



Conservatorio
Nacional de Música

Departamento académico de composición y musicología
Carrera de composición musical

Trabajo de investigación conducente a grado de bachiller en música

**PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS Y
AUTOGESTIONADAS DE JÓVENES
COMPOSITORES DE MÚSICA ACADÉMICA
CONTEMPORANEA EN LIMA ENTRE LOS AÑOS
2015 Y 2019.**

Presentado por
Michael Augusto Magán Palomino

Asesor
Daniel Jesús Dorival García

Lima, 11 de setiembre de 2020

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS Y AUTOGESTIONADAS DE JÓVENES COMPOSITORES DE MÚSICA ACADÉMICA CONTEMPORÁNEA EN LIMA ENTRE LOS AÑOS 2015 Y 2019.

Michael Augusto Magán Palomino

Resumen

La necesidad de los compositores académicos peruanos para poder generar oportunidades de estreno y difusión de su creación artística siempre ha estado latente en cada generación. Sin embargo, en el Perú son pocas las iniciativas institucionales para la creación, promoción y difusión de la música académica contemporánea. En ese sentido, son los mismos compositores quienes trabajan colaborativamente para generar sus propios espacios de difusión. Para cumplir esta función, entre 2015 y 2019, el Festival La Trenza Sonora, la Asociación Cultural Musuq y la Comunidad de Nuevos Compositores Peruanos — CNCP — surgen como iniciativas autogestionadas. Además, la CNCP y Musuq son dos agrupaciones de compositores que generan diversas actividades como recitales, charlas y reuniones. Así mismo, estas agrupaciones generan espacios virtuales a través de las redes sociales para hacer más dinámica la difusión de sus actividades.

Palabras clave: Música académica peruana contemporánea; prácticas artísticas colaborativas; autogestión artística; CNCP; Musuq; La Trenza Sonora.

Abstract

The need of Peruvian academic composers to be able to generate opportunities for the premiere and diffusion of their artistic work has always been latent in each generation. However, in Peru there are few institutional initiatives for the creation, promotion and dissemination of contemporary academic music. In this sense, the composers work by themselves collaboratively to generate their own dissemination spaces. In order to fulfill this function, between 2015 and 2019, La Trenza Sonora festival, the Asociacion Cultural Musuq and the Comunidad de Nuevos Compositores Peruanos — CNCP — emerge as self-managed initiatives. Besides, the CNCP and Musuq are two groups of composers that generate various activities such as recitals, talks and meetings. Likewise, these groups generate virtual spaces through social networks to make the dissemination of their activities more dynamic.

Key words: Peruvian contemporary academic music; artistic collaborative practices; artistic self-managment; CNCP; Musuq; La Trenza Sonora.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación habla sobre las practicas colaborativas y autogestionadas que han realizado los jóvenes compositores en Lima entre 2015 y 2019. Como joven estudiante de composición y a puertas de terminar mi carrera profesional en la Universidad Nacional de Música, he considerado necesario registrar estas actividades, las cuales he podido vivir y presenciar. Además, siendo miembro de la Comunidad de Nuevos Compositores Peruanos — CNCP — y habiendo participado como compositor en algunos de los recitales organizados por la CNCP, Musuq y La Trenza Sonora, he podido percatarme del enorme esfuerzo que hay detrás de la producción de estos recitales. Todo ello me motivó a realizar el presente trabajo.

Se tiende a pensar que el trabajo de un compositor es solitario y ajeno a un entorno social. Sin embargo, los esfuerzos colectivos de compositores hacen posible que se puedan sacar adelante proyectos que serían muy demandantes y casi imposibles al hacerlos de manera personal. En estas actividades, se trabaja para obtener un beneficio en común para todos los participantes y generan una posibilidad a los jóvenes compositores para salir adelante artística y profesionalmente. Además, generan espacios de aprendizaje mutuo y lazos afectivos fuertes.

Los objetivos de esta investigación serán conocer cuáles fueron las iniciativas colaborativas y autogestionadas que se desarrollaron en este periodo de tiempo, quienes fueron sus participantes, cuáles son las actividades que realizaban y como usaban las tecnologías — TICs — para la organización y difusión de su trabajo. Para ello, usaré los conceptos de música académica contemporánea, practica colaborativa y autogestión como base teórica, además de explorar algunas prácticas de compositores que se han dado antes de 2015.

Considero necesaria esta investigación porque es importante reconocer todos los esfuerzos que hacen los jóvenes compositores para desenvolverse en este medio, en el que, lamentablemente, el trabajo creativo e intelectual de un compositor de música académica aún es poco conocido, valorado y difundido. Finalmente, esto servirá a futuras generaciones de jóvenes compositores como motivación para tomar iniciativas independientes y desarrollarse profesionalmente.

1. PRÁCTICAS PRECEDENTES Y NUEVOS CONTEXTOS

1.1. Definiendo algunos conceptos

Es necesario definir los conceptos de música académica contemporánea, prácticas artísticas colaborativas y autogestión. Con respecto al primer punto, la gestora cultural Amparo Civera (2010) propone algunas características útiles que ayudarán a definir música contemporánea:

Podemos afirmar que para que la música pueda ser denominada “contemporánea” deben darse las siguientes situaciones: ser una creación que contribuya a la innovación musical, a la investigación y al desarrollo técnico y estético del arte sonoro. Debe promover el debate artístico, no haber sido creada a priori para satisfacer el mercado musical y tener un origen, normalmente, académico. (p.11)

Estos puntos son importantes debido a que la música académica contemporánea no solo es aquella que tiene una correspondencia en su creación con un periodo temporal — s. XX y XXI — sino que además tiene una estética particular. Al continuar el legado de la música culta académica occidental, la música académica contemporánea tiene tendencia a romper paradigmas de creación musical en búsqueda de nuevas perspectivas sonoras. Con respecto a la audiencia que consume la música académica contemporánea, Civera (2010) menciona:

La música contemporánea se queda fuera, sin pretenderlo, de los circuitos de difusión cultural masiva. Es un producto orientado a un mercado reducido. Además, no es un bien de consumo cultural rápido que pueda responder a la demanda del mercado global de la música. (p.9)

En ese sentido, se puede afirmar que el público consumidor de música académica contemporánea es reducido a nivel mundial, realidad que no es ajena al caso latinoamericano y peruano. Además, en el Perú existen otras problemáticas diferentes al poco público consumidor de este tipo de música. Según Acosta, citado por la compositora y musicóloga peruana Clara Petrozzi (2010, p. 47) para hacer una similitud entre el contexto colombiano y el peruano, existe una “falta de políticas serias de difusión de lo existente y el estímulo a la creación, tareas que debían (y deben) ser asumidas por las instituciones culturales del país.”

