación. Luego de publicar Aires Costeños en 1983 pasaron años, hasta que, aprovechando que mi hija Alina -también estudiante del Maestro Brito- aún residía en Lima, preparamos una obra destinada no solo a ser la primera suite peruana escrita para dos guitarras, sino que –pensé– podría ser un aporte como material de trabajo para futuros estudiantes. Así, estrenamos en 1992 *La muñeca negra*, con música de Victoria Santa Cruz.



F. 132 Con Raúl García Zárate luego del estreno de "La muñeca negra"

En 2003 en el ICPNA de Miraflores, con el apoyo de Oscar Zamora que tocó a la guitarra varias de las obras presentamos dando a conocer a Matías Maestro como músico. En esta ocasión estuvo presente el arquitecto Jorge García Bryce, quien es el mayor conocedor de la vida y obras del presbítero, arquitecto, pintor y retablista; también aportamos con una fecha hasta hoy desconocida, que data documentadamente que en 1786 Maestro estaba ya en el Perú.

Por último, este 16 de marzo de 2005 Juan Carlos Arancibia ha tocado los minués 9 y 13 de Tirado lo que nos convierte a todos en testigos de la historia porque aparte de los 6 minuetos que me envió Néstor Guestrín y que yo estrené el año 85 -por supuesto en esta sala-, es la primera vez hasta donde sé que en el Perú se escucha a PXA Tirado quien era sin embargo, a decir de Alcedo, nada menos que el mejor músico peruano del siglo XIX.

A decir verdad, este cuaderno de Tirado se estrenó oficialmente el 15 de octubre pasado en el conservatorio, tocaron Allin Machuca, Jorge Paz y Juan Carlos, presentados por Oscar Zamora. Y díganme... ¿Cuántos de ustedes estuvieron presentes?... No se inquieten, yo lo sé. Ninguno. Pero así es la historia, a veces pasa delante de nosotros, desapercibida.



F. 133 Estreno de PXA Tirado en UNM San Marcos

Toda la semana hemos asistido a clases maestras, hace dos décadas eso no pasaba. Por lo tanto, este comentario es también una manera de entender que somos partícipes, nosotros estamos construyendo la historia, en este momento, por lo cual expresamos nuestro agradecimiento al ICPNA."

Curiosamente, la reiterada elección de motivos afroperuanos para arreglar a una y dos guitarras ocasionó que algunas personas me crean un estudioso a exclusividad temática y además un luchador por las causas étnicas, lo que no es exactamente cierto.

Aprecié, sin embargo, que mi amigo "Cheche" Campos al enfatizar mi aporte y tipificarlo como "otra vez un asunto de blancos y negros" me dijera que lo que a mí me faltaba era "capacidad de cacareo"; lo cual de hecho siempre fue verdad, ²⁷ y he tratado de recordar esa parte de su consejo desde entonces.

Instrumentos

Un tópico que siempre es recurrente entre grupos y amigos es la búsqueda de instrumento. Alguna vez un amigo nos dijo "Oye, tienes que ir a mi casa, ahí tengo una guitarra, hermano, que es lo máximo, mira, yo no toco nada, pero

²⁷ De lo que en verdad "Cheche" me prevenía era del arribismo, se refería a la música que yo estaba "desenterrando" y que algunos difunden sin mencionar la fuente. Yo opté por no malgastar esfuerzos y seguir dando a conocer las obras públicamente, al cabo las fechas no mienten.

mírala tú, quiero que la pruebes, es arequipeña, buenaza"... ¿De dónde salió el mito de que las guitarras arequipeñas eran buenas? Tal vez de una tiendita en el centro de Lima que vendía guitarras arequipeñas allá por 1950 y que en verdad eran de lo más corrientes.

Cuando yo estaba en el colegio en 1958 un chico llevó una guitarra, toda la marquetería tenía incrustaciones de concheperla; lo que noté es que el color de los aros era color cocoa como el de la tapa, por lo demás estaba muy maltratada, abierta y amarrada con pabilo, las cuerdas estaban vencidas y además yo no conocía nada de sonido, pero me pregunté si las incrustaciones de concheperla correspondían en algo a una guitarra fina. Me quedó la curiosidad, porque el joven en cuestión era Hernán, sobrino del legendario guitarrista criollo de radio y compositor Carlos Barraza.

Parece que en los 40 o 50, Benavides era lo único que se conocía en hablando de operarios. Me dicen que tenía una tiendita por la plaza Dos de mayo, o Plaza Unión quizás. Yo no lo conocí, pero en 1960 vi una guitarra "reparada" por él. Era para llorar; había raspado la tapa con un vidrio, el rasqueteado era irregular sin pulir, dejaba residuos del barniz original y sin más le había echado un barniz corriente, aceitoso, que se había acumulado en los surcos sin lijar.

Además está el asunto económico, en 1960 un vecino, buen guitarrista, que vivía de la música popular se compró por primera vez una guitarra "decente", tenía un estuche acolchado de raso rojo; aludiendo a su sonoridad la llamaban "el piano"; como yo aún no tocaba, no entendía y apenas la miré. Pero unos tres años más tarde sí la probé, ya yo estaba tocando, había pulsado la Fleta de don Juan Brito y la Ramírez de don Fernando Rodríguez, y la tal piano no era para llamar tanto la atención. Sin embargo, ahora pienso que aquel maestro era un criollo de pura cepa, sabía bien lo que es una guitarra barata de las que les llamaban "palito de querosene" y había hecho su mejor esfuerzo, se había comprado una Huertas que era el "non plus" en producción nacional; mejor no había. Dicho sea de paso, desde la instauración de la dinastía Falcón las guitarritas malucas ya casi no se ven porque el nivel promedio o standard se ha elevado. En todo hay mucha subjetividad. La verdad es que uno mismo tiene que escoger la guitarra a su gusto. Creo que cuando hablamos de gusto nos estamos refiriendo a sonoridad, timbre; y también antes había el problema del tamaño, tamaño de la mano quiero decir: así como había el mito de "lo clásico versus lo popular", había el mito de la mano grande... "Si tu mano es pequeña olvídate de la guitarra clásica"; cosa que guitarristas de talla menuda como Narciso Yépez se han encargado de dejar

atrás. Con todo, cierta comodidad es necesaria. En 1966 Rómulo Alaluna empezó a construir mi guitarra y dijo que la tendría que preparar "para mi mano". La primera vez que la vi era una tabla recién serruchada; cuando estuvo terminada, dijeron que era la mejor guitarra que produjo Rómulo en Lima. Años después Alice Artzt la miró y dijo "¡Cómo puede tocar con este portaaviones!", sin embargo, mi hija la prefirió y es con esa y no otra que tocó Alina al estrenar el dúo de la muñeca negra, y tenía 18 años.

En la primera mitad del siglo XX los amantes de la guitarra han sido en su mayoría amateurs, dedicados "a alguna profesión que dé plata", por tanto no tenían grandes guitarras, nadie va a gastar en una guitarra finísima, para tenerla guardada; también hay que ver que los instrumentos finos no estaban a la mano y cuando alguien traía una guitarra de firma ya pensaba en hacer negocio, como don Enrique Miranda a quien ya hemos mencionado. Los que sí se dedicaban a tocar eran los músicos populares, prácticos, de clase media baja, bohemios y sus posibilidades económicas no eran tantas, usaban por tanto instrumentos "de medio pelo".

En los años 60, uno que otro guitarrista de estudio andaba en pos de un buen instrumento, pero teníamos que comparar de memoria, con el recuerdo de algotra que escuchamos hace años. Y hay muchas cosas que no sabíamos; por ejemplo, en su juventud, al Maestro Juan Brito, algún "entendido" le dijo que el tornavoz era un error del siglo XIX y que dañaba el sonido y don Juan se lo mandó quitar a su Simplicio, cosa que después lamentó.

Sobre la guitarra de Echave, la de forma especial, tipo lira o cisne, con varias cuerdas, pese a que debe haberse conservado, nunca la he visto; pero según las fotos, no pareciera un instrumento fino.

También influye la búsqueda -o no- del sonido, Fajardo tenía gusto por la construcción, pero aparte de eso él ya tocaba desde antes. Por su parte algunos guitarristas con aspiraciones optaron por la construcción, pero en busca de un instrumento para sí; el Maestro Toledo, ya era al menos ebanista profesional y luego orientaría a su compadre Bramón que también era artesano. Lo que aquí destacamos es que ambos buscaban el sonido depurado según lo entendían en relación a Osmán del Barco y a la técnica de pulsación de Pujol.

La guitarra Panormo

A propósito de esto, la guitarra Panormo que ha estado en mi familia casi un siglo, siempre fue tenida a menos por los amigos criollos de don César cuando joven. Habían intentado todo, le pusieron cuerdas de metal, pero nada, decían que no tenía volumen; y era verdad... en cierto modo. En el 64 yo la pulsé, en efecto sonaba algo débil, pero cuando la toqué en la sala grande de la casa, al fondo sí que se oía, como que proyectaba el sonido. Cuando vi un libro de historia de la guitarra no podía creerlo, esa guitarra era de 1838, justamente el mejor año de las guitarras Panormo. Así y todo, la cosa no marchaba, la guitarrita era muy chiquita y blandita.





F. 134 Etiqueta de la guitarra Panormo, 1838

Fue luego, en las reuniones donde don Fernando que en 1965 conocí a un gran concertista extranjero, sus dedos eran excepcionalmente poderosos y veloces, tanto que don Juan al verlo tocar comentó: "¡Parece caballo de carrera!". De hecho, su recital fue sensacional, amén del repertorio novedoso que traía. Le pregunté si tendría a bien probar la guitarrita y en la consiguiente reunión, tímidamente le llevé la Panormo; para mi sorpresa, la pobre guitarra cerdeó, chilló e hizo ruidos por todos lados; las velocísimas escalas y acordes en fff que habían sido nuestro deleite en el recital solo producían quejidos lastimeros en esa guitarrita.

El maestro, rápidamente me la devolvió. "Es muy baja –dijo– trastea. Además, es chiquita, no es para su mano. Este es un instrumento de museo –concluyó–. Guárdela".

Ese día no había ido don Abel. Al sábado siguiente le conté; solo sonrió de medio lado y se quedó callado. Esa sonrisita con aire de suficiencia no me convenció; referida además a tan prestigiado concertista era demasiado, no pude soportarlo y le seguí preguntando. Como insistí, transigió... "Si dices que es una guitarra de concierto... ¿Cómo va a estar mal, pues? Es cosa de probarla" Y nos fuimos a mi casa. En manos de don Abel la guitarra no cerdeaba nada; era el sonido más dulce que jamás había escuchado. Don Abel dejó esa noche en mi grabadora "el" preludio de Ivanov Kramskoy, la *Tonadilla* de Pujol y el *Estudio* 5 de Sor tocando la Panormo de 1838. Cuando le pregunté qué pasaba, tal vez por no criticar contestó al fin crípticamente: "Falta maestro". Entendí que se refería a su predilección por la pulsación depurada, predilección que no todos los guitarristas tienen. Como quien hace memoria volvió a explicarme lo fundamental de la pulsación (un dedo saca a otro dedo) según había aprendido de Osmán. Y al rato, como si fuera otra conversación me explicó que el concertista en cuestión era innegablemente de talla internacional pero que su mayor mérito en mecánica –y en el que se basaba su éxito–, eran sus inmensas dotes naturales.

En la carátula de Matías Maestro se ve una guitarra de varios órdenes que quizás son simplemente cuerdas dobles, en cuyo caso sonaría medio aflamencado o un poco tipo laúd lo que no iría mal para el ensamble; algunas pocas anotaciones de digitación podrían tal vez proceder de una afinación diferente lo que podría facilitar la ejecución.

Capítulo XV

Algunas consideraciones acerca de la búsqueda de obras antiguas.

Matías Maestro

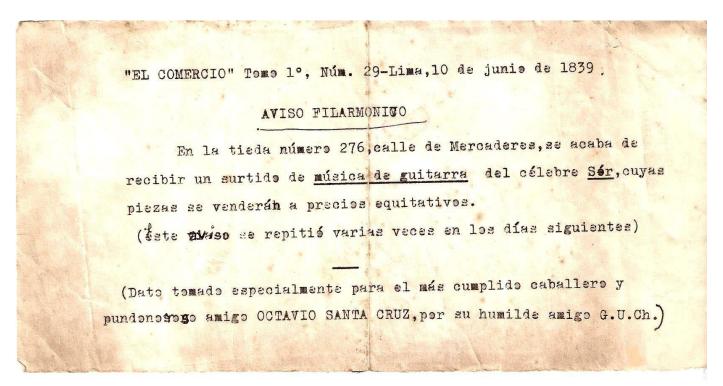
Ya he mencionado que fue el Doctor Guillermo Ugarte Chamorro, arequipeño e interesado en la Historia y en las historias, quien me puso en contacto con una de

las páginas más significativas para la historia de La Guitarra en nuestro país y de paso para la historia del Diseño Gráfico en el Perú.

Vale decir que Don Guillermo me honró por años con su amistad y he comentado que fue por su encargo que diseñé lo que he llamado "mi primer afiche de teatro hecho y derecho" en el año 67 para la obra Ña Catita; agregaré que desde entonces alguna vez comentamos en broma que él era *imperdonablemente* mi padrino ya que fue ese año y en el Teatro Universitario de San Marcos -en ocasión de seguir un curso de dirección con don Sergio Arrau-, donde conocí a quien es mi esposa y la madre de mis hijos, la entonces actriz del grupo teatral "Los grillos" Catalina Bustamante.

El Doctor Ugarte sabía bien de mi quehacer, desarrollo y logros en el diseño, así como de mis peripecias con el proyecto de guitarra. 1967 fue para mí el inicio de una considerable producción en afiches, coincidentemente, muchos en blanco y negro; y en consecuencia en el 72 hice mi primera Exposición individual de afiches de Teatro en la propia sala del TUSM. También pude participar de otras actividades más desde dentro y con el equipo que llamábamos de difusión, los días domingo íbamos temprano a lo que entonces era las afueras de Lima, con todo el elenco del Teatro Universitario de San Marcos, en camión, subiendo cerros, perifoneando nuestra llegada con megáfono; luego se empezaba a armar un tabladillo, a veces no sé de dónde salía un toldo, varias bancas, y de pronto ya estaba completo el público más heterogéneo, señores mayores, señoras que acababan de hacer su mercado, niños. Llevábamos espectáculos amenos, variados, a veces bipersonales, otras, Fabiola Forno hacía mimo, los únicos músicos éramos don Jaime Guardia cantando con su charango y yo que entonces solo tocaba clásico; había espacio para "foguearse" con lo inesperado, un día hasta un perro correteaba a otro entre el público mientras yo tocaba. También fuimos a provincias. En el 85 hicimos la Primera exposición del afiche peruano de teatro, convocando a todos los diseñadores gráficos de prestigio en ese momento y yo fungiendo de curador. En enero y febrero del 86 -por su invitación- di un ciclo de recitales de verano en la sala ENAE del TUSM los sábados y domingos con el nombre de "Recitales especiales para docentes" para ilustrar amenamente el duro trabajo de profesores de todo el país que venían para hacer útiles las vacaciones estudiando para nivelar su formación académica. Y se mantuvo muy atento a mi búsqueda de música antigua; le interesó también mi pesquisa por Pedro Ximénez Abril Tirado, que por añadidura era arequipeño y no dejó pasar publicación alguna en revistas de época.

Cual preciado regalo conservo una nota que ilustra nuestra cercanía de aquellos días, y que ruego se tome no como infidencia a gesto tan personal, sino como un momento que recuerdo con orgullosa gratitud.



F. 135

Por todo ello no me extrañó cuando con entera confianza el Doctor puso en mis manos aquel objeto invaluable que era el manuscrito original del cuaderno de guitarra de Mathías José Maestro y a mi vez, con toda tranquilidad me lo llevé a casa para estudiarlo.

Luego de unos días evaluamos su importancia y nos prometimos darlo a conocer en público como dios manda. Le sugerí una manera sencilla, él presentaría el documento con comentarios y yo tocaría algunas piezas, que, además -le dije- ya las había revisado. Pero él como de costumbre estaba ocupadísimo, tenía otras cosas entre manos; decidió delegar en el Doctor Tauro del Pino, ya que por especialidad le correspondía porque era bibliógrafo. ¡Pero para más adelante! - dijo. Y cuando el Dr. Ugarte se acordaba que era director tenía una manera absolutamente tajante de cerrar la conversación. Y como además el libro era suyo no había más que hablar por el momento.

Esta escena del diálogo "proyecto para dar a conocer el cuaderno de guitarra" se repitió más de una vez en los años siguientes, y en diferentes tonos, a veces con humor como si tuviéramos todo el tiempo del mundo, otras conversando a veces

con nostalgia sobre la labor del historiador, sobre Maestro, La Perricholi, Massa y el teatro de esa época.

Y de hecho, transcurrieron así, no uno sino varios años.

Por mi parte, cuando me hube apertrechado de la parafernalia requerida para aventurar una interpretación decente no dejé pasar la oportunidad de dedicarle atención al mencionado diseño de carátula.

Cuando el Doctor pasó al cese, sea que él me llamara para alguna tarea pendiente, o que yo lo visitara, ya siempre nos vimos en su casa.

En el interín ya yo había revisado la ilustración de la carátula en sus aspectos plásticos, habida cuenta que los elementos compositivos ameritaban un análisis formal, estilístico y conceptual a profundidad. Y aunque lo que tenía entre manos era una tesis sobre guitarra, consideré incluir el comentario de la imagen como un apéndice ya que no había a la vista nadie más que tuviera posibilidad de hacerlo, total el cuaderno era un original y lo tenía yo.

El 28 de setiembre de 1992 en visita personal devolví al Dr. Ugarte el cuaderno de Maestro con los agradecimientos del caso; le hice recordar que pese al tiempo transcurrido no habíamos llegado a hacer la tan proyectada presentación en público. Y le bromeé sobre mi flamante condición de historiador del arte que me permitía como un gesto de cortesía adjuntarle una nota adicional donde le informé de mi lectura del documento, diciéndole que:

- "A este manuscrito he dedicado un trabajo que comprende:
- 1) Ficha técnica, descripción, comentario,
- 2) Identificación de las figuras según la iconografía colonial.
- 3)Determinación de situaciones, relaciones, e interpretación del sentido según la aplicación de la Semiótica y la Retórica; alcanza las 50 páginas mecanografiadas, y ocupa un lugar de preferencia en *La Guitarra en el Perú-Bases para su historia*, tesis para licenciatura que he presentado a la Universidad de San marcos y que espero sustentar los primeros días de enero próximo."

Le aseguré que la inclusión del cuaderno de Maestro como comentario y análisis dentro de mi tesis era de una difusión más bien interna, algo en realidad muy limitado; y que la verdadera presentación ante un público esperaba aun su momento. Pero, lejos de su teatrín ENAE y fuera de su TUSM, el Dr. Ugarte no estuvo de humor para proyectos ni para nada, en ese día ni en los siguientes.

Llegó finalmente un día en que le insté:

¿Doctór, pues, por fin cuando vamos a presentar el cuaderno?

¡Preséntelo usted solo! —estalló—. Cuando me muera.

¡Así será! —contesté. Y aunque después sonrió y nos fuimos a tomar desayuno, ya no le insistí. En el fondo estaba claro que así iba a ser.

El Dr. Tauro falleció en 1994.

El 20 de noviembre de 1996 el Doctor me comunicó que iba a vender el documento. Dijo que se trataba de un concertista de guitarra. Y añadió que no me podía decir el nombre pero que era peruano y que en esos momentos estaba retornando de Francia.

Yo no entendí por qué me explicaba todo eso, hasta que me conminó — ¡Devuélvamelo!

Entonces comprendí que él no había mirado en cuál estante de su biblioteca yo lo ponía el día que me dijo —¡ya, déjelo ahí nomás! Y tuve que explicárselo, pero esta vez, por escrito.

El Dr. Ugarte falleció en 1998.

Cuando tiempo después, el eminente musicólogo norteamericano Dr. Robert Stevenson, visitó Lima invitado especialmente por la PUCP, siendo designado Profesor Extraordinario del departamento Académico de Humanidades tuve ocasión de entregarle mis trabajos, entre ellos *Matías Maestro: guitarrista-cuaderno de guitarra de 1786*, publicado en 2001 bajo el sello de la Biblioteca Nacional del Perú.

En abril de 2018 he publicado el libro *El diseño gráfico en Lima. 1960* y veo que por la fecha (1786), no fue pertinente comentar allí a profundidad el diseño de portada del cuaderno de Maestro. Si bien aquí, en el presente texto para guitarra, tampoco lo es, referiré brevemente algunos aspectos del diseño que nos hablan del tipo de persona que era el autor; me explico, Maestro no solo era –como se sabe– arquitecto, sino que, al trazar su carátula echa mano a elementos simbólicos que lo muestran como conocedor de figuras y metáforas al servicio de un planteamiento filosófico. Y, un artista plástico que trata los elementos de su arte a tal dimensión, posiblemente ha de ser también un músico que se comporta a igual nivel de seriedad. El dar sustento a esa observación si puede corresponder a este trabajo.

Por ejemplo, hace uso de la *Hipérbole*, un tropo que se caracteriza "por la sustitución del término propio y adecuado por otro que rebasa semánticamente los límites de la verosimilitud". Es el caso de la nube sobre la que se sienta el guitarrista. Aquí el espacio natural donde transcurre la escena ha sido sustituido por un ámbito simbólico que está destinado a vincular a tal instrumentista con un acto maravilloso de servicio místico.

