

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



El callejón limeño como principal escenario de difusión
del vals criollo a inicios de siglo XX

Trabajo de investigación para obtener el grado académico de Bachiller en

Artes Escénicas con mención en Música

presentado por:

Ronaldo Alberto Condeso Chávez

Asesor:

Roger Antonio Perez Garcia

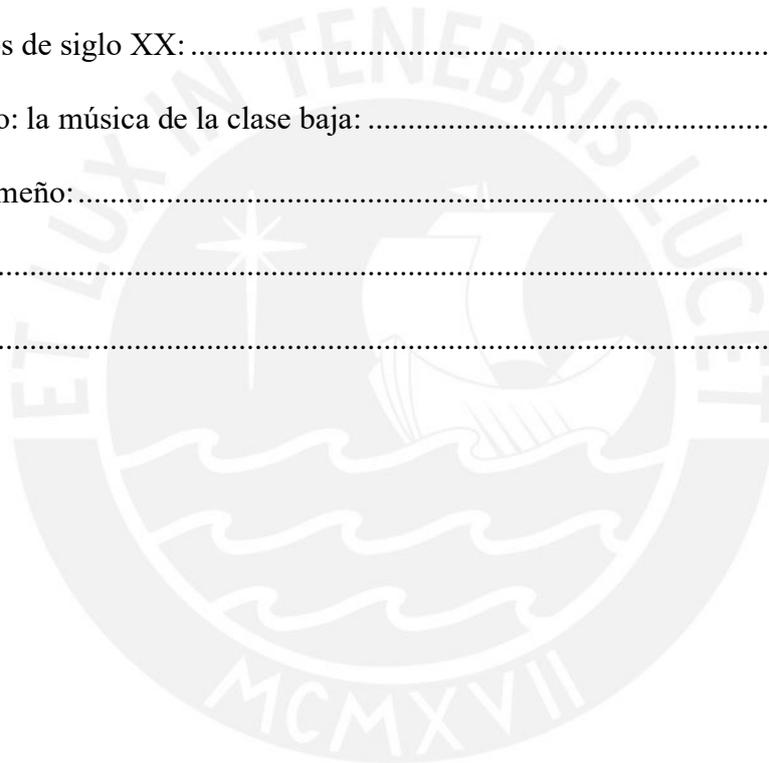
Lima, 2019

RESUMEN

La presente investigación se centrará en definir al callejón limeño como principal escenario de difusión del vals criollo a inicios de siglo XX. La interrogante que se establece es: ¿De qué manera el callejón limeño cumple el rol principal de escenario en la difusión del vals criollo a inicios de siglo XX? Se buscará entender donde se dio el intercambio musical que llevó a la creación del vals criollo y cómo los primeros músicos criollos se desarrollaron en la ciudad, siendo más específicos, en el callejón limeño. Con este fin, la monografía está estructurada en tres partes, la primera parte se centra en cómo era la ciudad de Lima a inicios de siglo XX, en qué contexto aparece el vals criollo y los grandes cambios que se dieron. Luego, en la segunda parte, se menciona la aparición del vals criollo y quienes eran los músicos que ejecutaban el género, además de las clases sociales que lo consumían. Finalmente, en la tercera parte se menciona que era el callejón limeño y cómo este se establece como principal escenario de difusión del vals criollo.

Índice

Resumen.....	1
Introducción.....	3
El callejón limeño como principal escenario de difusión del vals criollo a inicios de siglo XX. ...	5
1. Lima a inicios de siglo XX:	5
2. El vals criollo: la música de la clase baja:	8
3. El callejón limeño:.....	11
Conclusiones.....	15
Bibliografía	17



