



*¡Viva
Rosa Mercedes
Ayarza!*

Serie audiovisual CD-06-2020
Febrero 2020

PRODUCCIÓN GENERAL:
Universidad Nacional de Música

PRODUCCIÓN EJECUTIVA:
Centro de Investigación, Creación Musical y
Publicaciones - Cicremp

GRABACIÓN, MEZCLA Y MASTERIZACIÓN:
David Acevedo Rossel

DIRECCIÓN DE LA EDICIÓN:
Omar Ponce Valdivia

GESTIÓN DE POSPRODUCCIÓN:
Alexandra Cipriani Ronceros

TEXTO INTRODUCTORIO:
Renato Neyra Ángeles

RESEÑA DE INTÉRPRETES:
Ruth Mamani de los Ríos

REVISIÓN DE TEXTOS:
Jinet Díaz Oré

FOTOGRAFÍA:
Hikaru Yamada Guevara

DIAGRAMACIÓN:
Alexandra Cipriani Ronceros

REPLICADO:
CD Plast S.A.C. - Lima



© UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÚSICA
Centro de Investigación, Creación Musical
y Publicaciones – Cicremp

Av. Emancipación 180, Lima - Perú
Telf: (511) 426 9677, anexo 2162
uinvestigacion@unm.edu.pe

**PRESIDENCIA DE LA COMISIÓN
ORGANIZADORA:**
Carmen Escobedo Revoredo

**VICEPRESIDENCIA DE INVESTIGACIÓN -
COMISIÓN ORGANIZADORA:**
Lydia Hung Wong

**CENTRO DE INVESTIGACIÓN, CREACIÓN
MUSICAL Y PUBLICACIONES:**
Omar Ponce Valdivia

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca
Nacional del Perú N° 2020-03053

Ejemplar de distribución gratuita. Queda
prohibida su venta o reproducción con fines
comerciales.

*Grabado en el estudio de grabaciones
del Laboratorio de Electroacústica de la
Universidad Nacional de Música, entre
noviembre y diciembre de 2019, Lima, Perú.*



“Señora Rosa Mercedes Ayarza de Morales”, fotografía para un artículo en la revista *Ilustración Peruana* año 1, n.º 20. Lima, 21 de octubre de 1909.

ROSA MERCEDES AYARZA (1881-1969)

En los últimos años se han publicado sobre Rosa Mercedes Ayarza ediciones escritas y discográficas acerca de su vida y obra musical. Esto demuestra el reconocimiento y el renovado interés por el legado de la compositora y pianista¹. Así, la obra musical de Rosa Mercedes Ayarza es clave para comprender la historia musical de Lima y el devenir del canto lírico nacional. La vigencia de sus composiciones y arreglos hace que estos formen parte del canon de la música peruana.

Rosa Mercedes nace en pleno conflicto de la guerra del Pacífico². Su infancia y adolescencia, transcurridas en un periodo postguerra, se desarrollaron en un contexto donde las discusiones intelectuales abordaban con intensidad temas y conceptos relacionados a la nación peruana y a la identidad. Siendo parte de la élite limeña, tuvo cercanía con personalidades del mundo intelectual y cultural de la ciudad capital, como lo fueron el escritor Abelardo Gamarra el Tunante y el poeta José Gálvez. Al mismo tiempo, por intermediación de su hermano Alejandro Ayarza, pudo interactuar con cultores populares de música limeña, entre ellos, los hermanos Elías y Augusto Ascuez y Manuel “Manongo” Avilés.

1 Obras como las del escritor Alonso Cueto (2009) o la recopilación de la Sociedad Filarmónica de Lima (2006) por la conmemoración de su centenario como institución.

2 Conflicto bélico que enfrentaron los países de Perú y Bolivia contra Chile por la posesión de territorios guaneros y salitreros entre 1879 y 1883.