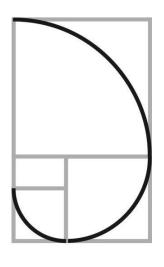
Ese es el tipo de consideraciones que debemos tener al aproximarnos a Maestro, que por lo menos en lo visual es tan pródigo en figuras y personajes celestiales, que, inferimos en lo sonoro también ha de tener pretensiones de música sacra.

Interpretación del sentido.

Primer recorrido de trazos virtuales:

La línea de la mirada del guitarrista baja en diagonal hacia el libro que lee, establece una continuidad con la mirada -también diagonal- del bajista, al tocar la verticalidad arquitectónica nos conduce hasta el ángel en el plano superior derecho cuyo hacer genera un recorrido que nos conduce hasta el sector central, donde está la pareja de palomas. La figura generada al seguir este recorrido no es otra que la espiral áurea, cuya sola mención convoca todo un alegato de fundamentación renacentista plena de contenidos matemáticos y místicos. Y esta no es la única espiral en la imagen.



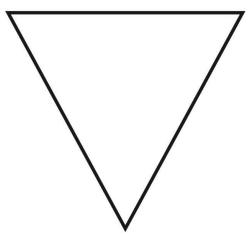


F. 136 La espiral áurea en la carátula de Maestro.

Figura geométrica superior

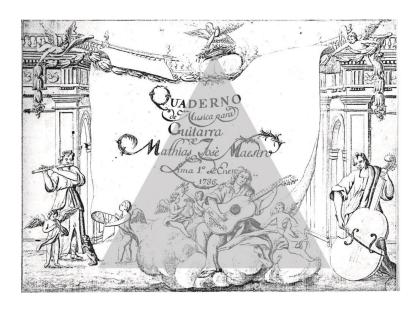
El triángulo con vértice hacia abajo significa tradicionalmente Firmeza /Determinación/ Decisión de dejar huella. La horizontal superior está formada aquí por la unión de dos puntos, las manos de los ángeles de los lados superiores cuyo extremo final son los laureles, de ellos pende el cartel. El vértice inferior representa la culminación de esa expectativa, es la materialización en el plano terreno de la propuesta planteada por el plano angélico donde está ubicada la pareja de ángeles; es allí donde se inicia la alborozada generación de vida cuyo florido recorrido conduce al sector superior. Y es allí donde se ubica el guitarrista.

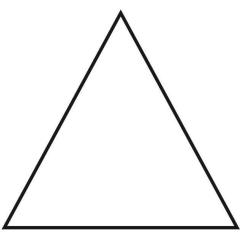




F. 137 El triángulo con vértice hacia abajo

Y así como hay un triángulo con vértice hacia abajo, hay otro con vértice hacia arriba. La horizontalidad de la escena es también la actualización de las acciones humanas, la interpretación de los músicos y la performance de los actores en roles múltiples. Su culminación se encuentra en el vértice superior, en el punto de encuentro de las dos palomas.





F. 138 El triángulo con vértice hacia arriba

Y en el centro, allí donde las fuerzas se compensan mutuamente, encontramos el texto; precisamente al medio de los dos triángulos, de la estrella de seis puntas de Pacioli.

En los textos del sector central, los rasgos floridos son los portadores del énfasis. *Énfasis*, es un tropo destinado a dar más realce e importancia. Si bien los rasgos tienen por definición su propio contenido simbólico, como /florido/ vida/ martirio / triunfo/; en nuestra carátula adecúan o subordinan intencionalmente su significación, a fin de subrayar y resaltar todas aquellas palabras que aparecen revestidas por los rasgos floridos.

En suma, el arquitecto -ahora guitarrista-, Matías Maestro ha resultado ser además un diseñador en la Lima de 1786.

Las ilustraciones y la caligrafía preciosista de esta lejana -en el tiempo- carátula, han de resultar altamente estimulantes hoy que el cíclico retorno de la moda, ésta vez bajo el llamativo atuendo de lettering, empieza a cautivar a los jóvenes talentos del diseño actual en el Perú.

Nuestros respetos para el presbítero, quien no solo es pródigo en simbolismos hasta para la más mínima viñeta, sino que, no contento con ello, estructura todo el plan compositivo a la luz de un sofisticado entrelazamiento de espirales y estrellas áureas, para gloria -modestia aparte-, de su propio nombre.

El cuaderno de vihuela

Con el Cuaderno de vihuela de 1830 ha ocurrido más de un chasco con guitarristas extranjeros que por el título engañoso han esperado otra cosa, algo más que unas piezas sencillas que en nada corresponden a la definición de vihuela, ya que la vihuela era un instrumento musical de cuerda de la familia del laúd, presenta un cuerpo ovalado y un mástil con diez trastes, y su aspecto exterior es muy parecido al de la guitarra; tiene seis cuerdas dobles que se puntean con los dedos, o con la ayuda de un plectro o, en algunas ocasiones, con un arco y aunque tiene su origen en el siglo XIV, alcanza su máximo esplendor durante el siglo XVI en España.

Para comenzar, el mero nombre Cuaderno de música para vihuela, 1830 ya presenta de inicio gran expectativa. Por tiempo el enigma permaneció, hasta que llegaron a nuestras manos los 100 minuetos de PXA Tirado. Comentaremos sobre eso.

El manuscrito nombrado como Cuaderno de Música para Viguela 1830 pese a estar conservado en la llamada bóveda de la Biblioteca Nacional del Perú -donde era accesible solo a investigadores-, motivó sin embargo, dos anécdotas. La primera, se relaciona con la autoría de las obras que contiene, ya la he comentado en público y desde hace años se encuentra como una de las entradas en mi blog personal en internet llamado La Guitarra en el Perú:

<u>La Guitarra en el Perù: Pedro X. A. Tirado y el Cuaderno de Vihuela</u>
<u>laguitarra en el peru. blog spot. com/2011/.../pedro-x-tirado-y-el-cuaderno-de-vihuela.ht...</u>

17 ago. 2011 - El *Cuaderno de Vihuela*, un anónimo del siglo XIX Nos es grato comunicar a los interesados en la Historia de la Música del Perú y de la ...



"Pedro X. A. Tirado y el Cuaderno de Vihuela

El Cuaderno de Vihuela, un anónimo del siglo XIX

Nos es grato comunicar a los interesados en la Historia de la Música del Perú y de la Guitarra, en particular, que el cuaderno de 1830 ha dejado de ser un anónimo.

El «Cuaderno de Musica para Viguela» (sic) es un manuscrito en formato apaisado de 16 x 22 cm. Las obras que contiene son casi todas de corta extensión; con todo, pese a su sencillez formal, son de innegable belleza y no parecen proceder del repertorio de autores clásicos conocidos.

No hay datos que indiquen que este documento haya sido conocido públicamente. Desde la fecha de su factura se conservó inédito.



F. 139 Carátula de El Cuaderno de Música para Viguela

El 2 de mayo de 1985 revisamos el original en la sala de Investigaciones Bibliográficas y Fondos Especiales de la Biblioteca Nacional del Perú. En 1992 grabé uno de los minués en el CD titulado "La guitarra en el Perú II, Guitarra negra - Dúo".

En 1996 y bajo el sello de la Biblioteca Nacional publicamos nuestra revisión de este cuadernito anónimo, aquí las obras se encuentran digitadas y ordenadas en secuencia de dificultad progresiva. Contiene 8 minués, 2 rondós, un andante y una sonata.

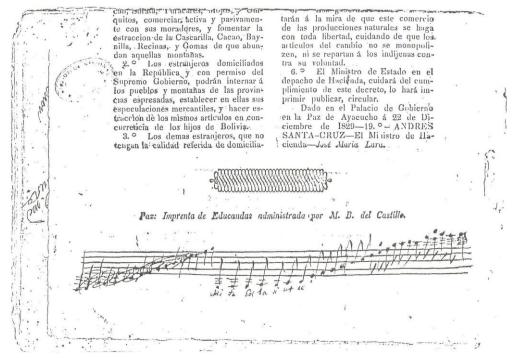
Recientemente, cotejando las piezas del cuaderno de vihuela con los minuetos de Pedro Tirado encontramos algunos puntos de contacto como el uso de adornos y mordentes.

Finalmente, más allá de lo que podría ser solo una aproximación estilística, aquel que he numerado como minuet Nº 6 del cuaderno de vihuela presenta tal similitud que ya es más que una coincidencia, de hecho es una versión casi exacta del minué 14 de Tirado. Sin duda entre ambos cuadernos hay un vínculo, la pregunta es cómo asumirlo.

Por un lado, las enmiendas en el cuaderno manuscrito de 1830 podrían indicar que se trataría de un estudiante que estaba copiando algo que aprendió de memoria, perdiendo incluso algunas figuraciones y quedando algunas frases sueltas no tan coherentes de pocos compases, como fragmentos, incompletos, porque no las captó bien.

Pero también podrían proceder de un autor que recién está componiendo, bosquejando algo nuevo, como en el rondó N° 2 y entonces las frases incompletas serían ideas aun sin desarrollar como aquella que se llama "otro"; el de vihuela sería entonces un documento de trabajo, un cuaderno de apuntes. El punto poco firme podría atribuirse a una edad avanzada, lo que podría también explicar las imprecisiones, más no los errores y correcciones.

Por otro lado, en la primera página, en un espacio en blanco en la parte inferior hay un pentagrama con las notas manuscritas de la extensión de la guitarra desde el mi grave hasta el traste 17, y con enmiendas, como cuando alguien verifica una explicación inicial. Pero este papel -que no es música sino un trozo impreso de algún periódico oficial, en la parte superior menciona numerales como "2°, Los extranjeros domiciliados en la República y con permiso del Supremo Gobierno, /.../ en concurrencia de los hijos de Bolivia"; "6°, El Ministro de Estado en el despacho de Hacienda, cuidará del cumplimiento de este decreto, lo hará imprimir, publicar, circular. Dado en el Palacio de Gobierno en la Paz de Ayacucho a 22 de Diciembre de 1829 –19° –ANDRES SANTA-CRUZ– El Ministro de Hacienda – José María Lara." ¿Podría ser que el cuaderno de vihuela haya pertenecido a un discípulo de Pedro Tirado?



F. 140 Página 1 de El Cuaderno de Música para Viguela con periódico pegado

Tal vez ello se podrá determinar fácilmente cotejándolo con el punto manuscrito en un original de Tirado. Posiblemente esto se pueda realizar pronto, ya que en estos días Tirado está siendo objeto de merecido reconocimiento y sus obras están saliendo finalmente a la luz en la que fuera su última morada y donde fuera Maestro de Capilla, la ciudad de Sucre.

Pedro Ximénez Abril Tirado, nació en Arequipa en 1780, compuso Misas, Yaravíes, Sinfonías, Conciertos. Según Bernardo Alcedo, su contemporáneo: "...Tirado era el mejor talento músico del Perú". Falleció en 1856.

Pese a su importancia, lo cierto es que su música no había sido escuchada hasta ahora por nuestro público.

En el recital ICPNA de 1985 pudimos presentar en calidad de estreno tres minués de los ocho que nos fueron proporcionados por el estudioso argentino Néstor Guestrín. Años después, Marcos Puña de Bolivia nos presentó a Gunther Vilar, gracias a cuya gentileza pudimos revisar los 100 minués de Tirado reparando entonces en la similitud con el cuaderno de vihuela arriba mencionada.



- F. 141 Partitura del minué Nº 6 del cuaderno de vihuela 1830
- F. 142 Partitura del minué Nº 14 de PXA Tirado

Los minués para guitarra de Pedro Tirado del 1 al 25 fueron presentados en el Conservatorio Nacional de Música en calidad de estreno absoluto el de octubre de 2004, con una reseña introductoria por el profesor Oscar Zamora e interpretados por Allin Machuca, Jorge Paz y Juan Carlos Arancibia, jóvenes instrumentistas, alumnos de la sección superior del Conservatorio.

Este recital se repitió el 3 de noviembre, dentro del ciclo Temas de Arte, organizado por la Escuela Académico Profesional de Historia del Arte, en el Auditorio de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Desde entonces pusimos los cuadernos de esta serie a disposición de nuestros estudiantes y estudiosos de la guitarra, en el marco del Festival internacional de la guitarra del Instituto Cultural Peruano-Norteamericano.

Magister Octavio Santa Cruz, Lima, Perú.

Lima, mayo de 2006."

La segunda anécdota tiene que ver con la condición de intangible de este manuscrito que tanto trabajo nos dio para conseguir, y que a la larga a otros les resultó mucho más fácil de obtener.

Gracias a mi condición como diseñador de la Editorial del INC, en nuestra primera visita a la Biblioteca pude obtener un permiso especial para lograr la copia de este manuscrito y ya he mencionado que merced a tal autorización estrenamos sus obras en el primer recital «La Guitarra en el Perú», Auditorio ICPNA de Miraflores, 17 de julio de 1985.

La sorpresa ocurrió en 1996 cuando regresé a la Biblioteca Nacional llevando una versión en notación actualizada y solicitando apoyo para su publicación.

Primero me llevaron a una oficina, nos sentamos y mirando fijamente mis originales me preguntaron cómo así había podido hacer esta versión revisada y digitada.

¡A partir del manuscrito! —les dije—, mostrándoles mi fotocopia.

Entonces se pusieron más serios. ¿Y cómo consiguió usted esto? ¿Dónde?

—Aquí—, les contesté, con este permiso que firmé, por eso ya lo toqué en público y lo que deseo ahora es publicarlo bajo el sello editorial de la institución.

Tuvieron que creerme. Recién me contaron que hacía un tiempo que habían notado que el manuscrito no estaba más en la bóveda. Y entonces, por lo menos les dejé una copia de mi copia para que no falte en su sitio. Y quedamos en buenas migas. Y sí llegamos a publicar.

A propósito de los minuetos de Tirado, ²⁸ ya están a su disposición los primeros 25 minuetos, cada 3 meses sacaremos otro cuaderno, a fin de año completaremos los 100.

²⁸ El anuncio sobre la salida de los minuetos de Tirado y la pregunta sobre la guitarra Panormo fueron comunicados durante los recitales periódicos durante el año y sobre todo en los del Festival Internacional de la Guitarra ICPNA, mf.

La edición que les ofrezco está por decir en una versión alternativa tipo "cuadernos de trabajo", como para que podamos revisar y proponer digitaciones, esto podría ser resuelto en grupos de unas tres personas por vez, y creo eso mejor que imponerles mi digitación. Agradeceré sus aportes.

Y a propósito de música de época, el instrumento que le corresponde a esa música es una guitarra antigua. Aún conservo un instrumento así, es la guitarra de 1838 que he mencionado antes. Lo que no tengo idea es quién pudo haber sido su primer dueño. Si a alguien se le ocurre alguna vía para indagar, agradeceré sugerencias.

Las casas de viejo

Más por la inquietud de pensar ¿Y ahora cómo me voy a mi casa? que por la excelsitud de los cuadros que vi, ha quedado en mi memoria aquel momento cuando a mis 13 o 14 años al salir de un recinto que fungía de sala de exposición, exactamente en la esquina del jirón Ancash en el centro de Lima, di unos pasos e ingresé al jirón Azángaro. Había llegado hasta allí porque el profesor Porfirio Meneses ²⁹, responsable de las actividades culturales en mi colegio indicó que los integrantes del club de dibujo fuéramos a ver una exposición de pintura porque era importante. Creo que fue algo indigenista, pero lo que más recuerdo es que mi deambular al salir de la muestra me llevo por varias cuadras, y tanto al inicio de Azángaro, como casi al llegar al Parque universitario me sorprendí al ver unas tiendas grandes llenas de libros, según me pareció, abarrotadas de piso a techo; se me ocurrió que en esa calle solo debían venderse libros. Los locales mismos se veían antiquísimos, piso de madera. Uno de ellos era, según supe después, la librería de Mejía Baca, pero los otros, en la acera del frente, donde lo que más me llamaba la atención es que no parecían libros nuevos, debían ser sin duda casas de libros viejos.

Tiempo después, cuando trabajé en el centro, vi como la informalidad iba desplazando esos negocios, por un tiempo a quioscos en la avenida Grau, luego a tiendas en Quilca, Camaná y mucho después aún, a mediados de los 80, cuando iba a clases con el Maestro Brito en su estudio del pasaje Malambito, ubiqué por

²⁹ En el libro *El Diseño Gráfico en Lima, 1960*, ediciones Noche de sol, Lima, 2018, p.25; he relatado sobre Porfirio Meneses y el estímulo que daba a los estudiantes de nuestro colegio, aficionados al canto, dibujantes, poetas, guitarristas, algunos de los cuales llegamos a lograrnos y ser profesionales.

allí azoteas de depósitos transitorios donde los compradores distribuían su mercadería; como por curiosidad rebusqué y me sorprendí al comprobar que la mayor cantidad era música para piano con fechas de 1800.

Por décadas consulté esporádicamente como quien no quiere la cosa y tenía entendido que tal búsqueda era casi una empresa sin esperanza, uno puede ir a un lugar infinidad de veces, de paso, o especialmente, sin encontrar mayor cosa, y de pronto un día le dicen "ayer tuve, ya se lo llevaron, cómo no vino" y así.

Por otra vía tenía otro aspecto de la información; crecí en un suburbio de Breña donde los estratos se entrecruzan y aunque mi casa era puerta de calle, había en la vecindad, desde quintas y casas de gente más acomodada, hasta callejones con gente pobre; y a pocas cuadras hasta un corralón donde por la noche guardaban sus triciclos los botelleros y ropavejeros. Al límite de la marginalidad, pero gente sana al fin y de buen trato, conocí personas como el gordo Miguelito, a quien apodaban "Bombilla", cuyo trabajo era recorrer las calles comprando cosas usadas, que celebraba reuniones donde no faltaba "El cholo Carlos" que apenas rascaba la guitarra, pero siempre estaba, y hacían fiestas a las que alguna vez llegaron mi tío Nicomedes y sus amigos los Vásquez, o sea gente criolla y de barrio. Por lo cual no me sorprendió cuando supe que "El negro Lupo", Miguelito y otros del "gremio" de botelleros estuvieran bien apalabrados de modo que si por casualidad en sus andanzas de "cooompro fierro viejo, catre, botía, todaclase, coom..." acertaban a hacerse de algunos impresos con notas musicales, simplemente los separaban y ahí quedaban guardados hasta alguna ocasión en que Carlos Hayre les caía de visita. Pero por ese entonces yo empezaba a estudiar la guitarra clásica, compraba en Casa Mozart cuanta novedad en guitarra llegaba, que era casi todo en transcripciones de Sheit y Segovia y no me cruzaba por la mente la búsqueda o recopilación por ese conducto.

Algo más, años después, cuando yo era ya un adulto en plenitud de mis habilidades profesionales como diseñador de afiches, un mediodía a mitad de conversación con el doctor Ugarte, recibió visita. "Claro, si, que pase" -dijo. Un señor bajito se acercó con una caja de cartón. "Déjela acá -indicó el doctor sin abrirla siquiera-, tenga, gracias, hasta luego". Otros veinte años más tarde, en ocasión de llevarle al Doctor unos bosquejos para diseñar el material gráfico de una próxima conferencia que él tenía en mente pasamos toda la mañana en su

casa. Contemplando paredes tras paredes con estantes y las rumas de libros antiguos sobre sus escritorios, até cabos.

Desde mitad de los 80, enrumbado ya definitivamente hacia la búsqueda de papeles viejos peiné en varias ocasiones las tiendas conocidas hasta que dejaron de estar ahí; En los 90 no había ya "La casa del correo", ni "Laureano Martínez", ni el "Bazar Musical Record" y en "la Casa La Rosa" donde los impresos escaseaban tanto que una vez compré como partitura una página que en verdad era la contracarátula de una revista pegada sobre un papel bond, ya ni eso se encontraba; después redujeron su espacio y subarrendaron media tienda; finalmente cerraron.

El 15 de noviembre de 1989 que pasé por Cailloma 176 ya era una colchonería; aun así, el vendedor pudo mostrarme, escrito en la pared el teléfono del Sr. La Rosa; suponiendo que pudieran quedarle algunas cosas en casa o en depósito, lo llamé –pensando- antes de que vendiera todo en lote, y así quedamos, pero eso no se concretó.

Meses después vi en Grau hasta los manuscritos melografiados sobre papel glassine que se usaban dentro del proceso de fotomecánica y montaje en la impresión de las partituras.

Esa vez encontré también varias partituras juntas y un paquete con unas 20 repetidas de un vals por Quíspez. En los alrededores de la plaza dos de mayo empezaban a aparecer tiendas con instrumentos musicales mientras la casa Mozart tambaleaba.

En el camino debí aquilatar que un investigador es alguien de algo así como una raza especial, que no da puntada sin hilo y se prende impenitente a la ocasión. Si no lo es, hará bien en aprender esas maneras, de otro modo las cosas se le pasarán; como dice un viejo refrán: "camarón que se duerme…".

Evaluando mi poca garra para estos menesteres, no puedo menos que pensar, que finalmente es mucho lo que he conseguido; así es que debiera –como decía mi abuela–, darme con una piedra en el pecho.

