

RESEÑA

**JOSÉ IGNACIO LÓPEZ RAMÍREZ**  
**GASTÓN. *ESTE FUTURO***  
***ES OTRO FUTURO.* LIMA:**  
**UNIVERSIDAD NACIONAL DE**  
**MÚSICA, 2022, 240 PP.**

Pía Alvarado Arróspide

**NOTA SOBRE LA AUTORA**

<https://orcid.org/0000-0003-1134-6210>

Pía Alvarado Arróspide, Licenciada en Música por la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Correo electrónico: mariapia.alvarado@gmail.com  
Recibido: 19/10/2022  
Aceptado: 30/11/2022

<https://doi.org/10.XXXX/kaylla.202201.XXX>

**JOSÉ IGNACIO LÓPEZ RAMÍREZ GASTÓN. *ESTE FUTURO ES OTRO FUTURO. LIMA: UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÚSICA, 2022, 240 PP.***

*Este futuro es otro futuro* (2022) aborda la historia de la música tecnologizada peruana, discutiendo los diferentes factores que intervinieron en su desarrollo, los cuales evitaron que esta música fuera adoptada académicamente e implementada en los canales oficiales de aprendizaje musical. Dada su temática, este texto resulta un gran aporte a la casi inexistente bibliografía sobre música electroacústica en el Perú, ámbito olvidado hasta la última década. “Las culturas musicales electrónicas del Perú son culturas vivas cuyos procesos no han sido incluidos y articulados dentro de las reflexiones y publicaciones de aquellos peruanos dedicados a los estudios musicales” (López, 2019, p.19). José Ignacio López utiliza el término guardias invisibles para referirse a los artistas y movimientos de las culturas musicales electrónicas, aludiendo a que han sido dejados de lado por el discurso oficial. Podría cuestionarse si el que exista poca literatura sobre este tema confirme la pequeñez e irrelevancia de esta comunidad dentro del imaginario académico; o, más bien, se podría enunciar que la falta de recursos ha obstaculizado el crecimiento de dicha comunidad en el Perú (2020, p.28).

Una de las principales premisas del libro consiste en que, hasta el momento, no es posible hablar de una cultura electroacústica en nuestro país, (re)visitando las aproximaciones más recientes a sus precursores. De este modo, *Este Futuro es Otro Futuro*, enumera los intentos por desarrollar una generación de música electrónica en el Perú en tres etapas dentro de la esfera académica: La primera (1964-1970), encabezada por César Bolaños y Edgar Valcárcel, en la cual hubo otros personajes como Enrique Pinilla, Seiji Asato y Celso Garrido-Lecca que, aunque mostraron un interés inicial en la electrónica, ésta no llegó a germinar; la segunda, (1990 -1996) marcada por la compra de la primera computadora para el Conservatorio Nacional de Música en 1986 y representada por Américo Valencia, Fernando de Lucchi, Rafael Junchaya, José Sosaya y Gilles Mercier; por último, la tercera, (2017-2020) que engloba las iniciativas actuales, como el nuevo Laboratorio de Música Electroacústica y el Ensamble de Laptops de la Universidad Nacional de Música<sup>1</sup>.

López Ramírez Gastón nos lleva a cuestionar lo siguiente ¿Se puede hablar de un linaje que rescatar? o, por el contrario, nos enfrentamos a casos aislados de una cultura musical que aún en la actualidad busca ser reconocida, de un linaje construido a partir de los elementos que se han ido rescatando, y que posee un interés por interconectar momentos que no estuvieron realmente conectados. Esta reflexión permite entender que respecto a la presente historia, más que un discurso oficial, se aprecian actualmente, al menos, dos posturas distintas: La primera, propone una generación casi mitológica de compositores de música electroacústica peruana; la segunda, pretende descubrir que, aunque existieron diversos intentos por instalarse en el imaginario musical peruano, continúan siendo guardias invisibles, generaciones inconclusas hasta la actualidad.