A los 13 años transcribió al pentagrama *La concheparla*, considerada por el mundo oficial peruano como una de las primeras marineras. Esta fue una música y danza practicada por las clases populares y reconocida por las élites. Este acontecimiento correspondía a la afirmación de una identidad nacional, la que a su vez necesitaba diferenciarse del resto, sobre todo de los países envueltos en el conflicto³.

En *El Aleph*, Borges (1949)⁴ escribe: “Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es”. Es probable que en este contexto, Rosa Mercedes haya encontrado la motivación para continuar esa línea de recopilación y puesta en valor de una de las tantas manifestaciones musicales identitarias que conforman la diversidad cultural en el Perú. Siguió así, desarrollando esa línea ideológica y creativa que lograba integrar el mundo musical popular de Lima a la práctica musical de las esferas oficiales.

A diferencia de los compositores de su tiempo, dedicados a la creación en tanto labor exclusiva, Ayarza participaba activamente en la difusión y la performance de su propia obra. Es notable remarcar que promocionó y propulsó la carrera musical de jóvenes cantantes, posteriores valores del canto lírico, a nivel internacional. Su domicilio fue una academia para cantantes y músicos, y también un centro de recopilación y transcripción musical determinante para su obra creadora. Así, Rosa Mercedes Ayarza generó una escuela, de la cual son fiel resultado cantantes y músicos nacionales como Alejandro Granda, Lucrecia Sarria, Ernesto Palacio, Teresa Guedes, Luis Alva, hasta el reciente Juan Diego Flores.

3 Las denominaciones anteriores de la marinera incluían zamacueca, mozamala y chilena. En este último caso, era evidente deslindar la posibilidad de seguir llamando a esta música y danza con el nombre que hacía recordar el enfrentamiento bélico con el país vecino.

4 “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” (1829-1874), uno de los cuentos que aparece en *El Aleph* (Borges, 1949).

UNA MUJER QUE SOBREPASA LAS FRONTERAS

La frontera, según Marc Augé (1993) es un *no lugar*. Este es un espacio de transición o de movilidad donde no puede afincarse una identidad porque los individuos están siempre de paso. En el movimiento romántico del siglo XIX, por el contrario, Charles Rosen (2002) sostiene que la frontera era esa zona borrosa más sugerente que imponente. Y es a este tipo de frontera, de territorio inasido y evocativo, ese espacio romántico relacionado más a lo interesante que a lo bello —como contraposición al clasicismo—, a la que se refiere este texto. En el mundo artístico-cultural, la frontera es un espacio de transiciones donde los límites, arbitrarios y subjetivos, no siempre están bien determinados. Un concepto puede, según el lado de observación, cambiar de significado y contenido, inclusive en la misma línea demarcatoria, que no es fija sino que tiene su propia dinámica. En los albores del siglo XX, el mundo en que vivió Rosa Mercedes Ayarza era uno de transiciones y de grandes (in)definiciones; se debatía, por ejemplo, entre la modernidad académica y lo que se consideraba tradición, entre el nacionalismo romántico y la forja de múltiples identidades nacionales en conflicto, entre los derechos de autor y las recopilaciones con intención colectiva, entre un lenguaje musical individual y otro que, despreocupado de personalismos, estaba propiciando la generación de una escuela.

En un mundo necesitado de definiciones taxativas, de etiquetas permanentes o de contenidos unívocos, Rosa Mercedes Ayarza emerge para jugar con su arte entre esas líneas de frontera. Al ser preguntados sobre la importancia y reconocimiento de Rosa Mercedes, los músicos populares se referían a ella como una música perteneciente al mundo erudito o académico. Las transcripciones que lograba casi en tiempo real, como lo comentaban los músicos que ejecutaban para ella con

este fin, así lo testimonian. La misma pregunta hecha a músicos académicos del Conservatorio daba como respuesta que Ayarza era vista como una folclorista. Desde esta perspectiva, no se la consideraba como compositora.

En la actualidad, la creación y, por consiguiente, la composición no son labor exclusiva de un tipo o de una línea de composición. La interpretación, la recopilación y el arte del arreglo forman también parte de líneas de creación distintas.

