

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ  
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



**Aportes del ensamble “Códice Martínez Compañón” para revalorizar nuestro patrimonio musical, cultural e histórico**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE  
LICENCIADA EN MÚSICA**

**Autora**

Andrea Mendoza Portugal

**Asesor**

Aurelio Efrain Tello Malpartida

Lima, 2021

## Resumen

El ahora llamado “Ensamble Códice” es una orquesta conformada por alumnos y egresados de la especialidad de Música de la PUCP, que hace arreglos contemporáneos de música peruana y latinoamericana, de parte del repertorio del Códice Martínez Compañón. Esta banda se genera dentro del contexto del curso de Ensamble Proyecto en el 2018, para el cual se involucra al maestro Arturo “Kike” Pinto como profesor de dicho curso, posteriormente director y arreglista musical, y hacia final del 2019, asesor del proyecto. El conjunto está enfocado en la difusión de este patrimonio cultural y en la revalorización de las piezas incluidas en el Códice (una de las primeras músicas populares en quedar registrada en partituras de nuestro territorio). La presente tesis tiene como objetivo identificar los aportes del proceso creativo del Ensamble en la elaboración de arreglos musicales, tanto instrumentales como vocales de las obras del manuscrito del siglo XVIII, entre los miembros de la orquesta (que en ese entonces estudiaban composición o ejecución). Para el logro de los objetivos se hace uso de: entrevistas, observación participante, y revisión de los diversos registros del proceso creativo. Al ser la encargada de esta investigación, la observación participante que se usa es la más completa, dado que soy creadora e integrante del ensamble. Es por ello que mi investigación es del tipo participativo. Adicionalmente, también, es una investigación descriptiva, ya que esta tesis busca profundizar en las características del ensamble, su formación, arreglos, puesta en escena, etcétera.

**Palabras clave:** Códice Martínez Compañón, procesos creativos, arreglos musicales, creación colectiva, obra derivada

## Agradecimientos

Quiero agradecer a todas las personas que alguna vez formaron parte del ensamble, sin ustedes este proyecto no hubiera sido posible. Gracias a los actuales miembros del ensamble por confiar en mí propuesta, mi trabajo y mi visión, y por ayudarme a seguir creciendo juntos como orquesta independiente.

Agradezco también a mi familia: papá, mamá, mi hermana Ari y a mi perrihija Luna por el apoyo constante en este camino musical, que es sumamente demandante y a veces no me permite pasar el tiempo que quisiera con ustedes. Gracias adicionales a Ariana quien me ayuda a ser consiente de mi respiración, me acompaña y ayuda en momentos difíciles vinculados a toda la carga laboral y de proyectos, y esta tesis que llevan demandando mucho de mi tiempo, y necesito organizarme para tener mayor tiempo solo para mí. Esto también va para mis amigos que saben que tengo demasiadas pasiones e intereses, y apoyan siempre mis sueños (disculpen por alguna ausencia, muchas veces no estoy ni para mí, risas).

Gracias a Toña por confiar en mí y siempre impulsarme a cantar. A mi tío Quique y mi tía Nelly por alentarme en cada paso desde pequeña, y acompañarme con mucho amor y empatía no solo en mis logros, sino a lo largo de mi vida.

Agradezco a todos mis profesores a lo largo de mi formación; con especial mención a Pilar Ciruelos por hacerme cantar este repertorio y conocerlo, y confiar en mi potencial. A Kike Purizaga, quien dictó el curso de “Historia de la música peruana” en donde profundicé sobre la importancia de este repertorio del siglo XVIII. Gracias a Rafael A. Salazar Gamarra, a quien tuve la suerte de conocer en el último curso que dictó en la especialidad

de música de “derechos de autor y propiedad intelectual en música”. Muchas gracias, Rafael, por todas las asesorías y los consejos; por darte del tiempo de conversar fuera de clase y de enseñarme tanto antes de tu partida. A Viana Rodríguez, a quien admiro mucho por su forma de trabajo y por compartir siempre todos sus conocimientos del sector, con quien tuve el placer de llevar en mi último ciclo los cursos de Temas legales para artes escénicas y *Music business* e industrias creativas.

Infinitas gracias al maestro Kike Pinto por esas hermosas clases y asesorías de los ensambles de música andina (mis favoritos de toda la carrera) y sikuris (fuera de la universidad). Ha sido hermoso poder conocerte, y gracias a ti conocer y amar las diversas músicas peruanas, aprender a cantar de otras formas y en otros lenguajes. Gracias por confiar en mí y en el ahora llamado “Ensamble Códice”, sin tu guía esto no hubiera sido posible.

Gracias Aurelio Tello por inspirarme con toda esa experiencia musical que tienes, por cada clase compartida, por el hermoso ensamble de tango que formaste donde tuve la oportunidad de cantar, y por la paciencia y apoyo en este último proceso de mi carrera.

Gracias a cada persona de la que he aprendido sobre la industria musical (en cada encuentro, diplomado, taller, charla, *webinar*, etc. en los que he podido estar), y de las que he aprendido sobre música (Bertrand Valenzuela gracias por iniciarme en la teoría musical desde la pre y por el curso de dirección musical que recuerdo con mucho cariño) y sobre las comunicaciones (especial mención a Julio Hevia y José “Pipo” García Contto a quienes recuerdo con mucho cariño de mi alma mater en mi primera carrera). Gracias también a “Luche”, Lucero Bedoya, por llevar el “taller de *Music Business*” a la especialidad de

Música de la PUCP; esas necesarias clases y tu pasión por este mundo despertaron en mi mucha curiosidad y otra vocación a la que me sigo metiendo de lleno.

Gracias a todos los que alguna vez escucharon nuestros temas, fueron a algún concierto, trabajaron para el ensamble, y/o nos apoyaron difundiendo el trabajo que hacemos.



## ÍNDICE

RESUMEN.....	.ii
AGRADECIMIENTOS.....	.iii
INTRODUCCIÓN.....	1
PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN.....	4
1. Pregunta de Investigación y Objetivos.....	4
2. Metodología.....	6
ESTADO DEL ARTE.....	8
MARCO CONCEPTUAL.....	13
CAPÍTULO 1. EL PROCESO DE CREACIÓN Y DESARROLLO DEL ENSAMBLE.....	16
1.1 Contexto, conceptos, roles e integrantes del proceso creativo .....	16
1.1.1 Como curso de Ensamble Proyecto en la primera etapa (2018-1).....	17
1.1.2 Como curso de Ensamble Proyecto en la segunda etapa (2018-2).....	20
1.1.3 Como proyecto independiente en la tercera etapa (2019) .....	21
CAPÍTULO 2. METODOLOGÍA DEL PROCESO CREATIVO.....	26
2.1 Elección de temas y géneros a trabajar para el repertorio actualizado del Códice Martínez Compañón.....	26
2.2 Arreglos instrumentales y vocales para los temas elegidos.....	27
2.3 Descripción de la experiencia escénica (Estructura y decisiones según el escenario/formato).....	38

CAPÍTULO 3. REFLEXIONES SOBRE EL APRENDIZAJE DENTRO DEL PROCESO CREATIVO EN EL CRECIMIENTO, EXPERIENCIA Y SONIDO DEL ENSAMBLE.....	41
3.1 La búsqueda de un estilo y la autogestión.....	44
3.2 La importancia del <i>networking</i> , conocimiento de derechos de autor y <i>music business</i> .....	47
CONCLUSIONES.....	51
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	55
ANEXOS.....	58
Anexo de fotografías del vestuario en el 2019.....	58
Anexo de cita de redes sociales.....	60
Anexo de links de videoclips (2020) y fotografías de los días de grabación.....	60
Anexo de testimonios de algunos miembros del ensamble.....	64

## Introducción

El “Códice Martínez Compañón” o “Códice Trujillo del Perú” es una colección de manuscritos cuya confección fue dispuesta por el obispo Baltazar Jaime Martínez de Compañón (de ahí el nombre) que contiene información valiosa del Perú colonial. En las más de 1400 acuarelas que posee en los 10 tomos que lo conforman (en 2017 apareció el tomo 10) se documenta fauna, flora, diversas actividades laborales, de subsistencia, recreativas y culturales de los grupos humanos del norte del Perú, instrumentos, vestimentas, bailes y costumbres de la época. Todo esto y los 20 temas transcritos (presentes en el tomo número dos) brindan una mirada a la realidad del Virreinato del Perú durante los últimos años de presencia española.

Además, las letras de las canciones dan información de la realidad de la sociedad colonial. Sin estas transcripciones no tendríamos idea de cómo sonaría la música popular de ese entonces, ya que posiblemente se hubiera perdido si estas piezas se mantenían en la tradición oral.

El primer contacto con el repertorio fue en el 2016, durante el curso de Lenguaje Musical con la profesora Pilar Ciruelos. En la clase se cantó “Dennos licencia señores...quillalla” y “De bronce debo de ser...o no hay muerte para mí”. La melodía, la letra y las figuras rítmicas que contenían estos temas nos conquistaron. Además, nos daban curiosidad las palabras en lenguas que no conocíamos. Ciclos después, en el curso de Historia de la música peruana, tomamos conciencia de que esos temas cantados en clase con la maestra Ciruelos eran parte del repertorio contenido en el Códice Martínez Compañón. Fue ahí que se conoció la importancia de este manuscrito y la dicha por tenerlo íntegro hasta hoy y encontrar varias grabaciones como la del ensamble chileno “Capilla de Indias”.

Por el 2017, un año antes de la creación del ensamble, fue posible escuchar repetidas veces el programa completo del disco *Codex Martínez Compañón* del Conjunto Capilla de Indias, dirigido por Tiziana Palmiero, el cual fue grabado para el sello francés K617 en mayo del 2005, en el marco del decimoctavo Festival Internacional de Música de Sarrebourg. El registro fue realizado en la Iglesia San Martín de Hohn, en Mosella, Francia (Radio San Joaquín, 2018) y se pueden encontrar los audios en videos en YouTube.

El “Ensamble Códice” está enfocado en la difusión de este patrimonio cultural y en la revalorización de las piezas incluidas en el Códice Martínez Compañón. El tomo 2 recopila las primeras partituras escritas de música popular del territorio peruano, permitiendo conocer cómo era la música de esa época en la región norte del Perú.

El grupo tiene una propuesta novedosa para esta música antigua, que da lugar a una autenticidad interpretativa, explorando caminos antiguos y nuevos a la vez. Estamos frente al redescubrimiento y revalorización de una música que difícilmente hubiese llegado a nosotros de no ser por el código *Trujillo del Perú*, también llamado Códice Martínez Compañón, que contiene las partituras de 20 piezas musicales; la mayoría para cantarse y algunas instrumentales. Sobre estas recopilaciones, recogidas entre 1782 y 1785, se ha trabajado siete piezas hasta la actualidad, con un aire de frescura e innovación, haciendo arreglos contemporáneos, pero que recuerden las raíces y tradiciones nuestras. Es importante transmitir esta música, ya que es parte del patrimonio musical peruano y de nuestra historia. Adicionalmente, en los conciertos del ensamble se proyectan videos con acuarelas del Códice en los cuales se ven instrumentos de la época, la vestimenta que se usaba en algunos bailes y demás costumbres de ese entonces.

Esta antigua música popular peruano-virreinal ha sido estudiada por los estudiantes y el profesor del curso (arreglistas, intérpretes y ejecutantes del Ensamble) quienes han

asociado sus características musicales, ritmos, armonías, melodías y estructuras formales con géneros populares peruanos o latinoamericanos de nuestro tiempo, buscando un resultado que, lejos de sonar a música antigua del siglo XVIII, suene, más bien, con la frescura, la espontaneidad y el “sabor” de la música popular actual.

En cuanto al proceso de creación, este se ha basado en las partituras publicadas en el libro de Adrián Rodríguez van der Spoel *Bailes, tonadas y cachuas. La música del Códice Trujillo del Perú en el siglo XVIII* (el cual fue material obligatorio de lectura para el curso de Ensamble Proyecto en el 2018, que es donde empezó este viaje musical). Cada estudiante de composición matriculado en el curso, en el ciclo que le tocó participar, y el profesor (Arturo “Kike” Pinto) fueron los encargados de los arreglos de los temas que se trabajaron en clase como tareas dentro del proyecto, y algunos ejecutantes e intérpretes colaboramos en la parte vocal con algún arreglo de creación propia o aportando ideas o líneas melodías para algún instrumento determinado, trabajando colaborativamente con el estudiante de composición y el profesor en el arreglo de cada pieza en conjunto.

A la fecha se han arreglado 3 cachuas y 4 tonadas. La “Cachua a dúo y a cuatro con Vs y bajo al Nacimiento de Christo Nuestro Señor” se convirtió en una cumbia; la “Cachua a voz y bajo al Nacimiento de Christo Nuestro Señor” generó un viaje por la música andina y retó al ensamble al cambio de tonalidad, con una sección *a cappella* y un canon, para luego retomar el arreglo con bombo y antaras. La última cachua en arreglarse fue “La despedida” de Guamachuco, que hasta la fecha es la más apegada al repertorio original del Códice, pero aportando con dinámicas, ensamble vocal y mayor instrumentación. En cuanto a las tonadas, “La Lata” pasó a ser un landó-zamacueca, “El congo” un festejo afroperuano, “La Donosa” una marinera y “La brujita”, la última tonada y tema en arreglar, se vistió con un aire de tango para incorporar también influencias de música latinoamericana a nuestro repertorio. La

conformación del ensamble ha ido cambiando al igual que el sonido, y algunos arreglos han tenido modificaciones desde sus inicios por cambio de instrumentación o aportes *a posteriori* de miembros de la agrupación.

### **Planteamiento de la investigación**

#### 1. Pregunta de Investigación y Objetivos

El objetivo general de esta tesis es aportar una nueva lectura a un documento histórico e incorporarlo a la práctica musical contemporánea y reflejar el proceso de apropiación de este repertorio.