INTRODUCCIÓN

Lima a inicios de siglo XX todavía no era una ciudad en su totalidad. La gran mayoría de la población era de clase baja y las diferencias que existían entre ellos y la clase alta era abismal. Sin embargo, existía una interacción entre ambas clases, las personas de clase baja solían trabajar para las personas de clase alta. A pesar de esto, los sueldos eran muy bajos. Zanutelli menciona: “Para tener la idea de como vivía, o podía vivir un obrero, la escala de jornales es fuente indispensable. En la fabrica de productos Field en 1892 se pagaban S/. 1.10, S/. 1.20 y S/. 1.60 a los varones; las mujeres recibían S/. 0.40, S/. 0.60 y S/. 0.70” (1999, p.7). Por lo tanto, era casi imposible salir de la situación de pobreza en la que se encontraban. Por lo que, estaban destinados a adaptarse a las malas condiciones de vida que se les ofrecía. Las viviendas eran de diferentes tipos y normalmente, era posible ver un edificio público, una casa de ricos y un callejón en la misma calle. (Lloréns y Chocano, 2009, p.69). Es en este último donde los pobres vivían, los callejones estaban en pésimas condiciones y con muy poco espacio, el cual era compartido. Sin embargo, era acá donde vivía la mayor parte de los limeños. (Lloréns y Chocano, 2009, p.70). Es justamente acá, donde según Zanutelli, el ciudadano de clase baja volca su alma e inyecta su sangre (2009, p.15) al vals vienés dando como resultado el vals criollo.

Es por esto, que propongo la interrogante de mi investigación: “¿De qué manera el callejón limeño cumple el rol principal de escenario en la difusión del vals criollo a inicios de siglo XX?”. Para poder responder esta interrogante, he dividido mi investigación en 3 apartados, en el primer apartado presentaré como era la ciudad limeña a inicios de siglo XX, que cambios comenzaron a ocurrir y que expresiones musicales existían en la capital. Luego, en el segundo apartado me adentraré más en el género en sí, explicando cómo es que surge el vals criollo, cuáles fueron sus raíces y quienes eran los músicos que comenzaron a producir este género, esto para poder dar entrada al tercer apartado en el cual abordaré de manera más específica el callejón limeño, que eran estos espacios y de qué manera en estos espacios se ejecutaba el vals criollo.

Como fuente de información, se presentarán obras de autores importantes en el tema como es el caso de César Santa Cruz, quien además de ser investigador del tema, vivió gran parte de la historia de la música criolla, su libro “El Waltz y el valse criollo” presenta una gran cantidad de

información acerca de los inicios del vals y además de la historia de la ciudad de Lima en 1900. Otra fuente de información importante es “Canción criolla: memoria de lo nuestro”, en este libro, Zanutelli hace un recuento de los diferentes íconos de la música criolla y la importancia de estos, además de mencionar sus investigaciones acerca de la Lima a inicios de siglo XX, siendo más específico en puntos como las fuentes de ingresos, las costumbres religiosas y los cambios que se dieron.

Frente a este interrogante planteo la hipótesis de que el callejón limeño llegó a establecerse como principal escenario en la difusión del vals criollo ya que, los principales músicos del vals eran personas de clase baja que estaban ubicadas en los callejones limeños, ellos tenían tradiciones musicales siendo una de las más importantes la jarana, que eran fiestas en las que se ejecutaban los vals. Fue justamente esto lo que permitió que el callejón llegue a establecerse como principal escenario.

Finalmente, la motivación personal que tengo por el presente trabajo proviene de un primer acercamiento que tuve a la música criolla gracias al curso de ensamble criollo con el maestro Willy Terry, quien además de enseñarnos el toque criollo, nos llenó de conocimientos del género. Además, considero que, al ser un género tan importante en la historia de la formación de la sociedad limeña, es importante seguir estudiándolo tomando como punto de partida distintos factores, permitiendo así al lector adquirir mayor conocimiento acerca del género.

EL CALLEJÓN LIMEÑO COMO PRINCIPAL ESCENARIO DE DIFUSIÓN DEL VALS CRIOLLO A INICIOS DE SIGLO XX

1. Lima a inicios de siglo XX:

En el presente apartado, comenzaré abordando cómo era Lima a inicios de siglo xx y qué cambios se dieron. Para esto, usaré textos de diferentes autores como Cesar Santa Cruz, Manuel Zanutelli, José Antonio Lloréns y Rodrigo Chocano. Además, abordare los cambios más destacables en la llegada de este nuevo siglo, tanto los cambios en la ciudad como los cambios sociales, tales como el alumbrado eléctrico, el pavimento de pistas, el intercambio cultural y social y la mujer en la sociedad. Finalmente, añadiré cuáles eran las expresiones musicales más importantes en ese entonces.