En el Perú, en el periodo de entreguerras, irrumpe una manera de composición académica, centroeuropea, en la que el lenguaje propio del compositor, la individualidad de su búsqueda, el manejo de recursos técnico-composicionales heredados de un linaje germanófilo y aferrado a las formas, como el hecho de componer para cuarteto de cuerdas o para orquesta, saber orquestar, conocer las técnicas y posibilidades de cada instrumento musical, entre otros cánones, eran las principales competencias a observar en un compositor. Esta manera de conceptualizar la composición musical como la única vía válida deja de lado otro tipo de formas de componer; Enrico Fubini (2004) la llama “el vienacentrismo”. Se pregunta Fubini sobre la relación que ha habido y que existe entre la estética de la música y la verdadera música, entre la especulación filosófica que tiende a los conceptos y teorías y la música que se practica directamente. Estas dos entidades no se han ignorado, ni han recorrido un camino paralelo, se han interrelacionado en una dinámica dialéctica, influenciándose la una con la otra⁵. Uno de los problemas yacientes en esta asunción ha sido el juicio de valoración que cada una de estas líneas parecía mantener. Ha prevalecido una concepción teórica y conceptual de la

5 Fubini (2004) remarca el hecho de que teóricos y filósofos de la estética musical como Theodor Adorno no reconocen siquiera el movimiento impresionista francés (Debussy, Ravel), ni las escuelas nacionales como la rusa (de Prokofiev a Shostakovich), la checa (de Dvorak a Janacek) o la húngara (de Kodály a Bartók).

composición y se descuidó o dejó de lado a otras formas legítimas de composición. Se encuentran, por ejemplo, en esta puesta al margen, las denominadas escuelas nacionales.

Rosa Mercedes no tuvo una formación ortodoxa como compositora. No obstante, su educación pianística le proporcionó los recursos técnicos y estéticos que requería para su obra composicional y de recopilación de música real, de música que existía en la praxis y que era al mismo tiempo contemporánea. Es decir, fue poseedora de estas dos cualidades que, combinándolas en una misma obra, daba lugar a una dialéctica que le servía para montar obras escénicas, educar y promover cantantes. Dentro de lo propuesto por Fubini (2004), se puede hablar, en el caso de estas músicas en el Perú, de una coexistencia de escuelas regionales.

Rosa Mercedes Ayarza fue la representante en Lima, como lo fueron los siguientes —por citar a los más destacados— en otras ciudades y regiones del Perú: Luis Duncker Lavalle, Benigno Ballón Farfán y Manuel Aguirre de la Fuente en Arequipa; Juan de Dios Aguirre Choquecunza, Francisco Gonzales Gamarra, Roberto Ojeda Campana y Baltazar Zegarra Pezo en Cusco.

Sin dejar de reconocer la importancia del aporte centroeuropeo en la composición musical del Perú, resulta de sumo interés renovar la mirada sobre estas otras músicas que han permanecido en un ámbito local y que no han tenido el suficiente reconocimiento académico a nivel nacional. El caso de Rosa Mercedes es trascendente por la escuela que ha originado y por la vigencia de su obra en el repertorio de músicos y cantantes peruanos por generaciones.

En el repertorio seleccionado para este disco, se encuentra una variedad de expresiones en cuanto al tratamiento del material musical por parte de Rosa Mercedes Ayarza. En el *lied*, de origen alemán⁶, está la forma más elaborada por la compositora⁷. Los géneros musicales peruanos reconocibles son la marinera, la zamacueca⁸ y el triste con fuga de tondero. Otras formas de expresión musical presentadas son las estampas limeñas y el pregón.

Cabe señalar al menos dos aspectos con relación a estas dos últimas expresiones musicales. En primer lugar, son denominaciones de formas de composición propuestas por Rosa Mercedes, las cuales le permitieron suministrar un fundamento para la interpretación y la predisposición del público a una atmósfera receptiva⁹. En estos géneros musicales, así propuestos por Ayarza, no existe un ánimo taxativo o unívoco. Es probable que, si una escuela regional limeña se hubiese instalado en una escena visible y con un desarrollo sostenido, estas dos expresiones musicales hoy se podrían haber concretizado en géneros musicales con nombre propio¹⁰.

