

Lucho Pacora | Enrique Blanc (coords.)



Sabor peruano

Travesías musicales



UPC
Universidad Peruana
de Ciencias Aplicadas

Edward Roekaert Embrechts
Rectorado

Milagros Morgan Rozas
**Vicerrectorado Académico y de
Investigación**

Miguel Saravia López de Castilla
**Dirección de Gestión del Conoci-
miento**

Magda Simons
Jefatura de Editorial UPC



UNIVERSIDAD DE
GUADALAJARA

Ricardo Villanueva Lomelí
Rectoría General

Héctor Raúl Solís Gadea
Vicerrectoría Ejecutiva

Guillermo Arturo Gómez Mata
Secretaría General

Luis Gustavo Padilla Montes
**Rectoría del Centro Universitario
de Ciencias Económico Administra-
tivas**

Missael Robles Robles
**Coordinación de Entidades Produc-
tivas para la Generación de Recur-
sos Complementarios**

Sayri Karp Mitastein
Dirección de la Editorial

Sabor peruano

Travesías musicales



 EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GUADALAJARA

FIM PRO
EL PODER DE LA MÚSICA

EDITORIAL UPC
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas



Primera edición, noviembre de 2021

Segunda edición, junio de 2022

D.R. © 2021, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

EDITORIAL UPC

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas



Prolongación Primavera 2390, Montecristo, Santiago de Surco, Lima
editorial.upc.edu.pe

D.R. © 2021, Universidad de Guadalajara



**EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GUADALAJARA**

José Bonifacio Andrada 2679
Colonia Lomas de Guevara 44657, Guadalajara, Jalisco
editorial.udg.mx

Coordinadores

Luis Alexander Pacora Cabrera (Lucho Pacora) y Enrique Blanc Rojas

Prólogo

© Susana Esther Baca de la Colina (Susana Baca)

Textos

© Tilsa Anahí Otta Vildoso, Teresa Fuller Granda, Elbio Ademir Espíritu Medina, Eloy Jáuregui Coronado, Zoila Rosa Antonio Benito, Raúl Horacio Cachay Alegre, Luis Alexander Pacora Cabrera, Olivier Conan Barbès, Jaime Andrés Monsalve Buritica, Miguel Ángel Vallejo Sameshima, Enrique Blanc Rojas, Efraín Rozas, Bernabe Hugo Lévano Gutiérrez, Fidel Gutiérrez, Arturo Vigil, Julio Mendivil, José Francisco Melgar Wong, Luis Alberto Alvarado Manrique, César Gutiérrez, Alejandra Luciana Cárdenas Pacheco, Alonso Almenara

Ilustración de portada

© Jhonatan Niels Pacora Cabrera

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC)

Biblioteca

Luis Alexander Pacora Cabrera (Lucho Pacora) y Enrique Blanc Rojas
Sabor peruano. Travesías musicales

Lima: Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC), 2022

ISBN de la versión *epub*: 978-612-318-415-5

HISTORIA DE LA MÚSICA, MÚSICA POPULAR, MÚSICA FOLCLÓRICA, MÚSICA CRIOLLA, MÚSICA ROCK, MÚSICOS, PERÚ

780.985 PACO

DOI: <http://dx.doi.org/10.19083/978-612-318-415-5>

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú n.º 2022-04209

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo, por escrito, de la editorial.

El contenido de este libro es responsabilidad de los autores y no refleja necesariamente la opinión de los editores.

Dedicado a la eterna luz de Angelita Cabrera G.

Presentación

Cien años de sonidos, tradición y modernidad

LUCHO PACORA

Decía el genial arquitecto Antoni Gaudí que ser original no es otra cosa que volver al origen. Si se escucha con atención, la más remota sonoridad puede revelarse como una primorosa vanguardia primitiva. Según la evidencia arqueológica, en el Perú se hace música por lo menos desde hace cinco mil años. No hace falta más que visitar la ciudad sagrada de Caral, a pocas horas de Lima, para observar un milenario emplazamiento urbano ocultado por siglos de arena. En su plaza circular se hallaron pequeñas flautas fabricadas con huesos de pelícano, además de ollas de barro, mazorcas, papas nativas, ajíes y semillas; es decir, ofrendas para los dioses.

Hasta hace poco tiempo, la exquisita gastronomía peruana era conocida sólo por sus habitantes y alguno que otro sibarita que llegaba como turista. Aunque esta tendencia cambió muchísimo en la última década, sólo los más observadores se han percatado de un detalle singular: en el Perú se almuerza escuchando música. Música tradicional de la costa, sierra o selva. Regiones naturales que vieron emerger magníficos artistas que renuevan este legado aún al día de hoy.