Sobre las prácticas artísticas colaborativas, estas pueden ser de varios tipos. Marín, Martín y Villar (2011) mencionan la existencia de colectivos, asociaciones profesionales, eventos, espacios y medios:

Colectivos (refleja tanto grupos, colectivos como equipos que generan actividad artística) y *asociaciones profesionales* (hemos querido establecer una diferencia entre colectivos de actividad artística-cultural y asociaciones con una clara finalidad de carácter profesional), *eventos* (exposiciones, encuentros, talleres, jornadas, festivales y otro tipo de actividades puntuales de difícil clasificación.), *espacios* (para identificar aquellos colectivos que han gestionado espacios en los que se han compartido actividades públicas) y *medios* (en los que incluimos diversos medios de comunicación: portales web, repositorios de videos, radios alternativas, revistas digitales y analógicos u otro tipo de publicaciones artístico-culturales). (p. 510)

En el presente trabajo, los tipos de prácticas colaborativas a abordarse serán los colectivos, las asociaciones profesionales y los eventos. Esto debido a que aún no hay espacios ni medios de comunicación en Lima dedicados exclusivamente a la música académica contemporánea, sino que los comparte con otros tipos de expresiones artísticas o musicales.

Por otro lado, sobre autogestión, Marín et al. (2011) mencionan:

El concepto de autogestión tiene que ver con diferentes modos y estrategias de autoorganización para conseguir logros o proyectos que parten de la iniciativa particular de quien pretende desarrollarlos. Es un concepto que se suele utilizar para identificar altos niveles de compromiso y corresponsabilidad entre distintos miembros que comparten algún tipo de actividad grupal o colectiva, para diferenciarlos de otras metodologías o estrategias de colaboración, de tipo dependiente o jerarquizada. Este tipo de autoorganización otorga una mayor libertad en el desarrollo de actividades, pero a su vez va acompañado de un mayor compromiso y responsabilidad de cada miembro del propio colectivo, o de la persona que trabaja siguiendo estos planteamientos. (p. 517)

Tomando estos conceptos, la presente investigación tratará de aquellas iniciativas que surgen del trabajo colaborativo de grupos de jóvenes compositores peruanos residentes en Lima para lograr objetivos en común. Estos buscan la manera de autoorganizarse y tener diferentes grados de responsabilidad con el proyecto que se desea desarrollar. Todas estas prácticas colaborativas, por lo general, buscan el

estreno y difusión de sus obras. Sin embargo, cada práctica también podría tener otros objetivos, dependiendo de la organización de sus integrantes.

1.2. Prácticas colaborativas en otras artes

Las prácticas colaborativas y autogestionadas se han dado con mucha más frecuencia en otras artes, por lo que se hará un breve contexto del estado de la cuestión en la ciudad de Lima. Al respecto, la antropóloga Mercedes Reátegui (2016) menciona:

Las colectividades artísticas en Lima tuvieron un auge contestatario en la década en los '70, seguido por un periodo enfocado en el trabajo individual y alejado de temas vinculados a la esfera pública para luego retornar a esta en los '00. (p. 12)

Sobre los colectivos artísticos conformados en la década de 1970, Villacorta y Hernández Calvo-2002; Buntinx 2005; López 2011, citados por Reátegui (2016, p.9), mencionan que “Grupos como el Colectivo Paréntesis, Huayco, Kloaka, Chaclacayo, Los Bestias y Taller NN fueron estudiados por historiadores y críticos del arte, con un especial énfasis en sus innovaciones alrededor de un diálogo con lo público en sus actividades artísticas”. Esto muestra la importancia que ha tenido el estudio de estas agrupaciones artísticas, ya que su labor e innovaciones han generado un precedente para los posteriores colectivos artísticos.

Sobre la década de 1990, López y Otta, citados por Reátegui (2016, p.10) indican que “las escasas manifestaciones de colectivos artísticos pueden rastrearse a la implantación del modelo neoliberal en el gobierno de Fujimori. Al término y crisis del gobierno, observan un “resurgimiento” de grupos culturales en Lima”. Según lo expuesto, se puede observar que el contexto social y político del país ha influido en el desarrollo de las prácticas colaborativas. Esto debido a que, cuando el contexto social era precario, disminuyó la frecuencia del trabajo colaborativo.

Reategui (2016) se refiere a los colectivos Brigada Muralista y Alfombra Roja, los cuales fueron conformados entre el 2000 y 2009 (p. 10). Menciona que ambos

colectivos “se adhieren al perfil de grupo autogestionado que lleva a cabo prácticas artísticas con miras a procesos sociales” (p. 5). Más adelante, sobre sus prácticas artísticas menciona que estos dos colectivos “codifican y tematizan sus acciones artísticas en función de ciertas problemáticas de carácter social” (p. 11). Sin embargo, el enfoque social en ambos colectivos es distinto: Brigada Muralista busca democratizar el arte y desplazar lo objetual hacia el proceso pintando murales y trabajando junto a organizaciones barriales, mientras que Alfombra Roja realiza performances con una agenda activista, política y feminista. (p. 51). El interés por realizar este tipo de actividades es lo que une a sus miembros. En cuanto a sus prácticas, se menciona que Brigada Muralista trabaja esencialmente los fines de semana y que sus jornadas de muralización empiezan y terminan con charlas comunitarias. Además, mencionan que cuentan con una página de Facebook y un Blog (p. 64). Por su parte, Alfombra Roja menciona que el grupo se fue formando esporádicamente a través de eventos relacionados a su agenda, llamadas y chats de redes sociales. Es así que poco a poco, distintas personas fueron formando un núcleo de organización al coordinar las performances. (p.106) Además, estas performances tienen un registro audiovisual y una difusión en redes sociales (p.123).

Todo esto demuestra que la existencia de colectivos artísticos autogestionados ligados a otras expresiones artísticas en Lima, viene dándose desde la década de 1970. Pese a que la crisis política de la década de 1990 que influyó en el desarrollo artístico de distintos colectivos, hubo un resurgimiento a inicios de los 2000. Tanto Brigada Muralista como Alfombra Roja son producto de este resurgimiento. Ambos colectivos tienen una agenda política y social, la cual une a sus integrantes y motivan toda acción de los mismos. Esta agenda no se ha dado en las prácticas colaborativas entre compositores académicos contemporáneos. Sin embargo, podemos notar algunas similitudes entre las prácticas colaborativas de artistas plásticos y las de compositores de música contemporánea como la difusión de su trabajo en redes sociales.

Por otro lado, Reategui (2016) menciona:

En el año 2015 se llevó a cabo el 3er Encuentro de Trabajadores del Arte organizado por el Comité 1ero de mayo en la Asociación Cultural Túpac en Barranco, lo que significa que un intento de darle sentido a grupos de autogestión, activismos y gestión cultural articulados al arte está activo, aunque veremos presenta una serie de problemas de articulación. (p. 45)

Esto demuestra que diversos colectivos ligados a expresiones artísticas no musicales se han reunido para poder compartir sus experiencias en cuanto a problemáticas comunes en el sector artístico. Si bien cada uno de estos colectivos mantiene su propia agenda e identidad, estos encuentros han ayudado a poder conocer e intercambiar intereses y dificultades en común.