6 Música para canto y piano, una de las formas más reconocidas en la obra de Franz Schubert, del romanticismo y de la música de salón.

7 Habría que hacer una distinción. El *lied* presentado así por Rosa M. Ayarza no es el mismo que el compuesto por Schubert, así como los preludios de Chopin no son los mismos de J. S. Bach. No obstante, en todos estos casos, se presenta una línea comunicante.

8 Los dos géneros representan la misma música y danza, tal vez con variaciones mínimas. Las denominaciones de este género varían según el lugar y el tiempo. Así, *zamacueca* sería una denominación más antigua y *marinera* sería la denominación del mismo género posterior a la guerra del Pacífico.

9 Esto es válido para casi todos los géneros musicales. Si el oyente lee en el programa que se presentan oratorios o *lieder*, conciertos o una *suíte*, tendrá una idea aproximada de lo que escuchará. Lo mismo ocurre si se lee marinera de concierto o estampa limeña.

10 El pregón, por ejemplo, podría haber derivado en un género musical con estructura, forma y configuración instrumentales definidos. Es interesante notar que un compositor académico como Enrique Iturriaga ha utilizado el pregón, desde su propio lenguaje personal, para crear *Pregón y danza*, una de sus piezas para piano solista más ejecutadas. Iturriaga con su propio lenguaje y Rosa Mercedes con una música

La marinera, antes de concretarse, ha seguido un camino en el tiempo en el que ha tenido diversas denominaciones (Neyra, 2003) tales como mozamala, chilena, zanguaraña, zajuriana, entre otras¹¹.

En segundo lugar, las estampas limeñas y los pregones, presentados en escenarios teatrales, responden a una relación estética entre la literatura y la música de su tiempo. Maida Watson (Neyra 2003, p. 54) ha dedicado un estudio a la literatura popular costumbrista del siglo XIX en América Latina, donde los principales exponentes en el Perú fueron Felipe Pardo y Aliaga, Manuel Ascencio Segura y Manuel Atanasio Fuentes. Siguiendo esta línea, se puede establecer un nexo entre las expresiones musicales citadas con el cuadro de costumbres. Watson define al cuadro de costumbres como una forma de relato breve de escenas sucesivas, en el que se retrata a los personajes de manera descriptiva en su forma exterior. De la misma manera, Rosa Mercedes con sus estampas limeñas y pregones, recurre a la descripción externa de sus personajes, a la brevedad de la extensión musical y a las escenas sucesivas. Apela musicalmente a la ornamentación y a su virtuosismo pianístico enfatizando así los detalles. Esto no es falta de profundidad, sino una forma de extender un abanico amplio de asociaciones a partir de las descripciones.

Sin duda, Rosa Mercedes Ayarza es uno de los grandes personajes de la vida musical peruana del siglo XX, su obra ha tendido puentes entre diferentes esferas y estratos sociales y musicales limeños. La compositora se mantiene vigente por su legado musical y por el reconocimiento que diversas generaciones de músicos cantantes de la lírica nacional y personalidades del ámbito musical le brindan en

directa estaban musicalmente mucho más cerca de lo que puede suponerse.

¹¹ Tras un proceso temporal, cultural y de convenciones de uso, ha quedado finalmente el nombre de *marinera* como género musical y dancístico reconocible en todo el Perú y que reemplaza a las anteriores denominaciones.

el presente. Estas consideraciones quedan demostradas directa y claramente en la versión discográfica *¡Viva Rosa Mercedes Ayarza!* realizada por jóvenes músicos —Luz Merlina Honorio, Marco Alonso Hurtado, Claudia Espinoza, Madeleine Gutiérrez, Karla Sánchez y Jaime Bazán —, que presenta la Universidad Nacional de Música del Perú a través del Centro de Investigación, Creación Musical y Publicaciones – Cicremp.

