

Chiclayo, ciudad de música

Godofredo Humberto Castro Sotil¹

Información del artículo:

Recepción: 10 de mayo, 2015.

Aceptación: 14 de junio, 2015.

Palabras claves:

Musicología
Etnomusicología
Música
Conga
Chiclayo

RESUMEN

Este ensayo se origina ante la percepción, muy difundida en la región Lambayeque, que en los “pueblos” como Jayanca, Pacora, Íllimo, Túcume, Mórrope, Reque, Monsefú, Eten, son centros donde buena parte de sus pobladores cultivan la música desde tiempo atrás, calificándolas como “cuna de músicos”. Surge la pregunta acerca de si Chiclayo también puede ser considerada como una ciudad cuna de músicos. Para ello se estudian dos casos: primero el de la Conga, tomando el testimonio dejado por don Ricardo Palma en una de sus *Tradiciones Peruanas*, hecho que data de los años 1867-68; y en segundo lugar, el caso del histórico éxito artístico chiclayano en Amancaes, que ocurrió en 1930. Se mencionan también hechos notables relacionados con la historia de la hoy ESFAP “Ernesto López Mindreau”, determinándose que los dos casos que se estudian son sólo una muestra entre más hechos; quizá dos hechos emblemáticos, dado que el primero muestra un caso de creación espontánea, anónima, colectiva, netamente popular; y el segundo nos presenta un caso de triunfos en concurso, y además la participación de un grupo chiclayano en grabaciones de discos (20 de 53 canciones), que significó alrededor del 38% del total de canciones grabadas, lo cual, en esa época, no era poca cosa. Se concluye reconociendo a Chiclayo como una ciudad donde se ha cultivado, y se sigue cultivando la música.

Chiclayo, city of music

ABSTRACT

Keywords:

Musicology
Ethnomusicology
Music
Conga
Chiclayo

This essay originates from the perception, widespread in the Lambayeque region, that in the "towns" such as Jayanca, Pacora, Íllimo, Túcume, Mórrope, Reque, Monsefú, Eten, are centers where a good part of its inhabitants cultivate music from time ago, calling them "cradle of musicians". The question arises about whether Chiclayo can also be

¹ Profesor de música, director de coro y orquesta, investigador. Docente de la Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, Chiclayo, Perú. Email: gcastro@usat.edu.pe ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6832-949X>

considered as a city cradle of musicians. To do this, two cases are studied: first that of La Conga, taking the testimony left by Don Ricardo Palma in one of his Peruvian Traditions, a fact that dates from the years 1867–68; and second, the case of the historic Chiclayo artistic success in Amancaes, which occurred in 1930. It also mentions notable events related to the history of today's ESFAP "Ernesto López Mindreau", determining that the two cases studied are just one show among more facts; perhaps two emblematic events, given that the first shows a case of spontaneous, anonymous, collective, clearly popular creation; and the second one presents a case of triumphs in competition, and also the participation of a group from Chiclayo in recordings of records (20 of 53 songs), which meant around 38% of the total songs recorded, which, at that time, it was not a small thing. It concludes recognizing Chiclayo as a city where it has been cultivated, and music is still cultivated.

Introducción

Siempre se afirma que en la actual región Lambayeque existe lugares donde de manera notable se cultiva la música; y se menciona Reque, Eten, Monsefú, Jayanca, Mórrope. ¿Y Chiclayo no lo es?

Chiclayo es la sede de la Escuela Superior de Formación Artística Pública (ESFAP) "Ernesto López Mindreau" (en realidad es una Escuela Superior de Música), que remonta sus orígenes a 1923 cuando el Mtro. Julio Kuávil Hidalgo fundó la Academia de Música "Bernardo Alcedo"; y se sabe que la labor de formación musical de este maestro fue ardua y con frutos notables entre 1923 y 1952 (año de su fallecimiento). En el mismo año 1952, el Patronato de la Academia de Música "Bernardo Alcedo", presidido por el doctor Miguel García Llaque, compró a la viuda del Mtro. Kuávil todos los bienes de la Academia "Bernardo Alcedo" y contrató al Mtro. Ernesto López Mindreau como director de la misma; y entre ese año y 1955, López Mindreau formó la Orquesta Sinfónica de Chiclayo, de gestión municipal, integrada por músicos que eran chiclayanos o desarrollaban su trabajo en Chiclayo, y tuvo brillantes presentaciones en

ese último año, donde también participó de manera conjunta el Coro mixto de cien rosarinas y cien san-josefinos, dirigido por el Mtro. Napoleón Miranda Otero.

Desde el año 1956, el maestro Nello Cecchi Pelli continuó en la conducción de la Academia "Bernardo Alcedo" y realizó presentaciones con la Orquesta –de la Academia– como la desarrollada en agosto del año 1956, que ofreció un Concierto de Homenaje al Bicentenario del nacimiento de Wolfgang Amadeus Mozart, en el Cine "Sur", de similar forma a lo acostumbrado en las grandes ciudades con tradición musical culta de gran notoriedad; y dos años después se montó "Caballería Rusticana", del compositor Pietro Mascagni, en el Cine Teatro "Tropical". El sucesor en la dirección de la Academia "Bernardo Alcedo" –al fallecer Nello Cecchi– fue el Mtro. Rafael Carretero, quien desarrolló en nuestro medio el cultivo de la zarzuela por el espacio de doce años, hasta jubilarse de la Escuela Regional de Música de Chiclayo, que fue en lo que se convirtió la Academia al nacionalizarse en 1962, y que tuvo como su primer director al Mtro. Carretero.