Adicionalmente, el objetivo general para la “Investigación académica desde las artes escénicas” es ampliar nuestro conocimiento y entendimiento sobre este sector y sobre los ámbitos en los que estas experiencias, prácticas u objetos se ubican (Borgdorff, 2010).

Los integrantes del ahora llamado “Ensamble Códice”, en su mayoría estudiantes o egresados de la especialidad de Música de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP: buscamos contribuir con los arreglos del ensamble a la difusión del repertorio del Códice Martínez Compañón tanto dentro como fuera del país.

El periodo de exploración empezó en el verano del 2018 y durante este proceso se buscó a los posibles asesores, se consultaron las fuentes bibliográficas que sirvieran como lectura obligatoria para el curso y las partituras de las piezas del Códice Martínez Compañón y se apeló a recursos como audios y videos de referencia de otros ensambles que hubieran trabajado con el mismo repertorio para tener referencias sonoras adecuadas.

Fueron varios los pasos que se dieron dentro del proceso creativo y varias las decisiones que se tomaron para crear una propuesta escénica como la que ocurrió en la presentación de nuestro concierto en el Parque de la Exposición como parte de la agenda

*Culturaymi* (programa cultural) de los Juegos Panamericanos Lima 2019, en la que se escribió un guión para la puesta en escena y se contó con bailarinas para algunos temas.

Los objetivos de investigación de esta tesis están relacionados a: El “Ensamble Códice”, y con él, los arreglos musicales de los 7 temas del Códice. Adicionalmente se describe la puesta en escena del conjunto, que fueron las presentaciones/conciertos como producto final del proceso creativo. También, se analiza la conformación del ensamble y se describe los aportes de los miembros que lo conforman teniendo en cuenta sus actividades dentro de la agrupación. Como complemento se hace un análisis de los documentos y/o registros en diferentes soportes que hay del ensamble; partituras impresas con notaciones, videos y audios de ensayos y presentaciones, arreglos iniciales, intermedios y finales en el software Sibelius, etcétera.

Es así, como llego a la pregunta de investigación:

¿Cómo va tomando forma la propuesta musical del ahora “Ensamble Códice”?

Y, para responderla tengo el objetivo general y objetivos específicos que escribo a continuación:

Objetivo general

- Identificar los aportes musicales en el proceso de creación de los arreglos (instrumentales y vocales) de las obras derivadas del Códice Martínez Compañón.

Objetivos específicos

- Describir el proceso de creación del ensamble
- Describir el proceso de creación de cada tema desarrollado por los estudiantes de composición y ejecución del ensamble, y el profesor a cargo del curso.

## 2. Metodología

Como lo menciona la “Guía de investigación en Artes Escénicas”, una ruta metodológica es la cualitativa para el tipo de investigación que se hace en nuestra facultad, dado que esta metodología es la que “se enfoca en los seres humanos, y produce datos descriptivos a partir de los testimonios de los individuos y su conducta observable” (López y Sandoval 2002, p.41), y esta es la que se usará para esta tesis.

Como se mencionó antes, habrá una revisión documental de registros tanto escritos como audiovisuales del proceso creativo del ensamble. También es importante la revisión y selección de contenido generado durante el proceso creativo, además de filtrar la información de documentos escritos (tanto a mano como de formato digital) –llámense guión de presentaciones en vivo, partituras, correcciones, indicaciones, ideas, etcétera–. Es complementario al trabajo la observación de videos y escucha atenta de las grabaciones de audio guardadas (tanto de ensayos como de presentaciones en vivo) del entonces llamado “Ensamble Códice Martínez Compañón” que sean funcionales a los objetivos de esta investigación.

Para el logro de los objetivos también se hizo uso de entrevistas, la observación participante, y revisión de los diversos registros del proceso creativo; incluyendo folletos de los CD (como música de referencia e información adicional) que vinieron a ser parte de un documento promocional de los ensambles que han hecho grabaciones de las obras del Códice Martínez Compañón y que se han usado como elemento de inspiración o como fuente.

Se hizo una entrevista a cada encargado de los arreglos del ensamble para saber acerca de su proceso de creación de la música, adaptación de letra si fuera el caso, y en qué ritmo o género peruano o latinoamericano se basó y por qué.

En cuanto a la observación participante, la que hago es la más completa posible, dado que no solo soy la encargada de esta investigación, sino que estoy completamente integrada al ensamble y a su proceso porque soy su creadora, canto en él y además ejerzo diversas funciones para el mismo, como la de *manager*, productora general, productora fonográfica, *booker*, *community manager*, PR, y otras actividades que he tenido que hacer a lo largo de su desarrollo. Es por ello que mi investigación es del tipo participativo, porque estudia el tema seleccionado desde mi propia participación al ser miembro activo del ensamble.

Adicionalmente también es una investigación descriptiva, ya que esta tesis busca profundizar en las características del ensamble, su formación, arreglos, puesta en escena, etcétera.

Dentro de esta creación, los métodos, técnicas e instrumentos que se usan para investigar el proceso colaborativo (que se genera a raíz de la formación del ensamble) están orientados a la recopilación e interpretación de los datos recogidos. Así como se revisaron registros escritos y audiovisuales del proceso, se observaron también grabaciones y fotografías que explicaron los cambios y avances del ensamble, tanto en lo sonoro como en la propuesta escénica, para describir su evolución.

He aquí la lista de preguntas que se usó para cada arreglista del ensamble en relación con el tema que tuvo a su cargo:

1. ¿Cómo y por qué elegiste ese tema para arreglar? (Explicar el proceso de elección y en base a qué se hizo)
2. ¿En qué te basaste para el arreglo instrumental? (Explicar el proceso creativo y del arreglo, decisión del género, mencionar referencias si hubieron, etc.)
3. ¿Qué técnicas de composición usaste en el tema y por qué? (Detallar)
4. ¿En qué te inspiraste, o en base a qué trabajaste el arreglo vocal del tema elegido? (si agregó letra, cambió o reorganizó la letra original, mencionar referencias si hubieron, etc.)

5. ¿Qué técnicas de arreglos vocales usaste en el tema y por qué? (Detallar)

Los entrevistados fueron tres miembros del ensamble (durante el 2018): Arturo “Kike” Pinto, Álvaro Félix y Jorge Inofuentes (este último sigue siendo miembro de la orquesta hasta la fecha).

El primero se encargó de los arreglos de 3 temas: “Cachua al nacimiento”, “El Congo” y “La Lata”. El segundo, como estudiante de composición, se encargó de: “La Donosa” y “Cachua a dos y cuatro”. Y el tercero, también estudiante de composición, se encargó de trabajar los arreglos de: “La despedida”, de Guamachuco y “La brujita”, de lo cual se obtuvieron 7 entrevistas, una por cada pieza derivada del Códice Martínez Compañón.

### **Estado del arte**

En la introducción de “El Códice Martínez Compañón como portador de epistemologías patrióticas andinas” de Alejandro García Sudo, se lee:

Para dejar testimonio de su visita pastoral a la arquidiócesis de Trujillo y sus diócesis sufragáneas, el obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda (1737-1797) encomendó la elaboración de cientos de acuarelas en las que quedó retratado el paisaje y la vida cotidiana del norte del virreinato peruano. Las láminas del llamado “Códice Martínez Compañón” se reunieron en una serie de tomos titulados Trujillo del Perú, la mayoría de los cuales se resguarda en la Biblioteca Real de Madrid. Como es sabido, varias láminas del tomo II contienen algunos de los registros musicales más tempranos del mundo andino. No sería descabellado suponer que las veinte tonadas, tonadillas, cachuas y demás bailes del Códice fueron transcritas in situ entre 1782 y 1785, los años de la visita pastoral, o incluso antes. Es por eso que, desde su

redescubrimiento, muchos se han entusiasmado ante la posibilidad de que las partituras sean una transcripción más o menos fidedigna de cantos, bailes y ceremonias vernáculas que se llevaron a cabo en Trujillo, Cajamarca y sus inmediaciones en las últimas décadas del siglo XVIII. Algunos de estos cantos y bailes se han considerado precursores de los que subsisten hoy día en Perú y sus países vecinos (García Sudo, 2019, pp. 13-28).

Por su lado, Carmen García Muñoz en “Códices Coloniales con Música” de la *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”* escribe:

Su obra es una enciclopedia gráfica de la vida provincial de Trujillo y los dibujos una preciosa e invaluable muestra de mapas, planos, vida y costumbres, flora, fauna, hierbas medicinales, antigüedades prehispánicas, modas, tareas, danzas e instrumentos [...] Durante mucho tiempo se consideró su música sin valor alguno. Pero los estudios efectuados con posterioridad confirman que es el primer intento en América de reunir una colección extensa, presentada en orden geográfico, con dos versiones del mismo canto recogidas a más de 100 millas de distancia. El obispo reúne un canto negro, una danza chimú, cantos mestizos, al lado de cachuas (rondas) navideñas e incorpora un canto en la extinta lengua mochica. Es decir que nos encontramos ante una verdadera obra de recolección folklórica, tanto desde el punto de vista estrictamente musical, de textos, como de regiones geográficas, con interesantes y variados trozos musicales que necesitan un estudio profundo “per se” y por sus posibles supervivencias en la música americana tradicional (García Muñoz, 1990, pp. 205-206).

En el caso del presente trabajo se hablará, además, de las influencias o referentes sonoros, dado que otros ensambles como la Camerata de Caracas (Venezuela), el Ensemble Albalonga (Italia) y la Capilla de Indias (Chile) han trabajado el repertorio del Códice, que han servido de apoyo para obtener información que pueda recabar de esos trabajos.

Por ejemplo; en el folleto del CD “Perú: el diamante” del Ensemble Albalonga se lee que:

Algunos musicólogos célebres de América Latina, como Carlos Vega, Isabel Aretz, o, más recientemente, Carmen García [Muñoz], habían llamado la atención ya hace varias décadas sobre las piezas del manuscrito de Martínez Compañón, considerándolos como los primeros ejemplos conocidos de *yaraví* y de *triste*, géneros que aún perviven en América. [...] El manuscrito del obispo distingue los géneros de la *cachua* (con la variante *cachua* de la montaña “serranita” o “de la montaña”), y de la *tonada* (o *tonadilla*). Esta, nacida en el salón europeo, es el género más extendido, y su uso profano, de tendencia amorosa, es evidente. Se apoya a veces, como en *El Congo*, en un texto impertinente, tan poco deseoso de prudencia política como de pudor. La *cachua* por el contrario, es una danza ligada a las culturas locales del Perú, Ecuador y Bolivia (Cetrangolo, 1999).

Adicionalmente, son pertinentes los aportes brindados por Gabriel Garrido en el prólogo del libro *Bailes, tonadas & cachuas: la música del código Trujillo del Perú en el siglo XVIII* quien menciona que de cualquier forma que se interpreten los temas del repertorio del Códice, suenan a folclore, ya que considera que el lenguaje musical que poseen es totalmente diferente a las de otras músicas barrocas conocidas hasta el descubrimiento de este repertorio (2013, p. 10).

Además, Garrido dice que:

Faltaba demostrar que esa importancia de lo popular en la música culta latinoamericana del barroco daría origen al folclore actual de las diferentes regiones del continente. El repertorio del Códice *Trujillo del Perú*, como nexo entre tradición oral y escrita, confirma dicha hipótesis (Rodríguez, 2013, p. 10).

También, Rodríguez considera las transcripciones del código más que partituras, como grabaciones escritas, dado que son prueba de temas populares de la época “grabados” por el obispo, en los cuales se percibe la ausencia de polifonía, una facilidad melódica y la simpleza y eficacia del acompañamiento instrumental (2013, 10).

Por otro lado, Robert Stevenson dice que “[...] Vargas Ugarte, gran historiador de la música suramericana fue el responsable de la primera copia de la música folk reunida hacia 1780 por Martínez Compañón, de la provincia de Trujillo, al norte del Perú<sup>1</sup>

Me parece también importante traer a colación que:

Hace décadas, Robert Stevenson planteó que la música del Códice, si bien de origen “vulgar”, fue transcrita por el obispo, por emisarios que éste mandó antes de su visita, o incluso por miembros de la familia Solís que estuvieron a cargo de los asuntos musicales de la catedral de Trujillo entre 1781 y 1823 (Stevenson, 1960, pp. 157-158). También podría haber influencia de música similar de origen europeo que se practicaba en la región desde mucho tiempo atrás (Citado en García, 2019, p. 14).

En el libro *Bailes, tonadas & cachuas: la música del código Trujillo del Perú en el siglo XVIII*, Adrián Rodríguez van der Spoel comenta que:

---

<sup>1</sup> Traducción resumida por la autora de esta tesis (Stevenson, 1962, p. 20).

Los bailes, tonadas y cachuas transcritos en el segundo volumen, se encuentran inmersos en un contexto científico y antropológico. Cumplen la función de informar, del mismo modo que hacen las acuarelas [...] Desde finales del siglo XX hasta la fecha, la transcripción de Compañón ha sido copiada y ha circulado por toda América y Europa para su interpretación artística. El Códice garantizó la persistencia de un repertorio que estaba destinado a seguir los caminos de la tradición oral, de otro modo, se hubiera diluido en nuevas manifestaciones, y su forma original habría desaparecido silenciosamente (Rodríguez, 2013, p. 26).

En cuanto al contenido musical, Adrián Rodríguez van der Spoel menciona en su libro que:

La posibilidad de contar con ilustraciones de danza e instrumentos, y notación musical en un mismo libro, aporta un valor único a ese código. Las estampas que representan bailarines y músicos ascienden a 37 y las obras transcritas, a veinte [...] Algunas de las danzas ilustradas en el Códice aún se practican en Perú e incluso, en otras latitudes, como en Bolivia y México. La mayoría de ella ya ha desaparecido o se ha fusionado en otras tradiciones. Las ilustraciones nos proporcionan información sobre la vestimenta y los atributos, las máscaras, la coreografía, los instrumentos musicales y los modos de ejecución (Rodríguez, 2013, pp. 27-28).