Y sí, he visto perderse cosas irremisiblemente, como el señor de la calle Cueva. Tantas veces pasé en los 60 por la calle Cueva -que venía siendo casi como un pasaje entre Lampa y Azángaro cerca a la Plaza San Martín-. que todo me resultaba familiar. Hasta que un día casi en la esquina se me ocurrió mirar hacia un zaguán, había un quiosquito de esos que abren dos puertas mostrando libros y revistas y luego se cierra como un armario grande cuando se guarda por la noche.

Paseando la vista de pronto distinguí en un rincón un librito sobre guitarra, lo compré de inmediato, era un método elemental en papel corriente, y al hojearlo vi que la parte referida a la postura se ilustraba con un dibujo, pero no era la acartonada posición clásica, sino el dibujo a tinta de un señor gordo. "El del dibujo es Saco –me dijo el vendedor, Sr. Gonzáles (¿o Johnson?) –. Carlos Saco era un gran guitarrista, Yo he conocido muchos guitarristas -continuó-. Este es un método para aprender a tocar. Pero no lo hizo Saco mismo, el autor puso la figura nada más para que se vea la importancia de su método". El señor era muy, pero muy mayor... o será que entonces yo andaba recién por los treinta y lo veía tan anciano, pero parecía estar en salud y era muy conversador, me contó de los grandes guitarristas que había frecuentado desde joven, mencionó muchos nombres que yo no conocía, y de las reuniones y fiestas. Recuerdo que categóricamente y casi como apesadumbrado llegó a afirmar "He conocido tantos guitarristas, los he conocido a todos... Yo tendría que haber escrito la historia de la guitarra..."

Toda esa sorpresa la recibí casi sin saber que contestar y me despedí pensando... ¿De qué guitarra hablara el señor? Seguramente criollos antiguos, populares. Yo aún no me había topado con la música para estudiantinas y lo que tenía en la cabeza a lo sumo era Segovia tocando Albéniz, Alirio tocando Barrios... ¿Es que no teníamos algo así acá?

Pero una vez en mi casa, haciendo memoria... Carlos Saco, ah, si, compositor, *Cuando el indio llora*... claro, conocido, popular. De todos modos, pensándolo mejor, sería cosa de informarse más con el señor. De modo que dos meses después volví. Desde la entrada del zaguán se veía al fondo el quiosquito, con un candado y algo tierroso. Cerrado desde hacía días. El señor no estaba más.

Publicado por Casa La Rosa, un impreso de 58 páginas a medio oficio, titulado "Selecciones populares para guitarra", Álbum "A", por el profesor Pedro A. Lonetti nos muestra como era el toque de guitarra a usanza del público en general, el cuaderno contiene dibujos con las posiciones básicas en primer cuádruplo y piezas populares de ejecución sencilla; el criterio de "solo de guitarra" es por decir al nivel de un acompañante que destaca la melodía mientras recorre el ámbito de las posiciones acompañantes.

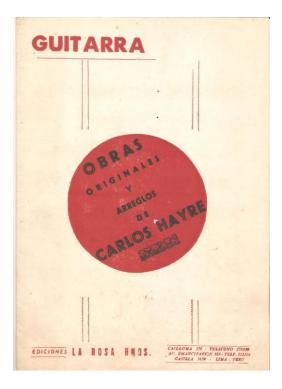
Si Abelardo Nuñez compuso el vals *Engañada* en 1950; si Alicia Maguiña compuso el vals *Indio* en 1963; y si Ranko Fujisawa se retiró definitivamente de la vida artística en 1970; entonces este álbum de guitarra debe ser de fines de los

años 60 ya que el autor incluye esas canciones de moda y promociona su orquesta qué acompañó a la cantante de tangos Ranko Fujisawa en su paso por Lima. Ubicamos a su hija Ana María el 27 de mayo de 1993, nos informó que el Sr. Lonetti era diplomado en Argentina, tenía una orquesta, solo hizo un álbum para guitarra y falleció en el 84.

Por el año 1998 el joven Teodoro Arias que había sido mi alumno en la escuela de folklore unos tres años antes, me visitó porque había encontrado música en Grau. Me dio las partituras que tenía repetidas (*Peregrino, Que novia tan cara, Reliquia colonial*) y un libro hecho de partituras encuadernadas. Allí, el preludio de Sainz de la maza, tiene algunos pasajes transportados a lápiz; otras piezas tienen frases enteras corregidas y digitadas a lápiz y en una de las piezas traía escrito también a lápiz el nombre Hipólito Quispez y (oh, sic)...Del Valle (¿apellido materno?). Una pieza tiene un sellito, como si hubiera sido comprada en Buenos Aires.

Entre esas partituras estaba también la *Legende peruvienne* de J. Sancho, título que no sabemos a qué atribuir y que resulta una curiosidad que ha desinformado a algunos guitarristas extranjeros, como el joven norteamericano de padre peruano Federico Vásquez que la encontró en una biblioteca de Florida como un vals peruano; la piecita en cuestión no es otra cosa que un decimonónico tema con variaciones que en su visita a Lima nos hizo escuchar hasta la saciedad el Maestro Lagoya y cuya versión más antigua -y posiblemente la original-, es la obra que en catálogos de la época firma Luiggi Mozanni. Lo anecdótico para nosotros es que por setiembre de 1980 visitó Lima, Alexandre Lagoya, quien, poseedor de un amplio repertorio dio varios recitales en varios locales de Lima. Como es usual, antes de salir de escena, el público pedía una pieza de regalo, y él siempre ofreció la misma canción, titulada *À mes amis*. En vano podían pedir un título, otro y otro. Al final Lagoya invariablemente anunciaba: Muy bien, gracias, entonces: ¡*À mes amis*.! Y se aceptaba como una broma, además, con sus trémolos, y rasgueados era un tema vistoso.

Y el 02 de diciembre de 1992 Arias me había dado un impreso de Carlos Hayre publicado por Casa La Rosa, conteniendo tres temas, *Ramis*, *Nube gris*, que son arreglos y *La Marimba*, y *Bossa Nova Nº 3* que dicen "de: Carlos Hayre", por lo cual inferimos que son composiciones.



F. 143 Carátula de impreso en Casa La Rosa

20 de mayo de 2004

El jueves 20 de mayo de 2004 iba yo a clase en la Escuela de Arte cuando me abordó esta vez el joven Mauro Wilmer Lazo Aquino; yo sabía que él estaba tan interesado en la música que tenía pensado terminar la carrera en Arte para pasar al Conservatorio. Ya no llevaba clase conmigo, pero había estado en el ICPNA para la presentación del libro y me venía a buscar porque en una casa de viejo en jr. Camaná había visto unos libros de guitarra empastados que me podrían interesar. Era verdad, esa misma tarde fui y de hecho llevé 4 libros, quedaban como 10 libros más que eran para piano. El dueño de la tienda me comentó que su hermano los recogió de una casa, que al parecer había sido de un Sr. que trabajaba en Sedapal, y según le dijeron cada vez que cobraba compraba partituras. También me sugirió que revisara en Quilca, le comenté que ya había recorrido toda la manzana, y nada. "Sí pues, es que llega y se agota -dijo-, además están uno que otro comprador que recorre buscando encargos para un par de librerías en Miraflores".

Cuando los revisé, no eran propiamente libros, eran en realidad partituras encuadernadas, con empaste de cuero y letras doradas, uno está titulado "El guitarrista nacional", otro dice: "Fácil método de guitarra", otro "Edwar Bayer y Verdi", y otro "Musica para guitarra".

Cada empastado es una miscelánea desde piezas muy antiguas y ediciones europeas, hasta actuales, gran cantidad de repertorio clásico, aunque también tangos y rancheras; unas pocas obras para piano de corte andino. Esta mayoría

que es para guitarra tiene como un 20 % de obras peruanas, las cuales hemos marcado con un asterisco cuando aparecen como una novedad para nuestro archivo.

Casi por mera curiosidad llevé también un quinto empastado que por el título "Carulli- Carcassi" evidentemente contenía métodos. En un sexto caso el contenido estaba perdido y quedé un instante sin aliento al ver que de lo que había sido un libro voluminoso quedaba solo la pasta, me tranquilicé al distinguir el nombre impreso, era un método de Sor.

El empastado titulado "El guitarrista nacional", mezcla obras de Alba, tangos, impresos de Kirsinger. También hay impresos como de los años 50 de una casa que por los sellos habría sido anteriormente una casa alemana como de fines del 1800 y al parecer aún conservaba en stock las carátulas impresas pero en el interior las partituras eran rústicas de impresión posterior en color azul y muy probablemente podrían ser la llamada copia ozalid, copia muy económica que se lograba revelando el papel sensibilizado con amoniaco y se usaba para copiar planos; o tal vez usaron algo así como el método casero del stencil con la mazamorra de harina con alcohol que usaban los impresores de mimeógrafo en casos de extrema dificultad económica; como fuere se trata de un sistema de impresión muy artesanal. En estas partituras se mezclan los sellos de Rene Fort y cia, con los de Augusto Fort- sucesor y Centro musical Salvi, arreglos, transcripciones.

También en el catálogo de Salvi aparece *Cuando miran tus ojos*, arreglo de Espinosa, quien por lo visto publicaba tangos en Salvi También algunos impresos de Collao, tangos, la guaracha Pim-pim, y ¡oh, sorpresa! aquellos valses que no había podido conseguir ni en casa de su familia. El yaraví de Justo Arredondo, *La flor del cariño* es para una guitarra (y voz implícita), pero ¿hecho por quién?

Tiene en la pasta impreso el nombre Rosa F. Chacpa y Valle, y contiene: *Quenas*

Quisiera amarte menos, arr Purizaga

*Viva el Peru y sereno, Collao

^{*}Callejón limeño, Collao

^{*}La flor del cariño, 1 guitarra

^{*}Camino de traición, Collao

- *Peregrino, Collao
- *Himno nacional, Espinosa
- *Amor de indio, Collao

Agua de lavanda

- *La comarca
- *En un atardecer, Collao
- *Soñando, Collao, (con foto de los hermanos Chávez)
- *Tradición, Collao
- *Desconsuelo, Collao
- *Que tráfico compadre, Collao
- *Ay Raquel, Collao
- *La bajopontina, Espinosa
- *Juanita, Collao

El empastado titulado "Fácil método de guitarra", mezcla piezas variadas, desde Iparraguirre o Torroba, Beethoven y Brahms en álbum, por Segovia y con sello de la Casa Mozart hasta rancheras producidas por Maldonado-pasaje del correo. Una de esas piezas lleva el crédito de Quispez, es arreglo del vals *El Provinciano*, otra es *Celia*, de Leo Dan.

Y, más sorpresa, aparece suelto el *Tondero* de López Mindreau, a mano, por Espinosa, pero, pese a estar no solo en el punto de Espinosa sino, con su firma, tiene abundantes correcciones. Al parecer estuvo trabajando directo y faltó una revisión final; tal vez ya el señor estaba muy mayor.

Contiene:

*La flor de la canela, edición Korn

Fanny, y Celia, de Leo Dan arr Quispez

*El provinciano, arr Quispez, manuscrito original

Melgar, arreglo de Quispez

* Tondero, L Mindreau, arr Espinosa

El empastado titulado "Bayer y Verdi" comienza con un álbum de piecitas operáticas en transcripción por Eduoard Bayer, Herrm Weimholtz, Berlín. Algunas piezas de Ballester, de Rubí. Varias obras impresas de Arteaga; y un arreglo de Purizaga.

Contiene:

La pampa y la puna – piano

Con guitarra y con cajón, Ventura Morales- piano, ver Morón

A la huacachina, Perez-piano

*Arteaga- Paris- Mandolina y guitarra

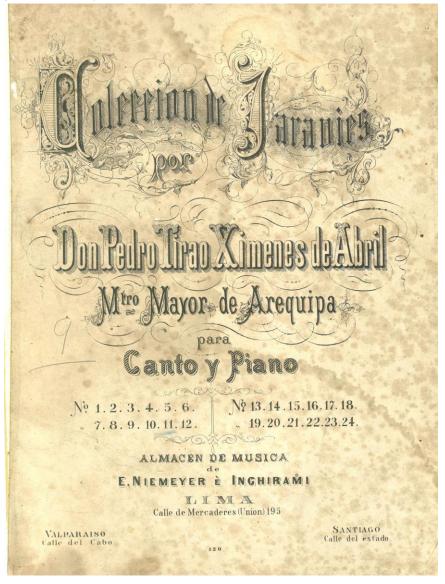
*Arteaga- Berlin- Mandolina y guitarra

Arteaga- Milan- Mandolina y guitarra

*Arteaga- No te creo – 1 guitarra

Purizaga, arreglo de Muñequita linda

El empastado titulado "Musica para guitarra" contiene triste y estilo de Pratt, obras de Torroba, de la Maza y otras de los años 60, hasta impresos antiguos de Kirsinger, o de Mattensohn & Grimm de principios de siglo y aún más antiguas. Hay impresos de Arteaga; también, copias a mano muy cuidadosas de las mismas. La marinera de Esteban Cáceres que había estado esperando con curiosidad por años, apareció, por fin. También más fotocopias de Quispez, vaya, y hasta... ¡Oh! Maravilla, un *Yaraví* de Pedro X. A. Tirado



F. 144 Carátula, PXA Tirado

Este yaraví de Pedro X. A. Tirado, es una obra para voz y piano, impreso original como del mil ochocientos. Esta página si que fue todo un hallazgo pues hasta verla solo teníamos el dato de la existencia de yaravíes de Tirado, pero no sabíamos para qué instrumento eran; tenía la expectativa de que fueran solos de guitarra. Este yaraví y otro que copié de la Biblioteca Nacional son los únicos de que tengo noticia y de inmediato lo comuniqué a los investigadores que por esos días estaban catalogando en Bolivia casi un metro de música de PXA Tirado que acababan de encontrar.

Contiene:

Recuerdos, Melancolía y Olvido de Echave

Tiranas

*El plebeyo, quispez

*Ay cholita, Caceres

Yaraví 11, Tirado

- *Cuando miran tus ojos, vals, Espinosa
- *Alma corazon y vida, Collao
- *Bizantino, Arteaga, 1 guitarra
- *1 besito y na mas, polka, Arteaga, 1 guitarra
- *Arteaga- la mariposa, mandolina y guitarra, en fotocopia
- *Calvario, arr Quispez
- *Limeña, por Quispez

Arteaga- pergamino, mandolina y guitarra, en fotocopia

*Arteaga- *el gilguero* , mandolina y guitarra, en fotocopia varios tangos por Collao

Aquí le dedicaremos unas líneas a la marinera de Esteban Cáceres.

Nuestra expectativa apuntaba a aspectos de complejidad instrumental, o de nexos tradicionales, por decir, el siempre pendiente entronque entre marineras antiguas y zamacuecas. Pero el hallazgo resultó interesante por otros motivos.

Según hemos visto, Esteban Manuel Cáceres fue un músico español nacido en Málaga en 1868; radicado desde joven en el Perú, falleció en Lima en diciembre de 1930.

En la carátula de "El guitarrista Moderno" publicada por Brandes, al mostrar la lista de sus obras se lee claramente

Composiciones E. M. Cáceres

Guitarra sola

Fijándonos ahora en los títulos, estas piezas parecieran ser composiciones de juventud: las tituladas *Vals español* y *Ole-Nuevas Peteneras* pueden ser un recuerdo, fresco aún, de su España natal, o incluso, obras compuestas allá mismo. En tanto que, *Recuerdo*

del Misti sería compuesta al establecerse el músico en Lima, luego de su paso por el Sur del país.

La declaración de haber llegado primero a Arequipa "...lugar de mi primera residencia durante algunos años", y de haber comenzado en 1896 su labor de investigación "emprendí mi obra hace más de 25 años visitando varias veces el Sur del Perú..." (p 18), la encontramos en su trabajo sobre música andina e instrumentos precolombinos (60 páginas), que publica luego de la conferencia que diera en la Universidad de San Marcos en 1921, y no dejaremos de puntualizar que esa obra, sumada a sus varias otras publicaciones y a que tuvo muchos alumnos, fruto de su labor docente, amerita que se verifique el lugar que le corresponde dentro de la época que nuestra historia de la música peruana destina a poner de relieve a sus coetáneos Castro, Robles, Alviña, interesados en temas afines.

Para abordar el comentario a esta obrita de Cáceres, recordemos que más de medio siglo más tarde, encontramos en Lima a Víctor y José, los hermanos Dávalos difundiendo el folklore de su Arequipa natal. Quienes éramos muchachos en el año 55 y escuchábamos estas canciones podremos reconocer fácilmente una marinera que dice:

La sirena. Encantadora cómo no Ay, dile y dile si, Ay, no le digas no Encantadora, cómo no...

Es posible que a seis o siete décadas de su probable creación lo que haya quedado en el imaginario popular sea el estribillo "Ay, dile y dile si, Ay, no le digas no", atribuyéndose líricamente por falta de un contexto explicativo la función de "Encantadora, cómo no", a un agregado ser maravilloso, capaz de encantamiento, "La sirena".

Esta marinera ha sido recogida, recopilada y difundida por Benigno Ballón Farfán. Ballón nace en Arequipa en febrero de 1892. En esa época Cáceres abandonaba el Sur para afincarse en Lima. Por tanto, la versión publicada por Brandes es anterior.

La marinera ¡Ay Cholita! de Esteban Cáceres es un escrito para una guitarra en versión sencilla y además incluye la letra sobre la melodía, para poderla cantar, lo que nos permite acceder al contenido literario.

Esta niña
baila bonito, cómo no
Esta niña
baila bonito, cómo no
Ay, dile, dile si, Ay dile, dile no
Para quererla cómo no
Ay, dile, dile si, Ay dile, dile no
Encantadora cómo no

Puerta del cielo, cholita Llena de luces, cómo no Por donde entran y salen Los andaluces, cómo no Ay, dile, dile si, Ay dile, dile no Para quererla, cómo no Ay, dile, dile si, Ay dile, dile no Ay, cholita de mi amor.

Nuestra lectura del texto nos lleva a suponer una hipotética experiencia temprana en Arequipa del joven español (de Málaga, Andalucía) quien comenta los favores que los andaluces -cómo él-, recibirían de cierta cholita, la que por cierto "baila bonito"; y a la cual mediante un apropiado gesto de comunicación / "dile, dile sí; dile, dile no"/, se puede acceder en un acto de apropiación / "-para quererla... Cómo no"/.

La dama en cuestión se encuentra ubicada en un espacio descrito como "Puerta del cielo, llena de luces" o quizás tal descripción pondera metafóricamente que ella es en sí misma, nada menos que eso, la puerta del cielo.

Como fuere, nuestra propuesta -bastante pedestre por cierto-, no parece referirse a ningún objeto idealizado / La sirena /, sino a un sujeto tan pragmático que su performance debe ser referida hasta con doble signo de admiración. Cuando se habla de ella hay que decir ¡¡Ay, Cholita!!

En suma, el título y el texto, ya sea que correspondan a una escena verdadera o ficcionalizada, reivindican la autoría de la canción y encajan con la temática socorrida y usual de aventuras amorosas en canciones de la época, arias y zarzuelas.

Y como ya se ve que donde menos se esperaba, a veces se encuentra una pista, en el encuadernado en cuya pasta con dorado dice "*Método completo para guitarra*, Mateo Carcassi, I, II, III, por Cipriano Chacpa C." -y que no me interesaba para nada porque eso se encuentra ahora en edición actual, pero así y todo lo llevé-; también apareció algo. Al revisarlo encontré que en la página 1 del método de Carulli I y del II, está firmado por María Francisca Ramos, 11 de noviembre de 1894, en cambio el de Carcassi tiene a mano la fecha 1885. Y hasta este empastado que de hecho era un método europeo del s. XIX, en la última página tenía pegado una hoja a mano de un *Tondero Chiclayano*, arreglo de R. Barrionuevo. La copia, con un punto regular, es similar a otras copias dentro del empastado, la organización del espacio parece referida a un original impreso -por lo que suponemos que algunas imprecisiones provengan del copiador-, y data digamos de los años 60, o más tarde, cosa que inferimos porque está escrito con

bolígrafo 30. Pero ¿Quién era Barrionuevo?... esta página parece ser el primer y único rastro tangible de este músico, al cual encontramos, sin embargo, releyendo la entrevista "Brito, señor de la armonía", donde se menciona a Rodolfo Barrionuevo, del barrio de Maravillas en los Barrios Altos, quien le diera algunas clases elementales a los 16 años, antes aún de que fuera al I. M. Bach. Si aventuramos una especulación, este músico, dándole clases a Brito en 1935 sin llegar a entrar en profundidades, es -según lo prueba su tondero-, del tipo de guitarrista, lector, capaz de transcribir o arreglar a un nivel básico, y corresponde a la formación de los instrumentistas de estudiantina de principios de siglo, tal como ocurre con Espinosa, quien es por lo menos su coetáneo. Y también había un método chiquito -que me resultó inusual- de guitarra por cifra, con sello E.R. y también sello de Eusebio Reyes, cruces 353, dep 13, pero el sello esta refilado, como si el encuadernado hubiera sido posterior, con una estampita pegada en la pag 1 al igual que otro empastado En suma, había algunas novedades, como la pieza de Tirado, las Tiranas, los arreglos de Collao y también los solos de Arteaga, pues hasta el momento, ya fuera entre los manuscritos de la estudiantina, o en impresos, solo había encontrado sus trabajos para mandolina, bandurria y guitarra. También llenó un vacío encontrar los arreglos de Purizaga porque él mismo me había dicho que no había hecho arreglos para una guitarra. Don Isidoro Sózimo Purizaga Gutierrez, era uno de los nombres infaltables en la historia de la música de la Lima criolla de la primera mitad del siglo XX. Músicos de orquestas populares, o sinfónicos de los años 60 habían recibido de Purizaga sus primeras y párvulas orientaciones. Fue con gran dificultad que logré hacer contacto con el veterano músico; llegué pues a la casa, que quedaba en el barrio de El Porvenir cerca al cine 28 de julio, ya que su hija Luzmila, que era una señora mayor y daba clases de piano -razón por la cual entraba y salía todo el día- había accedido finalmente a recibirme justo un día sábado que estaba más en casa; nos saludamos brevemente y de inmediato continuó sus quehaceres. Entendí que haber tenido la gentileza de concederme la cita ya era bastante, y me dediqué a la entrevista con el anciano profesor. No logré mucho, sin embargo; además de que estaba muy mayor y no era muy efusivo, escuchaba poquísimo; sus alumnos habían sido sobre todo de varios instrumentos. Ya hacía 20 años que

³⁰ Hasta mediados del siglo XX era usual escribir con lapiceros, plumas y plumas fuentes de tinta líquida. El bolígrafo, patentado en 1946, logra su difusión masiva y su uso a nivel popular recién en los años 60.

no estaba en actividad ni tocaba nada. En cuanto a música, tampoco tenía nada a la mano. Todas las partituras que tuvo en su vida -me dijo- se habían dañado cuando por un desperfecto se salió el agua y la casa íntegra se anegó... "Ahí están en paquetes -explicó la señora-, todo húmedo. Está para botar, no se puede buscar ahí. La música ya se malogró". Entre lo que conversamos Purizaga me confirmó haber dado clases de guitarra por música a Oscar Avilés que "era un jovencito muy interesado, pero no pasó de un par de clases". Esta frase me llamó la atención y se me quedó grabada por que —qué curioso-, fue exactamente lo que me había dicho a su vez el Maestro Brito, quien en cambio sí recordaba como alumno al entonces jóven Rafael Amaranto.