1.3. Algo propio de generaciones: prácticas musicales precedentes

La inquietud de los compositores por estrenar sus obras ha estado presente en cada generación y se dio de diversas maneras según su contexto. Esto especialmente ante la ausencia de una política de estrenos y encargos, provocada por la falta de presupuesto de entidades estatales como la Orquesta Sinfónica Nacional (Petrozzi, 2009, p. 4). Es por ello que muchas obras son creadas por iniciativa propia del compositor y otras son creadas en sus etapas de formación profesional. En este sentido, organizar un recital en el que los compositores puedan estrenar obras permite al compositor la escucha de su creación y permite al público conocer el trabajo artístico del compositor. Sin embargo, la realización de recitales de estreno no solo requiere la participación de los compositores, sino también de intérpretes para la ejecución de las obras, un espacio adecuado para la realización del recital, publicidad y difusión del evento para generar público. Además, muchas veces requiere un sistema de amplificación, iluminación, herramientas para grabar el evento, entre otras cosas. Gestionar todos estos requisitos en un contexto en que el estado ha abandonado la implementación de una política de estrenos y encargos a iniciativas individuales (Petrozzi, 2009, p. 4) hace que los compositores trabajen colaborativamente para llevar a cabo el recital con éxito. En la presente sección se abordarán las iniciativas precedentes en el medio musical limeño que gestaron los compositores para el estreno de sus obras.

1.3.1. Antes del 2000

En una entrevista realizada por el diario El Comercio (2015) al compositor peruano Celso Garrido-Lecca, este menciona su vínculo con la Agrupación Espacio. Garrido Lecca, quien pertenece a la denominada generación de compositores del 50, menciona que Espacio fue una agrupación de arquitectos que buscaba la renovación de paradigmas en ese campo. Sin embargo, esta agrupación también estuvo conformada por artistas de distintos campos como artista plástico Fernando de Szyszlo. En el campo musical, esta agrupación fue integrada por Garrido Lecca y Enrique Iturriaga, quien también pertenece a la generación del 50. Fue junto a esta agrupación que Garrido Lecca empieza a organizar algunos conciertos de música contemporánea. Al respecto, Garrido Lecca (2015) Menciona:

Una vez a la semana hacíamos conciertos de música de cámara en mi estudio, que quedaba en la Bajada de los Baños, en Barranco. Ahí participaron varios de los primeros músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional. Estrenamos obras de Schoenberg, Hindemith, Bartók... Recuerdo que presentamos "Contrastes" de Bartók dos o tres años después de su estreno en Nueva York. (párr. 8)

Esto demuestra la preocupación de Garrido Lecca y de la Agrupación Espacio por generar ambientes para la difusión de la música académica contemporánea.

Por otro lado, el compositor peruano Aurelio Tello (comunicación personal, 20 de noviembre, 2019) menciona que en los años 1951 y 1954 los compositores de la generación del 50 organizaron algunos recitales con sus obras. Sin embargo, es la generación del 70, a la que pertenece Tello, la que por primera vez propuso la organización de recitales de estreno anuales a la dirección del Conservatorio Nacional de Música. Según Tello, en la década de 1970 se estableció el estudio de la composición musical como carrera profesional dentro del Conservatorio, ya que antes solo se dictaban cursos de composición, pero no como una carrera profesional en sí misma. Estos recitales se dieron entre los años 1970 y 1976, teniendo un importante respaldo del Conservatorio para la disposición de un espacio y la logística necesaria. En estos participaron alumnos de composición del maestro Enrique Iturriaga, como Walter Casas, David Aguilar, Douglas Tarnawiecki y Aurelio Tello. Además, los estudiantes de composición comprometían a sus compañeros

de estudio para la interpretación de sus obras y, en caso faltaran intérpretes, era el Conservatorio quien comprometía a algunos maestros para completar los ensambles. En cuanto a la difusión de estos eventos, menciona que al no tener las facilidades de las redes sociales como las hay hoy en día, a través del Conservatorio se llegaron a publicar notas de prensa en las secciones culturales de algunos periódicos.

Tello menciona que no hubo otras prácticas colaborativas además del recital anual y que, para organizarlo, solo eran necesarias algunas reuniones con tal propósito. Esto muestra que, si bien en la década de 1970 los estudiantes de composición no formaron algún colectivo artístico ni tuvieron otro tipo de prácticas colaborativas, hicieron esfuerzos colectivos para gestar un recital de composición, lo cual es un precedente importante para la presente investigación.

1.3.2. Un cercano referente: el CIRCOMPER

Fue el Circulo de Compositores Peruanos — CIRCOMPER — la agrupación que empezaría a tener algunas prácticas colaborativas ligadas a la música contemporánea y que se acercaría al concepto de autogestión. Esto debido a que, a diferencia de las prácticas de anteriores generaciones, el CIRCOMPER no solo se reunía para la organización de recitales, sino que tenían reuniones para hablar sobre sus obras, organizaban proyectos en común y difundían su trabajo en redes. Es por ello que al ser un grupo de compositores que se identificó con un nombre particular, pero sin registrarlo legalmente, se le puede categorizar como un colectivo artístico. En su página, el CIRCOMPER se definía de la siguiente manera:

Es una agrupación de compositores y músicos jóvenes sin distinción de lenguaje o propuesta estética, cuyos miembros interactúan en torno al estudio y la difusión de la música académica mediante continuas actividades de discusión, comunicación y defensa de los valores del arte musical contemporáneo principalmente, y los de la música de sus miembros de manera prioritaria. (Circomper, citado por Petrozzi, 2010, p. 52)

Según Petrozzi (2010) “su creación en el año 2001 se dio por parte de los compositores Juan Arroyo, Carlos Alberto Cárdenas, Daniel Kudó y Cesar Sangay, quienes entonces eran estudiantes de composición.” (Pg. 52). Además, menciona que a partir de 2007 se fueron uniendo compositores de generaciones anteriores (Petrozzi, 2010, p. 53). Debido a todo lo expuesto anteriormente, se puede categorizar al CIRCOMPER como un colectivo, ya que nunca se registraron como una figura legal.

Sobre las prácticas que realizaba el CIRCOMPER y su uso de las Tecnologías de la Información y Comunicación — TICs —, Petrozzi refiere que:

Su actividad principal consiste en reuniones entre los miembros, en las que estos comparten noticias, conocimientos sobre oportunidades educativas o laborales, partituras, críticas y comentarios. También mantiene una página y un blog en internet. (Petrozzi, 2010, p. 233).

La última publicación en la página de Facebook del CIRCOMPER se dio el 6 de octubre del 2012, mientras que en su blog se dio el 20 de noviembre del 2012. A partir de esa fecha, no se han encontrado eventos organizados por el mencionado círculo.

El CIRCOMPER es un cercano referente para las actuales prácticas artísticas de jóvenes compositores académicos peruanos porque es la práctica colaborativa más reconocida y cercana temporalmente a ellos. Además, en el CIRCOMPER participaron algunos ex estudiantes que hoy son reconocidos compositores y maestros de los jóvenes participantes de las prácticas artísticas que trataremos en el presente trabajo.