### Marco conceptual

En “El debate sobre la investigación en las artes”, Henk Borgdorff sostiene que [...] la investigación en artes –que aquí denominaremos desde las artes– contempla el vínculo dialógico entre la práctica y la teoría, así posiciona al proceso creativo y al creador en el centro de la investigación (Borgdorff 2010). El concepto de investigación académica desde Fares toma elementos de la propuesta de Borgdorff para proponer dos caminos. Por un lado, la investigación desde las artes escénicas parte del ámbito de la creación, en tanto procesos y resultados, así se establece que tanto el espacio y la práctica artística generan nuevo conocimiento (Citado en Carbonell 2016:14).

Del trabajo de Rubén López Cano *Investigación artística en música* rescato que:

Las fuentes de información que sustentan la investigación artística son las mismas de otro tipo de investigaciones: la obtenida desde documentos o a partir de metodologías cuantitativas y cualitativas. No obstante, en esta modalidad artística tienen la misma validez y autoridad aspectos como: opiniones de músicos destacados expresados en conferencias o entrevistas, ya sean éstas preexistentes o realizadas ex profeso para la investigación; las soluciones que músicos reconocidos dan a problemas artísticos y su registro a través de anotaciones en partituras, grabaciones en discos o vídeos; la información que el investigador puede obtener de la observación y reflexión de la propia práctica artística; etc. (López Cano, 2014, p. 46).

Adicionalmente, en la *Guía de investigación en Artes Escénicas* se lee que:

La investigación desde la práctica escénica toma al ejercicio de crear como su principal método de exploración y también como su primordial evidencia para sostener ideas (Nelson 2013: 9) e incorpora la dimensión emotiva/subjetiva del investigador(a) como un

elemento fundamental durante la labor de exploración académica. Si bien la emoción, las experiencias previas y percepciones subjetivas de los investigadores(as) afectan siempre los procesos de creación intelectual –incluso en la investigación sobre el arte como objeto de estudio–, la investigación desde las artes escénicas brinda un lugar central a las motivaciones personales de cada investigador(a). Asimismo, parte de un diseño inicial susceptible al cambio (Barrett y Bolt 2010: 101), que incorpora la incertidumbre como un elemento crucial de la creación, donde las preguntas y métodos se van construyendo y definiendo a lo largo del proceso creativo, y donde los descubrimientos generados provienen de aprender a trabajar con dudas antes que con hechos evidentes o ideas preestablecidas (Sennet, 1990, p. 209).

Ahora bien, este camino para la investigación desarrolla dos actividades de forma simultánea y conectada: la práctica creativa y el registro del proceso de creación, que puede exponerse en forma escrita o visual (Citado en Carbonell, 2016, p. 16).

Los siguientes párrafos de la *Guía de investigación en Artes Escénicas* hablan de lo que implica investigar desde la práctica artística:

Sin duda que un artista investiga para crear sus obras o interpretaciones, pero lo que transforma a un artista en un investigador académico es el esfuerzo reflexivo adicional de revelar la contextualización de sus obras, su camino, su metodología, su experimentación, y eventualmente, hacerlo en articulación con la revelación de su proceso creativo, (...) en el sentido de contribuir no solo con la expansión del conocimiento sino también con la comprensión en acción de su producción artística (Salgado, 2013).

Esta propuesta de investigación coloca el foco en el(la) creador(a) y su proceso creativo o de exploración, y genera productos que destacan, documentan y comparten los métodos y formas de producción, así como los diversos hallazgos (Nelson, 2013, p. 35) en

relación con la comunidad o contexto en el cual se desarrollan. (Citado en Carbonell, 2016, p. 17).

La experiencia de creación colectiva del ahora “Ensamble Códice” fue un trabajo constante para sus integrantes en cada etapa del proyecto, y con mayor peso en los delegados, coordinadores y cabezas del grupo. Ha evolucionado en sonido, puesta en escena, arreglos, vestuario, y demás, y se continúa en ese camino para mejorar los productos finales (fonogramas, videos, conciertos, etc.).

Conuerdo con el hecho de que no siempre se tiene una forma clara de trabajo, sino que en el camino se va probando y aprendiendo a trabajar de diversas formas y con miradas distintas, más los *feedbacks* constantes; teniendo siempre una motivación detrás y metas a corto, mediano y largo plazo por delante.

Es enriquecedor para el colectivo, y para la investigadora, el aporte individual de sus partes, así como la recepción y críticas constructivas de los diversos materiales elaborados por parte de miradas externas al ensamble.

## CAPÍTULO 1. El proceso de creación y desarrollo del ensamble

### 1.1. Contexto, conceptos, roles e integrantes del proceso creativo

Para empezar, es necesario compartir los conceptos de códice, arreglo musical, obra derivada, *cachua*, y *tonada*.

Códice, del latín *codex*; es un libro manuscrito que tiene importancia histórica o literaria, y es anterior a la invención de la imprenta según la RAE.

Cabe recalcar que los arreglos musicales, tanto instrumentales como vocales, que se han hecho para el ahora “Ensamble Códice” son obras derivadas, ya que se basan en las transcripciones de las partituras originales del Códice homónimo. Y toda esta música es de dominio público ya que data del siglo XVIII y es de carácter anónimo.

En música, un arreglo musical vendría a ser una reconceptualización de una obra ya compuesta; es decir, se basa en un tema/obra ya existente, pero la modifica; ya sea por medio de una re-armonización, de alteración de la melodía, del ritmo, del tipo de compás, o también del cambio del género original de la pieza. Además, el compositor/arreglista le puede agregar la instrumentación que desee y hacerle cambios a la estructura formal del tema, por ejemplo.

En el Decreto Legislativo 822, que es la Ley sobre el Derecho de Autor, se explica que una obra derivada es “La basada en otra ya existente, sin perjuicio de los derechos del autor de la obra originaria y de la respectiva autorización, y cuya originalidad radica en el arreglo, la adaptación o transformación de la obra preexistente, o en los elementos creativos de su traducción a un idioma distinto.” En este mismo decreto se menciona el concepto de obra como: “toda creación intelectual personal y original, susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma, conocida o por conocerse” (Ley sobre el Derecho de Autor, Decreto Legislativo 822, 1996).

En relación con la palabra cachua. Citando a Arguedas, en el libro “Bailes, tonadas & cachuas: la música del códice Trujillo del Perú en el siglo XVIII”, su autor Adrián Rodríguez van der Spoel afirma que “el famoso quechuista José María Arguedas sostiene que “k’aswa es probablemente el nombre antiguo del baile indígena llamado *huayno* por blancos y mestizos” (Rodríguez, 2013, p. 31).

En el mismo libro también se explica qué es tonada:

La tonada, un género español, abarcaba durante el siglo XVIII, gran parte del repertorio vocal. Por esta razón, era problemático delimitar su definición. De acuerdo al diccionario de la lengua castellana de 1739, se trata de una “composición métrica, a propósito para cantarse” (Rodríguez, 2013, p. 33).

### **1.1.1. Como curso de Ensamble Proyecto en la primera etapa (2018-1)**

Para adentrarnos en esta primera etapa del ensamble hace falta explicar el contexto en que se dió la creación de esta orquesta en sus inicios, allá por el verano del año 2018.

En la Especialidad de Música de la PUCP, los últimos 2 niveles del curso de ensamble (ensamble 7 y 8) pueden ser de ensamble proyecto. Dentro de los lineamientos que se dieron a conocer (el 28 de noviembre del 2017) para el curso Ensamble-Proyecto de los niveles 9 y 10 de la carrera, se informaba que:

la matrícula 2018-1 se abrirá SOLAMENTE para aquellos que se hayan inscrito en algún proyecto mediante el formulario de inscripción firmado. La fecha límite de entrega es el 17 de enero de 2018 a las 12:00 del mediodía. (puede ser en físico o virtual con todos los datos llenos). (especialidad de Música, 2017).

Como punto número 2 se mencionaba:

Deberás organizarte con tus compañeros de Ensamble 7 y 8 y con alumnos invitados de Ensamble 6, para presentar tu proyecto. En el formulario deberás anotar tus datos, tu firma, el género y repertorio que estarán trabajando, así como dos opciones sugeridas de docentes. (Especialidad de música, 2017).

Además, en el punto 3 se contemplaba que:

El género y repertorio es de libre elección. Todos los géneros son bienvenidos.

(especialidad de Música, 2017).

Cumplidos todos los requisitos, la propuesta fue aprobada el 26 de enero de 2018. En dicha fecha se confirmó al profesor sugerido para que estuviera a cargo del curso: Arturo “Kike” Pinto. Se confirmó también a los seis integrantes del proyecto que se requería para abrir el curso.

Dichos estudiantes fueron Eduardo Jonathan Manrique Villegas, Greki Stalya Cuaila Escobar, Luis Álvaro Félix Guerrero, Eugenio Nery Quiroz Conteña, Kazuo Uechi Nicho, Francisco Javier Serrano Finetti y Andrea Mendoza Portugal.

Para el curso se propuso usar el libro *Bailes, tonadas & cachuas: la música del códice Trujillo del Perú en el siglo XVIII* de Adrián Rodríguez Van Der Spoel.

El curso empezó en marzo de 2018. Paulatinamente, llegaron más músicos estudiantes de la especialidad a formar parte del ensamble (tanto del área de ejecución como de composición) apoyándolo, unos como músicos invitados y otros convalidando horas de práctica mientras tocaban en el ensamble.

De contar con 7 alumnos matriculados el ensamble musical llegó a tener 19 integrantes, como se puede percibir en la lista que sale al final del video que se indica a continuación: <https://www.youtube.com/watch?v=4zSmtTkF6Hg>, que es parte del material

de registro del entonces Códice Martínez Compañón - Ensamble Musical, que se ha usado para recopilar información para esta tesis.

Las personas que salen en el video estuvieron en el ensamble durante la primera mitad del 2018 y algunos todavía siguen perteneciendo a él.

En ese ciclo se trabajaron 4 temas (Cachua al Nacimiento, Cachua “La despedida” de Guamachuco, Tonada “La Donosa” y Tonada “El Congo”) que tuvieron a su cargo el profesor y los estudiantes de composición con los que contábamos en esa época con el apoyo y colaboración de los demás integrantes tanto ejecutantes como intérpretes. Estas obras por encargo dieron lugar a obras derivadas del repertorio del código homónimo.

Los integrantes de esta primera etapa fueron Greki Stalya Cuaila (soprano), David Cutipa (mandolina), Luis Álvaro Félix (tecladista y arreglista), Jonathan Manrique (guitarrista y apoyo en edición de video), Andrea Mendoza (soprano y arreglista vocal), Nery Quiroz (guitarrista), Francisco Serrano (guitarrista), Kazuo Uechi (guitarrista), Jorge Inofuentes (segundo violín, arreglista, y a veces antara o segunda flauta travesa), Cesar Poggi (fagot), Juan Pinedo (clarinete), Camila Tello (segundo clarinete), Ysabel Marcelo (primer violín), Valeria Valdez-Alfaro (flauta travesa), Pedro Alvarado (bajo eléctrico), Luz de la Cruz (cajón peruano entre otros instrumentos de percusión), Eduardo Velazco (charango), Álvaro Sánchez (tenor) y Carla Miranda (contralto).

Durante este ciclo se creó un grupo privado en *Facebook*, que sirvió para las coordinaciones internas, subir partituras, arreglos, noticias o información pertinente para el ensamble/curso, etc. Además de usar *whatsapp* e *inbox* para la comunicación del ensamble, el maestro Pinto propuso al inicio del ciclo el uso de Trello, en cuya página web informa que: “permite trabajar de forma más colaborativa y ser más productivo. Las tarjetas, listas y

tableros de *Trello* le permiten organizar y priorizar sus proyectos de forma divertida, flexible y provechosa” (Trello, 2020).

### **1.1.2. Como curso de Ensamble Proyecto en la segunda etapa (2018-2)**

Para el siguiente y último curso de “Ensamble Proyecto”, se decidió continuar con la propuesta que respetaba los lineamientos antes expuestos, los cuales fueron enviados a la Especialidad por correo PUCP el 5 de julio del 2018.

Para esta etapa del proyecto, los alumnos matriculados fueron Luz de la Cruz, David Cutipa, Kazuo Uechi, Nery Quiroz, Andrea Mendoza y Jorge Inofuentes.

El nombre del ensamble cambió a “Proyecto: Códice Martínez de Compañón” y algunos integrantes siguieron en el horario que quedó para el curso y otros nuevos se incorporaron con la modalidad antes mencionada (de prácticas en el ensamble o como ejecutantes o intérpretes invitados) llegando a ser un total de 17 alumnos: tanto de la concentración de ejecución como de composición musical.

Los integrantes de esta segunda etapa fueron David Cutipa, Joe Bazalar, Luis Álvaro Félix, Andrea Mendoza, Nery Quiroz, Diego Ramos, Kazuo Uechi, Jorge Inofuentes, Cesar Poggi, Juan Pinedo, Hans Huarcaya, Ysabel Marcelo, Valeria Valdez-Alfaro, Ulmer Valladares, Luz de la Cruz, Álvaro Sánchez y Lucero Malpartida.

En este ciclo se optó cambiar el ensamble vocal quedando solo una soprano, una contralto y un tenor, a diferencia del ciclo anterior que había 2 sopranos y en algunos arreglos cantaban al unísono. Además, pasamos de tener una percusionista a tener 3, por lo que ya no solo habría cajón o cajita en nuestros arreglos, sino también incluiríamos batería, congas y en algunos temas, el güiro. Adicionalmente el área de vientos también tuvo algunos cambios: de ser 2 clarinetes sopranos, un fagot y una flauta travesa, nos quedamos con todo lo anterior menos un clarinete y se agregó la sonoridad de un saxo tenor. Dejamos de contar con

charango y mandolina para este ciclo, y de 4 guitarristas nos quedamos con dos, ya que el ciclo pasado algunos se turnaban apoyando en percusión dado que eran muchos.