Sábado 5 de junio, 2004.

Fui a Amazonas, Ahora que ya no se venden libros viejos en la avenida Grau, Amazonas es toda una cuadra de libros, unos 200 stands, entre ellos encontré unos siete stands que tenían unas pocas partituras para piano.

Una curiosa pieza es la partitura de Laureano Martínez *Negrito nací*, es una rumba, copyright 1933 by Maldonado, dedicada a su profesor de armonía Sr. Ventura Morales, que documenta que este compositor criollo Laureano Martínez Smart también componía en genero popular internacional.

Otra novedad fue encontrar una versión más de *Claro de luna*, esta vez para voz y piano. Ya anteriormente había buscado saber algo sobre este tema, pero no encontré referencias -ni aun preguntándole a don César Santa Cruz Gamarra, entendido en el vals criollo-, salvo que esta melodía del autor citado a veces como Lorenzi, y otras más bien como Di Lorenzo estaba en el repertorio de los viejos maestros de la Lima de inicios del siglo XX. No hemos encontrado más obras con tal firma, ni músico alguno residente, o de paso con ese apellido; ni publicaciones en los impresos que se compartían en ciudades de la época. Compuesta en el espíritu de los valses europeos de salón, estilo que llega a notarse perviviendo en producciones de época como *Desde el Alma* de Rosita Melo y *Sobre las olas* de Juventino Rosas, esta piecita siempre la he escuchado como un tema instrumental con sabor a "mandolinata", ³¹ aunque tal vez influye a esa apreciación el apellido del incierto autor.

No sería el primer caso de algún verso o melodía que se adapta hasta ser convertido en tema local. Al respecto el Sr. Barbacci me comentó que eso pasa mucho, citando como caso flagrante -según él-, el de una melodía napolitana adaptada y llamada ahora nada menos que "La Concheperla", y se refería a nuestra marinera decana. Cosa curiosa, este crítico agudo, extremada y temiblemente ácido según pude leer en algunas publicaciones de juventud, sea por estar ya muy ocupado, o porque simplemente

El caso es que varios arreglistas hicieron su versión, Echave, al igual que Morón, Toledo, Hayre. Y ahora encontré este *Claro de luna* publicado por la editorial Maldonado, que, para mi sorpresa, tenía letra; pero el caso es que esta versión no consigna autores, ni tiene fecha, solo estaba junto a otras piezas de 1930. Aunque no indica si la letra es original o le fue agregada. Por lo mismo, la recogemos aquí para un breve análisis.

En la noche clara de lun**a e**stival el perfume de las flores que rod**ea**n el jardín **seño**rial.

trae con su aroma oriental el recuerdo de un amor que embarga todo mi ser.

Y **que in**grata, ell**a o**lvidó. y el cor**á**zon sin piedad con crueldad me destrozó

Hoy estos claros de luná y los nardos y jazmines que circundan el jardín

Son como un veneno sutil que aspiró sin poderló remediar

El texto, de métrica variable o irregular obliga al uso de sinalefas en casos de hiatos y agrupamiento de sílabas, para alargar las frases cortas y que todo cuadre con la música. En otros casos hay palabras agudas que contra toda lógica caen en la música sobre un intervalo descendente.

En cuanto al contenido, el discurso se despliega en evocaciones bucólicas hecho que sí parece corresponder a la temática de un posible fin de siglo XIX. Tal correspondencia sugeriría que estos versos sean originales y las imprecisiones métricas -disculpables entonces-, se deberían a una traducción literal.

Sin embargo, la letra que es notoriamente invasiva, abarca sin más hasta aquellas frases que por tener simplemente la función de puente, no son parte de la melodía. Con lo que retornamos a que en esta obra todo se circunscribiría a una concepción instrumental, lo que, además, favorece el uso del trémolo para las notas largas, señalando casi de manera implícita al plectro de la mandolina, tan cara a las estudiantinas de principios del siglo XX. En este más plausible caso, el texto podría ser una un agregado posterior, fruto de la edulcorada inspiración de un romanticismo tardío.

21 de junio del 2005.

Ayer pasé nuevamente por Camaná, el señor me dijo "Tuve 30 libros, ya los vendí todos a un señor, creo que apellida Valdizán o Guzmán, también se llevó unas guitarras, todo había sido del mismo señor de Sedapal, que los tenía encuadernados".

Me mostró aún unos 15 empastados que le quedaban, había como dos métodos que no conozco, uno de Aguado, otro para mandolina, otro para piano, un tratado de contrapunto, *El Delfín* de Narváez, y un empastado todo de tangos, otro con puros pasodobles y rancheras, otro con arias de ópera para canto y piano, aún otro de toda la obra de Tárrega y sus contemporáneos, otro empastado con estudios de Giuliani.

Todos los libros estaban separados. "Ya los pagó -me dijo-, se los está llevando de a poco".

Pero me permitió fotocopiar un libro chiquito que al medio tenía un cuadernito de Quispez y otro de Rado-Quispez-Echave.

Quispez: Happy birthday, El huaquero, Todo me habla de ti, Limeño clavo de olor, Teresita, Nube gris, 3 motivos de Zegarra, El llanto de las quenas, Serrana, Danubio azul, Santa Lucía.

Rado: Arrullos, Auras andinas, Rosa serrana, Chola, Adios.

Echave: Ensoñación.

Quispez: Limeña, Indio, Copas llenas, Mis anhelos.

Otra mirada, por si acaso

Si una buena costumbre tengo es mirar hacia atrás luego de terminar algo, para mirar cómo quedó el camino recorrido. Así en esta búsqueda sobre la guitarra, aunque desde un inicio y por principio, lo que databa eran partituras, al cerrar el libro antes de subirlo a pdf, he reparado en que también llegué a acopiar una buena cantidad de documentos, de los que siempre dije que a mí de una manera especial no me interesaban porque registraban cosas que había visto porque las había vivido, o simplemente ya las sabía; sin embargo, resulta que a más de medio siglo ya son notoriamente parte de la historia y ahora creo que no está demás incluirlas como contexto. Me refiero a anuncios, recortes y programas de teatro.

Anuncios de periódico

Guitarristas visitantes

La relación de guitarristas e instrumentistas de cuerdas que han actuado en nuestros escenarios se documenta en notas de prensa, anuncios, comentarios y criticas de periódicos. Citaremos los más notables, algunos ya han sido incorporados al corpus.

1933 Llegan los hermanos Aguilar: Ezequiel al laudín, Pepe al laudete, Elisa al laúd y Paco al laudón. Ofrecen varios recitales con diferentes programas, desde clásicos como Bach, Couperin, Haydn, Mozart, hasta modernos como Halfter y Stravinsky.

1936 Regino Sainz de la Maza da seis recitales intercalando tres repertorios.

1940 Andrés Segovia da tres recitales con tres programas diferentes

1943 Andrés Segovia estrena en un solo programa el Concierto del Sur de Ponce y el Concierto de Castelnuovo Tedesco, con la O.S.N. y bajo la dirección de

Theo Buchwald

1965 Alirio Díaz, primera visita.

1966 Ernesto Bitetti, primera visita.

1966 Andrés Segovia estrena la sala Alcedo.

1934, en una nota de prensa al citar la F. 50 Andrés Segovia acompañado por Paquita Madriguera, asistiendo a una tertulia en el Instituto Musical Bach, el 24 de julio en DE MUSICA el comentarista "Guido d' Arezzo" menciona: (la guitarra)... es, por española, también nuestra, y desde los tiempos de la colonia cultivada entre nosotros no solo como instrumento popular sino también en los círculos aristocráticos que giraban en torno al palacio virreinal. Parece cierto que hasta tuvimos un Virrey guitarrista, que en sesiones de arte de exquisitez barroca, la pulsó con acierto y estimuló el gusto musical y literario de la nobleza criolla.

El álbum de recortes

Hoy que basta apretar un botón en la computadora para interconectarnos con información de todas partes del mundo y de todas las épocas, es difícil imaginar la aventura indescriptible que significaba el llamado "álbum de recortes". Por cierto, confeccionarlo requería de un saber amplio en el tema, logrado posiblemente, o al menos enriquecido a partir de la adquisición y recolección cuidadosa durante varios años de todo tipo de revistas y publicaciones periódicas de noticias o divulgación cultural; la sistematización del material, seleccionando los artículos interesantes, recortándolos y ordenándolos hasta lograr un corpus temático era tarea que terminaba haciendo del paciente recopilador, todo un entendido en la materia de su interés y del eventual favorecido, un regocijado y agradecido lector. En mi caso personal, yo que inicié mi contacto con las artes hace más de medio siglo pude apreciar en su magnitud el valor del tal álbum de recortes, tanto más valioso cuanto que en algunas materias, no siempre se contaba con libros o estudios especializados. Me estoy refiriendo a mis 15 años, con la poca y difícil información que se nos podía dar dentro del exiguo plan de estudios de un colegio nacional que por cierto no incluía Historia del Arte; en ese contexto hoy aprecio la labor de nuestro jefe de actividades educativas, el poeta Porfirio Meneses quien incentivaba los clubes de dibujo, de canto, teatro, poesía, etc. y por cuyo intermedio conocí a Juan Rivera, el flamante dibujante del colegio en 1959. Juan tenía una colección enciclopédica por fascículos a todo color de Historia del Arte. Pero también tenía su propio álbum de recortes. Así pude apreciar, que, aunque el álbum de recortes no alcanzaba la profundidad académica, tenía en cambio el encanto de aportar noticias frescas, de artistas extranjeros y locales, a más de curiosidades que nunca aparecen en los libros históricos.

Un álbum de recortes se confeccionaba pues con material heterogéneo proveniente de diarios, revistas, folletos, catálogos y hasta postales, etiquetas y cromos de almanaques, a veces de excelente impresión.

De modo que cuando muchos años más tarde, ya en plena tarea de investigación, mi profesor de guitarra, el señor Juan Brito, puso en mis manos el álbum de recortes de quien fuera su profesor el doctor Ernesto Sauri; de inmediato aquilaté la apasionada y casi heroica ruta que el odontólogo había seguido como guitarrista autodidacta en nuestra Lima de los años 30, cuando aún faltaban doce años para que se fundara un Conservatorio.

Aquí fichamos el consistente álbum de recortes del profesor Ernesto Sauri en sus 114 páginas.

Álbum de recortes

Ernesto Sauri

- p.0-1.-Artículo a página y media con pase, (p.42 de 1 revista): "La guitarra quiere estar sola", por Jaime Pahissa.
- p. 2 .-Foto de revista: Heifetz
- p. 3.-Foto de revista: Arturo Rubinstein, debut
- p. 4.-1940, 1-de setiembre, 1 pag, artículo en diario <u>La prensa</u> de Buenos Aires "Expresión y línea del baile andaluz"
- p. 5 .-Artículo a robapágina en diario: "Tomas Luis de Victoria" por Ernesto María Barreda.
- p. 6-7.-Artículo en diario a robapágina: "Jusepe Marín, músico insigne y pícaro famoso", por E. Barreda.
- p. 8-9.-Artículo a robapágina en <u>La Prensa</u>: "El erkencho", por Garlos Vega; con fotos y partitura
- p. 10 .-Artículo a robapágina en La <u>Prensa</u>: "El Charango", por J. M .Arguedas, con fotos
- p. 11 .-Artículo corto: "Andrés Segovia", por Emile Vuillermoz .-Artículo en <u>El</u> <u>Comercio</u> : "El retablo de Falla" por Rámón Gómez de La Serna.
- p. 12 .-Artículo a robapágina en <u>La Prensa</u>: "E1 Erke" por Carlos Vega.
- p. 13 .-Ilustración a color en pag. de revista, con leyenda. "Angeles Músicos", de Huberto y Jan Van Eyck
- p. 14.-1929, abril, París. Artículo de revista: "Renacimiento del laúd", El cuarteto Aguilar Por Fausto Tezanos Pinto,

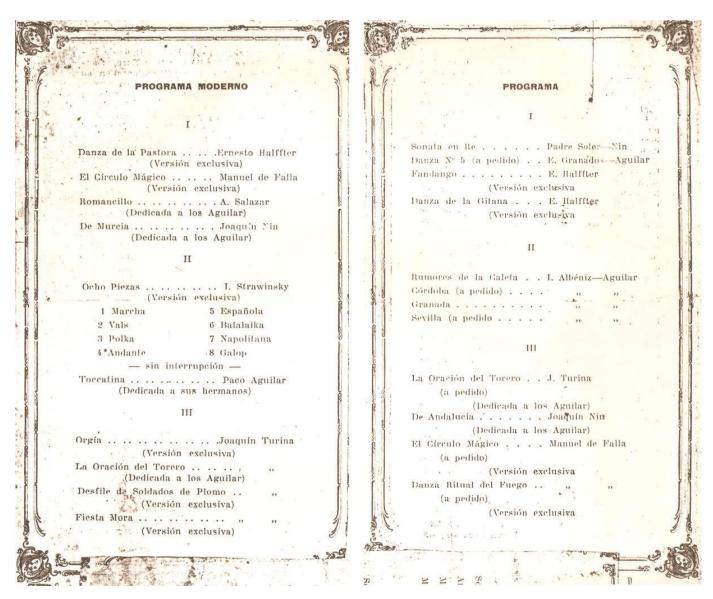
- p. 15.-1927, Madrid. Artículo de periódico: "La guitarra española; breve historia" por Juan M. Mata
- p. 16,17.- Artículo de historia de la guitarra, a 2 pags en una revista de papel couche, de Argentina. Un poema impreso, a Segovia / Un poema mecanografiado.
- p.18,19.20.- Recortes varios, de periódicos y revistas, sobre: Emilio Pujol, concierto, comentarios; Regino Sainz de la Maza; Ramón Dona -Dío; Martínez Oyanguren; Elsa Molina, notas sobre la chacona.
- p. 21 .-1928, abril, Artículo a 1 pag de revista, con pase "Andrés Segovia", por Miguel de Zárraga.
- p. 22, 23, 24.- Recortes varios en revistas, sobre Segovia (Una foto de Segovia lleva la dedicatoria: "Para la Revista "El Suplemento" ...XXVIII.
- p. 25 .- 1 pag "Das neue klavier-buch" con 13 retratos de pianistas.
- p. 26 .-Artículos y fotos en revistas sobre: Segovia, Oswaldo Soares, Ofelia de Aragón-cantante
- p. 27 .-Artículo a 1 pag. de revista: "Londres y los Guitarristas Españoles" con foto de Matilde Cuervas y Emilio Pujol.
- p. 28 .-Artículo a 1 pag en Revista <u>Aconcagua</u> sobre: "El payador" por Edmundo Caprara.
- p. 29 .-Artículo a 1 pag. en revista: "El guitarrista Sainz de la Maza", por Cesar Falcón. p. 30,31.- Artículos de revistas sobre S. de la Maza.
- p. 32,33.-" Artículo a 2 pags, en revista de Argentina sobre: "La impresión eléctrica de Discos fonográficos"
- p. 34,35.-Artículo en periódico: Julián Aguirre..." por M. Victoria.
- p. 36,37.-Artículo extenso de revista, a varias columnas: "Marcos Victoria"
- p. 38 .- Artículos en periódicos:
- "...R.Sainz de la Maza, eximio guitarrista español venido a Lima..."
- "De R. Sainz de la Maza a la música de Strawinsky"
- p. 39 .-Artículo en diario; "El theremin y el sonido 13" por Harawicuc
- p. 40 .-Artículo de periódico: "Un gran invento español: Máquina de escribir música..." p. 41 .-Artículos de diarios: "Pedrell"; "Turina"; Albeniz"
- p. 42 .-Id. "Falla"; "Caballero"
- p. 43 .-Id. "Borodine"; "Tschaikowsky"; "José Serrano"
- p. 44 .-Id. "Moussorgsky"; "Rossini
- p. 45 .-Id. "Ravel";
- p. 46.-Id. "Massenet";

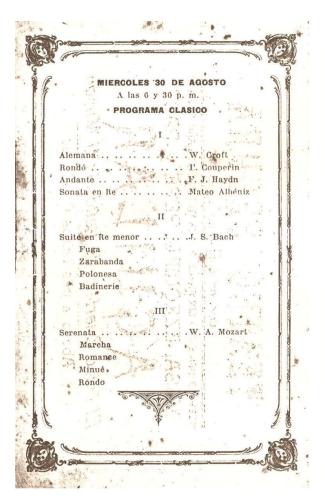
- p. 47 .-Id. "Debussy"; "Mozart"
- p. 48.-Id. "Mendelssohn"; "Rubinstein"
- p. 49 .-Id. "Schubert"; "Honegger"
- p. 50 .-Id. "Wagner"; "Tauber"
- p. 51 .-Id. "Wagner"; "Schoenberg, Hindemith, Weill, Berg
- p. 52 .-Id. "La guitarra andaluza..."
- p. 53 .-Id. "Jacinto Guerrero"
- p. 54 .-Foto en revista: "Carlos Gardel y sus guitarristas..."
- p. 55,56.-Artículo extenso en periódico: "Música española..."por Antonio Pinilla
- p. 57,58,59.- Programas del "cuarteto español de laúdes formado per los hermanos Aguilar, que se encuentra en Lima..."
- p. 60,61.- Artículo de periódico: "Pizarro, sus tangos y sus orquestas argentinas"
- p. 62 .-1932,10 de abril Artículo a toda página en La <u>Prensa</u>: "El tango andaluz y el tango argentino" por Garlos Vega.
- p. 63.- Artículo a robapágina en <u>La Nación</u>: "De lo objetivo y subjetivo en la música"
- p. 64.- Artículo a toda -página en periódico: "...Wagner", por Ernesto de la Guardia
- p. 65.- Artículo de periódico; "La guitarra de Juan Campillo" foto de Imperio Argentina
- p. 66.- Artículo en El Comercio: "Poesía juglaresca... "por R. Peña"
- p.67.- Artículo en Revista <u>El Hogar</u>: "Andrés Segovia" por Carlos Vega, a 1 pag con pase. 1928, 3 de agosto.
- p. 68.- Foto a color y breve biografía en Revista Caras y Caretas "Miguel Llobet"
- p. 69.- Articulo en revista: "La danza valenciana"
- p. 70.- Artículo de periódico sobre músicos peruanos
- p. 71.- Artículo de diario (¿El Comercio?): "La guitarra instrumento de la tradición y la Leyenda" por Fernán Félix de Amador
- p.72.- Fotos con reseñas a 5 pags. en <u>Caras y Caretas</u>: "Los bailes criollos a través de cien años"
- p. 73.- Id.: 4 pags. de texto
- p. 74.- Artículo en <u>La Prensa</u>: "La supuesta escala "mestiza" de Perú y Bolivia " por Carlos Vega.
- p. 75.- Artículo en Revista: "Bailes criollos: Los aires"
- p. 76,77.-Tres artículos de música en diarios de Lima, por "Mazzepa"

- p. 78,79.- Artículo en revista: "Andrés Segovia" Foto del guitarrista José Pla Bort, en revista. 30/10/'39, 3 programas de conciertos.
- p. 80.- 1934, 3 de agosto, Artículo en La Prensa: "La Resbalosa" por Carlos Vega
- p. 81.- Reseña biográfica en Revista El Gráfico, 10/9/1921 "María Luisa Anido"
- p. 82.- Artículo en periódico: "Visita a un guitarrero"
- p. 83.- Articulo en Mundo Argentino: "La Revolución del Sonido 13"
- p. 84, 85, 86.- Artículo de revista: "Valores cumbres en la historia de la guitarra.
- 1928. p. 87.-Artículo a 1 página en revista <u>Para Ti,</u> "Tejedora de armonías; María Luisa Anido con pase a la pag 88.
- p. 89.-Artículos en revistas: "Miguel Llobet", "Josefina Robledo"
- p. 90,91.-Artículo a 2 pags. en revista: "Me declaré con la guitarra, ...Francisco Tárrega...
- p. 92,93.-Artículo y programa: María Luisa Anido,
- p. 94,95.-Artículo de revista a 2 pags: "El arte romántico y la muerte romántica de Granados", con pase a p.96.
- p. 97,98.-Artículo en revista "Como se escribe una obra musical" por Jaime Pahissa
- p.99,100,1011936, setiembre, Programas de recitales y reseñas en periódicos, de la visita de R. Sainz de la Maza (fotocopiado)
- p. 102.-1938, 28 de agosto, Artículo en diario <u>La Nación</u>: "España...Música lejana..."
- p. 103.-Artículos: en <u>La Nación</u> : "Fernando Sor"; en revista: "La Argentina tiene un folklore riquísimo"
- p. 104, 105.- Artículo en revista: "Chopin lloraba el martirio polaco"
- p. 106.- pase a fotos de Chopin y Jorge Sand,
- p. 107.-1938,7 de agosto, Artículo a toda página en <u>La Prensa</u>, Buenos Aires: Vena Lírica del Cante Hondo,
- p. 108-109.- Artículo en revista: "...el Paganini negro",
- p. 110.-Artículo en La Prensa: "El gaditano Manuel de Falla",
- p. 111.- Artículo biográfico y programa de recital: "Asunción Granados"
- p. 112.-Artículos en periódicos acerca del Concierto de Castelnuovo Tedesco, dedicado a Segovia.
- p. 113.-Artículo de periódico con motivo de la visita de Segovia: "Los comienzos del gran guitarrista, su concepción del arte. Inició su carrera de concertista a los 14 años."
- p. 114.- 3 programas de Recitales de Segovia: 5, 7, y 9 /3/1940

Como se ve, sólo hemos fichado datos mínimos, escuetos, reproduciremos, sin embargo, algunos recortes que presentan alguna singularidad, como por ejemplo el caso de la visita del Cuarteto de laudes, que dan varios recitales.