En este libro haremos un viaje iniciático para conocer a tan sólo algunas de las figuras más representativas de la música peruana de los últimos cien años que, al igual que la gastronomía, poseen una particular confluencia de ingredientes autóctonos y foráneos, de espíritus incendiarios, voces hipnóticas, místicos ruidismos y visiones psicotrópicas. Un país donde se hablan cuarenta y siete lenguas originarias, además del castellano, sin duda posee una riqueza sonora que merecería mucha más atención. A diferencia de esa otra manifestación cultural que es la comida, la música peruana no ha corrido con la misma suerte en cuanto a su internacionalización. Son

múltiples los factores que han impedido esta difusión, salvo casos muy aislados, los cuales guardan relación con sus erráticas políticas culturales y el bajo consumo interno de sus artistas más prometedores.

Este fue uno de los poderosos motivos que nos llevaron a construir este breve panorama de la música hecha en el Perú, como introducción a un universo sonoro que en los últimos años ha comenzado a ser abordado desde diversas publicaciones y reediciones discográficas que buscan desentrañar sus misterios y valorar su enorme aportación a la cultura latinoamericana. De esta manera, este menú de degustación les permitirá saborear las historias de las y los artistas que nutrieron las raíces del último siglo de música peruana y conocer los proyectos más relevantes de las últimas décadas. Así, proponemos una dialéctica entre el pasado y su proyección en el futuro.

Perú es un país de cantoras; por ello, la primera parte está dedicada a mujeres consagradas como Yma Sumac, Chabuca Granda y Susana Baca, pero también a jóvenes revelaciones que continúan preservando y renovando esta maravillosa tradición. A continuación, comenzaremos a mover las caderas al ritmo de cumbia, boogaloo, salsa, chicha y demás tropicalidades que exploraron músicos brillantes como Los Destellos, Los Wembler's y Alfredo Linares, y presentaremos las más recientes versiones de la actual escena tropical peruana. Después, degustaremos las estridencias del rock peruano primigenio con bandas pioneras como Los Saicos, Los Belking's o Los York's, y las secuelas que dejaron en los siguientes decenios. Finalmente, culminaremos este banquete con uno de los aspectos menos conocidos de la prolífica historia musical peruana: su vanguardia, es decir, música de avanzada que desde los años sesenta no ha parado de producirse en el país, gracias a enormes compositores como César Bolaños, Édgar Valcárcel o Manongo Mujica, así como los colectivos y artistas sonoros de tiempos más recientes.

Este ágape no habría sido posible sin la colaboración de diversos cocineros de la palabra, quienes han aportado su toque personal a cada historia que se narra en este libro: poetas, periodistas, músicos,

etnomusicólogos, es decir, escritores a través de cuya visión disfrutaremos de este festín que nos espera para ser saboreado con los oídos. La mesa está servida.

Perú, noviembre de 2021

Prólogo

El viaje a nuestra raíz

SUSANA BACA

Quisiera empezar este diálogo con la sospecha de que hablar de la música, como de todas las artes, es hablar de un sentimiento que es inherente al ser humano. Ese sentimiento no está hecho de una habilidad, no tiene una clasificación, no tiene una nacionalidad; más bien, sólo contiene la necesidad humana de expresarse espontáneamente y dejarle saber al otro que es igual a uno en la alegría y en la tristeza.

Entonces, a contrasentido de la emoción, el racionalismo impuesto para esa manera de expresarse ha determinado modos y costumbres que establecen diferencias y, para estas diferencias, hemos edificado pesadas escuelas, hemos clasificado las discordias estéticas y comportamientos de cada persona, de cada nación, de cada pueblo. Y esa música, nacida como un sentimiento a modo de un abrazo o un beso, se pobló de rostros y decires que se volvieron y nos volvieron diferentes.

La construcción de la música en el Perú no es ajena a esto. La música peruana es una sumatoria de sentimientos, de épocas, de una historia que contiene confrontaciones, pero al mismo tiempo, también de juntas, de resistencias y de adaptaciones. Entonces, para comprenderla tenemos que hablar de cuáles son los acentos propios que caracterizan esta “peruanidad”, aquello que la distingue de las nociones musicales de otros pueblos distintos al nuestro.

Yo opino que el siglo XX ha sido determinante para esto. Antes, en los siglos XVIII y XIX, sólo se reconocía como oficial una manera de apreciar la música: desde la expresión colonial, la expresión de la dominación, la que determinaba una lengua y negaba las otras. Esto ocurre cuando me detengo a leer las partituras de la obra del obispo español Martínez Compañón

donde, si bien hay expresiones propias de los lugares descritos, la notación y la acentuación con la que se las escribe no es para compartir un “modo de los otros”, sino para leerlo desde el lugar del dominador o conquistador. Ellos no revelaron un lenguaje musical que nos interpretara a todos, sino que mimetizaron nuestros acentos propios.

Si los peruanos emprendemos un recorrido comparativo de nuestra música oficial, encontraremos que, desde la construcción misma de nuestras raíces (que no es más que las admisiones rítmicas genéricas de la música, donde hallamos que una zamacueca de la costa peruana no es tan diferente a una cueca boliviana, una cueca chilena o una chacarera argentina), muchas de sus formas están compuestas en un tiempo de 6/8, es decir, poseen el acento de la conquista; la música que escapaba a esa concepción fue calificada como “música de rituales”.