Los factores que operaron en esta accidentada historia van desde lo político y económico a lo ideológico y cultural. Se profundiza en la idea de la construcción de una identidad nacional mediante la música peruana y como esto genera un conflicto frente a la electrónica, en cuanto los sistemas de comunicación niegan este lenguaje al considerarlo irrelevante

<sup>1</sup> Nueva denominación del Conservatorio Nacional de Música desde 2017.

o inapropiado, da como resultado una comunidad silenciada. En cuanto a los recursos, ya alrededor de 1957 se puede contrastar la realidad peruana frente a Latinoamérica. En ciudades como Buenos Aires, Santiago, México, Córdoba y Montevideo, surgen los primeros laboratorios, estudios y universidades para la realización de la música electroacústica; no obstante, nuestro país carecía de medios y espacios. Por ende, muchos músicos tuvieron que estudiar en el extranjero y en la mayoría de los casos se quedaron ahí para mantener sus carreras en dicho ámbito. El libro menciona dos frecuentes casos: peruanos que migran al extranjero y se quedan ahí para desenvolverse en la música y tecnología frente a los que regresan luego de estudiar fuera y se dedican a otro rubro.

Para cuestionar el consumo o alcance que pudo haber tenido la música tecnologizada en el Perú resulta relevante considerar en qué radica lo que conocemos como “gusto”. Manuel Pacheco indica en su tesis, *Influencia de géneros musicales con contenidos andinos en los componentes de la identidad nacional peruana*, que el proceso de construcción de la identidad social se debe a una inclinación natural de los individuos por clasificarse a sí mismos y a los demás, lo que lleva a segmentar el mundo social en grupos donde se diferencia el “ellos” del “nosotros” (Pacheco, 2016). El consumo se explica a través del gusto, el cual limita nuestras preferencias, ideas, actitudes y acciones. A su vez, nuestro gusto se ve formado según las condiciones en que se adquiere el capital cultural. Al orden abstracto que conforma nuestros criterios y disposiciones ante las cosas se le llama *habitus*, que es un conjunto de prácticas sociales determinadas por las condiciones de vida del grupo al cual pertenecemos (Pacheco, 2016; Bourdieu, 2010). Esa necesidad de diferenciarnos de los otros dialoga con la urgencia por manifestar la nacionalidad a través del plano musical, del mismo modo que el desarrollo incompleto de una comunidad electroacústica en el pasado afecta intrínsecamente la exposición que los distintos públicos pueden tener a esta música. Uno no puede consumir lo que no conoce, ni apreciar lo que no comprende.

Habiendo descrito a grandes rasgos el desarrollo de esta cultura musical en nuestro país se entiende que su pasado ha sido distinto y que, por ende, el futuro que le depara también será otro. Hay quien podría cuestionar, entonces, cuál es la relevancia de una expresión artística que no ha echado raíces en nuestra tierra durante más de 50 años, pero que se ha desarrollado sin problemas, siendo ajena a nuestra identidad nacional por largos períodos. ¿Qué es lo que los músicos peruanos pueden ofrecerle a la música electroacústica? Si bien ésta puede resultar una pregunta interesante, prefiero centrarme en la relación contraria: ¿qué es lo que la música electroacústica nos ofrece a nosotros?

La respuesta puede ser resumida en una sola palabra: posibilidades. El abanico de herramientas, técnicas, timbres, sonoridades, formas y demás parámetros que la tecnología ofrece como una nueva paleta de colores al sonido acústico. Sin duda, impulsar la creación e investigación desde un plano académico e institucional es una de las tareas urgentes que nos acontecen y el presente libro contribuye en gran medida a dicha misión.

## REFERENCIAS

- Alvarado, M. P. (2019). *¿Qué consecuencias éticas tiene no reconocer ciertos productos sonoros como arte en el marco de la basta experimentación musical presente a partir del siglo XX?* [Trabajo de bachiller, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/18776>
- Alvarado, M. P. (2020). *Nostalgia desde la diáspora: Construcción de una música electroacústica peruana a través de la poesía en los casos de Intensidad y Altura de César Bolaños (1964) y Los Dados Eternos de Rajmil Fischman (1991)* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/19147>
- López, J. (2019). *La guardia nueva, visiones sobre la música electrónica en el Perú*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto de Etnomusicología - IDE.
- López, J. (2020). *Este Futuro es Otro Futuro: The role of social discourse on the [under] development of contemporary academic electronic music in Perú* [Tesis de doctorado, Universidad de California San Diego, California, EE.UU.]. <https://escholarship.org/uc/item/2sm8k2dk>
- Pacheco, M. (2016) *Influencia de géneros musicales con contenidos andinos en los componentes de la identidad nacional peruana*. [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/6573>





*Esta publicación es de acceso abierto y su contenido está disponible en la página web de la revista: [www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/](http://www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/).*

*© Los derechos de autor de cada trabajo publicado pertenecen a sus respectivos autores.*

*Derechos de edición: © Pontificia Universidad Católica del Perú.  
ISSN: 2955-8697*

*Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.*