CONCIERTO POPULAR EXTRAORDINARIO

. . .

PROGRAMA

Sonata en Re (Nº 7) D. Scarlatti Andante cantabile (Op. 11) P. Tschaikowsky Momento Musical (Nº 3). F. Schubert Marcha Turca (S. Nº 42). W. Mozart

Sevilla I. Albéniz-Aguilar Oriental E. Granados Aguilar
Canto Persa E. Schelling (Dedicada a los Aguilar) Danza árabe L. Mondino

(Dedicada a los Aguilar)

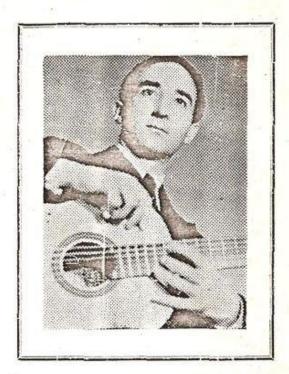
Danza de la Pastora . . E. Halffter (Versión exclusiva) Danza de la Gitana . . . È. Haiffter (Versjón exclusiva) La Dolores — Jota . . . Fomás Breton (Versión exclusiva)

CONCIERTO POPULAR EXTRAORDINARIO

PROGRAMA ESPANOL William of the state of

ale to a second Romance , Luis de Milan Sonata en Re Mateo Albéniz Córdoba Isaac Albeniz (Dedicada a los Aguilar) De Murcia Joaquín Nin (Dedicada a los Aguilar) En el caso de Regino Sainz de la Maza, también nos encontramos ante un despliegue de repertorio, esta vez más impresionante, porque si bien para su visita de setiembre de 1936 en el aviso inicial se anunciaba dos únicos recitales, vemos que en la práctica la jira se extendió a seis presentaciones en fechas muy cercanas, los días 5, 8, 11, 14, 17, y 23 de setiembre, con repertorios diferentes cada vez.

TEATRO MUNICIPAL



SAINZ DE LA MAZA

DOS UNICOS CONCIERTOS

MARTES 8 DE SETIEMBE DE 1936

A LAS 6 Y 30 P. M.

20. CONCIERTO

= DAVID MORENO = .
"Organización Internacional de Conciertos"
(Carrera de San Jerónimo 24 Madrid)
Representante = HECTOR CABRAL =

EATRO MUNICIPAL



SAINZ DE LA MAZA

DOS UNICOS CONCIERTOS SABADO 5 DE SETIEMBRE DE 1936

A LAS 6 Y 30 P. M. 1cm. CONCIERTO

= DAVID MORENO = "Organización Internacional de Cono (Carrera de San Jerónimo 24 Mar Representante = HECTOR CABR

PROGRAMA

Alonso MUDARRA (1546)

S. L. WEISS (1686-1750)

J. S. BACH

19 19 22 22

FANTASIA «que contrahace la harpa de Ludovico»

PRELUDIO

- a) Allemande
- b) Siciliano c) Courante

(de las obras para luth .

Alemán)

MORENO TORROBA TURINA TARREGA Sor.

SCHUMANN GUSTAVO PITTALUGA Iff. de FALLA

LLOBET SAINZ DE LA MAZA

SONATA en do ob. 23 PRELUDIO y DANZA **FANDANGUILLO** NOCTURNO III Theme

NOCTURNO

HOMENAJE A MATEO ALBERIZ CANCION DEL FUEGO

FATUO (del Amor brujo)

MELODIA POPULAR

ZAMBRA . Thousing Recurr - de

Roberto de VISEO (1682) Gavotta, Minuet et Bourree

MOZART

MOZART - SORS

J. S. BACH

Andante

Preludio

Loure

M. PONCE

Variaciones y fuga sobre

"Las Folias".

Melodía y Danza

Evocación

III

J. RODRIGO

TARREGA

GRANADOS ALBENIZ

SAINZ DE LA MAZA Dos canciones castellanas SAINZ DE LA MAZA Roudeña

MORENO TORROBA

Sarabanda lejana

Danza Leyenda

PROGRAMA

Andantino

Chóros

Estudio en la

Serenata

SORS

VILLALOBOS

TARREGA

MALATS

II

Andante

Minueto Chacona HAENDEL HAYDN

J. S. BACH

(Transcripción: Sáinz de la Maza)

III

Mazurka

3 canciones vascas

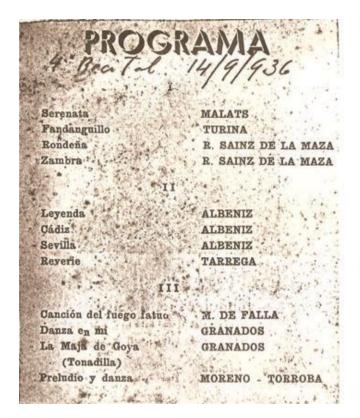
Cádiz

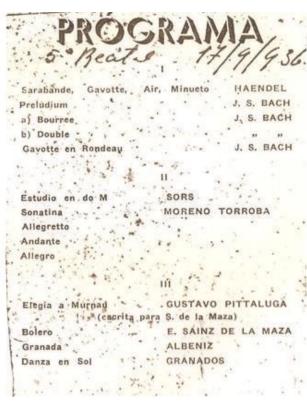
Alegrías (danza)

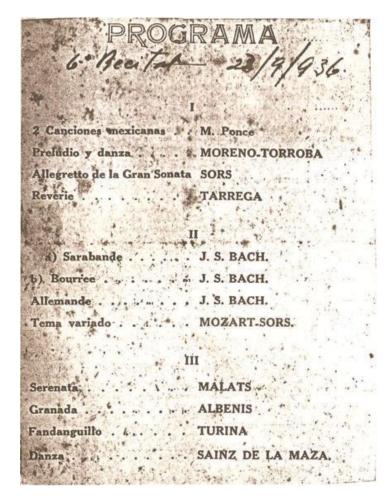
CHOPIN

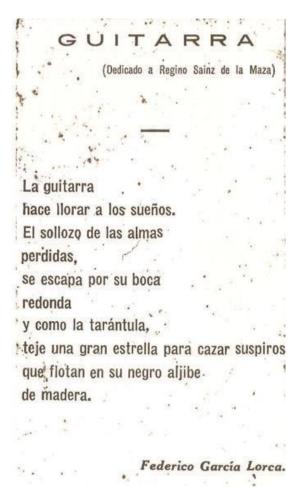
GURIDI ALBENIZ.

SAINZ DE LA MAZA









Así mismo, y aunque ya habíamos apreciado en vivo las habilidades como cantante, guitarrista y "bailaora" de doña Asunción Granados en su recital de despedida del país, en este programa vemos lo que era su programa habitual, a veces compartido, en 1940.

MILINEE LA IN LAS 5 NOCHE A LAS 10

PROGRAMA

× -----

PRIMERA PARTE

1.—Serenata .	 	MALATS
	Orquesta)	

- 2.—Goyescas GRANADOS (Asunción Granados, Danza)
- 3.—Cádiz ALBENIZ (Solo de Orquesta)
- 4.—Tango Macareno FONT y DE ANTA (Asunción Granados, Danza)
- 5.—Valencia.. ... (Solo de Orquesta)
- 6.—Malagueñas clásicas ... POPULAR
- (Asunción Granados, Danza) 7.—Andalucía LECUONA (Solo de Orquesta)
- 8.—La Paloma (Estilización) IRADIER (Asunción Granados, Danza)
- 9.-Claveles de España... .. BODALO (Solo de Orquesta)
- 10.—Nobleza Baturra ... MONREAL (Asunción Granados, Danza)

--- INTERMEDIO-

SEGUNDA PARTE

11.—Vals				• 3								SORS
12.—Trémolo											TA	RREGA
13.—Bolero												ARCAS
(Asunció	n	į	G	ra	n	a	do	s,	G	u	ita	rra)
14.—Delirio											/	CANO

- (Asunción Granados, Guitarra y DE-MARZI cellista)
- 15.—; En er mundo!. ... MOSTAZO (Solo de Orquesta)
- 16.—En er mundo! MOSTAZ (Asunción Granados, Bailando en MOSTAZO la Platea)
- 17.—Los Piconeros MOSTAZO (Asunción Granados, Danza)
- 18.—Granada ALBENIZ (Solo de Orquesta)
- 19.—Las Espigadoras . . . GUERRERO (Asunción Granados, Danza)
- 20.—Danubio Azul.. ... STRAUSS (Solo de Orquesta)
- 21.-; Vaya por Uds.! ... ROMERO
- (Asunción Granados, Danza)

NOTA.—Asunción Granados y el Mtro. Berruezo, agradecerán al público, que no entre ni salga de la Sala, durante las interpretaciones de las obras.

Mañana Domingo RECITALES 87 y 88

Matinée extra a las 5 - Noche a las 10

ULTIMOS DIAS

Imp. "La Voce d'Italia" Calle La Merced 634

TEATRO SEGURA

TELEFONO 30964

¡LA MAXIMA MANIFESTACION DE LA TEMPORADA DE CONCIERTOS!

SABADO 16 MARZO DE 1940

MATINEE EXTRAORDINARIA A LAS 5

A petición de infinidad de familias del Callao y Balnearios

> 政 NOCHE A LAS 10

Recitales 85 y 86, en Lima

DE LA DIVA DE LA DANZA Y LA GUITARRA

Asunción Granados





Gran Orguesta SINFONICA de 30 profesores

DIRECTOR, MAESTRO M. BERRUEZO

PRECIOS FAMILIARES

PRO-CULTURA

DE LAS BELLAS ARTES

no has her fine					DEFENO									•	MILLO				
Palcos	C	01	1	4	-	eı	ni	tr	a	d	la	S					\$.	10.60	
Platea																	"	1.50	
Galería	١.	٠	,								٠						27	0.80	
Cazuela	ı																12	.0.40	
(Inc	lı	ıío	do	S		t	0	de	0	S	1	0	S	ı	m	np	uest	os)	

El álbum de actividades

Llevar un álbum para el registro de actividades es también cosa prolija y disciplinada, que depende del carácter de cada persona; quienes han hecho el intento de escribir un diario personal o algo así saben bien lo que es eso, yo lo hice por unas semanas en mis tiempos de colegial y quedé curado, no más. Por el contrario, un álbum tal es absolutamente coherente con alguien cuidadoso como el Maestro Brito, de quien algunos alumnos tenemos un recuerdo curioso, sus zapatos brillaban siempre –por decir-, como espejos, ¿me explico? Bueno, pues don Juan Brito sí llevó el control de todos los recitales que dio en su vida, fuera en sala de concierto, colegios, radios, o donde fuera, todo fechado y detallando el repertorio de lo que había tocado. Así pude datar no solo el avance de su propio desarrollo en el conocimiento y solvencia de los recursos del instrumento, sino también su evolución en la labor de transcripción ya que en obras provenientes de otros instrumentos pronto se abocó a trabajar a partir del original, sin dejar por ello de cotejar con las versiones de otros transcriptores que llegaban a sus manos. En las primeras fichas consigno todas las piezas tocadas, luego, solo registro las piezas nuevas que va incorporando. Así, se ve también cómo fue incrementando su repertorio con algunas transcripciones de obras de autores peruanos. Las fichas que incluyen la anotación (fotocopiado) indican que de allí he recogido

ese dato y ya está dentro del corpus general de este libro.

Registré el fichado hasta la p. 134, en agosto de 1989. El Maestro Brito falleció el 18 de julio de 2001.

Juan Brito Ventura

Presentaciones en público

p. 2.- 1938, 30 enero.-

Invitación: El Instituto Musical Bach, Zárate 434, altos..."El Director y cuerpo de Profesores tienen el agrado de invitar a Ud. y familia a la actuación de clausura del año académico de 1937 y repartición de premios que se verificarán el jueves 3 de febrero a las 7 p.m. en la Sala de Audiciones del Instituto"

Dentro del programa anuncia: IV.- TARREGA- Adelita, Mazurca; Guitarra: Juan Brito.../... VI.-a) SINOPOLI- Hoja infantil, b)TARREGA-Preludió N-8; Dúo de guitarras: Zoila Rosa La Rosa-Juan Brito.

Diario <u>UNIVERSAL</u> pag 4 ; viernes 4 de febrero de 1938 "Clausura del año académico en el Instituto de Música Bach." 2 columnas de texto =16 cm, 1 foto de grupo 14 cm x 8 cm.

p. 3.- 1938, 31 de agosto.

I. M. Bach, programa: Concierto de alumnos; incluye:"(VI) a) J. S. BACH-preludio en Re menor; b) SORS- estudio N-9: Guitarra: Juan Brito

p. 4.- 1939, enero.

I. M. Bach, Invitación-programa

Dentro del programa anuncia:

VII.-a) TARREGA-dos preludios, b) J. S. BACH -Allemande y Preludio, guitarra: Juan Brito

p. 5.- 1939, 11 de octubre.

<u>El Comercio</u>: "LA ACTUACION DE AYER EN LA A.A.A.". / (fotocopiado), artículo, reseña

p. 6.- 1939,

<u>La Prensa</u>: "En la A.A.A. Ofreció Interesante Recital de Guitarra Juan Brito" / (fotocopiado), crítica

p. 7.- 1939, 23 de junio

suelto periodístico: "DE RADIO, Estación Radio Nacional del Perú...viernes 25 ...9.45.-Debut del guitarrista Juan Brito..." comentarios varios, /(fotocopiado)

p. 8.- 1939, setiembre

programa, audición de alumnos, ofrecida al Director Carlos Sánchez Málaga, en su fecha onomástica.

Incluye: VI.- a) M.TORROBA-Preludio en Mi mayor; b) TARREGA-Sonatina; Guitarra: Juan Brito / (fotocopiado)

p. 9.- 1941, jueves 4 de diciembre

6.45 p.m.; I. M. Bach, audición de alumnos. Incluye: VII.- a) Llobet-Melodía Catalana, b) Pujol-Romanza; Guitarra: Juan Brito

p. 10.- 1943, 2 de setiembre

Aviso de El Comercio: "Esta noche... ... Audiciones de la Casa Grace... Roberto Carpió, Juan Brito, Luisa Ibañez..."

Nota periodística, 3 columnas= 26 cm : El gran homenaje del lunes en la A. N. E. A. I. P. , Hablarán cinco oradores y habrá un concierto de guitarra"

p.11.- Nota periodística, 2 columnas = 13 cm.: "Un Concierto de guitarra se ofrecerá en la ANEAIP..."

1943, 8 de setiembre

I. M. Bach, invitación Audición ofrecida por los alumnos y exalumnos, al Director Prof. Carlos Sánchez Málaga. Incluye: VII.- M. Torroba. a) Preludio, b) Fandanguillo. Guitarra: Juan Brito

p.12.- 1943, 20 de octubre

programa: <u>SALA "BACH</u>". Es recital de solista(fotocopiado)

p. 13.-1945, 22 de mayo

Programa, 2a audición del "Ciclo de instrumentistas 1945" Comprende:

- a) Sarabanda, b) Bourree, c) Allemande, d) Courante -de Obras para Laúd, J. S. Bach
- a) Estudio, F. Tárrega. b) Preludio, M.Torroba c) Fandanguillo, M.Torroba. d)

Danza V, E. Granados. Guitarra: Señor Juan Brito.

El programa es compartido con:

Piano, Sr. Oscar Velásquez

Coro a capella "Los Cantores de Lima".

p.14.- 1945, 24 de mayo

Reseña en <u>El Comercio</u> al recital del día 22. Menciona: "...Descontando explicables nerviosidades propias de la falta de hábito de actuar en público, la acción instrumental de Brito mereció los cariñosos aplausos que le prodigo la audiencia, especialmente por su acertada ejecución de la Allemande y la Courante de Bach y sobre todo por su lucida versión del Estudio con el que coronó su éxito..."

p.15.- 1946, 18 de mayo

Artículo a media página en la Revista MUSA, órgano del Centro Musical Social Ricardo Palma (N-2, pag 1) que dirige Marcial León Pimentel.

Menciona:

- "...Comenzó sus estudios a los 15 años en el Instituto Bach. El profesor Sauri lo guía corto tiempo, después del cual hace el desarrollo de su aprendizaje autodidáctico con una constancia y entereza sólo de los titanes...
- ...Nos hace el efecto del hombre que la guitarra ha modelado su alma, o sea que la melodía le ha hecho agradable, la armonía le ha enseñado el bien vivir y la medida le ha dado a ser mesurado y justo en sus conceptos..."
- ...Como una primicia al criollismo, consecuente al cariño de "Musa", responde a sus expectativas y ofrece dar conferencias en nuestros centros musicales..."

Observaciones: En la página 3 de esta publicación se reproduce a 1 columna de ancho, una caricatura de fino trazo, con la leyenda:

"Nuestro director. Lápiz del dibujante Federico Fajardo, quien además es guitarrista de espíritu muy delicado"

p.16.-1946,21 de junio

Artículo en El Comercio, a 2 columnas

"...Con fecha 30 de marzo último se expidió el Decreto Supremo por el que se crean el Conservatorio Nacional de Música.../.. .Profesor de Guitarra, don Juan Brito Ventura..."

1946, 1 de julio (Fotocopiado)

Nota a 1 columna en El Comercio:

"...Recital de guitarra en el Conservatorio Nacional a las 7 de la noche de hoy..."

p.17.- Programa del recital del 1 de julio

2 de julio Crítica a 1 columna en El Comercio

p. 18.-1946,13 de noviembre

Programa: "4ª Charla del Ciclo de Divulgación Musical a cargo del profesor, Sr. Juan Brito...la que ilustrará con piezas musicales...

p. 19.-1946,13 de noviembre

Nota en El Comercio anunciando el recital-charla de hoy...

16 de noviembre, nota de comentario en El Comercio

14 de noviembre, comentario a 2 columnas en La Nación

p. 20.- 1947, 22 de junio

1 columna en <u>La Crónica</u>, 1 columna en <u>El Comercio</u>; ambas reseñando el recital del 21

Programa del 21 de junio: Primera Comunión en el Colegio de la Inmaculada

p. 21.- 1947, 26 de diciembre,

Artículo a 3 columnas en <u>Noticias</u>, periódico de Arequipa reseñando el 1er aniversario de la Facultad de Educación en la Universidad Nacional de San Agustín.

...el señor Juan Brito, profesor del Conservatorio Nacional de Música ejecutó con gran maestría dos selecciones..."

p. 22.- setiembre de 1948

Entrevista en la revista <u>Realidad</u>, N- 3, pags 16 y 17 "Un virtuoso de la guitarra..." (fotocopiado)

p. 23.- 1949, 4 de agosto

Primer programa en <u>RADIO NACIONAL</u>, 21 h. / (mecanografiado) Comprende: Preludio, Allemande-Bach, Tremolo-Tárrega, Fandanguillo-Turina, Leyenda-Albeniz

11 de agosto / 2º recital.

Andante-Haydn, Minueto- Sor, Vidalita-Sinópoli, Torre bermeja-Albéniz

18 de agosto / 3er recital

Preludio, Fandanguillo, Preámbulo, Melodía-M. Torroba; Danza Nº 5- Granados.

p. 24.- 1949. Avisos en El Comercio.