Durante este ciclo se retomaron los temas anteriores y se hicieron 2 arreglos nuevos: Cachua a dos y a cuatro (a cargo de Luis Álvaro Félix), y la tonada “La Lata” (a cargo de Kike Pinto). La primera se convirtió en una cumbia y la segunda en un landó-zamacueca. Ambas piezas fueron arregladas por algunos de los estudiantes e integrantes con los que contábamos en esa época. Estas piezas por encargo dieron lugar a obras derivadas del repertorio del código.

Durante este ciclo solo se mantuvo el uso de *Facebook*, creando un nuevo grupo privado que sirvió para las coordinaciones internas con los integrantes de esta etapa, para que subieran partituras, arreglos, noticias o información acorde al ensamble/curso, etcétera, además de comunicarnos por *whatsapp* e *inbox* para otros asuntos del ensamble.

Durante esta etapa el ensamble se presentó en el "2° Festival Fusión", organizado por la PUCP en octubre del 2018, en el Cocodrilo Verde. En este concierto se tocaron los 6 temas que teníamos arreglados a la fecha, y fue la primera vez que el ensamble tuvo la oportunidad de mostrar repertorio fuera de las aulas de la Especialidad de Música de la PUCP. Para esta presentación el discurso en la presentación del ensamble, y antes o después de cada canción, se dio de forma más espontánea que elaborada; y el vestuario que nos unificó fue que todos vestimos prendas de color negro, tal y como hicimos en nuestra grabación para la postulación a tocar en dicho concierto.

### **1.1.3. Como proyecto independiente en la tercera etapa (2019)**

Gracias al taller de *Music Business* que se dictó en la sede de Chorrillos en el verano del 2019, es que la autora de este trabajo pudo formarse en temas de la industria musical como: *management*, producción, distribución digital, *marketing* digital, entre otros. En dicho

taller, uno de los profesores expositores aconsejó ir a un mercado musical para ver cómo funcionaba y participar más adelante en alguno, además de tener una visión más amplia del negocio de la música. Esto sirvió para repensar el futuro del ensamble y los proyectos a desarrollarse en el futuro.

En el mes de abril, la alumna llega a participar en la primera edición de: CORRIENTE “Encuentro internacional de actores de la música” de Selvámonos (2019) que se daba en diversas sedes de la capital. Este encuentro se dio del 4 al 6 de abril y contó con conversatorios, talleres, actividades de *networking*, charlas, paneles, conciertos y, en el caso del *pack pro* que se adquirió, también incluía una asesoría personalizada y el acceso a una rueda de negocios con diversos agentes de la industria musical (nacional e internacional).

Corriente es un evento que se desarrolla una vez al año y que convoca a distintos agentes de la industria musical nacional e internacional, capacitando, articulando y visibilizando la gran gama artística y profesional del sector musical peruano y latinoamericano.

El encuentro convocó aproximadamente a 14 expositores internacionales, 30 especialistas nacionales y 300 participantes con el objetivo de generar oportunidades de vinculación comercial. Además, asistieron más de 2000 personas del público en general; contando con la cobertura de los principales medios peruanos tanto de prensa escrita como digital. (Atestación de participación por escrito, de Lionel Igersheim, 2020).

A raíz del intercambio en la rueda de negocios con Kamilo Riveros Vásquez, (hijo de Chalena Vásquez, importante investigadora de la música de nuestro país), que previamente se solicitó mediante la plataforma de Groovelist, se conversó de la posibilidad de que el ensamble participase en los Juegos Panamericanos Lima 2019. Cabe recalcar que Riveros

Vásquez fue el único que en la rueda de negocios reconoció el trabajo del ensamble, y sabía sobre el “Códice Trujillo del Perú”.

Es a raíz de esta satisfactoria reunión que se manda a hacer un EPK del ensamble, el cual es enviado a Riveros Vásquez el 26 de abril del 2019 con un boceto de *rider* técnico. Lucero Malpartida pasó a ser la encargada de diseño y edición de fotos del ensamble al hacer el EPK, aparte de ejecutar algunas publicaciones en redes sociales por esas épocas.

Meses después, en julio de ese año, se recibió la llamada de una productora que deseaba contratar al ensamble para presentarse en un concierto didáctico en el Parque de la Exposición, como parte de las presentaciones del “Culturaymi” (agenda cultural) en el marco de los Juegos Panamericanos Lima 2019.

Es ahí que se retoman los ensayos del ensamble, se reintegran las personas involucradas que quisieron formar parte de esta nueva etapa, se piensa en una propuesta escénica, un guión y el vestuario para dicha presentación. Ésta tuvo lugar el jueves 29 de agosto del 2019 en el anfiteatro del Parque de la Exposición, que se llamó “zona *fun fest*” para los días del evento.

Los conocimientos previos del sector y el *networking* hecho, por parte de la creadora del ensamble, fueron de suma importancia para la firma de contrato para dicha primera presentación, y para superar todos los inconvenientes y coordinaciones que surgieron en el camino (negociaciones y asesorías pertinentes).

Posterior al concierto hubo una reunión del ensamble para observar una grabación del concierto en vivo, tener un *feedback* y crear delegaciones con el fin de reorganizar el trabajo y mejorar como orquesta. En dicha reunión se contó con la presencia de casi todos los integrantes, salvo 2, que se conectaron por *Facebook*, para ver la transmisión en vivo de la reunión por el grupo privado que teníamos.

Los integrantes que participaron en dicho concierto y reunión fueron Arturo Enrique Pinto Cárdenas, Hans Ludwig Huarcaya Cribillero, Álvaro Daniel Sánchez Panduro, César Alejandro Poggi Solano, Juan Jesús Pinedo Lozano, Joe Fabián Bazalar Parra, Andrea Mendoza Portugal, Lucero Isabel Malpartida De la Cruz, Valeria Valdez Alfaro, Jorge Gabriel Inofuentes Veizaga, Luz Gabriela De La Cruz Añazgo, Diego Paolo Ramos Meza, Kazuo Uechi Nicho, Francisco Javier Serrano Finetti, Nery Quiroz Conteña, Ulmer André Valladares Solano, Ysabel Marcelo Rubio y Luis Álvaro Félix Guerrero, los cuales ya habían estado presentes en el ensamble en diversos momentos del 2018. *A posteriori* se crearon delegados de ciertas áreas divididas por instrumentos, o por las habilidades o el compromiso de los involucrados. Es así que surgieron delegados del área de vientos, de sección rítmica, de percusión, de voces, de dirección musical. También se creó un grupo encargado de maquillaje y vestuario para futuras presentaciones, de logística y coordinaciones internas para ver el tema de los instrumentos en sala, y reservar y coordinar horas de ensayo con todos.

En octubre del 2019, hubo una segunda presentación dentro del programa "Una y Mil Voces" de TV Perú, en el cual se interpretaron dos temas: "El Congo" al inicio del programa, y "La Lata" cerrando el mismo. Ambos arreglos estuvieron, en un inicio, a cargo del maestro "Kike" Pinto, quien, luego del concierto de agosto, no pudo seguir participando activamente en el ensamble, pero quedó como asesor, miembro honorario y futuro ejecutante invitado.

En esta presentación en Televisión Nacional estuvieron todos los integrantes mencionados líneas arriba, salvo Arturo Pinto, Hans Huarcaya, Kazuo Uechi y Jorge Inofuentes. Los primeros dos ya no formaban parte de la orquesta después del *Culturaymi*, y los otros 2 no pudieron tocar en vivo porque solo había espacio para un número limitado de músicos en esa presentación, y tuvimos que tocar todos menos 1 guitarra y 1 violín. Además,

hubo un pequeño segmento en que nos entrevistaron y pudimos contar un poco la historia de creación del ensamble y el trabajo y presentaciones que veníamos haciendo.

El vestuario de algunos de los integrantes fue diferente al mostrado en el concierto de agosto, dado que los temas presentados fueron un festejo afroperuano y un landó zamacueca. Por ello se optó por usar accesorios rojos y que hicieran referencia a la costa.<sup>2</sup>



---

<sup>2</sup> Ver el anexo de fotos de referencia, imagen 3

## Capítulo 2. Metodología del proceso creativo

Los arreglos musicales del ensamble son de creación colectiva, ya que cada ejecutante e intérprete aportó con su instrumento, con ideas creativas, melodías, letra, etcétera, a la pieza trabajada (que se considera una obra derivada, pero original del código al tener un gran aporte original y creativo).

Si bien, al momento de la inscripción del ensamble (en su etapa de curso durante el 2018) se propusieron muchas piezas, durante las clases se trabajaron algunas y se consideraron otras nuevas. Esto último también sucedió en la tercera etapa del proyecto (2019).

Fueron los estudiantes que estaban en la especialidad de composición musical, y el profesor del curso, los encargados de los arreglos de las piezas, quienes con los aportes de los demás miembros (de la especialidad de ejecución y producción musical) crearon en conjunto los arreglos musicales del ensamble.

### 2.1. Elección de temas y géneros a trabajar para el repertorio actualizado del Código Martínez Compañón.

Gracias al material de lectura obligatoria (el libro *Bailes, tonadas y cachuas. La música del Código Trujillo del Perú en el siglo XVIII* de Adrián Rodríguez van der Spoel) se revisaron en clase las partituras de referencia y escucharon piezas del código ya trabajadas por otros ensambles. Luego se fueron sugiriendo las piezas a trabajar y proponiendo diversos géneros en los que se podría arreglar cada tema.

Los arreglos musicales surgieron de la similitud que puede tener alguna pieza del Código Martínez Compañón con los géneros musicales peruanos actuales. Estos deben

mantener la esencia del tema y construirse de manera que no se le fuerce a entrar dentro de un género.

Los siete temas que se han arreglado, de acuerdo a su orden de creación, son:

- A. Cachua a voz y bajo al Nacimiento de Christo Nuestro Señor (que quedó solo como “Cachua al Nacimiento”)
- B. Tonada La Donosa a voz y bajo para bailar cantando (que llamamos “La Donosa”)
- C. Cachua “La Despedida” de Guamachuco (que se llamó “La Despedida de Guamachuco”)
- D. Tonada El Congo a voz y bajo para bailar cantando (que llamamos “El Congo”)
- E. Tonada La Lata a voz y bajo, para bailar cantando (que designamos como “La Lata”)
- F. Cachua a duo y a quatro con Vs. Y bajo al Nacimiento de Christo Nuestro Señor (que se interpreta como “Achalay”)
- G. Tonada La Brugita para cantar de Guamachuco (que llamamos solo “La Brujita”)

Sin embargo, varias de las piezas han sido arregladas y actualizadas varias veces por cambio de instrumentación y una búsqueda constante de mejorar nuestro sonido dentro del concepto y la identidad del ensamble, y esto se ha hecho con algunos de los integrantes actuales de la orquesta.

## **2.2. Arreglos instrumentales y vocales para los temas elegidos**

En cuanto a la “Cachua al Nacimiento de Christo Nuestro Señor” nos comenta Kike Pinto, arreglista encargado del tema, que la eligió porque encontró algunos elementos de la melodía y el ritmo que asoció con las Cachuas de hoy en día de la zona de Cajamarca. Para llegar a ello, durante muchos años, él se ha dedicado a la investigación de la música popular andina. Si no conociera la música popular de Cajamarca no hubiera detectado esas posibles

conexiones en dicho tema. Recalcó que el estudio del estilo musical es indispensable para lograr un arreglo adecuado, y para ello, en especial en el caso de la Música Andina, es ineludible la tarea de la investigación.

El arreglo fue hecho tomando en cuenta los instrumentos que tocaban los integrantes del ensamble, que en ese momento eran estudiantes de la especialidad de Música de la Universidad Católica. Además, agregué tres instrumentos propios de la tradición de Cajamarca que podían ser aprendidos por ellos: la Caja (especie de tamboril andino), que fue tocada por la percusionista del grupo, las *Shakshas* o *Maichiles* (especie de sonaja de cápsulas frutales), que fueron tocadas por las cantantes y la Antara que fue tocada por uno de los integrantes, arreglista y multi instrumentista. (Arturo Pinto, comunicación personal, 2020).

Pinto partió de considerar que la versión escrita por el obispo Martínez Compañón es reflejo de su propia percepción e interpretación de la realidad de una Cachua, filtradas, naturalmente, por sus paradigmas culturales europeos. Por ello, se encuentran en su “versión” muchos giros melódicos y armónicos que no son andinos sino, más bien, muy españoles. Es así que cree que, el afán del obispo por hacer encajar el lenguaje musical andino, dentro de los códigos de la música europea da como resultado esa “versión”. En su opinión, la partitura escrita por el obispo es una “occidentalización” de una Cachua en la cual, por ejemplo, la escala musical originalmente pentatónica, escala que se usa hasta hoy en día en la región (y es muy probable que se haya usado con mucha más fuerza en ese siglo) se transforma en una escala menor europea.

Todo lo explicado en el párrafo anterior le inspiró a imaginar una historia: la de un “cura” español, evangelizador de “indios”, que participa en una fiesta, en los días de la Navidad. Dicho cura se emborracha tomando alcohol con los indígenas, cantando y bailando

con ellos, y rendido ante su música y su alegría; regresa a su casa, trastabillando y canturreando una melodía. Dicha melodía que había escuchado, la recordaba a su manera, de forma “occidentalizada” o “españolizada”.

En el primer concierto del ensamble, en el año 2018, mencionó al presentar este tema, que el tenor del conjunto vendría a interpretar al personaje del obispo. El cantante tenía a la mitad de la canción una parte *a cappella* (sin instrumentos de fondo) donde luego entraban las otras voces para apoyarlo antes de que vuelva a sonar toda la orquesta.

Kike, en su arreglo, ha tratado de representar esta escena: usando tanto la técnica del contrapunto occidental sobre una escala menor melódica, así como escalas pentatónicas y pies rítmicos andinos. Además, usó elementos, instrumentos y acentos propios de la música española, así como de una Cachua indígena y una sección rítmica en el estilo tradicional de Cajamarca.