Entonces, nuestro encanto o nuestro “sabor”, como lo llama el bello título de este hermosísimo libro, se hará más profundo cuando empecemos a mirarnos desde nuestros propios sentimientos colectivos y desde una versión de la historia que use nuestros gentilicios. Así, sólo así, sentiremos que esta música es nuestra y que sus diferencias son sólo acentuaciones naturales propias de nuestras regiones o periferias, las que se van reconfigurando por la constante movilización social y agregan nuevos acentos que antes no eran considerados. Este proceso y esta forma de ser se dan a través de la comprensión de los artistas que colocaron los hitos y que, a su manera, lograron la aceptación e identificación del público peruano con lo suyo, ayudando a forjar su propia identidad.

El desarrollo de los medios de comunicación, y la rapidez que nos imprimen en el día a día, ha cambiado permanentemente el lento proceso de nuestra evolución musical, que ha tenido personalidades fuertes y valerosas. Sin temor a equivocarme, podría decir que estas travesías sonoras por la tierra de los incas no se agotan en la mera descripción intelectual de géneros o historia, sino que emprenden un viaje de reminiscencia de los intérpretes que forjaron y forjan este sentimiento de pertenencia a un mismo territorio.

La fina selección de artistas y personajes que retrata este libro nos permite identificar de manera emocional los hitos musicales de esta joven memoria compartida que, a través de la pluma de estos escritores, nos muestra a detalle las diferentes historias de la diversidad que nos hace únicos y únicas. Los textos que integran este recorrido por la musicalidad del Perú serán un energético antecedente para las nuevas generaciones que sabrán, en su momento, que nuestra historia musical fue y sigue siendo un proceso largo e inconcluso que deberá ser completado por los y las que vendrán a seguir alimentándose de este SABOR PERUANO, así, con mayúsculas.

Octubre de 2021

Yma Sumac: la diva alada

TILSA OTTA



© Getty Images.

La relación de Yma Sumac con el Perú ilustra los eternos conflictos que crecieron como mala hierba en las fisuras profundas que dejó la brutalidad de la colonización en ese territorio, fracturas de las que pareciera no haber retorno. Y es por eso que la historia del éxito colosal que cosechó en todo el mundo es tan extraordinaria como la indiferencia que sufrió en su patria a pesar de ser su estrella más brillante: incluso hoy, a más de una década de su muerte, sigue siendo la artista peruana con más discos vendidos.

Pero antes de representar, a su pesar, estas contradicciones, Yma era Zoila, una niña de la sierra norte del Perú, aficionada a representar la voz de los pájaros, a responderle a esa naturaleza que le hablaba, porque ella escuchaba. Así empezó su entrenamiento vocal, a los cinco años. “Cuando imitaba a las aves, decía: ‘este es mi público’”, recordaba. La abundante biodiversidad de aves en su tierra parece explicar su prodigioso registro vocal de cinco octavas y media, o triple coloratura, único en el mundo.

Zoila Augusta Emperatriz Chávarri del Castillo nació en la provincia del Callao en Lima, Perú, el 13 de septiembre de 1922. Meses después, sus padres la llevaron a Ichocán (Cajamarca), donde pasó la mayor parte de su infancia. Su lugar y fecha de nacimiento son objeto de debate puesto que, al preguntarle por su origen, Zoila contestaba variablemente: Lima, Cajamarca, El Callao, Ichocán..., según le dictara el ánimo en el momento, y difundió que había nacido el 10 de septiembre porque consideraba que el trece era de mala suerte. Asimismo, se añadió el nombre de Augusta por un asunto de elegancia. Zoila Augusta, pues, adelantándose a la posmodernidad y al diseño de uno mismo, característico de las redes sociales, nunca tuvo reparos en construir su identidad a su gusto, lo cual alimentó tanto la leyenda como el rechazo de los conservadores.

Otro pilar del mito que encarnó fue su cuestionada cualidad de ñusta (princesa inca). Hija única de Sixto Chávarri y Emilia del Castillo Atahualpa, se autodenominó desde pequeña descendiente de Atahualpa, el último emperador inca. Para disipar dudas y burlas, el gobierno peruano emitió un certificado que legitimaba esta versión en 1946.

A los trece años, tras presentarse en la Fiesta del Inti Raymi en la pampa de Amancaes y ser avistada por un empleado del gobierno, el Ministerio de Educación impulsó su traslado a Lima en compañía de sus padres, donde gozaría de mejores condiciones para desarrollar su talento. Valga decir que ese apoyo no habría sido posible sin la política intercultural aplicada por el presidente Augusto B. Leguía, que promovió la revolucionaria Fiesta de Amancaes, a la que llegaban músicos de todos los rincones del Perú, incluyendo criollos, andinos y selváticos.