Recital Clásico de guitarra en Radio Selecta, 9.30 p.m.

14 de agosto y 21 de agosto, con repertorio similar a los anteriores.

28 de agosto

Suite en Re- Kuhnau; Minuéto-Estudio-Sor; Vals-Brahms; Pequeña romanza-Pujol; Preámbulo y melodía- M.Torroba; Granada-Álbéniz

p. 25.- 1949, 1-8-15 de setiembre

Programas en Radio Nacional, mecanografiados / con repertorio similar, alternado

p. 26-27.- 1949.

Programas de María Esperanza Vargas, 28 setiembre en el Teatro Colina, 1 de octubre en el Teatro Municipal

"...Genuina intérprete de danzas y cantares de España... ...Rodolfo Coltrinari- pianista; Juan Brito-guitarrista..." (El programa se estructura intercalando los artistas)

p. 28.- 1949, 13 de diciembre

Programa de la Sociedad Filarmónica. 412 audición Incluye el estreno del Cuarteto de Shubert.

15 de diciembre

Comentario a 3 columnas

"...Siendo de notar la forma tan equilibrada en que actuó el guitarrista, profesor Juan Brito, cuyas intervenciones se marcaron con un justo sentido de conjunto, sin pretender lineamientos indiscretamente sobresalientes.../...C. R. ⁿ

p. 29.- 1950, 4 de marzo

nota a 2 columnas en el periódico La Unión de Pacasmayo

"Destacado concertista sampedrano llega de visita..."

.- adjunta programa mecanografiado, del 24 de febrero.

p. 30.- 1950, 1-6-7 de marzo,

diario <u>La Industria</u> de Trujillo, notas a 1 columna, 1 de ellas con foto, anunciando el próximo recital.

p. 31.-Programa del recital en Trujillo repone el repertorio de la jira

p. 32.- 1950, 1 de abril

Programa de la <u>agrupación Espacio</u>, Barranco incluye: Sonata, M. Castelnuovo T.;- J. Brito, guitarra.

p. 33.- 1950, 6 de abril

crítica a 2 columnas en el diario La Industria de Trujillo

"...los afortunados presentes pudieron darse cuenta de inmediato que el profesor Brito es un artista de talento, que posee técnica robusta, segura y dúctil que le permite todas las gradaciones de sonoridad, de matices y en consecuencia de estas dotes, el respeto estilístico de las obras que interpreta ... el soñante "Vals Op.39" N- 15 de Brahms ejecutado con íntima, conmovida musicalidad..." R.B.

p. 34.-1950, 3 de agosto

nota de 1 columna con foto en el diario La Voz de Huancayo, anunciando un recital de la jira

6 de agosto

programa mecanografiado, con 4 obras, en Radio Huancayo

22 de agosto

programa mecanografiado, 2 obras, Radio El Sol

p. 35.- 1950, 24 de agosto

programa mecanografiado, en <u>Radio El Sol</u> . - Vírgenes del Sol- Bravo de Rueda; Vidalita-Sinópoli

29 de agosto

programa mecanografiado, Radio El Sol, 2 obras

31 de agosto programa mecanografiado, <u>Radio El Sol</u> Zarabanda con variaciones-Haendel Serenata española-Malats

p. 36.-2; 6; 7; 9 y 14 de setiembre

programas de 2, o 3 obras en <u>Radio El Sol</u>, mecanografiados.- El repertorio del día 12 es : Dolor de Donostia y Sevilla de Albéniz

p. 37.- 1950, 1 de noviembre

Aviso de periódico: 6 columnas x 18 cm

"RADIO EL SOL presenta en el mes de noviembre, un extraordinario desfile de GRANDES ARTISTAS...."

2 sueltos periodísticos del 16 y 19 de noviembre anunciando la próxima audición en el Club "Bellavista N-2"

p. 38.- 1950, 18 de noviembre

Programa de la Primera Audición de la <u>Sociedad internacional de Tiro al Blanco</u> "Bellavista N-2"

I- Bravo de Rueda- Danza Incaica; Sinópoli- Vidalita; Tárrega- Recuerdos de la Alhambra

II- J.Haydn.- Cuarteto en Sol, -Allegro con spirito, -Adagio sostenuto, -

Minuéto(presto), - Finale (Allegro ma non troppo)

Cuarteto contemporáneo, profesores Srs:

Virgilio Laghi 1º violín; Hans Prager 2º violín; Harold Franken viola; Renato Bellacci v.cello

25 de noviembre

Reseña a 1 columna en diario, del concierto del día 18

1951.

20, 23, 25, 27, 30 de enero

1, 3, 6, 8, 10, 13, 15, 17, 20, 22, 24, 27 de febrero

Ciclo de audiciones por Radio El Sol, 9.30 p.m. .- La lista no menciona obras.

p. 39.- 1951, 16 de octubre^

Programa de actuación en la U.N.M. San Marcos

17 de octubre

Reseña a 2 columnas en <u>El Comercio</u> de la actuación de ayer: "Homenaje a Isabel La Católica en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos"

(al cierre de la actuación, un. recital de -4 piezas- de guitarra clásica española)

p. 40.- 1951, 26 de octubre

Programa El Instituto <u>Cul</u>tural <u>Peruano-Norteamericano</u> presenta Un Concierto...." La parte I comprende obras del repertorio clásico

En la parte II de obras de Latinoamérica incluye:

-A.Sinópoli- Vidalita; -M.Aguirre- Sombras; -M.Ponce- Canción mejicana; -H.Villalobos- Choro N-1; -J.Bravo de Rueda- Danza Incaica

p. 41.-25 y 26 de octubre sueltos en El Comercio y <u>La Prensa</u> anunciando el concierto del ICPNA

1952. 27 de junio

nota de prensa en <u>El Comerci</u>o, anunciando "La semana del Cuzco"; en Radio Nacional , con participación del profesor Juan Brito.

p. 42.-1952, 6 de enero

en el diario Noticias de Arequipa

"GUITARRA, ERES NUESTRA", poema de Victor Ballón Angulo dedicado a Osmán del Barco (fotocopiado)

"Las manos del Guitarrista", poema de Osmán del Barco dedicado a Juan Brito

p. 43.-1952,18 de julio

Programa de Recital en la Asociación Cultural Peruano-Británica

19 y 20 de agosto

notas de 1 columna en <u>El Comercio</u> anunciando una tertulia en la A.N.E.A. ", ...los entreactos estarán amenizados por solos de guitarra del señor Juan Brito..."

p. 44.-1952, 29 de setiembre

Programa de un Concierto de Música Italiana en el Conservatorio Nacional de Música.

.- Incluye 3 canzonetas anónimas del s. XVII, para Soprano y guitarra en transcripción de A. Maggioni.

28,29 y 30 de setiembre extensas notas a 1 columna en El Comercio

p. 45.-1953, 7 de marzo Programa de la ANEA

.- Incluye un recital de 4 obras por el concertista Sr Juan Brito. La actuación comprende Ballet, Teatro y Poesía.

Una nota y una reseña de 1 columna x 13 cm. c/u.

p. 46.-10 de marzo

reseña a 2 columnas, con 4 fotos en <u>El Comercio</u> de la tarde, sobre el espectáculo de la ANEA

p. 47.-1953, 7 de setiembre

Programa de un Concierto de Música Inglesa en el <u>Conservatorio Nacional de Música</u>. - Incluye: Giles Farnaby(1540-1600)- His rest; Henry Purcell(1658-1695)-Prelude, Menuet, A new irish tune, Rigaudon

9 de setiembre

Reseña en E1 Comercio a 1 columna

"...El maestro Brito dio una espléndida versión de estas obras con delicada musicalidad y calidad instrumental, unida a un justo sentido del estilo..." E.I.

18 de setiembre

Programa de la Asociación Cultural Peruano-Británica repone el Concierto anterior

p. 48.-1954, 14 de mayo

Invitación y programa de un recital de solista en la Asociación Cultural Peruano-Británica

12, 13, 14 de mayo sueltos alusivos, en El Comercio

p. 49.-1954, 15 de mayo

Suelto en <u>El Comercio</u> anunciando el Recital de guitarra solista en la Gran Unidad Escolar Emilia R. de Nosiglia, dentro del programa de extensión cultural. Incluye el oficio de invitación y lista de obras en manuscrito.

p. 50.-1954, 1 de junio

Suelto en <u>El Comercio</u> y programa de Recital en la Gran Unidad Escolar "Mercedes Cabello"

p. 51.- 1954, 15 de junio

Programa de participación en una actuación

- .-no menciona el lugar (Debe ser un colegio militar)
- .-Incluye: La Pampa y La Puna.- Carlos Valderrama

21 de julio

Suelto en <u>El Comercio</u> y Programa de un Concierto de Cámara en la Sociedad de Arquitectos del Perú .- Incluye 4 obras en guitarra solista

p. 52.- 1955, 27 de mayo

<u>Programa</u> N- 1 de la <u>Sala de la Cultura Peruana</u> en honor a Osmán del Barco (fotocopiado)

Reseña alusiva: "Recital en Honor de Osmán del Barco", en 1 pag de <u>Brújula</u>, número especial que anuncia la próxima aparición de su número 1. (fotocopiado)

p. 53.- 1956, marzo

Artículo-reseña "Dialogo de las cuerdas", dedicado a Osmán del Barco, en <u>Brujula</u> (fotocopiado)

p. 54.- Programa del Recital del 8 de marzo arriba mencionado.

p.55.- 1957, 8 de febrero

<u>Programa</u> de Recital solista en el <u>Instituto Cultural Peruano-Norteamericano</u>. Sala Entre Nous . - Incluye: Quenas -L.Duncker Lavalle; Huayno -Folklore(Perú)

16 de febrero Crítica a 2 columnas x 10 cm en El Comercio. E.I

p. 56.- 1957, setiembre

<u>Programa</u> de la ANEA, en homenaje a Benigno Ballón Farfán .- Con participación de 2 solos de guitarra:

Sombras, de M. Aguirre; Huanacaure, huayno de V. Guzmán Cáceres

1960,7 de enero

<u>Programa</u> de la <u>Sociedad de Cantantes e</u> Ins<u>trumentistas SCA</u> del Perú. Despedida a Edgar Valcarcel

. - Con participación de 5 solos de guitarra

p. 57.- 1960, 10 de junió

<u>Programa</u> de recital solista en la <u>SCA</u> en colaboración con el Instituto Cultural Peruano-Brasileño 8 y 10 de junio sueltos en E1 Comercio anunciando el Recital.

1957, 22 de noviembre

<u>Programa</u> de solista dentro de la Semana Isabelina Organiza el <u>Centro Universitario</u> <u>Huancayo</u>

p. 58.- 1960, 15 de noviembre

Programa del Club Huancayo; con participación de 6 solos 'de guitarra.

14 de noviembre suelto en El Comercio anunciando la mencionada actividad

p. 59.- 1960, 21 de noviembre

Nota de <u>El Comercio</u>, a 2 columnas- incluye foto; anunciando un próximo Recital en el ICPNA

p. 60.- 1960, 21 de noviembre

Programa de solista en SCA

p. 61.- 1960, 22 de noviembre

Programa de Recital solista en TE JUEGO

Organizado por la Asociación de Padres de Familia del <u>Conservatorio Nacional de</u> <u>Música</u>

p. 62.- 1960, 28 de diciembre Programa de recital solista de la SCA. en Art Center

Suelto de El Comercio en igual fecha, anunciando.

p. 63.- 1961, 9 de mayo

Nota de El Comercio a una columna

anuncia el Recital de solista del día 10 en la Sociedad Cultural "Insula". Incluye el programa

p. 64.- 1961, 23 de setiembre

<u>Programa</u> de la Asociación Nacional de Profesores de Educación Técnica. Con participación de 3 solos de guitarra

p. 65.- 1962,13 de setiembre

Programa de un Recital en el Salón de las Amérieas del Gran Hotel Bolivar.

Con participación de 4 solos de guitarra.

Artículo a una página en la Revista de guitarra de Japón

Por intermedio de A. Nakabayashi.

Texto en japonés. Incluye una foto

p. 66-67.- 1962, 10 de octubre

Oficio de invitación, tarjeta y Programa de un Recital solista en la Sala Alcedo, durante la Semana de la Facultad de Derecho de la U.N.M. San Marcos

p. 68.- 1963, 3 de octubre

Programa de Recital solista

Facultad de Educación, Ciudad Universitaria. <u>U. N. M. San Marcos</u>.

p. 69.- 23 d.e octubre Programa de Recital solista en el Club Huancayo

p.70-71.-1963, 17 de diciembre

Programa, calendario y suelto en <u>El Comercio</u> de un Recital solista en el ICPNA de Miraflores

p. 72.- Poster en formato A4 a 1 tinta negra del 17/12/63

p. 73.- 1966, 5 y 7 de febrero

Programa de un Recital solista en el CLUB NEGRITOS en La Brea.

p. 74-75.- 1966, 10,11 de febrero

Notas de prensa a una columna, con foto anunciando la jira, en <u>E1 Correo</u> de Piura El 10 de febrero en <u>La Industr</u>ia de Chiclayo Programa del Recital del 11 de febrero en la Casa de la Cultura de Chiclayo

p. 76.- 1966,13 de marzo

Artículo a toda página, con 3 fotos; en 7 días del Perú y el Mundo, suplemento de <u>La Prensa</u> "Música de concierto en la guitarra de BRITO

p. 77.- 1966, 19 de marzo

<u>Programa</u> de Recital solista en <u>Club La Honda</u> Incluye: Variaciones sobre un tema de Mozart - F. Sor; Norteña - J.Gómez Crespo; Valse N 3 – Lauro; Minuet - J.Ph.Rameau; Tonadilla - Pujol

p. 78.- 1966, 28 de mayo

Programa de la U.N. Ingeniería .- Incluye 3 obras en solo de guitarra

p. 79.- 1966,29 de mayo

Artículo a "robapágina" en 7 días del Perú y el Mundo suplemento de <u>La Prensa</u> "Con Alirio Díaz, gran cita en Caracas"

p. 80.- 1966, 15 de junio Programa de solista en la U.N.I.

p. 81.- 1966, 8 de junio <u>Programa</u> de solista en el <u>Club Carmelitas</u> San Antonio

p. 82.- 1966, 24 de junio

<u>Programa</u> de Recital solista en la <u>U. N. M. San Marcos</u> en el XX aniversario de la Facultad de Educación

p. 83.- 1966, 8 de diciembre

Programa de Recital solista en la Casa de la Cultura de Junín, con los auspicios del Club de Leones de Huancayo

18 de diciembre Foto con leyenda alusiva a dicho recital en El Comercio

p. 84.- 1967, 14 de mayo

Programa de Recital solista "Rotary por la cultura" en el Día de la Madre Incluye: Fuga - J.S.Bach

p. 85.- 1967, 23 de julio

Carátula a toda página, a color en <u>7 días</u> "Historia de la guitarra" Es una foto de grupo en torno a Don Fernando Rodríguez Incluye un extenso artículo en páginas interiores

p. 86.- 1967, 10 de setiembre en <u>El Comercio</u>, 9 de setiembre en L<u>a Prensa</u> Artículos anunciando el viaje de 3 meses:

"Alirio Díaz da Beca Venezolana al Peruano J. Brito

p. 87.- 1967, 14 de setiembre

Programa de los alumnos del Curso Internacional de Guitarra en la Universidad Central de Caracas

p. 88, 89, 90.- 1967, 15 de noviembre Programa de Recital solista en el ICPNA

Anuncio con foto en folleto del ICPNA

Nota de <u>La Prensa</u> el 11 de setiembre

Nota de <u>Él Comercio</u> el 15 de setiembre

p. 91.- 1967, 18 de noviembre

Programa de Recital solista en : Facultad de Educación(sic)

p. 92.- 1967, 2 de diciembre

Programa de Recital solista en DECUNI

p. 93.- 1968, 15 de febrero

Nota de una columna en <u>El Comercio</u>, anunciando los próximos "Festivales de Ancón..."

5 de marzo

Foto a 3 columnas en <u>El Comercio</u>, el texto anuncia estrenos en los Festivales de Ancón, uno de ellos es el Concierto en Re Mayor para guitarra de Vivaldi

p. 94.- 1968, 5 de marzo

AVÍSO de 1/8 de página en El Comercio

1968, 6 de marzo

Reseña a 4 columnas en <u>El Comercio</u>, con foto "Brillante concierto hubo ayer en Ancón..."

p. 95.- 1968, 2 al 10 de marzo

Programa general de los "Festivales de Ancón" 1968,12 de marzo

Comentario a 3 columnas en El Comercio;

"Ancón en su sitio"

p. 97.- 1968, 20 de marzo Nota en <u>La Prensa</u>, con foto Nota en <u>El Comercio</u>, anunciando el Recital de hoy Anuncio en el folleto del ICPNA Tarjeta de invitación

p. 98.- Programa del Recital del 20/3/68 en el ICPNA

p. 99.- 1968,23 de marzo Artículo a 3 columnas en El Comercio: "Actividad artística". L.A.M.

p. 100.- 1968,29 de junio Programa de la Orquesta de Cámara "JUEVES"

.- Incluye : Concierto en Re de Vivaldi

27 de junio: Aviso alusivo en El Comercio

p. 101.- 1968, 26 de octubre

Programa de Recital solista, presentado por las Facultades de Educación y Letras (sic) .- Incluye: Danza paraguaya.- A.Barrios; Allegro-Andante-Allegro.-F. M. Torroba.

p. 102.- 1969,13 de julio Foto a 3 columnas en La Prensa, suplemento 7 días.

p.103.- suelto interior en la misma publicación

p .104.- 1969, 17 de setiembre programa en manuscrito con 7 solos, para Recital en <u>Canal 7 de TV</u>

p.105.- 1969, 20 de diciembre programa de Recital solista en <u>U.N.M. San Marcos</u> Dirección de Proyección Social, Ciudad Universitaria .- Incluye: Quirpa guatireña y Cántico V.E. Sojo; Tarantella.- M. Castelnuovo Tedesco

p. 106.- 1970, 13 de noviembrePrograma de Recital solista en la Universidad Agraria <u>La Molina</u>

p.107-108-109.-1970, 3 de diciembre

<u>Programa</u> de Recital solista en el <u>Consrvatorio Nacional</u> de Música, conmemorando el 2º centenario del nacimiento de Beethoven.

- . nota de prensa con foto a 2 columnas en El Comercio
- .- suelto en La Prensa
- .- Programa general de las actividades del bicentenario

p. 110.- 1971, 5 enero

Programa de Recital solista

Primer curso de Entrenadores para la Reforma de la Educación.

p. 111.- 1973, 5 de setiembre

Programa de Recital solista en el Centro de Estudios Brasileiros.

.- Incluye: Danza del Molinero.- M.de Falla; 2 estudios, 1 preludio.-H. Villalobos

5 de setiembre Nota de 1 columna en La Prensa

6 de setiembre Nota de 1 columna en El Comercio

p. 112.- 1973, 14 de setiembre

Programa de Recital solista en la G.U.E. "Bartolomé Herrera"

p. 113 - 114- 115.- 1973, 24 y 25 de setiembre, en La Prensa, Notas a 2 columnas con foto; anunciando:

Recital de guitarra en la Sala Alcedo

.- Programa de Recital solista el 25/9/73 en la Sala Álzedo. Ciclo de Conciertos ANACRUSA

Crítica en La Prensa, el 26 de setiembre:

"...Juan Brito lucio su rica técnica y su seguridad interpretativa, un estilo limpio, minuciosamente trabajado, musical, con fuerte inclinación lírica..."

Daniel Caballero

p. 116.- 1973, 7 de octubre

Artículo-entrevista a toda página, con foto en el Suplemento Dominical de <u>La Prensa. 7 días</u> "...Brito: Un Guitarrista Solitario" (fotocopiado)

p. 118.- 1973, 22 de octubre

Nota a 2 columnas, con foto, en La Prensa:

"Mañana dará Juan Brito Un Concierto de Guitarra"

p. 119.- 23 de octubre

.- Programa de Recital solista en el Auditorio de la Alianza Francesa. Ciclo de Conciertos ANACRUSA .

p. 120.- 1973,13 de noviembre

Programa de la Noche Cultural organizada por el Coro de San Borja. incluye 4 solos de guitarra

p. 121-122.- 1973, 14 de noviembre

Programa de Recital solista en el Auditorio del ICPNA Ciclo de Conciertos ANACRUSA.

Notas a dos columnas, con foto en los diarios: Correo, Ojo y El Comercio

p. 123.- 1976, 9 de setiembre

Programa de Concierto en el Centro de Estudios Brasileiros.- Con participación de 4 solos de guitarra.

12 de setiembre Breve reseña a 4 columnas

p. 124.- 1979, 24 de abril

Artículo-comentario a 1/3 de página (6 columnas), con foto de la 3ra. Angélica de Arce al violoncello; en Ultima Hora "...La semana pasada fui invitada a un "petit" recital de guitarra a cargo del profesor Juan Brito. Las reuniones solo de mujeres se realizan en la residencia de Flavia Arce de Sarabia, una vez al mes..." lidia.

p. 125.- 1979, 8 de mayo

Programa mecanografiado de Recital a 8 obras en el Colegio San Silvestre.

p. 126- 127- 128.- 1979, 15 de agosto Nota a 3 columnas, con foto en La Prensa "Música de 5 siglos toca guitarrista"

Tarjeta de invitación y boletín-calendario del ICPNA

Nota a 2 columnas, con foto en E1 Comercio:

"...Próximo a celebrar su 42 aniversario como intérprete de la guitarra.../... fue profesor en la Escuela Nacional de Música...31 años, desde 1946 hasta el 77..."