1.3.3. Un festival precedente: el FIMCCL

Similar a la escena de la música académica contemporánea española, en el que los festivales de música contemporánea suponen el principal canal de promoción de este tipo de música (Civera, 2010, pg. 44), en el Perú son espacios importantes para la ejecución y difusión de obras de compositores académicos contemporáneos. En

este sentido, el Festival de Música Clásica Contemporánea de Lima — FIMCCL — fue el espacio que tuvieron los compositores entre el 2003 y 2015 para presentar sus obras. Como se puede ver en sus programas de mano, este fue organizado por el Centro Cultural de España hasta el 2011, año en el que llegaron a tener espacios de presentación no solo en Lima sino en provincias. A partir del 2012 pasó a ser organizada por ERART, una Organización No Gubernamental de Desarrollo que difunde la música académica y las artes escénicas. En la web de ERART, se menciona que el festival de 2015 se realizó íntegramente en el espacio del Gran Teatro Nacional. Durante sus 13 ediciones, tuvo como director artístico al compositor Jorge Garrido-Lecca.

El CIRCOMPER coorganizaba este festival y sus miembros participaban de este (Petrozzi, 2009, p. 233). En el programa de mano de las 2da., 6ta., 7ma. Y 8va. ediciones del festival, aparece el CIRCOMPER como participante. Además, en la 3ra. edición también aparece en la sección de agradecimientos.

La edición XIII del festival se realizó del 17 al 23 de octubre del 2015, siendo la última. Según la página web de ERART (s.f.), se mencionaba que venían coordinando la edición 2019 del festival. Sin embargo, esta no se realizó.

2. NUEVAS PRÁCTICAS COLABORATIVAS Y AUTOGESTIONADAS

2.1. A más instituciones, más compositores: Nuevas carreras de composición

Hasta el año 2004, el centralismo de la educación superior en la capital hacía que estudiar en el Conservatorio Nacional de Música sea casi la única manera de poder tener una carrera profesional en composición musical académica (Petrozzi, 2010, p. 50). Sin embargo, a inicios del s. XXI, diversas universidades particulares decidieron crear facultades y escuelas de artes escénicas y música. Algunas de estas ofrecen la carrera de composición musical.

2.1.1. Nuevas instituciones

En 2005, la maestra Elena Ananitcheva, quien entonces era directora del instituto de arte de la Universidad San Martín de Porres, desarrolló el plan de estudio para la carrera de Educación, Dirección e Interpretación Musical en Canto, Composición e Instrumentos. (USMP Instituto de arte, s.f.). Según Thomas O'Higgins (comunicación personal, 5 de noviembre, 2019), estudiante de la carrera de composición, actualmente la carrera tiene como maestros a los compositores Abraham Padilla y Jorge Falcón.

El 3 de febrero del 2009, la Universidad de Ciencias Aplicadas – UPC, junto a la Asociación Promotora Educativa de Música, Arte y Sonido – Apromas, gestaron un convenio para generar un proyecto con miras a la creación de la Escuela de Música y recibiría a su primera promoción en marzo del 2010. (Repositorio académico UPC, 2015). Diego Faucheux (comunicación personal, 5 de noviembre, 2019), estudiante de la carrera de composición de la UPC, menciona que, en esta carrera creada dentro de la facultad de Artes Contemporáneas, el estudiante debe elegir una mención para su bachiller en los últimos años de carrera. Las menciones disponibles son: intérprete, productor y compositor. Dentro de la mención de composición, se encuentran tres subdivisiones: composición estilística, songwriting y composición libre. En esta última estudian alumnos dedicados a la creación de música académica contemporánea. La estudiante de composición Isabel Otoya (comunicación personal, 23 de junio, 2020) afirma que actualmente, los maestros de composición libre que enseñan en esta universidad son José Sosaya, Sadiel Cuentas y Antonio Gervasoni.

La Pontificia Universidad Católica del Perú – PUCP menciona que en 2012 “se creó la Facultad de Artes Escénicas a partir de las escuelas de Teatro, Danza y Música de la PUCP.” Dentro de la carrera de música se encuentra la mención en composición musical. La mención en composición se divide en: composición creativa, composición de jazz y songwriting. (Facultad de Artes Escénicas de la PUCP, 2012). La composición creativa se enfoca en la creación de lo que aquí llamamos música académica contemporánea. Pía Alvarado (comunicación personal, 27 de noviembre, 2019) quien es estudiante de composición de la PUCP,

menciona que actualmente los maestros de composición creativa son los compositores Benjamín Bonilla, Nilo Velarde y Álvaro Zúñiga.

El 2015, el Conservatorio Nacional de Música — CNM — pasó a denominarse Universidad Nacional de Música – UNM. En la sección de estudios superiores, los maestros de composición son Dante Valdez, Benjamín Bonilla, Nilo Velarde y José Sosaya. En la sección preparatoria post-escolar, los maestros son Álvaro Zúñiga y Yemit Ledesma.

El surgimiento de nuevas carreras de composición musical en distintas facultades de artes escénicas y música crea un nuevo panorama para la composición de música académica contemporánea en el Perú. La relación entre los alumnos de estas y sus distintas experiencias de aprendizaje, de acuerdo al entorno de su facultad, crea espacios de interacción interinstitucionales que previamente no se habían dado en nuestro medio. Además, es importante resaltar que algunos de estos maestros de composición enseñan en más de una institución. Así mismo, varios de estos maestros participaban de las actividades del CIRCOMPER, y es mediante ellos que se ha podido lograr un espacio de interacción interinstitucional entre los estudiantes de las distintas facultades. Todo esto muestra el importante papel de los maestros en este nuevo panorama de la composición musical en el Perú. Para facilitar el entendimiento de la diferencia generacional entre los maestros de composición y los jóvenes compositores participantes de las nuevas prácticas colaborativas, en el siguiente cuadro se puede encontrar los nombres, años de nacimiento e instituciones de estudio de cada joven compositor mencionado en la presente investigación.

Cuadro 1

Jóvenes compositores de música académica contemporánea mencionados en la investigación

Compositor	Año de nacimiento	Universidad
Aguilar, David	1992	UNM
Alejos, Juan Manuel	1993	(no específica)
Alvarado, Pía	1996	PUCP
Álvarez, Claudia	1991	UNM
Arcadio, Diego	2000	Argentina
Benavides, Rafael	(no específica)	(no específica)
Bencich, Gianni	1990	UPC
Cáceres, María Cristina	1992	(no específica)
Carrera, Gian Franco	1995	UPC – Italia

Castro, Abel	1975	UNM
Diaz, Gabriela	1994	PUCP
Faucheux, Diego	1996	UPC
Gambini, Luigi	1996	UNM
Herrera, Obed	1989	PUCP
Lazo, Rafael	1992	(no especifica)
Ledesma, Yemit	1989	UNM
Leguía, Carlos	1985	UNM
Magán, Michael	1995	UNM
Maury, Jesús	1997	PUCP
Ocampo, Alvaro	1988	UNM
O'Higgins, Thomas	1991	USMP
Otaneda, Rodolfo	1993	PUCP
Otoya, Isabel	1997	UPC
Pablo, Jorge	1995	PUCP
Quispe, Jorge	1988	UNM
Recarte, Oscar	1984	(no especifica)
Vera, Giacomo	1997	UPC

Fuente: Elaboración propia

En el siguiente cuadro se encontrarán los nombres de los maestros de composición de cada una de las instituciones.