Moisés Vivanco nació en 1918 en Huamanga, ciudad de gran tradición musical de la sierra central, en una familia de charanguistas. A los diez años recibió una medalla de manos del mismísimo Leguía, al triunfar en un certamen tocando el charango. A los veintiuno, ya un consumado multiinstrumentista, se mudó a Lima y fundó la Compañía Peruana de Arte, donde participó como compositor y director. Ávido de hallar a la estrella que coronara su creación, formada por cuarenta y seis integrantes entre bailarines indígenas, cantantes y músicos folclóricos, Vivanco reclutó a la bella Zoila cuando sólo tenía catorce años: al escuchar su voz, Moisés reconoció su talento único. Encomendó a su hermano Heraclio educarla en la impostación de voz y la bautizó con el nombre que daría la vuelta al mundo: Yma Sumac, “Qué bella” en quechua. Este seudónimo buscaba despistar a sus padres, ignorantes de que su hija había cambiado los estudios por los escenarios. Cuando descubrieron la verdad, se rindieron ante el potencial de la artista y la convincente empresa que Vivanco tenía entre manos. Y es que, además, él dirigía la programación de Radio Nacional, donde la Compañía Peruana de Arte debutó a principios de 1942. Ese mismo año, la que sería la pareja creativa más exitosa de la música peruana contrajo matrimonio en Arequipa, en las faldas del volcán Misti. Como parte de una luna de miel particular, realizaron su primera gira junto al Conjunto Folclórico Peruano (el nuevo nombre, más acotado, para su agrupación). El destino inicial sería Argentina. El flechazo fue instantáneo. Dejando en segundo plano al resto del elenco, las portadas se enfocaron en la belleza y porte real de Yma: real como una princesa inca, como un ave que despliega una cola de fastuoso plumaje en abanico, real como un mito o una leyenda.



© Archivo personal de Daniel Padilla.

Entusiasmados por la acogida, regresaron al año siguiente a grabar su primer disco, compuesto por veintitrés canciones peruanas, con el sello discográfico Odeón. Un medio la llamó “el pájaro que se convirtió en una bella mujer”, lo cual no se aleja mucho de la verdad. La ovación se repitió en Bolivia, Brasil y Chile, donde fue invitada a desempeñar sus primeros papeles en el cine.

Un momento decisivo en el ascenso del prodigioso dúo fue la visita a la Ciudad de México, a donde llegaron por invitación del presidente Manuel Ávila Camacho para estrenar en el Palacio de Bellas Artes su formación como el Trío Inka Taky (Moisés Vivanco en los instrumentos de cuerda;

Cholita Rivero como segunda voz e Yma como la descollante voz principal). Allí, abrazaron el indigenismo de su propuesta tan desdeñado en el Perú, donde la extirpación de idolatrías seguía fresca y condenaba a quienes se enorgullecían de sus raíces, pues la clase dominante los prefería silenciosos y sumisos. En cambio, en el México posterior a la Revolución, casi toda manifestación cultural se erigía como un homenaje monumental a su identidad con apoyo del aparato estatal, y se reconocía que nuestros antepasados fueron el reguero de pólvora del fuego que somos. La influencia de esta épica nacionalista ayudó a Vivanco a diseñar un espectáculo fastuoso, a imaginar sin límites el Perú apelando a la mística de los escenarios naturales y culturas prehispánicas que Yma evocaba con su presencia. Y es que, como dice María Magdalena en un texto apócrifo: “El ritual es sencillamente el reflejo externo de algo que está ocurriendo profundamente dentro de uno mismo”. Así, donde el mundo occidental celebraba con éxtasis el exotismo indígena y los peruanos airados veían afectación y desnaturalización de la cultura tradicional andina, lo que ocurría era que la magia florecía en el arte de Yma Sumac, con la cuidadosa producción de su esposo Moisés Vivanco. Ella evocaba la dimensión onírica y divina del pasado glorioso, el canto ritual de los incas.

En 1946, el Trío Inka Taky da el gran salto a Nueva York. A pesar de su éxito en Latinoamérica, en Estados Unidos las cosas no son fáciles. Incrédulos de su ascendencia inca, se corre el rumor de que Yma Sumac es en realidad Amy Camus, oriunda de Brooklyn, por medio de un malicioso juego de palabras que sólo busca desacreditarla. La necesidad los obliga a incursionar en el comercio de atún, en el que tienen poca suerte. Por si fuera poco, Cholita queda embarazada de Vivanco, doble traición que rompe el corazón de Yma. Para evitar el escándalo, presentan a Yma como madre de Papushka Charles y a Cholita como su tía.