La ciudad de Lima aún mantenía muchas cosas del siglo anterior: muchas de las calles aún no estaban pavimentadas y el alumbrado eléctrico recién se estaba expandiendo a través de la ciudad. César Santa Cruz comenta: “Quienes hemos nacido al iniciarse la segunda década del presente siglo, aún alcanzamos la ciudad-aldea” (1977, p.12). Por lo tanto, podemos ver que los cambios demoraron en llegar hasta pasada la segunda década del siglo XX.

Sin embargo, en algunos puntos de la ciudad de Lima los cambios ya estaban bastante establecidos, como en el caso del alumbrado eléctrico. En el centro de Lima ya existía una gran cantidad de postes con alumbrado eléctrico, tanto para el ámbito público como el privado (Santa Cruz, 1977, p.12). Este fue un gran paso para la ciudad para dejar atrás esa idea de ciudad-aldea. En el centro de la ciudad y los barrios de sus alrededores, las calles estaban compuestas por adoquines y piedras. Era grande el deseo por parte de los limeños de dejar atrás estas calles y que se comience el proceso de adoquinado. Santa Cruz afirma: “Los habitantes teníamos la esperanza de -en un lejano día- ver pavimentar con piedras la calle Santa Teresa, su arteria central” (1977, p. 12). Esto se daría tiempo después, de tal modo que los primeros músicos criollos se encontraron en una ciudad en proceso de desarrollo.

Durante este proceso de desarrollo de la ciudad, también hubo un desarrollo en cuanto al ámbito social. Es justamente el sector popular el que comienza a sufrir cambios. Lloréns y Chocano mencionan lo siguiente: “desde la mitad de siglo XIX iba surgiendo en Lima un nuevo sector social, conformado por una combinación entre los descendientes de los esclavos libertos (...) y los trabajadores que estaban en el incipiente proceso de industrialización” (2009, p.68-69). Entonces, esta clase baja estaba conformada por la descendencia de los afrodescendientes y los limeños. Esto provocó que la comunidad limeña sea multicultural, de modo que se compartían diferentes tradiciones. Lloréns y Chocano mencionan: “La ciudad era entonces un conjunto de suburbios de población mayormente pobre, en la periferia de una zona que agrupaba edificios públicos y de gobierno, junto a unas pocas, pero grandes casas de familiar adineradas y a muchos callejones donde vivía la mayor parte de los limeños” (2009, p. 70). Por lo tanto, vemos que las viviendas de los ricos y de los pobres compartían un mismo espacio. Esto conllevó a una convivencia entre ellos, y, por lo tanto, a un intercambio de tradiciones musicales.

Por otro lado, este no fue el único cambio social. Hubo otro sector de la población que se vio beneficiado por la llegada del nuevo siglo. Antes de siglo XX, la mujer cumplía el rol de ama de casa en los hogares y no tenía mayor relevancia en el ámbito laboral, de tal modo que no generaba ingresos para el hogar. Fue recién para la llegada de siglo XX cuando la mujer comienza a tener mayor presencia en la sociedad y comienza a generar ingresos por sí misma, lo que permitió una evolución en el rol y la imagen de la mujer limeña. Zanutelli menciona lo siguiente acerca de las mujeres: “su imagen romántica, cubierta de una mantilla con el propósito de cumplir un rito religioso, será reemplazada prontamente” (1999, p.49).

Posteriormente, Zanutelli reconoce que gran parte del problema de que las mujeres se hayan quedado en el rol de ama de casa era el hecho de que la educación para ellas era bastante deficiente. Si bien existían colegios destinados a la educación de las mujeres, estos cerraron durante la guerra con Chile y abrieron recién en 1890 (1999, p.49), de tal modo que toda una generación de mujeres vivió sin educación alguna. Esto conllevó a que las posibilidades de conseguir trabajo para ellas fueran muy pocas, y si las había, la

remuneración fuera muy baja y las jornadas laborales muy largas. Estas problemáticas también se pueden ver reflejadas en vales como es el caso de “Pobre obrerita” de Felipe Pinglo.