Cuadro 2

Maestros de composición de música académica contemporánea de la UNM, UPC, PUCP y USMP

Compositor	Año de nacimiento	Instituciones en la(s) que es docente de composición
Bonilla, Benjamín	(no especifica)	PUCP – UNM
Cuentas, Sadiel	1973	UPC
Falcón, Jorge	1980	USMP
Gervasoni, Antonio	1973	UPC
Ledesma, Yemit	1989	UNM
Padilla, Abraham	1968	USMP
Sosaya Wekselman, José	1956	UPC – UNM
Valdez Ortiz, Dante	(no especifica)	UNM
Velarde Chong, Nilo	1964	PUCP – UNM
Zúñiga Roncal, Álvaro	1978	PUCP – UNM

Fuente: Elaboración propia

2.1.2. Prácticas institucionales

Algunas de las mencionadas universidades organizan recitales con obras de estreno de sus alumnos. Definiremos este tipo de recitales como prácticas institucionales y las mencionaremos en la siguiente tabla.

Cuadro 3

Tabla de recitales institucionales de alumnos de composición

Recital	Institución	Número de ediciones y años	Notas
Concierto de Obras de Estreno (COE)	Especialidad de música de la PUCP	5 ediciones (del 2015 al 2019)	
Sinapsis	UNM	2 ediciones (2018 y 2019)	La primera edición fue organizada por iniciativa de los alumnos del maestro Benjamín Bonilla, mientras que la segunda se organizó por alumnos de distintos maestros.
Recital de composición	USMP	1 edición (2018)	

Fuente: Elaboración personal

De manera particular, podemos notar que la UPC no ha realizado ningún recital de sus estudiantes de composición académica contemporánea hasta el momento. Los recitales que aparecen en el cuadro precedente están ligados a estudiantes de composición de una sola institución de educación superior en particular, recibiendo apoyo parcial o total en su realización. Este no es el caso de las iniciativas de las que hablaremos posteriormente, puesto que se desarrollan fuera de un ámbito institucional y sus participantes provienen de distintos espacios y universidades.

2.2. Un nuevo festival: La Trenza Sonora

La Trenza Sonora es una iniciativa autogestionada por el compositor Abel Castro. En su Fan Page de Facebook se define como: “Festival internacional de música contemporánea, electroacústica, arte sonoro y experimental realizado todos los años en la ciudad de Lima.” (La Trenza Sonora, 2018)

En una entrevista realizada por la revista on-line de música y arte sonoro *SulPonticello* (2017), Castro menciona que La Trenza Sonora empezó de manera casi espontánea al organizar un concierto para el dúo de flautas MEI, y que poco a poco se fueron sumando artistas nacionales y extranjeros hasta convertirse en un festival. Además, La Trenza Sonora menciona:

Actualmente es el único festival de su tipo en el Perú, que reúne compositores académicos con artistas sonoros y experimentales, con el objetivo de eliminar fronteras, abriendo un espacio horizontal de intercambio y aprendizaje. De ese modo, La Trenza Sonora intenta también incentivar la interpretación y creación nacional en el lenguaje musical de nuestra época, la cual está olvidada desde los organismos culturales y entidades musicales nacionales. La Trenza Sonora es un esfuerzo particular y sin fines de lucro por llenar ese vacío; deseamos que el contacto permanente con lenguajes sonoros actuales permita el crecimiento de compositores, intérpretes y espectadores interesados en estas nuevas músicas. (párr. 2)

Esta es la razón por la cual, luego de la desaparición del Festival del Centro Cultural de España, La Trenza Sonora sea el único festival de música contemporánea en Lima. Además, en este festival no solo participan compositores de música académica contemporánea, sino también artistas de diferentes manifestaciones musicales ligadas a la música experimental y el arte sonoro. En sus cinco ediciones han participado compositores reconocidos a nivel nacional e internacional, y también ha permitido que algunos compositores jóvenes puedan participar de estos y hacer estreno de algunas de sus obras. Tal es el caso de Pía Alvarado, Yemit Ledesma, Carlos Leguía, Diego Faucheux, David Aguilar, Álvaro Ocampo, Claudia Álvarez, Michael Magán, María Cristina Cáceres, Luigi Gambini y Gianni Bencich. Además, el 2017 participó Kuzum, el ensamble de la Asociación Cultural Musuq.

La Trenza Sonora es producto de la autogestión personal de Castro en colaboración con sellos independientes limeños como Necio Records y Discos Invisibles. Además, consigue auspicios de entidades como la Universidad Nacional de Música (Castro, comunicación personal, 5 de noviembre del 2019). Es por ello que en este caso la colaboración no se realiza entre compositores. En el anexo 1 podemos encontrar el afiche de su quinta edición, realizada en 2019.

2.3. Nuevas iniciativas y participantes

2.3.1. La Comunidad de Nuevos Compositores Peruanos — CNCP

En la primera publicación en redes sociales que realizó la CNCP, ésta se define como “un grupo de personas que buscamos generar un espacio de interacción, integración, ensamble y difusión para las nuevas generaciones de compositores en el Perú”. (CNCP, publicación de Facebook, 2018). El joven compositor y miembro de la CNCP, Jorge Pablo (Comunicación personal, 10 de diciembre, 2019) menciona que la palabra comunidad implica un grupo sin jerarquías ni valoraciones de uno por encima del otro, sino de un grupo colaborativo y de gente conectada al contexto de la composición musical en Lima. En ese sentido, Pablo resalta que esto implica darse la mano para generar una escena, ya que es mejor apoyarse mutuamente que estar aislados. Por sus características, se puede definir a la CNCP como un colectivo, ya que trabajan por objetivos en común pero no tienen un registro legal.

El surgimiento de la CNCP se da “ante la necesidad de crear nexos duraderos con nuestros pares, en un contexto de incipiente renovación de la escena musical y artística en el Perú”. (CNCP, presentación de ppt, 2017). Esto debido a que la comunidad surgió a raíz de una serie de reuniones de integración de estudiantes de composición de la UPC, UNM y PUCP. Según sus eventos organizados en el grupo privado de Facebook de la comunidad, la primera de estas se realizó el 19 de diciembre del 2016.

Respecto a sus integrantes, no había distinciones de miembros, pero que sí hubo un momento importante en el que el compositor Gian Franco Carrera y Jorge Pablo tomaron liderazgo. Sin embargo, esto no implicaba mucho más que ser una suerte de cofundadores. Más adelante, con la creación del estatuto de la comunidad, se empiezan a distinguir miembros activos y miembros ordinarios. (Pablo, comunicación personal, 10 de diciembre, 2019). En el estatuto de la CNCP (2019, p.1), se menciona que los miembros de la comunidad se dividen en dos categorías: miembros activos y miembros ordinarios. Los primeros asumen un cargo y

participan en la construcción del proyecto de la comunidad, mientras que los últimos solo participan de sus actividades.

2.3.2. Musuq

Según el joven compositor y fundador de la Asociación Cultural Musuq, Gianni Bencich (comunicación personal, 02 de octubre, 2019), la creación de Musuq surge cuando él era estudiante de composición en la UPC, ante la necesidad de lograr que sus obras se interpreten. Esto último, debido a que en la UPC no se encuentran estudiantes que se dediquen a interpretar música académica. Además, menciona que la UPC es una escuela de música donde conviven muchos estudiantes con diferentes intereses musicales, razón por la cual sintió la necesidad de agrupar estudiantes interesados en la música académica contemporánea y crear una asociación formal.