Los arreglos vocales, comenta Kike, fueron hechos de acuerdo a las dos técnicas mencionadas anteriormente: por un lado, el contrapunto europeo, para la parte “coral” de estilo occidental y con una clara referencia a la música española y, por otro lado, el canto en voces diatónicamente paralelas propio de la música popular andina, teniendo en cuenta las voces con las que se contaba en esa época.

En el arreglo de la marinera “Tonada La Donosa” nos cuenta Luis Álvaro Félix, que surge de identificar en el tema su motivo rítmico, que está presente en la mayor parte de la pieza. Refiriéndose al silencio de corchea seguidos de 3 corcheas y una negra, y en el siguiente compás de  $\frac{3}{4}$  tener dos corcheas seguidas de dos negras, y así sucesivamente. Con la escucha atenta, nos damos cuenta de que este patrón que muestra el tema es similar al patrón rítmico de la guitarra característica del tondero. Además, la marinera y el tondero son muy similares, dado que ambos nacen de la zamacueca, y tienen similar estructura.

Adicionalmente, tienen subdivisión ternaria, y similar rasgueo rítmico en la guitarra. Razón por la cual el tema se prestaba para hacer un arreglo musical en cualquiera de estos dos géneros, y por una cuestión de familiaridad, Luis Álvaro Félix decidió hacerlo como marinera, pero sin perder el patrón característico del tema, que Álvaro comentó encajaban perfecto en el estilo.

Para el arreglo instrumental se basó en el género musical específico que quería retratar, en caso de “La Donosa”, marinera, y también en el conjunto de instrumentos con los que contaba en el ensamble. Para “La donosa” quería retratar cortes clásicos de la marinera y el reto fue cómo orquestrar los timbres de todos los instrumentos de tal manera que suene bien orgánico. También pensó en hacer secciones donde cada instrumento resaltara, como por ejemplo el violín, la flauta travesa y el clarinete en el interludio.

Durante la entrevista, Luis Álvaro Félix comentó:

Mi proceso primero es definir dentro de todo el tema original un motivo rítmico, el cual me sirve como apoyo para crear la obra derivada. Esto me sirvió para hacerlo en una marinera, pensaba a dónde iba a llegar, también en definir cuál sería el coro y luego el verso. Luego pensé en qué otras partes podría agregarle al tema, como por ejemplo los interludios para mostrar los timbres de los diversos instrumentos del ensamble. Es por esto que creé solos de algunos instrumentos para que se muestren. El arreglo vocal está guiado por las reglas de armonía tradicional e hizo uso del contrapunto. Me inspire en hacer algo concordante al estilo musical que se quería retratar. Y también en sensaciones que quería generar en ciertas partes del tema (Luis Álvaro Félix, comunicación personal, 2020).

En cuanto a arreglo vocal de “La Donosa”, recibió ayuda de la soprano (Andrea Mendoza), quien creó este *call and response* entre las voces y las melodías vocales que se escuchan en el arreglo.

El tercer tema en arreglarse fue “La Despedida de Guamachuco”, que también estaba como cachua en las partituras originales, y cuya versión para el ensamble estuvo a cargo de Jorge Inofuentes, quien en la entrevista que le hicimos contó:

El primer tema que presenté para desarrollar en el ensamble fue: “La Cachua La Despedida de Guamachuco”, que fue uno de los primeros arreglos del ensamble. La elegí porque ya se había arreglado una cachua en el curso y quería aplicar un poco lo que habíamos aprendido de esta adaptación. También escuché las versiones que se habían adaptado anteriormente por otros grupos alrededor del mundo, las cuales eran barrocas y muy simplistas (Jorge Inofuentes, comunicación personal, 2020).

Para “La Despedida de Guamachuco”, se usó una base de cachua tradicional, apoyada por la percusión donde contábamos con: una Caja (especie de tamboril andino que nos prestó Kike para tocar en clase), y las *Shakshas* que fueron repartidas entre los cantantes en la primera parte del ensamble, y entre los percusionistas cuando llegaron a ser tres.

Jorge narró que, al principio, para trabajar las notas que cantarían las voces, utilizó la misma melodía del tema original para realizar un contrapunto imitativo de voces, logrando así un experimento que consideró satisfactorio, que llegó a ser la base de este arreglo simple.

Andrea Mendoza, recuerda que esta cachua pasó por varios cambios de melodías vocales, dado que se tenía que tener en cuenta las voces y los registros de los cantantes.

El cuarto y último tema que se creó en el ciclo 2018-1 fue la tonada “El Congo”, cuyo arreglo estuvo a cargo del maestro Kike Pinto, quien cuenta:

Elegí este tema por la correspondencia que encontré entre la música escrita por Martínez Compañón y el género contemporáneo del “Festejo” afroperuano. Para ello fue indispensable, el conocimiento de dicho género, tanto en sus estilos más tradicionales como más modernos en nuestra música popular. (Arturo Pinto, comunicación personal, 2020).

Esta canción de protesta que cuenta sobre la sociedad de la época fue arreglada tomando en cuenta los instrumentos que tocaban los integrantes del ensamble en ese momento, quienes aún eran estudiantes de la especialidad de Música de la Universidad Católica. Esta obra, en sus versos escritos en primera persona, hace referencia a la injusticia y a la esclavitud que sufrió la comunidad afro del siglo XVIII.

En este caso también imaginé una historia: la de unos esclavos africanos, que cantan a varias voces, con una armonía estilísticamente propia de ese continente, una especie de lamento, correspondiente a la letra del tema: “A la mar me llevan sin tener razón...” Luego se escucha un violín tocado tal como se acostumbra hoy en día en algunos estilos de la música afroperuana y se inicia un “Festejo” representando la resistencia cultural y el espíritu del pueblo afrodescendiente que, a pesar de su sufrimiento, danza y canta. (Arturo Pinto, comunicación personal, 2020).

Kike comentó que usó una técnica de armonización de voces a partir de la superposición de terceras diatónicas, sobre progresiones de acordes de estilo jazzístico contemporáneo, basadas en el círculo de quintas y con presencia de acordes invertidos y algunas modulaciones con acordes suspendidos en la sección dedicada a la improvisación de solos a cargo de algunos de los instrumentistas. Además, usó ritmos sincopados para las líneas de acompañamiento tanto del bajo como de toda la orquesta, lo cual es muy recurrente

en el códice. La sección rítmica fue, asimismo, diseñada de acuerdo a un estilo contemporáneo.

Cabe mencionar que esta obra derivada fue inspirada en el arreglo interpretado por Susana Baca, que se incluye en su disco “Del Fuego Y Del Agua” (1992) donde se nombra como: “Tonada del Congo”. En su presentación del tema, en cada concierto, Kike comunica que tomó la versión de Susana Baca como referencia para hacer el arreglo del ensamble.

Al empezar a trabajar el tema en clase, los ejecutantes e intérpretes hicieron escucha atenta del tema, y en la letra del mismo se agregó la línea “lo canta el congo” presente en la versión de Susana, y se omiten algunas palabras del texto original, generando un híbrido entre el texto del manuscrito y el propuesto por Susana Baca en la parte central del tema, el coro, cambiado por Andrea Mendoza. Este tema en particular tiene un interludio largo donde se pueden escuchar solos del teclado, bajo, congas, cajón y guitarra eléctrica.

La tonada “La Lata” fue el quinto tema en ser trabajado durante el ciclo 2018-2, y al entrevistar a Kike, éste contó:

Elegí este tema por la correspondencia que encontré entre la música escrita por Martínez Compañón y los géneros afroperuanos contemporáneos del “Landó” y la “Zamacueca. Para ello fue indispensable, el conocimiento de dichos géneros, tanto en sus estilos más tradicionales como más modernos en nuestra música popular (Arturo Pinto, comunicación personal, 2020).

Para esta etapa del ensamble, se reemplazó uno de los clarinetes por saxo, y se redujeron de 4 voces (1 contralto, 2 sopranos y un tenor) a 3, quedándonos con: una soprano, una contralto y un tenor. Además, se sumaron dos percusionistas más al conjunto; por lo que ya contábamos no solo con cajón peruano, sino también con congas y batería para la nueva

sonoridad del ensamble. Una vez más el arreglo fue hecho tomando en cuenta toda la instrumentación de ese momento y el registro de las voces.

En cuanto a las técnicas de composición que usó Kike Pinto, dijo que:

En este caso, antes que imaginar una historia, me enfoqué más en las posibilidades propiamente musicales de la pieza. Así fue que decidí explorar y desarrollar la sensualidad de una línea melódica escrita por el propio Martínez Compañón, sobre una sugestiva escala menor, un ritmo sincopado y con una particular estructura formal poco usual basada sobre el uso de tres frases en vez de dos o cuatro. Dicha línea melódica me inspiró a crear una especie de “Riff” que encaje en el estilo del “Landó” y que esté presente en diferentes momentos del desarrollo del arreglo y que, a la vez, haga un contrapunto con la melodía original. Más adelante, el tema se acerca más al estilo de la “Zamacueca”, la letra presenta ingeniosos juegos de palabras y sílabas que le dan una especial musicalidad y un ritmo muy propio de dicho género. Siendo así, desarrollé el arreglo explotando ese potencial. Finalmente se regresa al “Riff” inicial para cerrar con una referencia al nombre del tema: “La Lata”, luego del sonido metálico del “Cencerro” (instrumento de percusión muy popular en la música afroperuana) (Arturo Pinto, comunicación personal, 2020).

Para hacer la armonización del arreglo, Kike usó una técnica mixta de contrapunto, así como de armonización de estilo jazzístico contemporáneo, explotando el movimiento entre modos relativos propio de este tipo de música afroperuana. Por su parte, la sección rítmica fue diseñada de acuerdo con un estilo contemporáneo. En este tema también hay pasajes en los que se deja, a algunos instrumentos, espacio para la improvisación. Estos solos fueron

ejecutados al inicio por el saxo y clarinete soprano, y luego por una guitarra eléctrica y el mismo clarinetista (cuando ya no contamos con saxo en la orquesta).

En cuanto a las voces, el arreglo vocal está hecho en terceras diatónicas, de acuerdo con un estilo más bien tradicional, y se tomó en cuenta la tesitura de cada cantante para el rango vocal propuesto en la melodía y segundas voces.

Para el arreglo de la “Cachua a duo y a cuatro”, como originalmente la llamamos, Luis Álvaro quiso hacer una cumbia, porque tanto él como otros integrantes de la orquesta disfrutan y están muy familiarizados con el género, y teníamos además el deseo de incorporar un arreglo del código en cumbia dentro de nuestro repertorio como conjunto. Este fue el último tema en arreglarse en el ciclo 2018-2, y para lograrlo se escucharon los diversos temas del código y se descubrió que éste reunía las características para convertirse en una cumbia. Este tema, actualmente nombrado “Achalay”, está en subdivisión binaria (subdivisión en la cual se desarrolla la cumbia) y además tiene una melodía introductoria que se presta para hacer el arreglo correspondiente. Por otro lado, la melodía de la voz está compuesta por saltillos, que son figuras rítmicas que encajan en el estilo. Una vez definido esto, se debía hacer la estructura del arreglo referente al ensamble musical con el que se contaba en ese momento: un arreglo que tomara en cuenta las características de este grupo musical (instrumentación, número de ejecutantes por cuerdas, registro de los cantantes, etc.) y que a su vez retratara las características esenciales de la cumbia peruana.

En la entrevista con Luis Álvaro, él comenta sobre el arreglo inicial:

Si nos ponemos a escuchar, nos percatamos que contiene varias partes en las cuales se retrata algo en particular. Por ejemplo, el tema inicia con una introducción de varios *tutti* con los diversos timbres de instrumentos del ensamble, y en la segunda parte entramos a un ambiente espacial que es

acompañado de acordes jazzísticos que retrataban la característica académica del ensamble en su momento. Dicha parte termina con un crescendo que muestra una particularidad de la música electrónica (el *sweet-up*) que se acostumbra usar para llegar a una parte importante de la pieza. Se emplearon características de la música electrónica puesto que esta es uno de los componentes de la cumbia peruana. Después de esto se llega a abrir el cuerpo principal del tema con el *riff* principal de este, y es en esta parte que recién se ejecuta la cumbia. (Luis Álvaro Félix, comunicación personal, 2020).

En el desarrollo del tema se aprecian características esenciales de la cumbia peruana como guitarras con distorsión, efectos psicodélicos entre los instrumentos y el montuno salsero característico que se mezcla en la cumbia peruana.

En el tema participan todos los instrumentos clásicos del ensamble: violines, flauta, clarinetes, y cuando se contaba con ellos, con fagot y saxofón. Para el arreglo se tomaron en cuenta los diversos timbres con los que contábamos teniendo en cuenta el registro de los instrumentos que participaban en ese momento. Cada ejecutante aportó el sonido particular de su instrumento, logrando así una especie de “cumbia sinfónica”.

En cuanto a la letra de la canción, Adrián Rodríguez van der Spoel menciona en su libro que “el texto es una demostración de ternura al Niño Jesús...Finaliza con la expresión *Achalay*, un grito de felicidad, similar a “¡qué lindo!”. La palabra *songuito* es un diminutivo castellanizado de *sonco*, “corazón” en quechua” (Rodríguez, 2013, p. 41).

Además, algunas vocales de ciertas palabras son cambiadas, como por ejemplo la ‘e’ por ‘i’ y ‘u’ por ‘o’ en la palabra Jesús que figura en el texto original como Jisos. Y, esto quizás haya quedado escrito así porque en el quechua no se comparten las mismas vocales que en el lenguaje español.

Llegando hacía el final del curso (en la segunda mitad del 2018), Jorge Inofuentes empezó a trabajar un arreglo de: la tonada “La Brujita”. En las últimas clases que tuvimos posterior a nuestra presentación en el “Cocodrilo Verde” fuimos viendo y probando la propuesta de Jorge por partes mientras la avanzaba.

En la entrevista, Jorge cuenta: “...y el último tema que se hizo fue mi iniciativa, la Tonada La Brujita, el cual adapté en referencia al tango, por la rítmica de la melodía que se prestaba a este género que me atrae mucho” (Jorge Inofuentes, comunicación personal, 2020).