Fue para 1920 cuando, viendo los puestos laborales que ocupaban las mujeres, se empezó a ver con más claridad esta separación de las mujeres de la labor de ama de casa y su entrada en el mundo laboral. Zanutelli menciona alguno de los trabajos que comenzaban a ejercer las mujeres: “Trabaja en el Banco del Perú y Londres en contabilidad, cobranzas, informaciones, giros telegráficos, como secretaria o como telefonista. (...). Se desempeñaban en calidad de mecanógrafas, taquígrafas, recepcionistas, farmacéuticas, archiveras, factureras y auxiliares de contabilidad” (1999, p.49). La cantidad de trabajos que pudo ejercer una mujer a diferencia de antes era muy grande, de tal modo que se les abrieron más puertas.

Para ese entonces y desde tiempo atrás, Lima era una ciudad muy devota a la religión católica y sus celebraciones eran muy importantes para los ciudadanos. Santa Rosa de Lima y San Martín de Porres eran santos muy importantes para los limeños; sin embargo, una parte de la comunidad limeña, que excluía casi en su totalidad a los blancos, celebraba la procesión del Señor de los Milagros, tradición que actualmente aún se mantiene. Zanutelli cuenta en su libro *Canción criolla: memoria de lo nuestro*: “fundamentalmente reunía a negros y zambos, mulatos y cholos- casi ningún blanco-, quienes se daban cita en el templo de Las Nazarenas a las 9 de la mañana para cargar las andas del señor; y los devotos se recogían, después de toda una jornada de rezos, cánticos y sahumerio, a las 6 de la tarde” (1999, p.7). Por lo tanto, podemos apreciar que los limeños de ese entonces eran muy devotos a la religión católica y que parte de sus tradiciones era la devoción a los santos.

Otro aspecto cultural que el limeño tenía en cuenta era la música que escuchaba. Como mencionamos anteriormente, en Lima existía una convivencia entre las personas de clase baja y las personas de clase alta. Por lo que existía más que una sola tradición musical en el limeño. Esto conllevó a que tiempo después aparezca el vals criollo. Pero antes de esto,

eran diversos los géneros que se escuchaban. Para Santa Cruz, “la música del pueblo tiene su máxima representación en la estudiantina” (1977, p.17). Se trata de agrupaciones musicales conformadas por guitarras, bandurrias y laúdes. Tocaban música de distintas partes del mundo; por lo tanto, los músicos limeños se enriquecían de conocimientos musicales al formar parte de estas estudiantinas. Posteriormente, Santa Cruz añade que otro punto de aprendizaje para los músicos criollos fue la retreta, las bandas militares que salían por las plazuelas y tocaban oberturas, selecciones de ópera, arias, zarzuela, entre otros (1977, p.18).

Otro espacio donde se tocaba música a inicios de siglo XX era el cine. Al instaurarse el cinematógrafo, aparece la necesidad de acompañar la proyección con música. Santa Cruz cuenta que el instrumento elegido fue el piano, y menciona lo siguiente: “En Lima participaron de esta labor excelentes pianistas (...) a quienes el destino obligó a prostituir su arte, adicionando (...) trozos selectos de los grandes maestros a escenas abusadas de una película cualquiera” (1999, p.18).

Entonces, en una ciudad que recién estaba enfrentando cambios importantes, tanto en el ámbito cultural como en el ámbito social, se fue estableciendo un grupo de ciudadanos de bajos recursos que día a día enfrentaban los diversos quehaceres que se les proponía y que, además, vivían en malas condiciones en comparación de la minoría de la población (conformada por los ricos). Comienzan a establecerse mejor en esta ciudad y a afianzar sus propias tradiciones. Lima ya estaba cambiando y esto sería justamente lo que permitiría a los limeños de clase baja encontrar la que luego pasaría a ser su música.