En su portal web, Musuq (2017) menciona:

Musuq es una Asociación Cultural dedicada a la creación y difusión de Nueva Música Académica en el Perú, de acuerdo a las tendencias artísticas del siglo XXI. A través de presentaciones colectivas buscamos generar un espacio donde compositores y ejecutantes jóvenes peruanos puedan trabajar en conjunto y así presentar al público nuevas formas de expresión musical, para empezar a generar una cultura de música nueva, la cual actualmente en nuestro país es poco conocida. (párr. 1)

Algo particular de Musuq es que está registrada legalmente. Esto debido a que sintieron la necesidad de registrarse como asociación porque no percibían un rigor en cuanto a la formalidad legal en el trabajo del músico contemporáneo peruano. Así, consideraban que registrar la asociación haría que su trabajo no se vuelva efímero. Ser una asociación legal les ha servido para generar contactos y convenios de manera formal, especialmente con instituciones y artistas del extranjero (Bencich, comunicación personal, 08 de diciembre, 2019). Por sus características, se puede definir a Musuq como una Asociación Profesional.

A lo largo de su desarrollo como asociación, diversos miembros se han ido uniendo a Musuq y otros retirándose. Además, como asociación legal, tiene los cargos de presidente, vicepresidente y tesorero. Actualmente estos cargos son ocupados por Bencich, María Cristina Cáceres y Yemit Ledesma respectivamente. (Bencich, comunicación personal, 08 de diciembre, 2019).

2.4. Sobre sus prácticas artísticas

2.4.1. Recitales

La CNCP ha organizado dos recitales en el 2018 y 2019 respectivamente. Según los programas de mano y eventos publicados en Facebook estos recitales, se encuentra la participación de los compositores estudiantes de la UNM Claudia Álvarez, Jorge Quispe y Michael Magán. En el caso de compositores estudiantes de la PUCP se encuentra la participación de Gabriela Díaz, Obed Herrera, Jesús Maury, Rodolfo Otaneda y Jorge Pablo. En el caso de compositores estudiantes de la UPC, se encuentra la participación de Diego Faucheux y Giacomo Vera. Además, también participa Diego Arcadio, peruano estudiante de composición en la Universidad Nacional de las Artes de Argentina.

Por su parte, Musuq (2017) en su página web menciona:

Con la finalidad de promover el interés en la música académica, la Asociación Cultural Musuq organiza una serie de recitales en espacios culturales y de entrada gratuita. Estos eventos presentarán piezas nuevas de compositores jóvenes, interpretadas por músicos jóvenes en formatos solistas y de cámara. (párr. 4)

Musuq ha organizado recitales anuales entre los años 2016 y 2019. Según sus programas de mano y sus eventos en Facebook, se puede encontrar la participación de los compositores Gianni Bencich, María Cristina Cáceres, Rafael Lazo, Yemit Ledesma, Juan Manuel Alejos, Gian Franco Carrera, Rafael Benavides, Diego Faucheux, Michael Magán, David Aguilar, Álvaro Ocampo, Pía Alvarado, Diego Arcadio y Óscar Recarte. Además, contaron con la participación de los compositores

Antonio Gervasoni y Sadiel Cuentas, quienes son maestros de composición en la UPC. Gervasoni y Cuentas participaron en los recitales de los años 2016 y 2019, respectivamente.

Por lo tanto, se puede ver que todas estas iniciativas autogestionadas tienen en común la organización de recitales en las que se presentan obras de los compositores participantes. En el siguiente cuadro podremos encontrar todos los recitales organizados por la CNCP y Musuq, ordenados de manera cronológica. Además, en los anexos 2 y 3 podemos encontrar afiches de algunos de estos eventos organizados en 2019.

Cuadro 4

Recitales organizados por la CNCP y la Asociación cultural Musuq

Recital	Fecha	Organizador	Lugar	Compositores Interpretados	Link – Evento de Facebook
Musuq I: Maderas – Recital de nueva música académica	16/09/16	Asociación Cultural Musuq	Auditorio del colegio Pestalozzi	Bencich, Cáceres, Gervasoni, Lazo	https://www.facebook.com/events/298357050517029/
Recital de música nueva: obras de compositores peruanos jóvenes	26/10/17	Asociación Cultural Musuq	Instituto Goethe	Alejos, Benavides, Bencich, Cáceres, Carrera, Fauchaux, Lazo, Ledesma	https://www.facebook.com/events/174603966425655/
Recital de Nuevos Compositores Peruanos en El Paradero	18/10/18	CNCP	El Paradero Cultural	Álvarez, Arcadio, Díaz, Fauchaux, Magán, Maury, Pablo, Quispe, Vera	https://www.facebook.com/events/2018368638213978/
Concierto de compositores jóvenes	24/11/18	Asociación Cultural Musuq	Instituto Goethe	Aguilar, Bencich, Cáceres, Fauchaux, Ledesma, Magán, Ocampo	https://www.facebook.com/events/1944192015696611/
Quipus – Concierto de Nuevos Compositores Peruanos	28/03/19	CNCP	El Gato Tulipán	Álvarez, Arcadio, Díaz, Herrera, Magán, Maury, Otaneda, Pablo, Vera	https://www.facebook.com/events/399576370859226/
Concierto de compositores: Musuq 2019	12/09/19	Asociación Cultural Musuq	Instituto Goethe	Alvarado, Arcadio, Bencich, Cáceres, Cuentas, Ledesma, Magán, Ocampo, Recarte	https://www.facebook.com/events/2717574581634509/

Fuente: Elaboración personal

2.4.2. Reuniones

La Asociación Cultural Musuq se reúne semanalmente o mensualmente, según la disponibilidad sus integrantes, para poder coordinar los proyectos pendientes (Bencich, comunicación personal, 08 de diciembre, 2019). Además, con la finalidad de poder intercambiar experiencias con otros compositores, la asociación programa reuniones abiertas de compositores. En su página web, menciona que estas son:

Encuentros mensuales que sirven para fomentar el intercambio de ideas entre compositores jóvenes y público en general. Estas incluyen conversatorios dirigidos por expertos del medio, la Asociación Cultural Musuq creó un espacio en el que músicos jóvenes puedan exponer y compartir su trabajo, dando pie al debate y el desarrollo de nuevas propuestas. (párr. 1)

Según sus eventos en Facebook, se realizaron 11 reuniones abiertas de compositores. La primera de estas se realizó el 6 de diciembre del de 2016, mientras que la última se realizó el 27 de mayo del de 2018.

Sobre la CNCP, en un inicio la comunidad se reunía con el único fin de conocerse e integrarse. Sin embargo, fue a partir de su primer recital, realizado en octubre de 2018, que empezaron a reunirse para coordinar proyectos. Ambos tipos de reuniones empezaron a tomar importancia en la comunidad (Pablo, Comunicación personal, 09 de diciembre, 2019). En su estatuto, la CNCP (2019) menciona que una de las formas de generar comunidad es tener espacios de interacción entre compositores. En ese sentido, menciona que existen dos tipos de reuniones: reuniones de integración y reuniones de organización. La primera se da entre todos sus miembros y compositores interesados en pertenecer a la comunidad, mientras que la última se da solo entre los miembros activos.