Montreal, noviembre de 2019

Renato Neyra Ángeles
Musicólogo

REFERENCIAS

- Augé, M. (1993). *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Borges, J. L. (1949). *El Aleph*. Buenos Aires: Losada.
- Cueto, A. (2009). *Rosa Mercedes Ayarza: la música, su vida... ser peruana, una pasión*. Lima: Edelnor.
- Fubini, E. (2004). *Siglo XX: entre música y filosofía*. Valencia: Universitat de Valencia. Servei de publicacions.
- Hernández Astete, F. (coord. general) (2006). *100 años: Sociedad Filarmónica de Lima*. Lima: Sociedad Filarmónica de Lima.
- Neyra, R. (2003). *La marinera limeña en la obra de Rosa M. Ayarza (1881-1969)* (Tesis de maestría en artes). Universidad de Helsinki, Finlandia.
- Rosen, Ch. (2002). *La génération romantique. Chopin, Schumann, Liszt et leurs contemporains*. Paris: Gallimard.

OBRAS MUSICALES¹

- | | | | | | |
|----|---|--------|-----|--|--------|
| 1. | LA PERRICHOLI. <i>Estampa limeña</i>
Luz Merlina Honorio, <i>canto</i> . Jaime Bazán, <i>piano</i>
Carlos Fonseca, <i>letra</i> | (3:26) | 8. | HASTA LA GUITARRA LLORA. <i>Triste con fuga de tondero</i>
Luz Merlina Honorio, <i>canto</i> . Karla Sánchez, <i>piano</i> | (3:45) |
| 2. | LA ROSA Y EL CLAVEL. <i>Zamacueca</i>
Luz Merlina Honorio, <i>canto</i> . Karla Sánchez, <i>piano</i> | (1:27) | 9. | PAN DE DULCE. <i>Canción</i>
Luz Merlina Honorio, <i>canto</i> . Jaime Bazán, <i>piano</i> | (2:01) |
| 3. | ¡MALHAYA!* . <i>Marinera</i>
Marco Hurtado, <i>canto</i> . Jaime Bazán, <i>piano</i>
Alina de Silva, <i>música</i> | (1:43) | 10. | LA CAUSERA**. <i>Pregón</i>
Luz Merlina Honorio, <i>canto</i> . Jaime Bazán, <i>piano</i> | (1:53) |
| 4. | ÁNGEL HERMOSO**. <i>Canción</i>
Luz Merlina Honorio y Marco Hurtado, <i>canto</i> . Karla Sánchez, <i>piano</i>
Abelardo Gamarra, <i>letra</i> | (2:42) | 11. | LA RAMILLETERA**. <i>Pregón</i>
Claudia Espinoza, <i>canto</i> . Jaime Bazán, <i>piano</i> | (2:24) |
| 5. | YO SÉ. <i>Lied</i>
Luz Merlina Honorio, <i>canto</i> . Jaime Bazán, <i>piano</i> | (2:12) | 12. | LA TAMALERA**. <i>Pregón</i>
Madeleine Gutierrez, <i>canto</i> . Jaime Bazán, <i>piano</i> | (2:03) |
| 6. | LA CONCHEPERLA*. <i>Marinera</i>
Marco Hurtado, <i>canto</i> . Jaime Bazán, <i>piano</i>
Abelardo Gamarra, <i>letra</i> . José Alvarado, <i>música</i> | (2:19) | 13. | LA CHICHERA**. <i>Pregón</i>
Luz Merlina Honorio, <i>canto</i> . Jaime Bazán, <i>piano</i> | (2:14) |
| 7. | LA MARINERA. <i>Marinera</i>
Luz Merlina Honorio, <i>canto</i> . Karla Sánchez, <i>piano</i> | (2:07) | 14. | LA PICARONERA**. <i>Pregón</i>
Luz Merlina Honorio, <i>canto</i> . Karla Sánchez, <i>piano</i> | (2:08) |

*Arreglos de Rosa Mercedes Ayarza
**Recopilaciones de Rosa Mercedes Ayarza

¹ La música y letra pertenecen a Rosa Mercedes Ayarza, a menos que se indique lo contrario



LUZ MERLINA HONORIO VEGA

LIMA – PERÚ (1992)

Cantante soprano. Incursionó en la música cuando se integró al Coro de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2011-2012) bajo la dirección del maestro Enrique Vargas Machuca. En sus inicios, se formó como actriz en el Club de Teatro de Lima, con los actores y directores Cintia Díaz del Olmo (2012), Pold Gastello (2013) y Paco Caparó (2014); ha actuado en diferentes festivales del país y el exterior.