2. El vals criollo: la música de la clase baja:

Si bien se ha mencionado las principales expresiones musicales en Lima en el apartado anterior, decidí dejar un género muy importante para este apartado. Este género es el vals vienés. Su importancia recae en que, para algunos autores como José Antonio Lloréns, Rodrigo Chocano, Manuel Zanutelli, Cesar Santa Cruz, es justamente este género el que abre paso después a lo que actualmente conocemos como vals criollo. Abordaré cómo fue

que el vals vienés apareció en Lima y cuáles fueron los factores que permitieron que, gracias a su deseo de apropiación, este pase a transformarse en el vals criollo. Además, considero importante señalar quiénes fueron los primeros músicos criollos y por qué se considera la música de la clase baja.

Para finales de siglo XIX ya existía un baile que se había establecido entre los sectores medios y altos, dejando así de lado muchas danzas que habían llegado con anterioridad. Este baile era el vals vienés. César Santa Cruz menciona: “Europa crea el vals (...). A Lima llega el vals como “producto terminado”, listo para su consumo, y la “gente decente” hace abstracción del “indecente” origen del nuevo baile” (1977, p.26). Como se puede ver, este baile europeo comienza a establecerse en Lima en la clase alta, mientras que, en la clase baja, los géneros que se bailaban eran otros. En el diario “Correo”, en el suplemento “Suceso” se menciona: “El vals que llega a Lima procedente de los amplios y embaldosados salones europeos, es un vals melódico, suave, cuya cadencia propicia las evoluciones casi aéreas de las parejas de bailarines”. (citado en Zanutelli, 1999, p. 15). Vemos entonces que uno de los puntos que más se destaca del género es su baile, ya que ven la posibilidad de bailar en parejas como una evolución. Llorens y Chocano mencionan también la importancia del baile en la aceptación del vals: “La relativa sencillez de los pasos del vals vienés debió contribuir a su adopción frente a los otros géneros previos como la jota o la mazurca. Aparte de eso, el dicho vals tenía la sugerente novedad de que los participantes bailaban en parejas con la misma persona en constante semi abrazo, y tomados de las manos (...)” (2009, p. 68). Esto permitiría que con el tiempo se vuelva uno de los bailes favoritos por parte de los limeños. Esto lo reafirman Lloréns y Chocano: “Más bien en los sectores medios y altos también el vals vienés estaba desplazando las danzas de las anteriores generaciones, en parte por la sencillez de su coreografía” (2009, p.67). Por lo tanto, el compás de $\frac{3}{4}$ tan característico del vals estaba tomando un lugar importante en las reuniones limeñas. Sin embargo, también se introdujo en la mente de las personas de clase baja que trabajaban y servían las fiestas de las familias de clase alta.

Si bien, el vals vienés comenzó a ser escuchado por las personas de clase baja, existían otras danzas con bastante aceptación. Santa Cruz menciona lo siguiente: “la gente de los

barrios limeños bailaba con gran entusiasmo sus danzas favoritas entre las que descuellan la jota y la mazurca” (1977, p.26). Estas danzas tienen algunas similitudes con el vals vienés, como el hecho de que las tres son ejecutadas en el compás de $\frac{3}{4}$. Entonces, ¿qué permitió que los limeños de clase baja dejen de lado estos bailes y comiencen a sentir interés por el vals vienés? Santa Cruz responde esta duda mencionando lo siguiente: “La Lima popular criolla, zarzuela y colonista no abandonará definitivamente la alegre jota, pero ¡resulta muy excitante la nueva forma de bailar que ofrece el vals vienés!”. (1977, p. 27). Fue la novedad en el baile lo que causó el gran furor entre los limeños y permitió que este género se apodere de todas las clases sociales.

Entonces, el vals ya estaba ganando la aceptación de todos los sectores, entre estos, la clase baja; sin embargo, ellos no se quedaron en simplemente bailarlo tal y como lo conocían, sino que comienzan a adaptarlo a sus posibilidades y a sus tradiciones. En el diario “Correo”, en el suplemento “Suceso” se menciona lo siguiente acerca de esto: “Ese mismo vals que la servidumbre de las casas señoriales aprende a hurtadillas, es transportado a la guitarra y bailado en el irregular piso de tierra de los cuartos de los callejones. Entonces se hace chiquito, de paso muy breve, picado, ajustado a las características del terreno” (citado en Zanutelli, 1999, p. 15). Este baile de paso muy breve y picado es lo que en un futuro llegaríamos a conocer como el vals criollo. Sin embargo, este proceso de cambio tomó un tiempo en establecerse, si alguien escucha uno de los primeros vales limeños, notará rápidamente que eran muy similares a los vales vieneses (Zanutelli, 2009, p. 15).