Todo esto muestra que, tanto la CNCP como la Asociación Cultural Musuq, organizan reuniones que tiene como objetivo generar espacios para compartir experiencias entre los jóvenes compositores que las integran y organizar próximas actividades. Por otro lado, a diferencia de lo explicado anteriormente acerca de los colectivos artísticos no musicales, aun no se ha dado un encuentro formal entre la Asociación Cultural Musuq y la CNCP. Si bien algunos de los jóvenes compositores participan en actividades de ambas prácticas colaborativas, no ha habido alguna

reunión formal entre ambas para poder intercambiar experiencias sobre intereses en común.

2.4.3. Charlas

En la página web de la Asociación Cultural Musuq se puede encontrar que una de sus actividades principales es la organización de charlas en coordinación con el Goethe Institut. Esto se hace cada vez que el Goethe Institut transmite conciertos de la Filarmónica de Berlín que contengan repertorio del siglo XX y XXI. Estas charlas son dirigidas por un compositor peruano con experiencia en el campo. (Asociación Cultural Musuq, 2017). En ese sentido, según los eventos de Musuq en Facebook, se realizaron 7 charlas durante todo el 2017, las cuales fueron dirigidas por los compositores Sadiel Cuentas, Antonio Gervasoni y José Sosaya.

Por otro lado, según sus eventos publicados en Facebook, Musuq ha organizado dos cursos. El primero se tituló *Descubriendo la música académica de los siglos XX y XXI*, mientras que el segundo se tituló *Hacia la Música Académica Contemporánea*. Estos tuvieron 7 y 8 fechas en los años 2018 y 2019 respectivamente. Ambos fueron dirigidos por el compositor Sadiel Cuentas y ofrecieron una certificación a sus participantes.

Por su parte, la CNCP no ha organizado ningún tipo de charla. Esto muestra que solo Musuq organiza este tipo de eventos.

2.4.4. Otras prácticas

La CNCP (2019) en su estatuto menciona como una de sus prácticas la organización de talleres, los cuales son dictados por miembros activos de su comunidad. Sin embargo, hasta la fecha no se tiene registro de algún taller realizado.

Por su parte, entre los años 2017 y 2018, Musuq tuvo un ensamble sonoro llamado Kuzum, el cual fue integrado por Gianni Bencich, María Cristina Cáceres y Rafael Lazo. Este ensamble “surge con la finalidad de ser un medio difusor de nuevas formas de expresión sonora al utilizar, entre otras herramientas, la improvisación como medio de interpretación en la nueva música académica” (Página web Musuq, 2017). Kuzum no solo participó de los recitales organizados por Musuq, sino que tenían participación en distintos eventos de música experimental y contemporánea.

2.5. Nuevos usos de las TIC

El compositor e investigador Otto Castro afirma que “desde la aparición de las tecnologías de la información y comunicación, el mundo ha experimentado una reestructuración que ha impactado en su comportamiento social” (Castro, 2013, p. 36). Esto se ve reflejado en el comportamiento del artista y de las prácticas colaborativas, puesto que genera nuevas formas de organización y difusión de su trabajo.

Tomando como ejemplo el caso del Colectivo de Compositores de Música Electroacústica de Costa Rica, Castro (2013) menciona:

Una característica del desarrollo de esta red consistió en que casi todos los miembros aprovecharon las TIC por medio de este tejido cibernético. Lograron compartir sus creaciones musicales, ser escuchados por más personas, organizar conciertos utilizando las redes sociales, tanto para la coordinación de los eventos tanto como para su difusión, además de realizar una publicación física de sus producciones sonoras, así como producciones discográficas en el marco de Creative Commons, de descarga gratuita en la red. (p. 45)

En Lima, en cuanto al uso de redes, la CNCP dispone de una *fan page* de Facebook y una cuenta de Instagram. Además, mantiene un grupo privado de Facebook con todos los miembros de la comunidad y un chat de Facebook con los miembros más constantes. Este último se usa para poder coordinar actividades. También cuentan con una carpeta en Google Drive en el cual se guardan todos los archivos de la comunidad. (Pablo, comunicación personal, 09 de diciembre, 2019).

Por su parte, Musuq dispone de una *fan page* de Facebook y una cuenta de Instagram. Al no tener un *community manager*, estas dos últimas son manejadas por María Cristina Cáceres. Cuando gestan eventos grandes, compran publicidad a través de Facebook para tener más alcance. Además, cuentan con una página web, aunque esta se encuentra desactualizada. Por otro lado, para organizar actividades entre los miembros de la comunidad hacen uso de la aplicación Trello, la cual les permite organizar tareas semanales (Bencich, comunicación personal, 08 de diciembre, 2019).

Si bien el CIRCOMPER ya hacía uso de una página web, un wiki y un blog para difundir su trabajo (Petrozzi, 2009, p.53), el uso de las redes sociales es un aspecto fundamental en el desarrollo de la CNCP y Musuq. A través de Facebook e Instagram, difunden sus eventos y dejan registro de estos con el uso de fotos, videos y grabaciones. Son estas mismas redes sociales las cuales funcionan como un medio de comunicación constante para las prácticas colaborativas, a través del uso de chats, grupos y eventos. Estos permiten organizar reuniones y compartir información de interés para todos sus miembros.

Además, los recitales organizados por la CNCP y Musuq son registrados audiovisualmente. Estas grabaciones son difundidas independientemente por cada compositor con el fin de dar a conocer su trabajo a través de redes como Youtube o Soundcloud.

3. CONCLUSIONES

- La primera práctica colaborativa y autogestionada de compositores de música académica contemporánea que existió en Lima en el s. XXI fue el CIRCOMPER, creado en el año 2001. Antes de su creación, los jóvenes compositores no organizaron ninguna actividad fuera del ámbito institucional. Además, la creación del FIMCCL en 2003 dio posibilidad al estreno y difusión de diversas obras contemporáneas, incluyendo algunas creadas por compositores pertenecientes al CIRCOMPER. Sin embargo, ante la inactividad del CIRCOMPER desde 2012 y la desaparición del FIMCCL en 2015, surgieron nuevas iniciativas autogestionadas como el festival La Trenza Sonora, la Asociación Cultural Musuq y la CNCP.
- La Asociación Cultural Musuq y la CNCP son las prácticas artísticas colaborativas y autogestionadas de jóvenes compositores de música académica contemporánea que aparecieron y se desarrollaron entre 2015 y 2019.
- Musuq es una asociación profesional registrada legalmente y tiene como miembros a un presidente, un vicepresidente y un tesorero. Estos cargos son ocupados por Gianni Bencich, María Cristina Cáceres y Yemit Ledesma respectivamente. Por su parte, la CNCP es un colectivo, ya que no están registrados legalmente. Por lo tanto, sus miembros no tienen una jerarquía formal y trabajan colaborativamente.
- Tanto Musuq como la CNCP realizan reuniones para organizar actividades y generar vínculos entre compositores. Además, organizan recitales en los cuales se estrenan obras y se genera un registro audiovisual de las mismas. Sin embargo, solo la Asociación Cultural Musuq ha organizado charlas sobre música académica contemporánea, las cuales se lograron en coordinación con el Instituto Goethe y ofrecieron certificación a sus participantes.
- El uso de las TICs es fundamental para Musuq y la CNCP. A través de las redes sociales Facebook e Instagram comparten sus próximos eventos y el registro de los pasados. Además, sus miembros usan estos y otros medios para poder comunicarse y organizarse.
- La CNCP y Musuq son una consecuencia de la renovación en el panorama de la composición académica contemporánea en Lima. Este nuevo

panorama se originó tras la creación de carreras de composición musical dentro de las facultades de música de la PUCP, la UPC y la USMP. La CNCP y Musuq logran interrelacionar a los jóvenes compositores que se forman en las distintas universidades, lo cual antes era imposible puesto que la única manera de formarse como compositor académico en Lima era en el Conservatorio Nacional de Música. Además, generan espacios autogestionados como respuesta a la falta de actividades relacionadas a la música contemporánea. Finalmente, usan las más dinámicas redes sociales que existen en la actualidad para generar una efectiva difusión de su trabajo.