Por fortuna, un agente les recomienda probar suerte en Hollywood y acierta: en 1949 firman un contrato con Capitol Records. Por instinto de la prestigiosa disquera, Cholita y Vivanco se mantienen en la banda, pero el protagonismo absoluto recae sobre Yma Sumac. La bonanza y optimismo

de la posguerra propicia la edad dorada de Hollywood y los grandes estudios. Las películas de aventuras crean una burbuja de entretenimiento mientras el macartismo persigue a los realizadores e intelectuales que critican al sistema. Arabia, África, Perú y otras naciones de culturas ancestrales son reducidas, en sus fastuosas locaciones, a parajes exóticos donde los exploradores blancos conquistan a mujeres hermosas y descubren tesoros ocultos. En este contexto, Yma encarna todas sus fantasías y más, pues su registro de cinco octavas —en tiempos en que las cantantes de ópera alcanzan dos octavas y media— promete hacer de ella uno de los espectáculos más grandes del mundo.

Efectivamente, *Voice of the Xtabay* se presenta en el Hollywood Bowl en 1950 con una gran orquesta causando sensación: en su primer año de lanzamiento vende más de un millón de copias. Contiene ocho temas compuestos por Vivanco y producidos por Les Baxter, quienes mezclan con audacia la música y temática andina con el mambo, el jazz, la ópera y otras corrientes que confluyen en un coctel multicolor, pionero de la *world music*. Las puertas del mundo se abren para la diva andina, y celebridades como Frank Sinatra, Walt Disney y Marlene Dietrich se declaran sus admiradores.

El éxito la acompaña en sus siguientes discos, *Legend of the Sun Virgin* (1952), que motiva su primera gira por Europa, e *Inca Taqui* (1953). De este último se desprende el hechizante tema “Chuncho”, donde las mutaciones de su voz nos internan en los misterios de la Amazonía. En el momento cumbre de su carrera, Yma retorna al Perú y es recibida de forma apoteósica por miles de personas y músicos folclóricos que la siguen en una caravana festiva. Sin embargo, ningún funcionario del Estado se manifiesta. El desplante a la embajadora más destacada de la cultura peruana en el exterior es cortesía del gobierno de Manuel Odría, una alianza entre los militares y la oligarquía. Una editorial de Trujillo expresa el sentir popular: “Estos dos artistas peruanos de serrana raíz constituyeron en los terribles años de la dictadura la más alta embajada de luz que hayamos podido tener fuera de nuestras fronteras, sin gastos para el erario nacional.”



Yma viaja a Cusco y se presenta en Machu Picchu, en un emotivo concierto del que no queda registro. De regreso a Estados Unidos, incorpora arias operísticas a su repertorio e incluso una versión cantada de “Claro de luna” de Debussy.

En 1954 protagoniza junto a Charlton Heston *El secreto de los incas*, una megaproducción de Paramount Pictures. Por si fuera poco, lanza *Mambo!*, uno de sus álbumes más apreciados y, probablemente, el favorito de sus fans posmodernos. Con este disco recorre Asia y encandila al público de Pakistán, Afganistán, Persia, Birmania y Japón. Los grandes estudios, amantes de su imagen y sonido, la invitan a participar en la comedia *Música de siempre* con Libertad Lamarque y Edith Piaf, y en la película de aventuras *Omar Khayyam*, entre otras. Pronto se da cuenta de que su apretada agenda de conciertos, programada por Moisés, no le permite desarrollar una carrera alterna.

Los problemas migratorios no son ajenos a las aves migratorias, por lo cual “la soprano alada”, como le gustaba ser llamada, obtiene la nacionalidad estadounidense en 1955, después de nueve años de residir allí. El Perú se muestra ofendido ante este hecho (a pesar de que Yma no renuncia a su nacionalidad peruana) y encuentra en él un motivo más para desacreditar su trabajo y cuestionar su amor por su tierra.

Por esa época, Vivanco vuelve a sorprender a Yma con descendencia fuera del matrimonio. Esta vez, ha procreado gemelos con su secretaria de veinte años de edad. La cantante queda devastada y a la traición se suma el escándalo. La relación nunca se recupera de este acontecimiento. Pero el *show* debe continuar, así que su intenso ritmo de presentaciones no se detiene. Responde el llamado de Broadway y pasea su hechizo atemporal por los teatros más lujosos, así como por los programas de televisión más importantes de la época. En 1977, el lanzamiento de su quinto álbum, *Legend of the Jivaro*, es opacado por un nuevo oprobio: se acusa a Vivanco de evadir impuestos durante siete años al mismo tiempo que una prueba de paternidad lo obliga a contribuir al sustento de sus vástagos. El divorcio cae por su propio peso y culmina un año después, pero durante este desagradable proceso, la resquebrajada pareja se presenta en Cuba y Las Vegas, para cumplir con los compromisos pactados.