Este tema no se llegó a culminar durante el 2018, pero se retomó en el 2019 a raíz del contrato para tocar en la agenda cultural de los Juegos Panamericanos Lima 2019; ya que se nos pedía un concierto de una hora y no iba a ser suficiente solo con los 6 temas que teníamos acabados.

Para los ensayos, ya que era un tango, se propuso introducir un acordeón en los solos, y este fue ejecutado por Kike Pinto. Además, cuenta con un interludio largo y diversos solos de otros instrumentistas como violín, bajo eléctrico y guitarra acústica, que nos permitió a su vez presentar a algunos de los instrumentistas en el concierto.

### **2.3. Descripción de la experiencia escénica (Estructura y decisiones según el escenario/formato)**

Para nuestra primera presentación en el 2018, cuando aún éramos un ensamble dentro del curso Ensamble Proyecto de la universidad, al ser invitados a tocar en el “Cocodrilo Verde” decidimos ir todos vestidos de negro. Ya habíamos usado ese *look* cuando grabamos el video del concurso para tocar en el “2do Festival Fusión de la PUCP”. Esta decisión de usar pantalón y polo, o camisa o blusa negra más zapatos negros, se pensó para tratar de

uniformarnos y presentarnos como banda con algún color que nos una y una vestimenta *sport elegante*. Al proponer el *outfit* pensamos en colores o prendas que todos los miembros pudiéramos tener y que se nos viera como una orquesta formal.

En cambio, en nuestra segunda presentación, ya como proyecto independiente, decidimos repensar el vestuario y accesorios. Y se decidió que todos los ejecutantes y el tenor usasen pantalón negro y camisa blanca encima; pero con algún accesorio de colores y patrones andinos o costeños (en referencia a la música que presentábamos) como chalecos, pañuelos, cinturones, ponchos y chullos. Sin embargo, para las cantantes se decidió que usaran polleras típicas de Cotabambas, y una blusa negra, más *chumpi* (cinturón tradicional andino)<sup>3</sup>. Este atuendo estuvo inspirado en parte, en el vestuario que se usó en una presentación del 2017 con el ensamble andino, en el que varios integrantes de la orquesta formaron parte.

A continuación, una breve descripción del concierto que se preparó para el *Culturaymi*:

Nuestro espectáculo consta de música peruana y latinoamericana ejecutada con instrumentación popular, clásica y tradicional. Adicionalmente, al inicio del espectáculo, le contamos al público la relevancia histórica del Códice Martínez Compañón y su contenido. También, algunos miembros se turnaban para presentar las canciones, dando una pequeña explicación del ritmo, el género y demás datos importantes.

Contamos con videos de las acuarelas del códice que nos acompañan durante nuestros espectáculos en vivo. Además, tenemos un ensamble vocal aparte del instrumental sumando actualmente 13 músicos en escena, con los que desarrollamos géneros como la cumbia,

---

<sup>3</sup> Ver el anexo de fotografías del vestuario, imagen 1

ritmos afroperuanos, marinera, cachuas (música andina), un tango y demás arreglos de música peruana y latinoamericana contemporánea.

Adicionalmente, para esta presentación se buscó contar con bailarinas para integrar las artes escénicas en nuestro proyecto, y ofrecer un espectáculo más completo. Stephany Tsuha Chinen (campeona y bailarina profesional) e Ivon Muñoz Romero (actriz, bailarina y percusionista) se sumaron a los últimos ensayos y bailaron la tonada “La Donosa” y “El Congo” respectivamente. A ambos temas se les creó una introducción; el primero, al ser una marinera se inició solo con batería haciendo redoble de tarola, característico de la marinera norteña. El segundo tema tuvo en su introducción un solo de violín tocando los primeros compases del tema en *loop*, que son típicos del panalivio en la música afroperuana, y sirvió de fondo musical para el zapateo y la percusión corporal que creó la bailarina. En ambos temas las bailarinas llevaron un vestuario acorde a la canción. En el caso de la marinera se bailó descalza, con falda, blusa y pañuelo característico. En el tema afroperuano el vestuario de elección de la bailarina fueron zapatos y pantalón negro con una túnica blanca con tonos morados.<sup>4</sup>

En cuanto a la última presentación que tuvimos en el 2019, para el programa “Una y mil voces” de Tv Perú se usó el mismo vestuario que para el *culturaymi*, solo que se optó por variar un poco los accesorios, predominando los de color blanco y rojo en representación de la costa en forma de pañoletas para algunos de los instrumentistas, y otros usando chalecos a rayas con colores diversos representando lo andino en nuestra propuesta.<sup>5</sup>

Cabe recalcar que para nuestra primera presentación (en el Cocodrilo Verde) no se pensó contar con bailarinas, además de que el escenario era bastante pequeño para la totalidad de nuestros integrantes; tanto que varios tuvieron que tocar fuera de él, a la altura y

---

<sup>4</sup> Ver el anexo de fotografías del vestuario, imagen 2

<sup>5</sup> Ver el anexo de fotografías del vestuario, imagen 3

a unos metros del público. Y para la última presentación tampoco incluimos temas con baile ya que nuestras bailarinas no lograron tener disponibilidad para la fecha de grabación del programa en vivo.



### **Capítulo 3. Reflexiones sobre el aprendizaje dentro del proceso creativo en el crecimiento, experiencia y sonido del ensamble.**

La formación de este ensamble ha dejado muchas enseñanzas para sus miembros desde sus inicios hasta la actualidad, y conforme vayamos creciendo como conjunto vendrán más lecciones. Por lo que me parece esencial recalcar la importancia de construir aprendizaje, tanto cada miembro de manera individual en su instrumento y otras áreas en las que se desenvuelve dentro y fuera del ensamble, como orquesta y grupo de trabajo para seguir aportando al ensamble, y seguir creciendo y aprendiendo juntos del proceso como banda independiente y emergente en la industria musical peruana.

Una parte importante recae sobre la investigación, necesaria para primero conocer la historia y el contexto del código Martínez Compañón, luego para vincular el repertorio original a algún género o ritmo peruano o latinoamericano para la creación de los arreglos musicales, y finalmente para tener un mejor entendimiento del negocio de la música y la industria musical local e internacional.

Además, se fomentó la escucha atenta de todos los temas del código, basándonos en la grabación que hizo del mismo el Conjunto Capilla de Indias. La tarea para todos los miembros en el verano (2018), antes de iniciar el curso “Ensamble Proyecto”, aparte de leer el libro propuesto de Adrián Rodríguez van der Spoel *Bailes, tonadas y cachuas. La música del Código Trujillo del Perú en el siglo XVIII* era escuchar y familiarizarse con todo el repertorio del código.

Dentro de las tareas previas al inicio del curso, se les pedía a todos los miembros que debían aprenderse la melodía de los temas del repertorio con su respectivo acompañamiento. Además, todos los instrumentos melódicos, como: cantantes, mandolina, guitarras y pianista

(mano derecha) deberían tener segura la melodía, y los demás instrumentos que hacían la sección de acompañamiento deberían tener segura la armonía.

En *Trello*, Kike nos incentivaba a participar activamente comentando el material que nos compartía para que cada uno aporte desde su conocimiento y perspectiva.

Dentro de las indicaciones que Kike publicaba en *Trello*, que logré recuperar de una copia dentro del grupo de Facebook del ensamble, estaban tareas como:

1: Todos escuchar las versiones existentes de los dos temas acordados (en referencia a los dos temas con los que empezamos: “Cachua a voz y bajo al Nacimiento de Cristo Nuestro Señor” y Tonada “La Donosa”). Escuchar analítica y comparativamente la música popular de tradición oral correspondiente a los géneros: Cachua (primer tema) y posible Marinera o Festejo (segundo tema).

2. Todos: Contar con el libro (quienes no lo tuvieran deben conseguirlo urgente) y, por supuesto, leerlo y estudiarlo.

3. Cantantes: Aprender de memoria las melodías y letras de los dos temas acordados. Imaginar posibles segundas o terceras voces.

4. Instrumentos melódicos: Aprender de memoria las melodías de los dos temas acordados. Imaginar posibles segundas o terceras voces.

5. Instrumentos armónicos: Aprender las melodías y también las armonías, tal como están; pero pensar si se podrían modificar o enriquecer y cómo. Sugiero escribir los posibles cifrados.

6. Bajo: Experimentar con la aplicación del ritmo de Cachua (tal como lo vimos en clase) al tema andino y de algún motivo afroperuano interesante para el segundo tema.

7. Percusión: Desarrollar las ideas y motivos rítmicos correspondientes a cada género, en sus respectivos estilos (andino y criollo-afroperuano).<sup>6</sup>

Otro punto importante dentro del proceso creativo ha sido la improvisación, tanto para los ejecutantes como para los intérpretes, ya que varios de nuestros temas tienen interludios y en ellos podemos escuchar solos de guitarra, bajo, piano, clarinete, entre otros instrumentos. Además, improvisando con la voz, teniendo aprendida la armonía, se podían crear segundas y terceras voces o un *call and response* para aportar a los arreglos vocales de las piezas, lo cual fue hecho por la soprano (Andrea Mendoza) y contralto (Chero Malpartida) en diversos temas.

Por otro lado, cabe recalcar la importancia de la experiencia escénica, ya que no todos los integrantes del ensamble tenían la misma experiencia en presentaciones en vivo, y para muchos era la primera vez que se presentaban en un escenario grande (en referencia al anfiteatro del Parque de la Exposición) o en Televisión Nacional (en referencia a nuestra participación en “Una y Mil Voces”).<sup>7</sup>

Estas exposiciones retaron y motivaron al conjunto, y nos generaron mayor confianza en el manejo escénico de cada individuo. Ya no solo era tocar o cantar bien, sino comunicarse con el público, ya sea mediante el guión del espectáculo o a través de las cámaras. Adicionalmente, tener en cuenta las dimensiones del escenario fue importante para poder tener claro la posición de cada instrumentista o familia de instrumentos, y el espacio que habría para la *performance* de las bailarinas (esto último en referencia a nuestra presentación en el *Culturaymi*).

---

<sup>6</sup>Palabras de Kike Pinto en el primer grupo privado del ensamble en Facebook

<sup>7</sup>Ver el anexo de fotografías del vestuario, imagen 4

### 3.1. La búsqueda de un estilo y la autogestión

Al empezar este proyecto en un ambiente académico y todos ser estudiantes, estábamos vinculados de otra manera a la que tenemos en la actualidad como proyecto independiente. Además, en la formación de la orquesta no se tuvo la libertad de elegir los instrumentos ni instrumentistas, sino que esto se fue dando de manera espontánea con el compromiso de los músicos invitados que no estaban matriculados en el curso, pero que apoyaban durante las horas de clase y en ensayos fuera de esta durante el 2018.

Cuando se presentó el proyecto en una rueda de negocios dentro del primer “Encuentro internacional de actores de la música” (Corriente 2019) el *feedback* que recibíamos de la mayoría de agentes de la industria musical era que habría que acortar el número de integrantes, ya que sería muy difícil hacer una gira por la cantidad que éramos en ese entonces (18 junto con Kike Pinto).

Luego de nuestra presentación en el *culturaymi* buscábamos más oportunidades para tocar y presentarnos en diversos escenarios, y nos enteramos del concurso de Ibermusicas para ayudar a músicos con la movilidad a festivales o eventos fuera de su país. Es así que decidimos postular al proyecto para mostrar nuestro trabajo en los conciertos del XXVI Seminario Internacional de Educación Musical que se iba a llevar a cabo en Costa Rica en Julio del 2020 (pero al final se pasó al siguiente año por la pandemia). Esto dado que nuestro proyecto también tiene un fin didáctico y pensábamos dar talleres vinculados a los géneros y arreglos que tenemos ya que muchos de los integrantes también se dedican a la educación musical.

Al cotizar los pasajes para todos, el exceso de equipaje por instrumentos que tendríamos que llevar, más la estadía y comida, ya que nuestra participación en el seminario sería una actividad con fines educativos, pero *ad honorem*, nos percatamos del presupuesto

que deberíamos tener para viajar con todos y tocar afuera. El concurso solo cubría los pasajes hasta cierto monto y la banda tendría que encargarse de los demás gastos y de gestionar la invitación para tocar en el extranjero.

No solamente el consejo de reducir a los integrantes era cierto por presupuesto, sino también por logística y porque necesitábamos además de un escenario grande para tocar todos sin problemas, y esto lo experimentamos desde las salas de ensayo que podíamos reservar por el *rider* técnico que requeríamos e instrumentos que necesitábamos, hasta el local que conseguimos para nuestro evento Profondos (2020) donde se pensaba hacer un pequeño concierto del ensamble.

Al terminar nuestro primer año como proyecto independiente tuvimos una reunión con las cabezas del ensamble para ver cómo podríamos continuar creciendo con la orquesta. Habíamos iniciado bien con un concierto en un gran escenario más una presentación en Televisión Nacional, pero no teníamos aún ningún tema grabado para seguir difundiendo nuestro trabajo aparte de presentarnos en conciertos.

Es por esto que en el verano del 2020 se organizó un evento Profondos con el fin de recaudar dinero para grabar profesionalmente uno de nuestros temas. Habíamos elegido “La cumbia del código” (ahora llamada “Achalay”) ya que fue la canción que más gustó en nuestra presentación, la másailable y que todos disfrutamos tocar.

Aparte, se consiguió una fecha para tocar en el auditorio del ICPNA, en el centro de Lima, para el mes de julio con posibilidad de repetir el *show* en diciembre, ya que también tenemos villancicos dentro de nuestro repertorio, y se pensó hacer una rifa para seguir recaudando dinero para los fondos del ensamble. Lamentablemente, nada de esto se concretó ya que nuestro concierto y rifa estaban agendadas para el sábado 14 de marzo, épocas en la

que empezaba a reducirse el aforo en diversos locales y un día previo al anuncio presidencial del inicio de la cuarentena.