Contacto N-53

Nota a 2 columnas, con foto

...Juan Brito, 42 años al lado de la guitarra..."

<u>Programa</u> de Recital solista en el <u>ICPNA</u>.-

Incluye: El marabino- A. Lauro; Las abejas - A. Barrios

"...En una etapa de la vida musical peruana en la que la carrera musical se forja con privaciones y renunciamientos vitales, y en que la juventud musical inconstante se prostituye e irreverentemente cede a la mediocridad del medio ambiente, la solitaria y férrea vocación artística de Brito no puede ser otra que heroica. Amistad y admiración personal enmarcan mi homenaje al 42 Aniversario de un maestro e instrumentista, valiente defensor e impulsor de la cultura musical.

Edgar Valcarcel."

p. 129-130,-1979, 17 de setiembre

Programa de Recital solista en el Auditorio de la Alianza Francesa

Nota a 3 columnas, con foto en El Comercio

p. 131.-1980, 26 de noviembre

<u>Programa</u> de Recital en <u>Nueva Acrópolis</u>, <u>en homenaje</u> al profesor Sr. Juan Brito, ofrecido por los alumnos del Instituto Musical Bach y del Conservatorio Nacional de Música.

.- En T.V. al día:

"...Hoy Leopoldo La Rosa presentara en este programa (canal 7) al eximio guitarrista peruano Juan Brito..."

- .-En Música de fondo:
- "...Juan Brito Ventura, notable concertista y profesor de guitarra, retomaría el curso de su especialidad en la Escuela Nacional de Música..."

p. 132.- 1982, 1 de abril

Programa del Primer Concierto Didáctico, Jueves Culturales, Pontificia Universidad Católica del Perú.

.- En la introducción las palabras de la Sra. Angélica Cáceres de Arce

p. 133.- 1988, 10 de julio

Artículo a toda página, con foto, en <u>El Nacional</u> (fotocopiado.) "Brito, señor de la armonía"

p.134.- 1989, agosto

Nota a 2 columnas: "E1 cofre de los recuerdos", en el periódico <u>Orbita</u> de Cajamarca.

El autor es Juan Requena, quien también escribió el artículo anterior del 10/7/88. Este texto es similar al anterior, lo sintetiza.

Programas de teatro

Otro material de colección resultaron ser los programas de teatro. El Maestro Brito conservaba cuidadosamente ordenados programas al parecer desde que supo lo que era una guitarra, había desde los años 40 hasta el momento. A decir verdad, el antecedente directo y cuyo ejemplo posiblemente siguió Brito, son algunos programas de mano más antiguos, de Sainz de La Maza, o del cuarteto de laudes y que estaban conservados en el álbum de recortes del doctor Sauri. Para las épocas más recientes me valí de mi propia colección, porque, aunque siempre me he tenido por alguien que no colecciona cosas, resulta que cada vez que fui a un concierto, desde los 60, no había botado el programa, simplemente lo había dejado en un cajón, y con el tiempo, cuando los necesité... oh, ahí estaban todos juntitos; y yo fui el más sorprendido al revisar cuantos había. Adjunto aquí el fichado, que es descriptivo y breve.

1936, 8 de setiembre, SANZ de la MAZA (sic) - Español

Programa de mano, Teatro Municipal

Son 6 programas en pequeño formato, tamaño A6, de 10 cm x 15 cm, con fechas 5, 8,

11, 14, 17, y 23 de setiembre de 1936, todos con programa diferente

1938, 5 de setiembre R. Solé - Español

Programa de mano, Teatro Municipal

4 folios A5

en Concierto de danzas "Chavalillos sevillanos"

1940, 9 de marzo

Andrés Segovia – Español

Programa de mano, Teatro Municipal

4 folios A 5

Estrenó el Concierto de Castelnuovo Tedesco, con la dirección de Theo Buchwald

1940, 16 de marzo

Asunción Granados - Española

Programa de mano, Teatro Segura

25 cm x 9 cm, 2 caras

Danza y guitarra

1943, 11 de setiembre

Andrés Segovia

Programa de mano, Teatro Municipal

1/2 oficio, 2 caras

Primer concierto -

1943, 14 de setiembre

Andrés Segovia

Programa de mano, Teatro Municipal

1/2 oficio, 2 caras

1943, 16 de setiembre

Andrés Segovia

Programa de mano, Teatro Municipal 8 folios A5 -Con la O. S. N.; -Concierto de Ponce; -Concierto del Sur

1943, 22 de diciembre Albor Maruenda - Español Programa de mano, en la Sociedad Filarmónica 1 cara A5

1945, 13 de abril Andrés Segovia Programa de mano, Teatro Municipal 2 caras A5

1945, 16 de abril Andrés Segovia Programa de mano, Teatro Municipal 2 caras A5

1947, 22 de mayo Albor Maruenda Programa de mano, A. A. A. 4 caras A5

1949, 24 de enero Liliana Perez Corey - Chilena Programa de mano, Conservatorio Racional 4 caras A6

1949, 10 de noviembre Félix Arguelles - Español Programa de mano, Trujillo, Teatro Municipal 4 caras A5

1951, 21 de diciembre "Ultima Hora" pag 5

Artículo, 2 col x 38 cm., incluye foto

Titular: "Tabajaras denunciarán a Empresario"

1953, 22 de abril

Andrés Segovia

Programa de mano, Teatro Municipal

15 x 28 cm, 1 cara

23 de abril

"E1 Comercio"

Crítica a 2 col x 15 cm

23 de abril

Crítica en diario, a 2 col x 20 cm, con foto.

Firmada: Eusebius

1960, 23 de mayo

Andrés Segovia

Programa de mano

14 cm x 23 cm 1 cara

1960, 4 de noviembre

Recorte de diario, pag 15 cm

2 col x 7 cm, además 1 foto retrato

Titular: "Gobierno mexicano beca a un artista peruano para que estudie en Italia"

(J.Benites)

23 de mayo

Programa de mano de 16 pags; recital de Andrés Segovia,

5 pags de avisos.

1962, 2 de junio

Atsumasu Kakabayasi - Japonés

Programa mecanografiado

En Conservatorio Nacional de Música

1 cara A5

1962, 3 de junio Andrés Segovia Programa de mano

1962, 13 de setiembre Irma Costanzo - Argentina Programa de mano, Sala alzedo 1 pliego oficio

1962, 2 de junio, "El Comercio" Artículo, 3 col x 5 cm; además 1 fotografía "Este mes tocará en Lima el gran artista Segovia"

28 de junio Articulo de "E1 Comercio", 14 x 16 cm, con foto "Andrés Segovia inaugurará la Sala de Conciertos "Alcedo"

30 de junio Programa de mano, Sala Alcedo carátula y 12 pags interiores A4

1964, 15 de mayo Alirio Díaz - Venezolano Programa de mano, teatro Municipal carátula y 8 pags interiores, 18 x 28 cm. -Estrena concierto de Rodrigo

1965, 28 de setiembre Nota de prensa en "E1 Comercio", 25cm x 2 col, con foto "Alirio Díaz toca esta noche en la "Alcedo"

1965, 10 de abril Programa de mano, Sala Alcedo Dúo Belina-Behrend, canciones con acompañamiento. (Asociación cultural peruano-lemana) 1965, 23 de abril César León -Ecuatoriano Programa de mano, sala Alcedo 8 folios A5

1965, 18 de julio Programa de mano, Teatro Municipal Ernesto Bitetti -Argentino 1 cara A5

1966, setiembre

ⁿ La peña Rodriguez"

En la revista LA NOTA, 3 pags A4

1967 Guillermo Fierens - Argentino Programa de mano, sala Alcedo 4 folios A4

1967, agosto Alirio Díaz - Venezolano Programa de mano, Teatro Municipal 16 folios A4 Estrena concierto de Giuliani

1969, 2 de diciembre Irma Costanzo - Argentina Programa de mano en sala Alcedo 4 caras 18 x 25 cm.

1970, 5 de setiembre Programa de mano del automovil club del Perú Nilda Urquiza -Argentina 15 x 28 cm. 1970, 9 de octubre "El Comercio"

1 col x 16 cm.

"Método de guitarra de peruano editan en México"

1971,

14 de julio, Lima y 15 de julio, Callao Sila Godoy-Guitarra y Wallace Keiderling-Balalaika Programa de mano ICPNA 1 pliego A4, 4 caras 10.5 cm x 30 cm

1971, 6 y 8 de agosto Jorge Fresno - Argentino Programa de mano, 16 folios A5 con la O. S. N.,

1971, setiembrePrograma de mano ICPNA1 pliego oficio Alice Artzt - Norteamericana

1971, 11 de febrero Atsumasa NakabayashiPrograma de mano en el Centro Cultural Peruano Japonés1 pag oficio, 1 cara- con la Orquesta Filarmónica de Tokyo

1971, 14 de julio Sila Godoy - Paraguayo Programa de mano ICPNA, Callao 1 pliego oficio Con Wallace Keiderling (Balalaika)

1972, 4 de agosto Alice Artzt Programa de mano ICPNA 1 pliego oficio 1973, 13 de abril Jorge Molinari Programa en la Embajada de la República Argentina 1 pliego A4

1973, 16 de junio Carl Bernstein -Norteamericano Programa de mano ICPNA 1 pliego oficio

1973, 24 de octubre Silas Antonio do Espirito Santo -Brasilero Programa I. N. C., La Cabaña 3 caras A5

1974, 30 de octubre Andrés Gaviño - Peruano residente en Argentina Programa en la Universidad Federico Villarreal 4 folios 12 x 18 cm

1974, 27 de febrero Jean Pierre Jumez - Francia Programa de mano 8 folios A4

1975, julio Alice Artzt Programa ICPNA 2 folios A 5

1975, 8 y 10 de agosto Irma Costanzo, concierto para guitarra amplificada y orquesta Programa, 4 folios A6 Teatro Municipal, con la O. S. N.

1975, 3 de setiembre Jorg Utesch-guitarra (Alemán) y Sparta Rios-canto (peruana) Programa en la Escuela Nacional de Música 4 folios A5

1976

Sonko Mayu - Japonés (fotocopia de programa, sin fecha, o local)

1977, 14 de abril Dagoberto Linhares -Brasilero Programa de mano en el Centro de Estudios Brasileños 4 folios A5

1977, 9 de mayo Dagoberto Linhares Programa de mano en Petroperú 4 folios A5

1978, 3 de mayo Dagoberto Linhares Programa de mano en Auditorio Champagnat 4 folios A5

1979, 29 de marzo Dúo Majeron- Balestra - Italianos Elisabetta Majeron-canto, y Giuliano Balestra-guitarra Programa de mano en el Instituto Italiano de Cultura 4 folios A5

1979, 20 de setiembre Irma Costanzo , Programa de mano en Petroperú 4 folios A5

1979, 14 - 15 agosto Jean Pierre Jumez Programa de mano en la Alianza Francesa de Lima 1979, 11 de octubre María Isabel Siewers - Argentina Programa de mano en Petroperú 4 folios A5

1980, 10 de marzo G-abriel Tapia - Panamá Programa de mano en ICPNA 4 folios A5

21 de setiembre En "El Comercio" pag 16, comentario a Lagoya "Retorno al intimismo de la guitarra"

28 de agosto en "El diario", pag 17 "Gran expectativa por actuación del consagrado Lagoya". 2 col x 4 cm, además una foto

1980, setiembre Alexandre Lagoya -Egipcio residente en Francia Programa de mano en auditorio Santa Ursula 1hoja 2 folios A5

Las fechas 1, 2, y 11 de setiembre anuncian recitales con 3 programas diferentes También hay programas fechados 22, 23, y 30 de setiembre anunciando 3 programas distintos

1980, 19 de diciembre Fernando Meneses -Colombiano en recital I. N. C 4 folios A4

1980, 27 de junio

Nilda Urquiza programa de mano en Petroperú 4 folios A5

1980, 11 de setiembre Alexandre Lagoya Programa de mano en Santa Úrsula 4 folios A5

1981, 4 de mayo Alice Artzt Programa de mano ICPNA 4 folios A5

1981, 13 de noviembre Angelo Ferraro - Italiano Programa de mano en la sala Antonio Raimondi 4 folios 19 x 11 cm

1982, 3 de enero en "El Comercio" 1 /2 pag con 2 fotos "Adiós a Regino Sainz de la Maza" / ...Ha muerto ...el concertista...Madrid.../

1982, 12 de agosto Carlos Barbosa – Lima Programa de mano en Santa Úrsula 4 folios A5

1982, noviembre Miguel Charosky Escuela Nacional de Música 4 folios A5

1983, junio Horacio Ceballos - Argentino Programa de mano en Santa Úrsula 4 folios A5

1983, 18 de julio Dúo Becherucci - Italianos Programa de mano en Embajada del Brasil 4 folios A5 -es guitarra y piano

1983, 25 de julio Dúo Chitarristico Italiano, Agostino Valente y Vincenzo Guglielmi Programa de mano Instituto Italiano de Cultura Cartulina oficio, 3 cuerpos 11cm x 21 cm

1984, 16 de mayo Luis Maldonado Lince - Ecuatoriano Programa de mano en la Junta del Acuerdo de Cartagena 4 folios A5

1984, 8 de noviembre Nilda Urquiza Auditorio de la Embajada del Brasil 4 folios A5

1985, 1 de octubre Ernesto Bitetti Programa de mano en Santa Ursula 12 folios A5

1986, 13 de marzo Joseph Henriquez- Español Programa de mano en el Palacio de Osambela 4 folios A5

1986, 2 de abril Charles Postlewate- Guitarra clásica y Jazz Programa de mano, Auditorio de la Embajada de Brasil 1986 10-11 de abril Rolando Saad. - Argentina Programa de mano en la sala Alcedo 4 folios A5

1986, 19 de agosto Dúo Aguilar - Soules. Perú-Francia Programa Alianza Francesa 4 folios A5

1986, 17 de agosto en 1 /4 pag de "El Comercio", pag C2 Guitarras de Aguilar -Soules en recital

1987, 10 de febrero Federico Vásquez- USA, hijo de peruano Programa en ICPNA 4 folios A5

1987, 3 de abril Piero Bonaguri - Italiano Programa en (Instituto Italiano de Cultura) Municipalidad de Miraflores 4 folios A5

1987, 12 de abril Pag C15 en "El Comercio" "Gran conocimiento de la guitarra" intérprete: Piero Bonaguri...

1987, 5 de setiembre Dúo Bocaccio - Gallino - Argentinos Programa en ICPNA 4 folios A5

1989, 16 de agosto

Enric Madriguera Programa en ICPNA 4 folios A5

1991, 21 de mayo Enric Madriguera Programa en ICPNA 4 folios A5

1991, 31 de mayo Félix Muñoz Fernández (Embajada de España) Universidad del Pacífico 4 folios A5

1993, 8 de octubre Julián Byzantine Prograna en Club de Regatas "Lima" 1 pliego A4

1993, 6 al 15 de julio

I Encuentro Internacional Guitarra Clásica

Brasil: Cristina Azuma, Leo Soares

Ecuador: Terry Pazmiño

Francia: Jean Michel Le Bris

Perú: 5 participantes y 1 cuarteto

Programación en Lima, Arequipa y Cusco

1994, 24 de enero Cristina Azuma - Brasilera Programa en Centro de Estudios Brasileños 4 folios A5 Reproducimos aquí los programas en 1943 y 1947 de Albor Maruenda ya que presentan algún interés para los lectores actuales, por lo poco que luego se supo de él, pese a que residió por décadas en nuestro país. Y por lo mismo agregamos otro programa, que, aunque no fue realizado en nuestro país, si nos muestra las obras que tocaba.

20. CONCIERTO DEL GUITARRISTA ESPAÑOL

ALBOR MARUENDA

en LA SOCIEDAD FILARMONICA (PIEDRA 331)

LIMA - PERU

Miercoles 22 de Diciembre de 1943, 6.45 p.m.

PROGRAMA:

1 moreno torroba:

4 PIEZAS CARACTERISTICAS

A) PREAMBULO

B) MELODIA

c) ALBADA b) LOS MAYOS

SONATINA EN LA MAYOR ALLEGRETTO GRAZIOSO ANDANTE ESPRESSIVO

ALLEGRO RITMICO

D BACH:

CHACONA

GRANADOS:
LLOBET:
FALLA:
ALBENIZ:

DANZA 50-

CANCION POPULAR CATALANA

Homenaje a Debussy

GRANADA

PRIMERA AUDICION EN LIMA

entrada \$ 3.00
mas los impuestos municipal y de navidad

JUICIOS CRITICOS

.....Albor Maruenda es un músico totalmente formado, de alta cultura, pericia técnica insuperable, de gusto exquisito y suave y arrobadora expresión. — Alejandro Carreón. — 'Letras del Ecuador'. — Quito.

. Maruenda entiende la guitarra con un criterio depuradísimo, que raras veces lo admirar... Maruenda es un virtuoso en el más exigente sentido de la palabra. "El Tiempo", Bogotá.

La presentación de Albor M ruenda, tuvo :> solar-ente trascendencia musical, sino que fué una lección de arte. — "El Nacional". — Caracas.

Auténtico en su bello arte que ennoblece, virtuoso descongestionado de convencionalismo y academia, dentro de la técnica más pura, podemos decir de Maruenda que, logra con brillo y robustez que no decayeron en ningún momento, ser unanimemente ovacionado por el auditorio. — "La Tribuna". — San José de Costa Rica.

.....la guitarra en manos de Maruenda se transforma en un instrumento de primera magnitud. — "La Tribuna", — San Salvador.

.....Albor Maruenda, un notable guitarrista español que está ahora en México acaba de dar dos recitales como solista donde se ha mostrado como un artista de alto mérito.

En él, la cualidad sobresalisnte es el bello color, la gama de sonido le lleva de En él, la cualidad a los impalpables murmullos llenos de poesía.

Adolfo Salazar. — "Novedades", México D. F.

....En Maruenda encontramos un caudi técnico por demás avanzado: seguridad, aún en los pasajes más escabrosos; tono robusto, varonil, y singular emotividad, elementos que, puestos en juego por el novel guitarrista, hacen que se establezca una corriente magnética con el auditorio, que hace sentir y vibrar al unisono con él.—

* Manuel Earajas. — "El Nacional", — México, D. F.

.....Albor Maruenda trae la herencia de la gran escuela española que le llegó por mediación de Josefina Robledo. "Tiempo" México D. F.

ENTRADA S/.

Más Impuestos

AUDITORIUM

Asociación de Artistas Aficionados JIRON ICA 323

CONCIERTO

DF

Albor Maruenda

GUITARRA

JUEVES 22 a las 6.45 p. m. **MAYO DE 1947**

LIMA-PERU

NOTA AL PROGRAMA

ENRIQUE SOLARES nació el 11 de Julio de 1910 en la ciudad de Guatemala. Inició sus estudios musicales en su ciudad natal. En Europa estudió piano con Vilem Kurz en Praga y Alfredo Casella en Roma. Composición con Joseph Jongen en Bruselas y con Jaroslav Kricka en Praga, continuándolos después con Alfredo Casella en Roma. Actualmente es profesor de piano en el Conservatorio de Guatemala.

Se ha dedicado por completo a la composición; entre los grandes in-térpretes de su música figuran los pianistas Rudolf Firkusni, Eric Landerer y Maryla Jonas, etc.

Antifolklorista convencido prefiere expresarse en un lenguaje universal.

Solares ha escrito multitud de obras para diversas combinaciones instrumentales, componiendo también algunas para coro. A raiz de la visita de Maruenda a Guatemala, en el año 1946, abordó por primera vez la composición de una obra para guitarra.

La "Toccatina" revive con gracia e ingenuidad las obras de los primitivos conjugado todo con un lenguaje expresivamente moderno.

Actualmente se considera a Enrique Solares entre los valores más firmes de la presente generación, y su gran talento lo sitúa, sin duda alguna, como el más representativo de su país.

PROGRAMA-

1.

Pavanas (1535)	Luis MILAN
Pavana (1674)	Gaspar SANZ
Dos Minuetos	Fernando SORS
Andantino en re menor	Fernando SORS
Serenata españo.a	Jeaquín MALATS
Estudio	Francisco TARREGA

11

Air, (de Piéces d'Aylesford)	G. F. H	AENDEL
* Préiude (Para laúd)	J. S BA	CH
Allemande	27 27	
Minuetto I	*2 21	
Minuetto II	23 33	
Sarabande	22 22	
Musette	22 23	
Bourrée	22 22	

Musette		22 21	
Bourrée		** **	
	III.		
			19
* Toccatina (dedicada a Maruen	ıda)	Enrique SOLARES	
Homenaje Ecrite pour "Le Tom		A CONTRACTOR OF THE CONTRACTOR	
Debussy"		Manuel de FALLA	
Canción		Manuel M. PONCE	
SONATINA EN LA MAYOR		Federico MORENO	TORROE
Allegreto grazioso			
Andante espressivo			
Allegro rítmico .			
Asturias		Isaac ALBENIZ	

mecanismo del instrumento, sino que moldea sus recursos con bella y sensible plasticidad". — Carlos Humeres Solar ("El Mercurio", Santiago

"Albor Maruenda interpretando un "Preludio" de Bach Perfecto Uno de los artistas de más auténtica calidad que hay actualmente en Chile". — ("Ecran", Santiago de Chile).