El género se propagó por la ciudad de Lima; sin embargo, es importante aclarar quiénes eran los músicos que interpretaban el vals criollo en ese entonces. Llórens y Chocano mencionan un aspecto destacable acerca del estado laboral de los músicos que hacían vals: “(...) la mayoría de intérpretes y autores de la Guardia Vieja no obtenía, a través la actividad musical, suficiente dinero para subsistir. Así, muchos eran artesanos y obreros, además de trabajar en servicios diversos como cocheros, tipógrafos, y panaderos.” (2009, p. 85). Por lo tanto, podemos ver que estos músicos eran pobres, pertenecientes a la clase baja y con problemas de dinero. Además, no generaban ingresos por realizar esta actividad

musical. Esto trajo como consecuencia que sea imposible salir de su situación de pobreza gracias a la música.

Por otro lado, las composiciones de estos músicos se iban pasando entre jarana y jarana, no tenían autoría ni registro alguno de que algunas composiciones pertenezcan a alguna persona. No había necesidad de hacer esto, ya que los temas nuevos raramente circulaban fuera de las jaranas de cada barrio popular. Los valeses se aprendían directamente del autor o de su entorno (Lloréns y Chocano, 2009, p. 85.). Por lo tanto, tampoco existía un ingreso extra por haber compuesto un vals y que otras personas lo toquen. Podemos notar que el verdadero interés de estos músicos criollos estaba en la música como tal, en disfrutar las fiestas y acompañar a los danzantes. Borrás afirma esta idea mencionado: “Numerosas canciones circulan entonces a inicios de siglo sin que se sepa quién es su autor y esto parece no plantear mayor problema. Los autores e intérpretes son con frecuencia aficionados provenientes de medios populares que cantan sus composiciones, o la de otro, para un público generalmente limitado (Borrás, 2012, p. 51). Estos eran los primeros músicos criollos, aquellos aficionados que se atrevieron a tomar el vals vienés e interpretarlo según sus costumbres y las necesidades que proponían los espacios donde tocaban, es decir, el acompañamiento a la danza.

3. El callejón limeño:

En el presente apartado abordaremos cuál era el escenario donde estos músicos populares, de clase baja, se desenvolvían. Para esto, usaré los textos usados anteriormente, con el añadido de textos de Gérard Borrás y Gladys Calderón. Además, explicaré cómo eran estos espacios donde se ejecutaba el vals criollo, es decir, los callejones. Finalmente, mencionaré la jarana, que era el nombre que se le daba a la festividad en la que se ejecutaba el vals criollo.

En el anterior apartado pudimos ver que, tanto los principales músicos del vals limeño como los principales miembros de su audiencia, eran personas de clase baja que formaban parte del sector popular de Lima, es decir, la mayoría de la ciudad. Como mencioné en el

primer apartado, Lima era muy variada en cuanto a clases sociales Borrás menciona: “Lejos de ser un espacio integrado y homogéneo, al contrario, la ciudad está constituida por un mosaico de barrios de características muy marcadas” (2012, p. 31). Es justamente en estos barrios donde nació la música criolla. Más adelante, Borrás menciona: “A esta lista podría agregársele El Rímac, Abajo El Puente y Barrios Altos donde vivieron numerosos creadores e intérpretes del vals y la canción criolla. Estos barrios de intensa actividad comercial eran conocidos por la importancia de su hábitat popular: los callejones” (2012, p. 32). Fue justamente ese el espacio mas importante para el vals criollo, el callejón.