Cabe comentar que, a inicios de 2020, tuvimos nuevas integrantes en el área de vientos, dado que dos de nuestros músicos decidieron migrar del país y ya no podían seguir en el proyecto. Cecilia Mendizábal se integró como flautista en el ensamble, y el fagot fue reemplazado por un clarinete bajo con el ingreso de Ruby Rubio al conjunto. Una vez más, se arreglaron, por parte de algunos integrantes, los temas para esta nueva formación de vientos y cambió un poco el sonido del ensamble por este nuevo timbre en la orquesta.

Para la fiesta profundos se ensayó con esta nueva formación durante el verano y se formó una banda adicional con algunos integrantes del ensamble y amigos, para tocar un repertorio más conocido y movido, dado que el tema del evento era “conciertono”, porque queríamos que la experiencia fuera la de un concierto y fiesta a la vez para los asistentes.

Al iniciarse la cuarentena nos tomamos una pausa, ya que todos estábamos adaptándonos a esta nueva “normalidad” y es a finales de abril y principios de mayo que se retoman las reuniones de coordinación una vez por semana para coordinar las futuras acciones del grupo durante esta nueva etapa. Es así que se postula al concurso “Cultura desde casa” (primera convocatoria para artistas y creadores para producir contenidos culturales virtuales) de la Municipalidad de Lima, con un proyecto de documental de 15 minutos donde se cuente la historia del ensamble, y cómo se fueron creando los arreglos musicales. Todo esto fue iniciativa de la creadora del proyecto, incluyendo la propuesta del documental ganador, quién fue la encargada de la postulación, producción del documental y demás documentación que pedía la Municipalidad.

Durante los siguientes meses tuvimos cambios al interior del ensamble, dado que se buscaba solo quedarse con personas que sepan trabajar en equipo y quienes estén

comprometidos con el ensamble, logrando acortar el número de músicos dentro del mismo, quedando a la fecha con 13 músicos dentro del proyecto. Adicionalmente, en las reuniones con la delegación de producción musical y arreglos se vio conveniente que en los siguientes temas que arreglemos se vaya buscando un nuevo sonido para ampliar nuestro concepto y audiencia. Esto dado que queremos que cada concierto sea una experiencia de fiesta, que los temas tengan sonidos más electrónicos y letras más actuales, que nos vinculen a un público joven que le guste bailar nuestra música.

Ganar el concurso de “Cultura desde casa” de la Municipalidad de Lima fue una gran noticia para el ensamble, ya que nos dio la oportunidad de exponer nuestro trabajo y nos motivó para seguir con más proyectos hechos desde casa. Además, fue el primer concurso que ganamos, y este reconocimiento nos impulsó para difundir más nuestro arte.

### **3.2. La importancia del *networking*, conocimiento de derechos de autor y *music business***

Al convertirse la orquesta en un proyecto independiente, fue necesario hacer uso de nuestras redes de contacto, ya sea para asesorías en temas de contratos, apoyo en difusión de contenidos y de la banda, entre otras demandas que surgían en el camino según el producto que se elaborara. Establecer y mantener buenos vínculos profesionales y empresariales con agentes del sector musical es de suma importancia para favorecer el desarrollo de oportunidades para el proyecto.

Para lograr esto debemos empezar conociendo a los diversos actores que existen dentro de la industria musical como, por ejemplo: prensa, espacios digitales de difusión cultural, productoras y productores musicales, gestores culturales, otros artistas, managers, abogados, *bookers*, personas encargadas de *venues* (lugares donde se hacen eventos), instituciones y marcas vinculadas a la música, etc.

En mercados musicales y sus ruedas de negocios, talleres y charlas vinculadas al *music business*, y o capacitaciones más específicas dentro del sector cultural es que podemos empezar ubicando a algunos agentes del ecosistema musical. Es importante conocer el trabajo previo y la experiencia de los demás actores para estar listos al momento de entablar algún vínculo o relación profesional.

En tiempos de pandemia, el internet y las redes sociales aportan mucho en esta tarea de vincularnos, y páginas como *LinkedIn* nos pueden ayudar a identificar con quienes trabajar o crear alianzas para el beneficio de ambas partes.

En cuanto al derecho de autor, dado que el repertorio recopilado en el código Martínez Compañón data del siglo XVIII y además es anónimo; este forma parte del dominio público. La duración de la protección de los derechos patrimoniales de una obra transcurre durante toda la vida del autor más 70 años después de su muerte.

Dentro del derecho de autor existen diferentes tipos de derechos; como los: morales, patrimoniales, y conexos. Dentro de los primeros, que son: perpetuos, inalienables, inembargables, irrenunciables, e imprescriptibles; tenemos el derecho de paternidad e integridad, los cuales abogan por que se reconozca siempre al autor de una obra y cuidan la integridad de su creación.

Los derechos patrimoniales, que son los derechos con los que se pueden monetizar la obra son 4: reproducción, distribución, comunicación pública, y transformación. En el caso de la reproducción, se da cuando se fija en algún formato la obra, y la distribución se da cuando este formato ya está en circulación. La comunicación pública sucede cuando se comunica la obra ya sea en: medios, conciertos, eventos o cuando se hace uso del *streaming*. Por su lado, la transformación en música nos permite cambiar el idioma o letra de una canción, acortarla, alargarla, reversionarla o sincronizarla. La sincronización sucede

cuando una obra se incluye en otra obra para formar una nueva unidad creativa; como, por ejemplo: la música en alguna publicidad, serie, película, o videojuego. Esto se conoce en el medio como derecho de “sincro” o licencia de uso (para sincronización).

Finalmente, los derechos conexos son anexos al derecho de autor, y se refieren a los derechos de los productores fonográficos, artistas, intérpretes y ejecutantes. Entiéndase productor fonográfico como: “persona natural o jurídica bajo cuya iniciativa, responsabilidad y coordinación, se fijan por primera vez los sonidos de una interpretación o ejecución u otros sonidos, o representaciones digitales de los mismos” (Rodríguez, 2020, p. 6). El artista por su lado es el sujeto que ejecuta en cualquier forma una obra, mientras que el intérprete lo hace con su propio cuerpo (en el caso de la música se refiere a los cantantes), y el ejecutante lo realiza a través de un instrumento (cualquier músico cuyo instrumento es externo a él).

En cuanto al *music business*, es importante tener clara la diferencia entre un contrato de licencia y un contrato de cesión. La licencia se genera cuando el titular de los derechos de la obra (licenciante) autoriza “al usuario de la obra u otra producción protegida (licenciataria), para utilizarla en una forma determinada y de conformidad con las condiciones convenidas en el contrato de licencia” (Rodríguez, 2020, p.14). A diferencia de una cesión, que justamente transfiere a un tercero, la titularidad de los derechos de la obra. Ambos tipos de contratos pueden ser exclusivos o no exclusivos, y esto se debe especificar, aparte de: los derechos involucrados, el tiempo de duración, el territorio que abarca, la forma de contraprestación económica; que puede ser una cifra determinada o un porcentaje de las ganancias o ambos. A esto último se le conoce como contraprestación mixta, que viene a ser el pago de un monto fijo más un porcentaje adicional de algo acordado por las partes.

Es importante también diferenciar los roles de un *booker* y de un representante, ya que es bien común que en nuestra industria estos suelen mezclarse y ser ejecutados por la misma

persona; sobre todo en los inicios de un proyecto musical independiente que se autogestiona y suele trabajar con personas cercanas al entorno.

La función de un *booker* es la de agendar y negociar presentaciones y espectáculos ejecutados por la banda o solista para quien trabaja. Esta persona es la que busca el mayor número de presentaciones posibles, además “vela por el buen desarrollo y conclusión económica de las presentaciones del artista” (Rodríguez, 2020, p.3). Por su lado el *manager* o representante, es la persona que se encarga de firmar los contratos y negocia las presentaciones y/o acuerdos, para que se cumplan las garantías mínimas económicas y logísticas que se requieran. Además, está en constante búsqueda de oportunidades de negocios, diseña y/o gestiona estrategias de prensa, y vela siempre por la seguridad y bienestar general del artista durante alguna gira o presentación (2020, p.6).



## CONCLUSIONES

Gracias a la experiencia de trabajo con el ahora “Ensamble Códice” durante todas sus etapas, se han recogido grandes aprendizajes, vinculados al trabajo en equipo, la profesionalización y el sonido y futuro del conjunto.

Es muy importante rodearse de un buen equipo de trabajo que entienda y comparta las metas de la orquesta y trabaje para alcanzarlas, cada uno de ellos, dentro de sus funciones. Para esto es importante reunirse periódicamente y pensar y ejecutar un plan de trabajo en conjunto, pensado primero en semanas, luego en meses y extenderlo hasta el año para poder tener una mejor organización interna.

Considero valioso también conocer el panorama de la industria musical local e internacional, y adaptarse constantemente a los cambios que sucedan dentro de la misma. Estar atenta a los diversos fondos concursables nacionales o ayudas económicas internacionales, para tener también la opción de obtener un apoyo externo que nos ayude a lograr objetivos internos, pero no solo depender de esto. Es necesario también buscar inversionistas, auspiciadores, conseguir fondos propios o marcas aliadas que puedan ayudar al crecimiento del ensamble.

Aparte de saber tocar o interpretar música es relevante que un artista también sepa desenvolverse en varias áreas para hacer rentable su profesión, y para esto es necesario conocer sobre el negocio de la música. Considero importante, además, el manejo de redes sociales y plataformas de *streaming* para difundir el trabajo musical, saber escribir una nota de prensa y generar una lista de contactos en prensa gracias al *networking* e investigación previa del sector, y mantener siempre buenas relaciones interpersonales.

Los proyectos emergentes al no contar con un presupuesto deben agenciárselas para lograr crear contenido, tener una buena imagen y concepto detrás de esta. En épocas de

pandemia es indispensable además manejar lo básico en edición de video y de foto, de grabación (y contar como mínimo con una interfase y un micrófono) y siempre lograr presencia en prensa ya sea digital, escrita o medios masivos, aparte de generar productos con el proyecto para mantenerlo activo y seguir creciendo aún con el teletrabajo.

Vincularnos no solo con músicos es esencial ya que necesitamos la visión de personas que complementen nuestro trabajo desde otras formaciones, con sus perspectivas fuera de lo musical como: imagen, *marketing*, diseño, fotografía, video, comunicaciones, publicidad, etc.

Este 2021, hemos rescatado todos los aprendizajes de años anteriores, hemos definido y trazado las metas y proyectos para este año tomando en cuenta las condiciones de cuarentena y el contexto pandémico. Nuestra actual formación es de 13 músicos, ya que hemos tenido desde el año pasado diversas reuniones con los miembros y se habló del compromiso, y tenemos además filtros para evaluar el trabajo de cada uno y saber verdaderamente con quienes podemos contar de ahora en adelante para los productos que pensamos elaborar.

Adicionalmente, tenemos reuniones con toda la orquesta donde hablamos de cómo se sienten (con el contexto pandémico y dentro de la orquesta), les presentamos lo que se ha venido trabajando con el equipo de redes (que ha sido el más activo desde mitad del año pasado) y les preguntamos por sus *feedbacks*, consejos, y si desean participar más activamente en la orquesta, no solo como músicos ejecutantes o intérpretes sino apoyando con alguna labor ya sea dentro del equipo de redes o el de arreglos y/o producción musical.

Actualmente se tienen estos 3 equipos de trabajo que se organizan internamente entre sus miembros para reunirse y avanzar tareas específicas. Por ejemplo, el equipo de redes se reúne un aproximado de 2 horas a la semana (a veces más) y se encarga del manejo de las redes sociales del ensamble (*Facebook* e *instagram*), y también la plataforma de *Youtube*.

Dentro de este equipo hay personas que editan video (David Cutipa), otras editan fotografías (Joe Bazalar), otras se encargan de las gráficas (Luz de la Cruz), y otras de responder comentarios, mensajes privados, mandar correos, elaborar notas de prensa (Andrea Mendoza y Ruby Rubio), etc.

En cuanto al equipo de arreglos, este está actualmente conformado por: Jorge Inofuentes, Ulmer Valladares, Juan Pinedo y José Inofuentes, y tienen como tarea este año revisar el arreglo de la tonada “La Lata” (que será el siguiente tema que grabaremos) y adaptarlo a la instrumentación actual, creando una obra derivada de la misma según el sonido y géneros que estamos buscando concretar en nuestra nueva propuesta musical.

El nombre actual de la agrupación es “Ensamble Códice” y sus 13 integrantes son: Andrea Mendoza Portugal (soprano), Chero Malpartida (contralto), Jorge Inofuentes (violín), José Rubén Inofuentes (piano), Ulmer André Valladares (bajo), como guitarras están David Cutipa y Nery Quiroz, y en área de vientos tenemos a Cecilia Mendizábal (flauta travesa), Ruby Rubio (clarinete bajo) Juan Pinedo (clarinete soprano), y en percusión está Joe Bazalar, Luz De La Cruz, y Diego Ramos.

El equipo de producción musical, por su parte, está conformado por Joe Bazalar y Álvaro Palomino, quien es nuestro 14avo miembro del ensamble (comprometido desde el primer día) y se ha encargado de la mezcla y máster de los 2 temas que hemos sacado en videoclip (El Congo, en versión en casa, en el 2020, y Achalay a inicios del presente año).<sup>8</sup>

En cuanto a los aportes musicales en el proceso de creación de los arreglos (instrumentales y vocales) de las obras derivadas del Códice Martínez Compañón, el equipo de arreglos se está encargando de la parte instrumental y la armonía para darle un sonido más

---

<sup>8</sup> Fotograma y links de videoclips en anexos

urbano y actual a las nuevas canciones que se trabajen según referencias sonoras del ensamble y al público objetivo más juvenil al que se está apuntando.