Fuego del ande, su último disco con Capitol, presenta una entrañable selección de clásicos peruanos como “La Molina” (sobre las penurias en tiempos de esclavitud), “La flor de la canela” (una emblemática canción de Chabuca Granda) y “Vírgenes del sol”, un fox andino de Jorge Bravo de Rueda, declarado Patrimonio Cultural de la Nación. Tras una breve gira, Yma se toma un merecido descanso en soledad en Madrid, pero no por mucho tiempo, pues la deuda millonaria de impuestos debe ser pagada. Para responder a las voces suspicaces que lo acusaban de fugarse para evadir sus problemas fiscales, Moisés hace alarde de sus méritos: “En el debut, como homenaje a nuestro arte, se hizo volar quinientas palomas, los aplausos se prolongaron por cuarenta minutos y los héroes de la última guerra se acercaron para regalarnos sus condecoraciones”. La soprano alada

es tratada como una reina, el líder Nikita Jruschov le rinde tributos y le destina un *jet* privado.

En 1960, Hollywood, su nuevo hogar, le otorga una estrella en el Paseo de la Fama, convirtiéndola en la primera latinoamericana y la única peruana en ostentar ese honor. A la par, la industria norteamericana empieza a relegarla en pos de nuevas figuras, siguiendo la lógica de su maquinaria. Afortunadamente, la Unión Soviética la invita a cumplir con una agenda de presentaciones de dos semanas que se convierten en seis meses de triunfo arrollador. Veinte millones de personas acuden a ver a Yma en ciento ochenta y seis conciertos por cuarenta ciudades rusas, y en 1961 graba un disco en vivo con la orquesta sinfónica del Teatro Bolshói.

En 1965, Yma retorna al Perú para ver a su madre y dar algunos conciertos. Lamentablemente, su visita se ve oscurecida por críticas y cuestionamientos. Aún no se reconoce el valor de la fusión musical, por lo que la llaman “traidora de la tradición musical folclórica”. Con amargura, comprende que el crecimiento de su fama internacional es proporcional al de las resistencias que genera en su país de origen. Incluso un divulgador del huayno tan culto como José María Arguedas hace duros comentarios sobre ella. En su libro *Nuestra música popular y sus intérpretes*, afirma: “Pero lo que hace Yma Sumac no es, por supuesto, estilización de la música india: es deformación pura. Emperatriz Chávarri hace de la canción india un simple espectáculo”. Para “El Tayta”, la música debía ser el reflejo de un proceso de evolución cultural y social.

Paradójicamente, podríamos decir que el arte de Yma y Vivanco daba cuenta del progreso cultural y social de dos jóvenes migrantes andinos que adaptaron su propuesta para triunfar en el exterior después de ser rechazados por la industria cultural de su país. La transgresión que se le atribuye a la pareja no fue más que una vocación innovadora que en el siglo XXI sería la norma: la mezcla, la reinterpretación de géneros y de un *mismx*, el *mashup*, la globalización. Hoy la fusión es apreciada en tanto mantiene las manifestaciones culturales tradicionales con vitalidad, cuestionándose y reinventándose. Con ese arrojo, Vivanco fue uno de los

más grandes difusores del folclor peruano, incorporando novedosos arreglos y creaciones pentatónicas que permitieron imaginar la música andina más allá de su impronta tradicional. Lejos de una sociedad que los condenaba a ser los vencidos, eligieron convocar a esos dioses andinos que yacían ocultos en la naturaleza, su naturaleza, y hacerlos brillar. “Finalmente el viaje a los orígenes es más importante que los orígenes mismos”, concluiría Julia Kristeva.

Ese mismo año, regresa a Estados Unidos, personificando trágicamente ese cliché que dice que nadie es profeta en su tierra. Al poco tiempo, se separa para siempre de Moisés Vivanco, quien se traslada a España para evadir sus deudas y continuar su carrera como compositor. Yma sigue presentándose en conciertos, galas y programas televisivos pero su repercusión no es la de antes: la demanda por lo exótico y el *glamour* decaen frente a la revolución sexual y la experimentación psicodélica, el rock salta sobre la mesa y se apodera del micrófono. Las apariciones de la diva se hacen cada vez más raras y crece su fama de persona con la que es difícil trabajar; harta de lidiar con *managers*, decide hacerse cargo ella misma. Quizá debido a esa actitud punk y a su experimentalismo sin límite, los rockeros se sienten atraídos hacia ella, al punto de que tres de ellos la ayudan a producir y grabar su primer disco después de doce años: *Miracles*, una joya psicodélica con logrados temas como “El cóndor pasa”, en clave de rock andino, y la fascinante “Magenta Mountain”, donde su voz parece llevarnos a otra dimensión, sentados en una barca de agua cristalina. Aunque es retirado del mercado por disputas entre Yma y sus colaboradores, con el tiempo se vuelve un disco de culto que la inserta en la cultura pop, y personalidades como Yoko Ono, Nina Hagen, Cindy Lauper y las vocalistas de The B-52’s reconocen su influencia.

Al viajar a Lima a visitar a su madre, un grupo de jóvenes le arroja comida y la insulta por “no representar al Perú como debería”. No regresará a esa tierra hostil sino hasta treinta y dos años después.