Este espacio tenía características muy importantes que demostraban las muchas complicaciones a las que se enfrentaron los músicos de inicio de siglo XX. Lloréns y Chocano mencionan: “Los callejones estaban usualmente conformados por hileras de pequeñas viviendas, de dos o tres piezas dispuestas a lo largo de un estrecho corredor descubierto y con una sola entrada desde el exterior, que podían albergar hasta 80 hogares” (2009, p. 70). Estos espacios eran bastante reducidos y albergaban a una gran cantidad de personas, de tal manera que no existía mucha comodidad en cuanto a los espacios con los que contaba cada familia. Por otro lado, Gladys Calderón nos da una visión mas precisa de las carencias y dificultades que existían entre los que compartían el espacio del callejón:

Carentes de comodidades, de agua privada o espacios libres, los espacios de convivencia social son el corredor, o el patio donde se encuentran los lavaderos que se comparten. Alrededor de ellos se propicia el encuentro, conversación, el chisme o la pelea- La estrechez de espacio obliga a reunirse en la calle, a la entrada del callejón, tomar aire, conversar, mirar la calle, son formas de evadir el control que se impone en espacios tan pequeños (2000, p. 53).

Justamente estas eran las dificultades que el ciudadano pobre de Lima tenía que enfrentar; la escasez de agua propia denota además la pésima condición en la que vivían. Sin embargo, esto no provocó que estas personas se encierren en sí mismas y vivan en tristeza, sino más bien fue todo lo contrario. Comenzaron a componer vals limeños y a tocarlos en

sus reuniones, las cuales se desarrollaban en sus callejones. Gerard Borrás afirma lo siguiente: “A pesar de las terribles condiciones de vida, los callejones (...) eran al tiempo lugares de gran sociabilidad. Los eventos como matrimonios, bautizos y cumpleaños eran ocasión de fiesta, las jaranas, que siguen siendo emblemáticas de la vida de los callejones y que han sido verdaderos crisoles de las expresiones musicales limeñas” (2012, p.33). Por lo tanto, era la jarana el momento ideal para ejecutar los vales que tanto hacían disfrutar a la gente. Además, como menciona Borrás, era justamente en el callejón donde, a pesar de las malas condiciones, se daban estas celebraciones.

Estas celebraciones, las jaranas, que se desarrollaban en los callejones, contaban con la participación de los músicos criollos. Este espacio sonoro del vals criollo es definido por Alberto Tauro: “diversión nocturna de carácter popular. Reunión donde campean el alcohol, una excesiva algazara, cierto desorden y modales desentonados, los bohemios criollos” (citado en Borrás, 2012, p.35). Vemos entonces que ese carácter popular del pobre que vivía en el callejón se denotaba en estas celebraciones, la falta de modales y la excesiva algazara. Otro factor muy importante en estas celebraciones es la música. Se tocaban géneros como marineras, polcas, tristes y, por supuesto, el vals criollo. Lloréns y Chocano mencionan: “Las celebraciones populares y fiestas eran animadas por estos músicos, (...). Se tocaba vales y polcas criollos en medio de marineras limeñas, tristes y tonderos, pero además se incluía mazurcas y cuadrillas de moda” (2009, p. 90). En sí, gran parte de los géneros de música criolla que se conocen en la actualidad eran ejecutados en estas celebraciones. Además, en estas celebraciones, la música tenía un aliado muy importante: la danza. Lloréns y Chocano hacen mención de esto: “(...) el vals era sobre todo un género para bailar en ocasiones festivas en general. (...), su connotación dancística debió de ser de atrevimiento y de excitación” (2009, p. 102). Estos factores, el alcohol, la excesiva algazara, la danza con fines de excitación, etc. conllevaron a que este tipo de celebraciones sean exclusivas del callejón limeño, por lo que comenzó a aparecer un rechazo por parte de las clases altas hacia estas y hacia el género.

Sin embargo, para los músicos criollos, esta era la mejor manera de hacerse escuchar, Borrás hace mención a esto: “Fiestas de barrio, veladas, fiestas de callejones, la audiencia

de estos artistas no debió sino escasamente superar la centena de oyentes” (2012, p. 51). Estas celebraciones contaban con una gran afluencia de personas, entre músicos, cumpleaños, padrinos, tíos, sobrinos. Todos recibían las nuevas propuestas de esta generación de músicos que se atrevieron a adaptar el vals.