En 2015 ingresó a la sección preparatoria del Conservatorio Nacional de Música donde tuvo como maestro a Andrés Santa María. Más tarde, en la sección superior de la hoy Universidad Nacional de Música, continuó sus estudios bajo la dirección de la maestra María Eloísa Aguirre. En su formación como cantante, ha interpretado con solvencia obras de Alessandro Parisotti, Johann Sebastian Bach, Franz Schubert, Robert Schumann, Samuel Barber, Alfonso de Silva, Alberto Ginastera, Wolfgang Amadeus Mozart, Gioachino Rossini, Francesco Cilea, Alfredo Catalani, Giacomo Puccini y Giuseppe Verdi.

En octubre de 2017 participó en la sexta edición del Concurso Nacional de Canto Lírico de Radio Filarmonía y obtuvo el segundo puesto o Premio Southern Perú, gracias al cual viajó a Chile, donde tomó clases con la mezzosoprano Evelyn Ramírez y participó en el concierto de la Temporada Musical de Viña del Mar-

Reñaca 2018. En la séptima edición del Concurso Nacional de Canto Lírico de Radio Filarmonía, en octubre de 2018, obtuvo el primer puesto o Premio Volcán. Logra así viajar a la ciudad de Pésaro, Italia, donde asiste a los ensayos del Rossini Opera Festival y recibe lecciones de canto del reconocido tenor peruano Ernesto Palacio en la Accademia Rossiniana. Continuando con sus actividades en Italia, cantó en el consulado peruano en Roma por la celebración de Fiestas Patrias; luego viajó a la ciudad de Génova, donde tomó clases de perfeccionamiento vocal con el barítono Roberto Sèrvile.

Ese mismo año, en el marco de la convocatoria a iniciativas de publicación del Cicrem-UNM, fue seleccionado su proyecto discográfico *¡Viva Rosa Mercedes Ayarza!*, cuya concreción marca el inicio de su aporte al mundo musical del país, pues el fonograma muestra la valía artística de aquella pianista, maestra de canto, recopiladora, estudiosa y difusora de la música en aires peruanos.

En enero de 2019, tras audicionar para el Festival de Música de Santa Catarina de la ciudad de Jaraguá do Sul, en Brasil, fue seleccionada para actuar en la ópera *Suor Angelica* de Giacomo Puccini. En el marco de este festival, se presentó además en diversos conciertos y recitales como solista y recibió clases maestras de la mezzosoprano Ana Häslser, la soprano Céline Imbert y del renombrado director de orquesta André Dos Santos.

Su más reciente logro en Perú, en abril de 2020, es haber interpretado el rol de soprano solista en el montaje de *Misa en do mayor* de Ludwig van Beethoven, presentada en el Gran Teatro Nacional como parte de los conciertos de apertura del XIII Festival Internacional de Ópera Alejandro Granda, uno de los festivales de mayor trascendencia en el ámbito mundial. Con esta participación, Luz Merlina emprende la fase más importante de su carrera.



CLAUDIA ESPINOZA
PORTOCARRERO
LIMA – PERÚ (1990)



Cantante soprano. Egresada de la Universidad Nacional de Música, donde fue alumna del maestro Wilson Hidalgo y tomó el diplomado en Pedagogía Vocal dictado por la Dra. Jeanni Danell. Como cantante lírica ha interpretado los roles de Berta en *El barbero de Sevilla* de Rossini (2016), Eurídice de *Orfeo en los infiernos*, de Offenbach (2017), Musetta de *La bohème* de Puccini (2018) y Suor Genovieffa de *Suor Angelica* de Puccini (2019). Ha interpretado también repertorio de música antigua de G. F. Haendel, J. S. Bach y obras del repertorio de cámara del español E. Granados y el alemán F. Schubert.