Por su parte, los arreglos vocales estarán a cargo de Chero Malpartida, quién ya ha creado arreglos vocales fuera del ensamble, brinda talleres sobre este tema y ha arreglado el inicio del tema “El Congo” a 3 voces, y ahora todas las canciones serán a 2 voces (soprano y contralto) con el apoyo de otros ejecutantes que también canten segundas o terceras voces en coros u otra parte de los temas que se arreglen con la actual formación.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ágreda, S., Mora, J. y Ginocchio, L. (2019). *Guía de investigación en Artes Escénicas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado de:  
<http://investigacion.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2019/06/guia-de-investigacion-en-artes-escenicas.pdf>
- Barret, E. & Bolt, B. (2010). *Practice as Research: Approaches to Creative Enquiry*. Londres: I.B. Tauris.
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Amsterdam School of the Arts*. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/279835961/BORGDORFFEI-Debate-Sobre-La-Investigacion-en-Las-Artes> [Consulta: 15 de abril del 2020].
- Congreso de la República del Perú (2003). Decreto Supremo que aprueba el Reglamento del Registro Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos, contemplado en el Decreto Legislativo N° 822, Ley sobre el Derecho de Autor. Lima, 19 de diciembre.
- Ensamble proyecto Imml. (2018). Lima: grupo de Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/groups/216179555607169> [Consulta: 14 de octubre de 2020].
- Fernández, D. (2013). La música en el código del obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*. Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/musica-codice-obispo-companon.pdf> [Consulta: 15 de abril de 2020].
- García Muñoz, C. (1990) Códices coloniales con música. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*. Recuperado de: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgibin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=codices-coloniales-musica-munoz> [Consulta: 15 de abril de 2020].

- García Sudo, A. (2019) Códice Martínez Compañón como portador de epistemologías patrióticas andinas. *Antec: Revista Peruana de Investigación Musical*. Recuperado de: <http://revistas.unm.edu.pe/index.php/antec/article/view/12> [Consulta: 15 de abril de 2020].
- López, R. & San Cristóbal, U. (2014). *Investigación artística en música*. Barcelona: Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes. Recuperado de: [https://ia800204.us.archive.org/11/items/ruidolibrebibliografia/LopezCano&SanCristobal\\_investigacion-artistica-en-musica.pdf](https://ia800204.us.archive.org/11/items/ruidolibrebibliografia/LopezCano&SanCristobal_investigacion-artistica-en-musica.pdf)
- López, N. & Sandoval, I. (2002). *Métodos y técnicas de investigación cuantitativa y cualitativa*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara. Recuperado de <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/bitstream/123456789/176/3/M%c3%a9todos%20y%20t%c3%a9cnicas%20de%20investigaci%c3%b3n%20cuantitativa%20y%20cualitativa.pdf>
- Nelson, R. (2013). *Practice as research in the arts: principles, protocols, pedagogies, resistances*. Londres: Palgrave Macmillan. Recuperado de <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10486801.2014.921027?scroll=top&needAccess=true>
- Diccionario de la lengua española (RAE). (2001). *Significado de Códice*. Recuperado de <https://www.rae.es/drae2001/c%C3%B3dice> [Consulta: 10 de julio de 2020.]
- Rodríguez, A. (2013) *Bailes, tonadas & cachuas: La música del código Trujillo del Perú en el siglo XVIII*. The Hague: Deuss Music, managed by Albersen Verhuur bv.
- Rodríguez, V. (2020). “Tercera clase”. Material del curso, *Music Business e industrias creativas*. Lima: especialidad de música de la PUCP.

Rodríguez, V. (2020). “Quinta clase”. Material del curso, *Music Business e industrias creativas*. Lima: especialidad de música de la PUCP.

Rodríguez, V. (2020). “Séptima clase”. Material del curso, *Music Business e industrias creativas*. Lima: especialidad de música de la PUCP.

Salgado, J. (2013). La investigación en performance y la fractura epistemológica. *El oído pensante*. Recuperado de:

<http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/2994/45454575759461>

[Consulta: 20 de noviembre de 2018].

Sennett, R. (1990). *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities*. New York: W.W Norton Company. Recuperado de <https://bibliodarq.files.wordpress.com/2014/09/sennett-r-the-conscience-of-the-eye.pdf>

Stevenson, R. (1962). Latin American Archives. *Fontes Artis Musicae*. Recuperado de: [www.jstor.org/stable/23504226](http://www.jstor.org/stable/23504226) [ Consulta: 29 de marzo de 2020].

- De radio y CD

Cetrangolo, A. (1999). *Perú: el diamante* [folleto de CD] Opus 111, París, Grabado en Mayo de 1998, en la Capilla de la Iglesia de S. Maria ai Servi, Padua. Recuperado de: <https://www.worldcat.org/title/peru-el-diamante/oclc/43425927> [Consulta: 15 de abril de 2020].

RADIO SAN JOAQUÍN *Al modo antiguo n°1- 2° temporada*. Recuperado de: <https://radioteca.net/audio/codex-martinez-companion-capilla-de-indias/> [Consulta: 05 de abril de 2020].

## ANEXOS

Anexo de fotografías del vestuario en el 2019



Imagen 1. Vestuario del ensamble en el concierto dentro de la agenda cultural de los Juegos Panamericanos

Lima 2019



Imagen 2. Vestuario de las bailarinas en el concierto dentro de la agenda cultural de los Juegos Panamericanos

Lima 2019



Imagen 3. Vestuario del ensamble en la presentación en el programa “Una y Mil Voces” de TV Perú



Imagen 4. Foto del escenario en el programa “Una y Mil Voces” de TV Perú

## Anexo de cita de redes sociales



Imagen 5. Palabras de Kike Pinto en el primer grupo privado del ensamble en Facebook

## Anexo de links de videoclips (2020) y fotografías de los días de grabación

### A. El Congo (versión en casa) - Ensamble Códice Martínez Compañón



<https://www.youtube.com/watch?v=hnIshsiNwXk>

Videoclip publicado el 31 de octubre de 2020

- Grabación

Músicos: Ensamble Códice

Músico invitado: Juan Carlos Fuentes (Percusiones)

- Producción musical a cargo de: Joe Bazalar
- Mezcla y máster a cargo de Álvaro Palomino
- Baile y zapateo afroperuano a cargo de: Ivon Muñoz
- Edición de video: David Cutipa

B. Achalay - Ensamble Códice





<https://www.youtube.com/watch?v=PIwQRKzrDSE>

Videoclip publicado el 6 de enero de 2021

➤ Grabación

Músicos: Ensamble Códice

Músico invitado: Juan Carlos Fuentes (Percusiones)

Bailarinas: Stephany Tsuha y Nicolle Bastante

➤ Producción musical: Joe Bazalar

➤ Mezcla y Master: Álvaro Palomino

➤ Realización del video: Music Lab

➤ Edición de video: David Cutipa

Los miembros (en ese entonces) del ensamble que aparecen en ambos videos son:

Intérpretes:

-Andrea Mendoza Portugal

-Chero Malpartida

-Álvaro Daniel Sánchez Panduro

Ejecutantes:

-Jorge G. Inofuentes

-José Rubén Inofuentes Veizaga

-Ulmer André Valladares Solano

-David Cutipa

-Nery Quiroz

-Cecilia Mendizábal

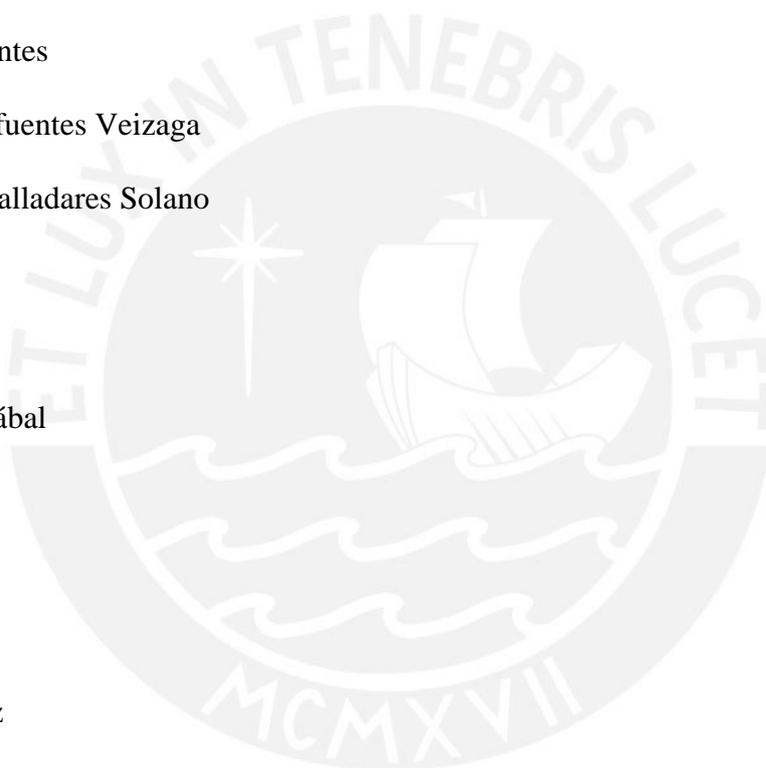
-Ruby Rubio

-Juan Pinedo

-Joe Bazalar

-Luz De La Cruz

-Diego Paolo Ramos Meza



## Anexo de testimonios de algunos miembros del ensamble

- Ulmer Valladares: (bajista y director musical)

“En el 2018 me contacté con Andrea porque estaba buscando bajista en el ensamble proyecto que integraba en la universidad. Este ensamble tenía como objetivo versionar de manera contemporánea la música del código Martínez Compañón y me pareció una idea genial, ya que me desenvuelvo tanto en el bajo como en la composición. Desde ese día hemos estado trabajando los temas del código de manera bastante creativa en las oportunidades que hemos tenido de presentarnos, como en el *Culturaymi* el año pasado y en el programa Una y Mil voces.

Personalmente la experiencia ha sido bastante provechosa y entretenida; creo que el motor que nos tiene trabajando constantemente es la idea de versionar los temas del código y hacer que más gente aprecie sus raíces de una manera más amigable.”

- Joe Bazalar (delegado de producción musical y percusionista)

“Llegué al ensamble como músico de apoyo para encargarme de la batería y en esa época todavía estudiaba composición en la especialidad de música de la PUCP; pero siempre he sido percusionista (vengo de la escuela de folklore) y en [La] Católica tuve muy pocas oportunidades de hacer alguna performance como ejecutante. Entonces cuando supe del proyecto me gustó un montón. Me pareció muy interesante la propuesta, y justo me comentó un miembro (de la época de la primera formación de la orquesta) que buscaban baterista y me pareció una genial oportunidad. Tuve un par de ensayos para acoplarme antes de grabar para un video de concurso interno de la especialidad, y estar en el ensamble me recordó las cosas folklóricas y de música peruana que ya había hecho en la escuela de folklore. Mientras pasó

el tiempo y conforme el ensamble se profesionalizaba fui asumiendo mayores responsabilidades, luego hice mi cambio al área de producción musical y con esto también tuve un cambio en mi visión de hacer las cosas. Participé en el Culturaymi y tocando en vivo en el programa “Una y mil voces” de Tv Perú con la orquesta el año pasado, y todo lo que aprendo lo pongo al servicio del colectivo.”

- Juan Pinedo (delegado del área de vientos y clarinetista)

"Llegué a este ensamble en su segundo ensayo, gracias a que un amigo cercano, en ese entonces fagotista del grupo, me invitó a ir. Mi formación hasta ese momento había estado centrada plenamente en la música académica, o “clásica”, como se le conoce comúnmente. Sin embargo, el ser parte de la especialidad de música de la PUCP, te abre las puertas a incursionar en la música popular, en diversos géneros, y a un gran nivel. Integrarme a este grupo significó mi apertura a la música popular, y que mejor manera que con una propuesta tan interesante como la que hoy presenta este maravilloso ensamble: Traer a la actualidad, música del Códice Martínez de Compañón, una de las primeras músicas registradas en el Perú, que aun conservamos. Estar en este ensamble, me ha permitido tocar desde géneros andinos, pasando por música afroperuana y marineras, llegando hasta géneros hoy muy populares como la cumbia. Para mí como músico, es muy enriquecedor estar rodeado de tanta variedad, interpretada a un gran nivel, gracias a todos sus integrantes que son especialistas en distintas áreas. Creo que el músico actual debería estar siempre dispuesto a hacer todo tipo de música, pues cada género cuenta una historia de un momento o una sociedad. El conocer esto influye directamente en nuestra interpretación y nos hacen únicos al tocar. Por esta razón es por la que creo mucho en el potencial del ensamble, ya que ofrece una amplia variedad de colores al público y haciendo patria. Hoy soy parte del equipo de coordinadores, y eso me ha

podido mostrar el empuje del grupo, el cual nos ha llevado a avanzar de manera exponencial y con un panorama muy amplio aún por abordar."

- Jorge Inofuentes (multi instrumentista, arreglista y coordinador de comunicación interna)

"En el 2018, Andrea me pasó la voz para pertenecer a su curso de "proyecto de ensamble", el cual tenía como profesor designado a Kike Pinto. Nos conocíamos previamente ya que años antes toqué con ella un par de sus composiciones para un concierto en la escuela de música. Para ese evento se armó la banda y el ensamble se llamó "Andrea y Los Omnicromáticos". Para el curso, primero nos leímos el libro recopilatorio homónimo del nombre del ensamble y luego empezamos a experimentar con las adaptaciones. Kike, un capo, nos proporcionó una primera vista con el primer tema, la Cachua Nacimiento nuestro Señor, un tema con influencia andina al que le dimos una visión diferente a la que otras agrupaciones le han dado a lo largo del tiempo. La idea era intentar recuperar el lenguaje original de la obra (pues en el Códice solo hay una guía melódica y la letra de los temas, escrito con influencia barroca) y añadirle un agregado actual, de manera que progresivamente tengamos un repertorio interesante y con referencias a temas que son parte la historia peruana. Actualmente, he hecho dos arreglos para el ensamble, trabajando en un tercero, toco el segundo violín, la antara (un tipo de siku) y la flauta, y ayudo en temas de organización interna. Me metí de lleno desde el año pasado porque creo que el proyecto tiene un encanto único y podemos llevarlo a que sea un fenómeno global."