REFERENCIAS

Almenara, A. (Entrevistador) & Garrido-Lecca, C. (Entrevistado). (2015). *Celso Garrido Lecca: un compositor universal*. Transcripción de Entrevista].

Recuperado del sitio web El Comercio:

<https://elcomercio.pe/luces/musica/celso-garrido-lecca-compositor-universal-190052-noticia/?ref=ecr>

Asociación cultural Musuq (2017) Quienes somos. En *Asociación Cultural Musuq*.

Recuperado de: <https://musuq.org/about>

Asociación cultural Musuq (2017) Proyectos. En *Asociación Cultural Musuq*.

Recuperado de: <https://musuq.org/proyectos>

Asociación cultural Musuq (2017) Kuzum. En *Asociación Cultural Musuq*.

Recuperado de: <https://musuq.org/kuzum>

Castro, Otto (2013). Construcción del colectivo de compositores de música

electroacústica en Costa Rica: las TIC frente a la música tradicional. En L.

Rodríguez (Coord. General) y A. Izarra (Coord. Temática), *Canto*

electroacústico de aves latinoamericanas: música y tecnología. (pp. 35 – 51).

Madrid: Fundación Telefónica y Barcelona: Editorial Ariel S.A. Recuperado

de:

https://publiadmin.fundaciontelefonica.com/index.php/publicaciones/add_descargas?tipo_fichero=pdf&idioma_fichero=&title=Canto+Electroac%C3%B3stico%3a+Aves+latinoamericanas+en+una+creaci%C3%B3n+colaborativa&code=181&lang=es&file=Canto+electroacustico+las+aves+latinoamericanas+en+una+creacion+colaborativa.pdf&_ga=2.258905866.1230609616.1573085097-49715873.1572367920

Carrera, G. y Pablo, J. (2018). *Presentación de la comunidad de nuevos*

compositores peruanos [Diapositivas de PowerPoint]. Copia en posesión de

CNCP

- Civera, A. (2010). *La aproximación a la música contemporánea desde la administración pública. Aproximación al estudio de una política cultural.* (Tesis de maestría). Universidad de Valencia, España. Recuperado de: <http://www.econcult.eu/es/publicaciones/la-promocion-de-la-musica-contemporanea-desde-la-administracion-publica-aproximacion-al-estudio-de-una-politica-cultural/>
- CNCP (2019). *Estatuto de la comunidad de compositores contemporáneos.* Copia en posesión de CNCP
- Comunidad de Nuevos Compositores Peruanos [comunidadnuevoscompositores] (19 de octubre del 2018). ¡Hola! Somos la comunidad de nuevos compositores peruanos. [Estado de Facebook]. Recuperado de: <https://www.facebook.com/comunidadnuevoscompositores/posts/356015364942231>
- ERARTPeru (s.f.). FIMC de Lima. En *Realizarte*. Recuperado de: <https://www.erartperu.org/realizarte>
- Facultad de Artes Escénicas (2012). Composición En *Especialidades*. Recuperado de: <http://facultad.pucp.edu.pe/artes-escenicas/especialidades/musica/presentacion/>
- Instituto de Arte USMP (s.f.). Elena Ananitcheva: Estudios Académicos y Actividad Artística. En *Autoridades*. Recuperado de: <https://www.usmp.edu.pe/institutodearte/>
- La Trenza Sonora [latrenzasonora] (18 de junio del 2018). ¿Qué es la Trenza Sonora? [Estado de Facebook]. Recuperado de: <https://www.facebook.com/latrenzasonora/>

- López, I. (Entrevistador) & Castro, A. (Entrevistado). (2017). *La Trenza Sonora: el intercambio como identidad*. [Transcripción de Entrevista]. Recuperado del sitio web Sul Ponticello: http://3epoca.sulponticello.com/la-trenza-sonora-el-intercambio-como-identidad/#.Xe_sTOhKjIU
- Marín, T., Martín, J., Villar, R. (2011). Emergencias colectivas. Mapa de vínculos de actividades artísticas (autogestionadas) en la Comunidad valenciana, 2001-2011. En *XCII Archivo de arte valenciano*. (pp. 505 – 524). Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Editorial: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia. Recuperado de: <http://www.realacademiasancarlos.com/wp-content/uploads/2017/12/Archivo-de-Arte-Valenciano-XCII-2011.pdf>
- Moderadorblog. (4 de febrero del 2009). UPC presenta su nueva escuela de música en colaboración con APROMAS. [Entrada de blog]. Recuperado de: <https://blogs.upc.edu.pe/noticias-upc/noticias/upc-presenta-su-nueva-escuela-de-musica-en-colaboracion-con-apromas>
- Petrozzi, C. (2009). *La música orquestal peruana de 1945 a 2005: Identidades en la diversidad* (Tesis de Doctorado) Universidad de Helsinki, Finlandia. Recuperado de: <http://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2016/11/Tesis-Clara-Petrozi.-2009..pdf>
- Petrozzi, C. (2010). Identidades en la música peruana del cambio de milenio. El caso de Circomper. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 5 (2), 43-59. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3392247.pdf>
- PUCP (s.f.). Artes Escénicas. En *Historia de la PUCP*. Recuperado de: <http://100.pucp.edu.pe/historia/historia-de-la-pucp/>
- Reátegui, M. (2016). Actualidad de colectivos artísticos en Lima: móviles que guían su conformación y trabajo (Tesis de licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú. Recuperado de: http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/7785/REATEGUI_SANTILLAN_MERCEDES_ACTUALIDAD.pdf?sequence=4

ANEXOS

Anexo 1: Afiche del festival "La Trenza Sonora 2019"



Fuente: <https://www.facebook.com/latrenzasonora/photos/a.301418703639262/727737691007359>

Anexo 2: Afiche del recital "Quipus" organizado por la CNCP



Fuente: <https://www.facebook.com/events/399576370859226/>

Anexo 3: Afiche del “Concierto de compositores 2019” organizado por la Asociación Cultural Musuq



Fuente: <https://www.facebook.com/events/2717574581634509/>

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Michael', written in a cursive style.

Michael Augusto Magán Palomino

DNI: 71269161