En Estados Unidos, la creciente comunidad gay, ávida de íconos e himnos, la adora por su *glamour* y su precoz noción de la performatividad

de la identidad, de la creación de unx mismx, de abrazar su condición de *rara avis* y dejarla volar. Después de todo, Yma también es parte de una minoría postergada y le da la vuelta al mundo. Su derrotero nos recuerda que la identidad no es estática, ni la propia ni la de una nación, porque ¿quiénes tendrían la autoridad de determinar la representación correcta de nuestra identidad o validar su autenticidad? ¿Quién distinto a unx puede afirmar o negar cómo se siente por dentro, lo que dice el canto de los pájaros?

Yma ensaya su retiro entre 1976 y 1983, primero en soledad y, más tarde, cuidando animales en un parque natural de Los Ángeles, buscando la armonía de la naturaleza. Convertida en una figura de culto (y dada por muerta por muchos), reaparece, modifica en las entrevistas los aspectos desagradables de su pasado y cuenta su historia como considera que debió ser. Sus últimas grabaciones son *I Wonder*, banda sonora de la película *La bella durmiente* de Disney, y *Mambo ConFusion* en 1991. En 1997 se despide de los escenarios en el Festival de Jazz de Montreal. A sus setenta y seis años, la princesa inca se retira, mientras sus canciones siguen orbitando en la cultura popular.

Un día, su ostracismo es interrumpido por una llamada que ya no esperaba. El gobierno peruano la invita a su tierra natal a recibir honores de las instituciones más importantes, incluyendo la máxima condecoración que otorga el Perú, la Orden del Sol, por servicios extraordinarios prestados a la patria. A sus ochenta y cuatro años, la soprano pasa dos semanas emotivas, rodeada del cariño y admiración de sus compatriotas. Según su asistente personal, la aparición de la demencia y una leve pérdida de memoria la hacen olvidar las ofensas del pasado. Incluso en inconsciencia, sigue reescribiendo su historia para hacerla perfecta. El 1 de noviembre del 2008 fallece de cáncer de colon en una residencia de ancianos de Los Ángeles. De acuerdo con sus deseos, sus restos descansan en el cementerio Hollywood Forever.

Mientras los argumentos que la denostaron hace cincuenta años parecen haber envejecido mucho y mal, el arte de Yma se mantiene vigente. No

exageraba cuando, al preguntarle por su edad, respondía: “Nací hace dos mil años, pero aún estoy joven”.

En los últimos años, su música ha aparecido en películas y series televisivas como *The Big Lebowski*, *Mad Men*, *RuPaul's Drag Race*, *Better Call Saul*, el Cirque du Soleil y en los Juegos Olímpicos de 2018. Sus canciones son sampleadas y remixeadas por artistas populares y en 2010, la revista *V Magazine* declaró a Yma Sumac uno de los diez íconos de la moda más importantes de todos los tiempos.



© Getty Images.

En 2016, después de aparecer en un *doodle* de Google, ingresó por primera vez y de manera póstuma entre los veinte principales de Billboard. En 2021, la disquera Ellas Rugen Records inició su actividad con la reedición de *Legend of the Sun Virgin*.

¿Yma Sumac es un mito que agravió la autenticidad de la identidad peruana, o la identidad peruana es un mito desafiado por la autenticidad de Yma Sumac? Como sea, ella encarna la resistencia de la cultura originaria y, al mismo tiempo, la capacidad de adaptarse a los cambios culturales de un

modo insólito, potente y cosmopolita. Zoila se adelantó a su tiempo, hizo del sincretismo su bandera, con un pie en el mundo de sus ancestros y otro en el futuro universal.

La crisis política que tiene lugar (no importa cuándo leas esto) en el Perú, exacerbada por la desigualdad perpetua entre la clase dominante y el pueblo, hace pensar que la historia de Yma podría repetirse hoy si no fuera porque Yma Sumac ha demostrado ser irrepetible.

Me pregunto si la diva alada leyó alguna vez esos versos de Emily Dickinson que le calzan de modo tan preciso: “Sé fiel a ti mismo y sé fiel al misterio. / El resto es perjurio.”

Chabuca Granda: carta íntima a Chabuca

TERESA FULLER GRANDA



Cortesía de la autora.

Quisiera contarles mucho de mi madre, pero intentaré hacerlo brevemente. Chabuca, la madre, nos dio a mis hermanos y a mí todo el amor y comprensión, lo que nos ha permitido enfrentar la vida con valentía, honestidad, entereza y amistad. Era una persona generosa, inteligente, tierna, sagaz, íntegra, veraz, muy divertida y, a la vez, muy justa. Nunca nos castigó, sólo nos miraba fijamente y nos levantaba una ceja. No teníamos necesidad de mentirle, conversaba siempre que podía con nosotros y, además, no queríamos perder su confianza. Detestaba las mentiras y la injusticia social. No toleraba la brutalidad. Nada la hacía callar. Era muy estricta, no sólo consigo misma, sino con nosotros y con los demás. Tenía

un humor negro, a veces no sabías cuándo hablaba en broma o en serio. Sumamente generosa y respetuosa con todos. Decía que “a sus padres, les debía que de niña no supiera que las gentes eran de colores. Después ya nadie pudo deformarla.” Me emociona hablar de mi mamá, aún sigo descubriéndola.