"Prescindamos de considerar lo auténtico de su expresión española en las obras de Falla, Turina, Halfiter, y los románticos Tárrega y Sors. Baste decir que es lo que lógicamente cabía esperar de él, y centremos la atención en la forma que interpretó la famosístima "Chacona" de Bach, objeto de tamaños desenfrenos de "virtuosistas" de todo tipo. Pureza de sonido, justeza rítmica, hondura de acentos, todo ello y algo más, estimo bien logrado por Maruenda. La delicadeza, la emoción retentida con que hay que generarse a los produciones y más e las constitutos de la servicio de la constitución de la c hay que acercarse a las producciones, y más a las capitales, del gran músico Maruenda las derrochó en toda la extensión de la palabra.

Hay que hacer constar, el ejemplo que Maruenda ofrece, frente a la Hay que hacer constar, el ejemplo que Maruenda otrece, trente a la frivolidad de los cultivadores de un españolismo pintoresco, sobre todo en este reino de lo guitarrístico, de seriedad y buen gusto en sus programas. Es muy de agradecer que las obras de Milán, de Gaspar Sanz y en general de todos los vihuelistas del siglo XVI salgan del olvido que no merecen. A Maruenda se lo debemos por esta vez". — Vicente Salas Viú ("La Nación", Santiago de Chile).

"Maruenda, con maestría absoluta, salvó todos los escollos, se infil-Maruenaa, con indestria abscivita, saivo todos los escollos, se intil-tró en el alma de cada uno de los compositores, y con genialidad de artista verdadero, logró extraer el encanto, la sutileza, la fuerza diná-mica y la entonación apasionada de cada trozo musical. — ("El Diario Ilustrado", Santiago de Chile).

PRECIOS

Palcos con 4 entradas	Bs.	200.—	Luneta numerada	 Bs.	40.—
Anfiteatro	"	20.—	Galería	 "	10.—

PROGRAMA

PAVANAS, GALLARDAS Y FO- Gaspar Sanz LIAS (1674) MINUETO ANDANTINO FANDANGUILLO CANCION POPULAR CATALANA M. Llobet SERENATA

Fernando Sors Fernando Sors Federico Moreno Torroba

Joaquín Malats

11

PRELUDE ET ALLEMANDE MINUETO I Y II GAVOTTE EN RONDEAU SARABANDE, BOURREE

G. F. Handel Juan S. Bach Juan S. Bach S. Bach Juan Juan S. Bach

111

PRELUDIO Y 2 ESTUDIOS CAPRICHO ARABE DOLOR (PRELUDIO VASCO) ASTURIAS (LEYENDA)

Francisco Tárrega Francisco Tárrega Padre Donostia Isaac Albéniz

NOTA .- Prchibido el ingrezo a la sala durante la ejecución. Por la indole delicada y suave de su sonoridad, requiere la guitarra, más que ningún otro instrumento, atención sos-tenida del público. Para percibir plenamente los matices y la coordinación de todos los valores emotivos de las obras, se ruega conservar un absoluto silencio.

TEATRO MUNICIPAL



LA PAZ - BOLIVIA



UNICO

CONCIERTO

DEL

EMINENTE

GUITARRISTA

ALBOR MARUENDA

Viernes 8 de Octubre de 1943 A horas 18.45

JUICIOS CRITICOS

"Es Albor Maruenda un verdadero artista; siente y hace suya la música que interpreta; late constantemente en él, como imperiosa necesidad espiritual, el deseo de tocar, y así le hemos cido en el corto espacio de un año, en el "Aténeo Mercantil", en la "Filarmónica de Castellón", y últimamente en la "Sociedad Música de Cámara", donde dió una audición memorable". — Sánchez Fernández (Madrid).

"El Concierto 30º de la Asociación "Música de Cámara", tuvo una grata novedad: la presentación de un joven guitarrista, casi un niño mostró poseer excelentes condiciones de intuición y de temperamento para figurar entre los escogidos. Maruenda tiene condiciones privilegiadas para su vocación. Además de su innata musicalidad, posee una nota simpática y de excelente efecto: el fervor por su arte. En un espíritu ju-venil es muy de alabar esa especie de íntima devoción con que Albor Maruenda se acerca al arte para practicarlo". — Eduardo López Chavarri "Las Provincias", (Valencia).

"Ha sido una revelación. Cuando todo el mundo (juzgando por la edad) pudo creer que Albor Maruenda estaba tantecndo las primeras lecciones, se presenta este guitarrista, con sus dieciseis años apenas cumplidos... y con un bagaje artístico de toda consideración". — Manuel Palau "Correspondencia de Valencia", (Valencia, 1933).

"Además de tratarse de un instrumentista de técnica a prueba de las mayores dificultades y de sonoridad generosa y rica en matices, posee sensibilidad y sentido musical sobrio". — ("La Prensa", Buenos Aires).

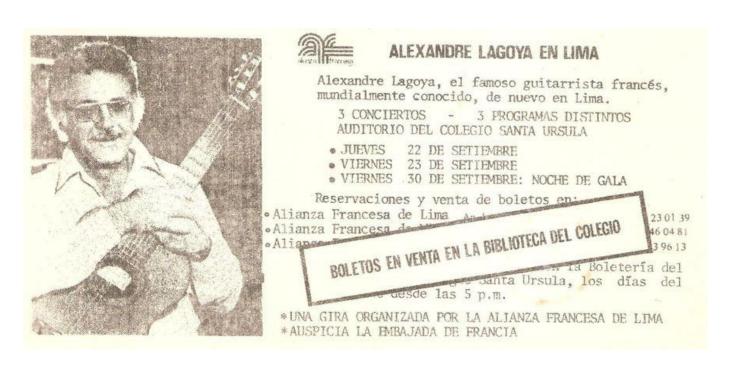
"El solista estuvo en su pleno ambiente musical, expresando con gran temperamento, con sentimiento legítimo, con su musicalidad culta que representa un notable nivel de su posición en su instrumento. Indudablemente, este joven artista español representa con sus dotes musicales, le-gítimas, ya hoy día, un personaje musical". — Albrecht Goldschmidt ("La Hora", Santiago de Chile).

"Maruenda dió la certidumbre de un sentido de la interpretación muy noble y certero, al mismo tiempo que de un temperamento vigoroso y sensible. A pesar de su juventud, denota una gran madurez musical, y una tensión emotiva concentrada que se comunica y cautiva al auditorio. Su técnica, por otra parte, es la de un virtuoso que no sólo domina el Notemos que en el caso de Andrés Segovia también se dan las jiras con varias presentaciones, como en el año 1943 con un primer concierto el 11 de setiembre, un segundo concierto el 14 de setiembre, y un tercer concierto el 16 de setiembre, siempre en el Teatro Municipal, estrenando en esta tercera fecha el Concierto del Sur de Ponce con la Orquesta Sinfónica nacional.

Suponemos pues, que Lima habrá sido buena plaza, por lo visto, ya que no fueron pocos los visitantes, para enero de 1949 se data un recital de la concertista chilena Liliana Perez Corey, y en noviembre del mismo año Félix Arguelles.

En igual espíritu, los programas de mano de Alexandre Lagoya en el auditorio Santa Úrsula anuncian las fechas 1, 2, y 11 de setiembre, 3 recitales con 3 repertorios diferentes en 1980.

También hay otros 3 programas fechados 22, 23, y 30 de setiembre anunciando 3 repertorios distintos, aunque en esta ocasión encontramos una falencia que hemos detectado con frecuencia en algunos programas de teatro, no se consigna el año, por lo que suponemos que fue como al año siguiente.



Palabras finales. Ahora sí.

Mirando en retrospectiva, la verdad es que cuando el señor de los libros viejos en jr. Camaná me dijo que había tenido 30 libros, mi sentimiento inicial fue como de desolación. En un intento por asimilar la situación, traté de recordar la socorrida imagen de valorar si uno tiene medio vaso lleno y no lamentar el medio vaso vacío que nos falta. De hecho, los pocos libros que alcancé a obtener sí que contenían algunas piecitas valiosas. Pero lo que a la larga me serenó fue que algunos de los empastados que me mostró y que ya tenían dueño eran de géneros diversos y hasta de guitarra actual, de los 60, 70. No todo pues, era guitarra antigua. Y aunque algunos impresos parecen haber pasado por varios dueños, la cosa parecería estratificarse a grosso modo.

Buena parte de las partituras que se encontraban en casas de viejo -y de las que muy pocas hemos recogido-, eran para piano, a mediados del 1800.

Las piezas más antiguas -de las obras peruanas, se entiende, y que sí son materia de nuestro interés-, parecen señalar el movimiento grupal vinculado con la actividad de don Máximo Puente Arnao, en la época de las estudiantinas a fin del s. XIX e inicios del s. XX, es decir medio siglo más tarde.

Y como un signo de los tiempos, esta música aparece recuperada medio siglo después (los años 50-60) por algún guitarrista amateur que explora en librerías de viejo.

Otro medio siglo después somos nosotros quienes nos encontramos buceando en la avenida Grau y en el jr. Camaná y Amazonas.

Entonces, si de ponernos filosóficos se trata, hasta podría alucinar que las posibles partituras valiosas que esta vez no llegaron a mis manos; si es que existen, ojalá se encuentren en poder de alguien que sea sensible a la idea de completar esta recolección. Y como la aparición de las partituras por las casas de viejo, al parecer resulta ser de una secuencia digamos, cíclica-, casi me provoca un toque de humor ácido para terminar esta nota, algo como decir, que no todo está perdido, que sólo es cosa de tener... otro medio siglo de paciencia. Pero, ya, bueno...bromas aparte, lo que quiero decir es que hasta aquí llegué.

Este libro se acabó y creo que ahora sí del todo. Gracias por acompañarme en este recorrido.

Bibliografía

BARTHES, Roland. Elementos de semiología. Madrid. Corazón Ed. 1970.

BLANCO, Desiderio y Raúl Bueno, *Metodología del análisis semiótico*. Lima, Universidad de Lima. 1980.

ECO, Umberto. La estructura ausente. Barcelona. Ed. Lumen. 1972

GREIMAS. A. J. y J. Courtes. *Semiótica, Diccionario razonado de la Teoría del lenguaje*, España, Editorial Gredos, 1982.

DONDIS. Donis A. *La sintaxis de la imagen*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili S. A., 1976

MORRIÑA, Oscar. *Fundamentos de la Forma*, Cuba, Universidad de la Habana, 1982

ANTONINO, José, *La composición en el dibujo y la pintura*, Barcelona, Ediciones CEAC, 1972

PACIOLI, Luca. *La Divina Proporción*. Editorial Losada, Buenos Aires. 1959 ARISTÓTELES. *Retórica, Traducción y notas por Francisco de P. Samaranch*, Madrid, Aguilar. 1963

CARRERE, Alberto, y José Saborit, *Retórica de la pintura*, España, Edit. Cátedra, 2000

SPANG, Kurt. *Fundamentos de Retórica*, España, Ediciones Universidad de Navarra, S.A., 1979.

.....

AGUADO, Dionisio. *Método para guitarra*. Francia, H. Lemoine & Co.(S. XIX).

CARULLI, Fernando. *Método para guitarra, completo*. Chile, Casa Amarilla (S. XIX-XX).

REVUELTA Vidal, Benito, *La guitarra, su historia y su industria*. Madrid, 1962. SALAZAR, Adolfo. "El laúd, la vihuela y la guitarra". En revista bimensual *Nuestra Música*, México, 1946.

VIGLIETTI, Cedar. Origen e historia de la guitarra. Bs. As.1976.

.....

ALARCO, Rosa. Alfonso de Silva. Cuba, Casa de las Américas, 1981.

ARGUEDAS, José María. Nuestra música popular y sus interpretes. Mosca azul. Lima, 1977

ARROSPIDE de La Flor, César. Vida musical de Lima en el siglo XIX en Boletín de música N-112. Cuba.

AYARZA, Rosa Mercedes. *Antiguos Pregones de Lima*. Lima, Perú. 1944 AYARZA, Rosa Mercedes. *Programa en el Teatro Municipal*,1961 BARBACCI, Rodolfo. "Apuntes para un diccionario biográfico musical peruano", en revista *Fénix* Nº 6, Revista de la Biblioteca Nacional de Lima, Perú, 1949.

BOLAÑOS, César, José Quezada, Enrique Iturriaga, Carlos Estenssoro, Enrique Pinilla y Raúl Romero. *La música en el Perú*. Lima, Patronato Popular y Porvenir Pro Música

Clásica, 1985.

CÁCERES, Esteban. "Conferencia sobre la música incaica." Lima,1921.

CARPIO Muñoz, Juan. Arequipa, Música y pueblo. 1984.

Colección Documental de la Independencia del Perú. Tomo X. 1971

ESTENSSORO, Juan Carlos. *Música y sociedad coloniales*. Lima, Colmillo Blanco, 1989.

HOLZMANN, Rodolfo. *Perú cánticos, 15 piezas de música tradicional transcritas para coro mixto*. Casa Mozart, 1967.

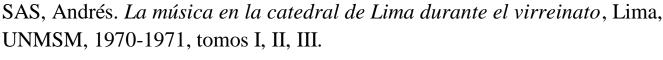
HOLZMANN, Rodolfo. *Panorama de la Música Tradicional del Perú*. Casa Mozart, 1966

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA. Bolaños, García, Roel.-*Mapa de Instrumentos Musicales del Perú*. 1978.

OJEDA, Pablo et al. *Música cusqueña, Antología*, S. XIX y XX. Cuzco, COSITUC, 1985.

PAGAZA, Consuelo. Cancionero Andino Sur. Casa Mozart, Lima, 1967 RAYGADA, Carlos. "Guía musical del Perú". En revista *Fénix* Nº 12, 13, 14. "Panorama musical del Perú". En *Boletín Latinoamericano de Música*, Año II, t. II, Lima, 1936.

SANTA CRUZ, Octavio. "Mi vida con los Santa Cruz" En *Mi tío Nicomedes*, ediciones Noche de Sol, Lima, 2015. y http://laguitarraenelperu.blogspot.com SANTA CRUZ, Octavio. *El Diseño Gráfico en Lima, 1960*, ediciones Noche de Sol, Lima, 2018.



FREZIER, Amedée. Relation du Voyage de la Mer du Sud aux Cotes du Chili et du Pérou. France, 1726.

MACERA, Pablo. La imagen francesa del Perú. INC, Lima .1976.

RAYGADA, Carlos. "Panorama musical del Perú"; en Boletín Latinoamericano de música.

STEVENSON, Robert. The Music of Perú (Early Folkmusic). 1960

ESTABRIDIS,Ricardo. Separata sobre iconografía colonial. UNMSM.1991 PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Madrid. Alianza editorial.1972. BIALOWSTOCKI, Jan. *Estilo e iconografía*. Barral Ed.1973

ANONIMO.- Vida edificante de la gloriosa Santa Rosa de Lima. Lima. 1866. BERMUDEZ, José Manuel.- Vida de la olor. Virgen. Domin. S. Rosa. de

St.Maria. Lima.1827.

BERNALES Ballesteros, Jorge.- Iconografía de Santa Rosa de Lima, (separata). Sevilla.1982.

FLORES ARAOZ, José.- Iconografía de Santa Rosa de Lima; en Cultura Peruana. Vol IV. 194-4.

HANSEN, Leonardo.- Vida admirable de Santa Rosa de Lima. Madrid.1929.

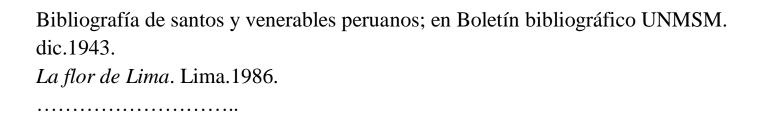
HURTADO, D.H.- Iglesia y santuario de Santa Rosa.Lima.1938.

LOAYZA, Pedro, *Vida, muerte y milagros de sor Rosa de Santa María*. Lima (1609) 1965.

ROMERO, Carlos. Iconografía de Santa Rosa. Perú. 1907.

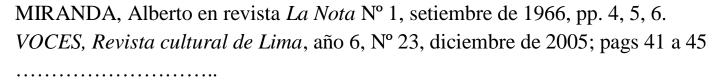
STASTNY M. Francisco. *Perez de Alesio y la pintura del siglo XV1*. AIAA. Bs.As.1969

VARGAS Ugarte, Rubén. Santa Rosa en el arte. Lima, 1967.



BARRIONUEVO Alfonsina. "La última entrevista", en revista Caretas, pp74-75, 30 de octubre de 1966.

CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA. *Intensidad & Altura*, Revista de los estudiantes del Conservatorio Nacional de Música. Biblioteca Nacional del Perú. 1998.



HAYRE, Carlos, Manuel Acosta Ojeda y Nicomedes Santa Cruz En <www.yachay.com.pe/especiales/criollo/fotos/tres.htm>

"Octavio Santa Cruz, diseñador gráfico". En http://laguitarraenelperu.blogspot.com.

La Guitarra en el Perú

Es un trabajo de investigación que su autor Octavio Santa Cruz comenzó a esbozar a mediados de los años 60 a partir de la carencia de música peruana escrita para guitarra.

El primer recital *La Guitarra en el Perú* - en 1985 presentó en calidad de estreno las obras de renombrados músicos peruanos de quienes no se conocía producción para guitarra, como los minuetos del Maestro de Capilla Pedro Jiménez Abril Tirado.

Esa noche se tocó por primera vez el *Cuaderno de vihuela de 1830*, cuyas obras -rondós, minuetos, sonata,- no parecen haber sido conocidas públicamente en su época. El programa, incluyendo obras de Osmán del Barco y Alfonso de Silva, estuvo compuesto íntegramente de inéditos y estrenos. ICPNA. 17, VII, 1985.

Desde entonces el material recopilado ha tomado la forma de CDs. y recitales para la difusión de las obras, así como conferencias y publicación de partituras para incrementar el repertorio de la guitarra a nivel internacional y en especial el de los guitarristas peruanos:

- 1982. "*Aires Costeños*" Antología del folklore afroperuano, Patronato Popular y Porvenir pro Música Clásica.
- 1994. CD "Guitarra negra- dúo" con Alina Santa Cruz
- 1996. El "Cuaderno de Vihuela -1830", Fondo editorial, Biblioteca Nacional del Perú.
- 1996. CD "De Inga y de Mandinga" con Julio Humala
- 2000. CD III "Guitarra negra voz" "Al compás del socabón".
- 2001. "*Matías Maestro: Guitarrista- Cuaderno de 1786*", Fondo editorial de la Biblioteca Nacional del Perú.
- 2004. Libro "La Guitarra en el Perú, Bases para su Historia".
- 2004. Partituras y CD MIDI La Guitarra en el Perú, Obras escogidas.
- 2005. Partituras Minués 1 al 100 de Pedro J. A. Tirado.
- 2005. "Aires Costeños Nº 2" Antología del folklore afroperuano.
- 2005. "La muñeca negra" –dúo, Suite del Ballet afroperuano, de Victoria Santa Cruz.

Octavio Santa Cruz Urquieta

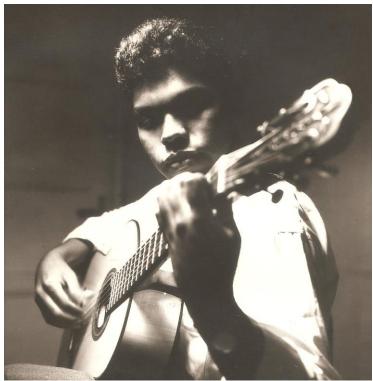


Foto: Carlos "Chino" Domínguez, 1963

Es Doctor 2017 en Historia del Arte. UNMSM.

Es Magister 2009 en Literatura Peruana y Latinoamericana.

Es Licenciado 1994 en Arte, sustentó el título con la tesis U.N.M.S.M. "La Guitarra en el Perú, Bases para su Historia".

Profesor principal en la Escuela A. P. de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San marcos, con cargo de Director 2013-2016, activo hasta 2018.

En diciembre de 2019 fue designado Profesor Emérito de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Es Diseñador Gráfico, con exposiciones y premios; entre otros ha recibido la Medalla de la Paz 1981 de las Naciones Unidas en el concurso de afiche para el Desarme.

Es Guitarrista, Decimista, Cantautor y Narrador con obra grabada y publicada, ha tocado en el Perú y el extranjero, da recitales regularmente.

Desde 1996 a 2000 "La casa de Octavio"-Santa Cruz- Centro de Arte presentó "Noches de Sol", "Poesía a dos voces", "Noche de guitarras", "El sábado de la décima", recitales, exposiciones y conversatorios.

En 2013, el Ministerio de Cultura del Perú le otorgó el reconocimiento como Personalidad Meritoria de la Cultura.

En 2020 la Municipalidad de Lima publicó dos libros y le otorgó Diploma de Homenaje por su trayectoria en aporte a la cultura nacional.

Publicaciones:

La Guitarra en el Perú, 2004.

10 cuadernos de partituras, 4 CDs

Cuentos de negros, 2012.

Escritura y Performance en los Decimistas de Hoy, 2014.

Mi Tío Nicomedes, 2015.

El Diseño Gráfico en Lima.1960, 2018