Del repertorio peruano, ha interpretado composiciones de Rosa Mercedes Ayarza, Enrique Pinilla, Nilo Velarde y Teodoro Valcárcel. Desde 2017 forma parte del Coro Nacional del Perú y es instructora de canto del Coro Infantil y Juvenil del programa Orquestando del Ministerio de Educación.

MADELEINE GUTIÉRREZ
LUPINTA
LIMA – PERÚ (1989)



Cantante mezzosoprano. Estudió en la Universidad Nacional de Música, donde estuvo bajo la dirección de los maestros María Eloísa Aguirre (2011-2012), Policarpo Saldaña (2014-2018) y Josefina Brivio (2019). Ha participado como integrante del Coro Juvenil del Ministerio de Cultura interpretando la *9.ª sinfonía* de Ludwig van Beethoven bajo la dirección de Gustavo Dudamel en Venezuela y como solista en el estreno de la obra *Tres poemas de Emilio Adolfo Westphalen* del compositor Diego Berrospi Gutiérrez, en Lima. Participó en el V y VI Concurso Lírico Nacional De Trujillo al Perú, en los que obtuvo el segundo puesto en la categoría música peruana en 2018 y el primer puesto en la categoría ópera en 2019.

Fue seleccionada para ser solista de la ópera *La traviata* de Verdi y de la *9.ª sinfonía* de Beethoven en el Festival de Música de Santa Catarina, Brasil, en 2020. A la par de su actividad en roles de ópera, oratorios y obras corales, se desempeña como instructora de canto.

MARCO ALONSO HURTADO CÁRDENAS

LIMA – PERÚ (1991)

Cantante tenor. Estudia en la Universidad Nacional de Música bajo la dirección del maestro Wilson Hidalgo. En su trayectoria como cantante lírico, ha participado en el proyecto GastrOpera y en el proyecto Ópera en Castellano. En 2018 fue convocado a la grabación del CD de música litúrgica *Misa de Navidad*, composiciones inéditas de José Egúsquiza, y en 2019 grabó como solista en el CD *Canta Palma*, interpretando especialmente temas peruanos.

Paralelamente a sus estudios, se desempeña como cantante independiente e instructor de canto.

JAIME BAZÁN RAMÍREZ

LIMA – PERÚ (1977)

Pianista. Inició su trayectoria artística como coreuta en el Coro San Fernando de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos bajo la dirección del maestro Wilfredo Tarazona (1996-2003) del que más tarde fue pianista acompañante y director asistente. Es egresado del Conservatorio Nacional de Música, hoy Universidad Nacional de Música, donde estudió con los maestros Fernando De Lucchi (1999), Carmen Escobedo (2000-2001), Teresa Quesada (2002-2004) y Marina Ferreira (2005-2008). Además de su formación pianística, ha realizado estudios de composición y ha tomado cursos de dirección instrumental. Actualmente, se desempeña como pianista acompañante, director coral y director orquestal.



KARLA SÁNCHEZ TAFUR

LIMA – PERÚ (1991)

Pianista. Egresada de la Universidad Nacional de Música, donde fue alumna de la maestra Marina Ferreira. Es intérprete de música para pianística, para teatro y música popular, y ha realizado una investigación sobre los archivos sonoros de música peruana para piano en 2016. Desde 2010 es profesora de piano y pianista acompañante vocal e instrumental, e imparte clases en la sección preparatoria de la Universidad Nacional de Música y espacios particulares de enseñanza musical.

ILUSTRACIÓN DE LA PORTADA

Misturera y zahumadora (sirvientas de la aristocracia)
Acuarela sobre papel, 23.6 x 18.3 cm realizada por
Pancho Fierro - 1850.