Vida y trascendencia de Chabuca

María Isabel Granda y Larco, conocida como Chabuca Granda, nació el 3 de septiembre de 1920 en Las Cotabambas Aurarias (a 4800 metros sobre el nivel del mar), asiento minero ubicado en el distrito Progreso, en la provincia de Grau, departamento de Apurímac, Perú. Su padre fue Eduardo Granda y San Bartolomé, ingeniero de minas; y su madre, Isabel Larco Ferrari de Granda. En 1923, la familia se mudó a Lima, donde Chabuca estudió en el Colegio León de Andrade. Desde muy niña descubrió su vocación por el canto, y se unió al coro y a la Asociación de Canto de la escuela. Más tarde, durante su juventud, ingresó a la Asociación de Artistas Aficionados (AAA), en la cual aprendió teatro, ópera y ballet. Asimismo, incursionó en la interpretación de boleros y música mexicana a través del dúo Luz y Sombra, conformado con Pilar Mujica, y en un trío junto a las hermanas Martha y Rosario Gibson, con quienes se presentó en espacios como Radio Miraflores y Radio Nacional.



Cortesía de la autora.

Su actividad como compositora profesional comenzó en 1948 con los temas “Lima de veras”, “Callecita encendida”, “Zaguán” y “Tun, tun, abre la puerta”. Dos años después, el 7 de enero de 1950, Chabuca terminó de escribir “La flor de la canela”, una de sus canciones más emblemáticas, dedicada “a la señora doña Victoria Angulo, de finísima raza negra; a ella y desde ella, esta canción [es] como un ínfimo homenaje a esta admirable raza que nos devuelve con ritmo, con sonrisa y con bondad, los hasta ahora incomprensibles años de injuria de la esclavitud, lo que la historia aún no ha calificado”. A esta misma época pertenecieron creaciones como “Fina estampa”, “El puente de los suspiros”, “José Antonio”, “Zeñó Manué”, entre otras. También compuso temas en inglés y francés.

La creación artística de Chabuca Granda está formada por un vasto catálogo musical que reúne más de treinta años ofrendados a la composición de canciones populares que transitan por los distintos géneros peruanos, principalmente los costeños, y géneros internacionales.

Su obra abarca también poemas, guiones para cine, televisión y teatro musical, como *Limeñísima* (y otros títulos inéditos), *Misa Criolla de Bodas*, villancicos y la *Historia y geografía de América*, entre otros. Su producción musical ha sido publicada en innumerables partituras editadas en diversos países de América y Europa. La audaz profundidad literaria, su capacidad de síntesis y el buen uso del idioma castellano que caracteriza su estilo, en absoluta concordancia con la riqueza melódica de sus creaciones, no sólo enriquecieron el cancionero popular peruano, sino que además lo dotaron sensiblemente de algunas de sus más logradas páginas. Como autora, compositora e intérprete peruana, Chabuca Granda legó a la cultura material e inmaterial de su país grabaciones de su valiosa producción. Fue precisamente a este campo al que dedicó inspirados esfuerzos y donde se concretaron algunos de los álbumes musicales más vanguardistas de nuestra música popular, como *Navidad*, en el que incluyó sus tres villancicos; *Dialogando*, con la guitarra de Óscar Avilés; *Voz y Vena*, con arreglos de Martín Torres y Rafael Amaranto; *Chabuca Grande de América*, con el acompañamiento del Mariachi Vargas de Tecalitlán y arreglos de Rubén Fuentes; *Chabuca Granda y... don Luis González*, con arreglos de Jaime Delgado Aparicio; *Chabuca Granda*, con la dirección artística de Hugo Videla; *Tarimba Negra*, con arreglos de Ricard Miralles y *Cada canción con su razón*, con la dirección artística de Hugo Casas. Asimismo, dirigió la grabación de dos producciones discográficas: *Lo mejor de Chabuca Granda. Doce nuevos valsos de Chabuca Granda* y *Misa Criolla de Chabuca Granda*. Posteriormente, una disquera peruana editó el CD *Chabuca inédita*, con temas que habían sido grabados previamente.

Otro rasgo que le da valor a la trayectoria de la comprometida carrera de Chabuca Granda es su aporte a la internacionalización de la música popular peruana. Si por un lado ofreció siempre conciertos en las principales plazas latinoamericanas, norteamericanas y europeas; por otro, sus composiciones viajaron tanto y más en boca de los más encomiados músicos e intérpretes nacionales e internacionales, entre quienes podemos destacar a Yma Sumac, Raphael, Bola de Nieve, Mercedes Sosa, Armando