Además, estas celebraciones tenían ciertas costumbres. César Santa Cruz menciona una “regla” que se tenía para los músicos: “Si no se hiciera presente un segundo conjunto en la fiesta, no es considerado correcto ni de buenos amigos marcharse, dejando la fiesta “muerta” (1989, p.34). Estas celebraciones solían durar muchas horas y eran varios conjuntos los que se turnaban para tocar. Sin embargo, si llegaba el turno del siguiente conjunto y este no se presentaba, los músicos que estaban tocando debían seguir tocando hasta que aparezca otro grupo de músicos. Más que ser reglas, eran tradiciones que se establecieron con el pasar de los años entre los círculos populares. Sin embargo, en estas celebraciones, no solo los músicos tenían que cumplir “reglas”; los dueños de las casas también tenían algunas cosas que tomar en cuenta. Santa Cruz menciona: “Aceptar-sin reparo- la presencia de 2, 3, 4 ó más acompañantes que no eran instrumentistas o cantantes, pero sí “uña y carne” de los integrantes de la estudiantina o conjunto” (1989, p. 34). Existía entonces una serie de costumbre por parte de todos los participantes de la jarana. Esto permitiría que estas celebraciones se establezcan como una tradición para los habitantes de los callejones

CONCLUSIONES

Para la llegada de siglo XX, la ciudad de Lima era una ciudad en proceso de desarrollo. Los cambios en la ciudad y en la población eran bastante notorios. Por un lado, la ciudad comenzaba a pavimentarse y por otro, los diferentes sectores de la sociedad comenzaban a desarrollar roles diferentes, como es en el caso de la mujer. Sin embargo, era notorio que la gran mayoría de su población pertenecía a un sector popular conformado por la descendencia de los afrodescendientes y limeños. Esto conllevó a la formación de una comunidad multicultural.

La convivencia entre las personas de clase baja y las personas de clase alta permitía que las tradiciones musicales lleguen a las diferentes clases sociales. Las personas de clase baja bailaban la jota y la mazurca mientras que, las en las clases altas, se comenzaba a establecer un nuevo baile europeo, el vals vienés. Este ofrecía novedades en cuanto a la manera de ser bailado, por lo que llamó la atención de las personas de clase baja. A pesar de que la jota y la mazurca mantenían su fama, la nueva forma de baile del vals vienés provocó que este género se establezca además en este sector de la comunidad limeña.

El vals vienés comienza a establecerse entre las personas de clase baja, sin embargo, ellos no se limitaron a bailarlo y tocarlo de la manera como lo conocieron, sino que comienzan a adaptarlo a sus necesidades y a introducirle elementos propios. Este proceso de creación tomo tiempo en establecerse como lo que conocemos actualmente como vals criollo. Los primeros músicos criollos eran pobres y no generaban ingresos al ejecutar o componer sus valeses, sin embargo, ellos siguieron desarrollando su música. Su verdadero interés estaba en la música y la alegría que transmitía esta.

Por lo tanto, el vals criollo era difundido principalmente en las fiestas de las personas de clase baja, ya que, estos músicos criollos solían ser amigos o familiares de los dueños de la fiesta. Estas fiestas se daban en sus viviendas, al ser personas de clase baja, estas se encontraban en callejones. Estos espacios estaban llenos de carencias y eran habitados por muchas personas que convivían día a día en pésimas condiciones. Sin embargo, esto no

detuvo el desarrollo de su música, sino más bien, al ser un espacio íntimo de la clase baja, el vals criollo comenzó a difundirse con mayor facilidad entre la gente.



BIBLIOGRAFÍA

Borras, G. (2012). Lima, el vals y la canción criolla (1900-1936). Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, IFEA.

Calderón Abreu, G. (2000). La casa limeña: espacios habitados. Lima: Siklos.

Lloréns, J. A., & Chocano Paredes, R. (2009). Celajes, florestas y secretos: una historia del vals popular limeño. Lima: INC.

Santa Cruz Gamarra, C. (1989). El waltz y el valse criollo. Lima: CONCYTEC.

Zanutelli Rosas, M. (1999). Canción criolla: memoria de lo nuestro. Lima: Diario el Sol.

