

RESEÑAS

Rohner, Fred (2017). *Jarana. Origen de la música criolla en Lima*. Munilibro, 16.
Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, 82 pp

Como parte de la política cultural de la gestión del exalcalde de Lima, Luis Castañeda Lossio, se publicaron una serie de libros cortos que tienen como temática central aspectos históricos de la capital peruana, los Munilibros. Uno de ellos es el Munilibro 16, titulado *Jarana: origen de la música criolla en Lima*, de Fred Rohner, editado por la Municipalidad Metropolitana de Lima y publicado en 2017. Es importante destacar la labor investigativa del autor, como docente del Departamento de Humanidades de la Pontificia Universidad Católica del Perú, y sus colaboraciones con Gérard Borrás, otro investigador de la música peruana; asimismo, recordemos que es Doctor en Lengua, Historia y Cultura Hispánica por la Universidad de Rennes 2.

El libro es un primer acercamiento al desarrollo y consolidación de la música criolla en nuestro país, siendo más un texto de difusión que una investigación académica *per sé* –no hay que olvidar el aporte académico que realiza el autor en temas de música popular–. Podemos entender la música criolla en tres vertientes diferentes que usualmente son confundidas: el vals criollo, la música afroperuana y la marinera.

La primera parte del libro trata sobre el amplio espectro musical que existió en el siglo XIX y que formaba parte de la cultura popular de la época. Lima ya contaba con vecinos foráneos desde tiempos coloniales, quienes

llevaron a la ciudad sus prácticas culturales locales; dentro de ello se resalta el factor andino que, junto con elementos afrolimeños y de clase alta, conforman los pilares de la hoy conocida música criolla.

Aquellos primeros géneros mestizos o criollos de la ciudad eran conocidos como el gato, maicillo, zanguaraña, mozamala y zamacueca; de los cuales se ha perdido gran parte de la instrumentalización y musicalización. No dejaron grabaciones ni partituras que podrían ayudar a reconstruir esta música decimonónica. Lo mismo sucede para el caso afrolimeño, el cual, por provenir de un carácter de esclavitud, sus prácticas culturales fueron pasadas por alto. Llama la atención cuando el autor afirma que lo que hoy conocemos como música afroperuana (festejo, landó, zamacueca, etc.) recién se conformó a mediados del siglo XX; «no obstante, lo cierto es que muchos de esos géneros son, aunque parezca raro, bastante modernos, al menos en las formas como los conocemos» (19). Géneros de esa época y de raíces afrolimeñas serían el amorfino, el socavón, la resbalosa y el son de los diablos. De la tradición andina también se ha rescatado muy poco; géneros como los yaravíes o la danza de las pallas fueron importantes en esta época.

La segunda parte trata sobre la marinera, conocida en el siglo XIX como zamacueca, baile en parejas que representa el cortejo entre

los mismos. Trascendió fronteras e influyó el desarrollo de cuecas chilenas y bolivianas, y la zamba argentina. De zamacueca a marinera hay un solo paso bien marcado, según el autor, uno de los nombres circunstanciales que recibió este baile fue «chilena», el cual fue cambiado luego de la derrota en la Guerra del Pacífico por obvias razones. Entonces, en honor a la Marina de Guerra del Perú, la zamacueca comenzó a llamarse «marinera» y la dotaron del carácter nacional que hoy tiene, insertándola en una única forma de musicalización que, para bien o para mal, hizo que sobreviviera (y muy bien) hasta nuestros días, como lo demuestran las escuelas y concursos a nivel nacional que fomentan la práctica de la marinera.

La tercera parte trata sobre la vertiente europea de la música criolla: el vals. Proveniente de los salones de baile vieneses, llegó al Perú a inicios del siglo XIX y se insertó en los espacios de diversión de la clase alta. El teatro y los espacios públicos limeños hicieron que el *waltz* llegara a las clases populares y comience su transformación en *vals*. Las agrupaciones que tuvieron un rol fundamental en la difusión del género a nivel popular fueron las bandas y las estudiantinas. La diferencia entre ellas era, principalmente, la cantidad de músicos y los instrumentos usados. Las bandas eran agrupaciones de varios músicos que tocaban principalmente instrumentos de viento que eran caros; en cambio, las estudiantinas eran pequeños ensambles de guitarras e instrumentos de cuerda, de fabricación más barata, es decir, más accesibles para las clases populares. Ya para inicios del siglo XX surge la generación de la Guardia Vieja, músicos que optan por el vals como forma de composición principal, dejando en segundo plano a otros géneros musicales que fueron populares durante el siglo anterior. No obstante, para su consolidación era necesario la aparición de la figura de Felipe Pinglo y sus contemporáneos quienes, con ayuda de las empresas discográficas y la radiodifusión,

sentaron las bases de lo que hoy conocemos como vals criollo, dando inicio a la Generación Dorada de la música criolla. Figuras como Chabuca Granda o Alicia Maguiña fueron importantes durante esta época, coincidiendo con la oficialización de la fecha de celebración de la música criolla durante el gobierno del presidente Prado, con la cual pasó a ser símbolo nacional.

La música criolla comenzó a sufrir un lento pero decisivo declive a partir de la década de los 80. El auge de nuevos géneros foráneos como el rock, la nueva ola, las migraciones andinas y la difusión de la música en casetes impactaron en la popularidad del género. El último capítulo propone una supervivencia del género en peñas y centros musicales, las cuales promueven el desarrollo del género y nuevos músicos en pequeños espacios. La radio y la televisión aún tienen segmentos que promueven la música criolla; como vemos, a pesar del bajón en popularidad de algún modo aún se cultiva.

Luego de un breve resumen de la obra, se considera que es un buen libro de difusión. Como sabemos, los libros de difusión tienden a simplificar la información para que pueda ser leído con facilidad por muchas personas, no solo por una comunidad académica. Aparte del gran aporte de aproximarnos a la música criolla, nos propone otras cuestiones y preguntas importantes: ¿cuál es en sí el papel de la élite en todo este proceso? ¿Cómo reaccionaron ante la apropiación del sector popular limeño del waltz de salón? ¿Por qué se hizo tan importante que incluso contamos con un día dedicado a celebrar la música criolla? ¿Se aleja este género del sector popular al ser considerado símbolo nacional?

Eric Sebastian Meza Chávez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Publicado online: 12 marzo 2020