Pese a todo ello y muchos sucesos más, no se considera a Chiclayo una ciudad musical y se cree que los músicos provienen únicamente de las ciudades mencionadas como “cuna de músicos”, en la actual región Lambayeque.

Sin embargo, Chiclayo ha demostrado que es una ciudad con importante cultivo de la música, en diferentes circunstancias, y, además, muchos chiclayanos han puesto en evidencia poseer el don de la musicalidad y llevarlo, no sólo en sus venas sino en todas sus células.

Análisis de Casos

Veamos algunos hechos:

- La Conga

Cuenta don Ricardo Palma que en Chiclayo nació y creció la Conga² –entre diciembre de 1867 y el 7 de enero de 1868– y él fue testigo de ello. El Coronel José Balta era “ídolo del pueblo chiclayano” (Palma, 1896, p.315), y como caudillo revolucionario “llegó a Chiclayo el 6 de diciembre de 1867” (Ídem); fue recibido “con frenético entusiasmo” (Íd.). Durante un mes diariamente “hubo bombardeo” (Íd.) e intercambio de balas, “los chiclayanos se batieron siempre con bizarría” (Íd.). Según Palma (Íbidem), “Callos traía ya en los oídos de oír cantar en las zamacuecas de Chepén y Guadalupe:

“Viva el sol, viva la luna,
viva la flor del picante,
viva la mujer que tiene
a un baltista por amante” (p.316)
“copla que, francamente, me pareció,
sosa”. (Íd.)

² Conga: Canto popular, que fue creado en el fragor de los enfrentamientos; se desconoce sus características musicales, sólo nos ha quedado algunas letras.

³ Cf. Palma (1896, p.316)

Sin embargo desde la primera noche que pasó en Chiclayo, acompañó, don Ricardo, a Balta para hacer visitas; y observa que:

En todas las casas había jolgorio y se bailaba y cantaba. Poco de piano y mucho de guitarra; nada de vals, polcas, dancitas ni cuadrillas; baile de la tierra, baile criollo, nacional purito. (Palma, 1896, p.316)

No hubo champagne, jerez, oporto ni cerveza; porque no se era francés, español, portugués o alemán³; había “Chicha⁴ o moscorroffio⁵ del legítimo”. (Íd.) Aquella noche nació la Conga. Se cantaba:

“De los coroneles
¿cuál es el mejor?
El coronel Balta
se lleva la flor”

Y luego venía la *fuga*, que era una delicia [...], por la gracia y soltura de las parejas; y en coro, acompañado de palmadas teníamos lo de:

Ahora sí la Conga
(¡ahora!)
señora Manonga
(¡ahora!)
y no se componga
(¡ahora!)
que se desmondonga
(¡ahora!)

Palma, 1896, p.316)

¡Vamos! Quien no vio bailar la Conga no ha visto cosa buena y sabrosa. (Íbid., p.317).

Don Ricardo Palma no ha escatimado elogios para describir la Conga, aun a riesgo de parecer exagerado; le endilga adjetivos y descripciones comparativas, que son muy

⁴ Chicha: Bebida alcohólica que resulta de la fermentación del maíz en agua azucarada,... [Diccionario Real Academia Española].

⁵ Moscorroffio: (Perú). Aguardiente de uva.

[<http://www.acanomas.com/Diccionario-Espanol/108717/MOSCORROFFIO.htm>].

poéticas, y por lo mismo caprichosas e inexactas, si se quieren leer al pie de la letra, pero inmensamente ricas e imaginativas propias del genio creador del literato.

Cuando llegó el 6 de enero -de 1868-, hacia las once de la noche, "toda la fuerza sitiadora emprendía el ataque sobre la plaza. Los ciento cincuenta soldados baltistas, cuyo número no había sido posible aumentar por falta de fusiles, se parapetaron en la torre" (Íd.) de la Iglesia Matriz.

Entretanto el pueblo, que sólo poseía escopetas de caza, algunos revólvers⁶ y poquísimos fusiles, combatió de una manera especial, especialísima.

El sitiador embistió por tres de las avenidas que conducían a la plaza [se refiere, indudablemente, a las actuales Siete de Enero, cuyo nombre lo debe a esa fecha, Balta y Colón], y al pasar por las calles, los vecinos, desde las ventanas de las casas cantaban:

Ahora si la Conga,
(¡ahora!)
- ¡Pin!, un balazo-,
señora Manonga,
(¡ahora!)
- ¡Pin!, otro balazo-.

Por todas partes no se oía sino la Conga. Chiclayo era una "*Conguería*". (Palma, 1896, p.317). Hacia las cinco de la mañana -ya era siete de enero-, preguntó Palma al coronel Balta "¿Y cómo va el combate?", Balta le respondió "¿No oye usted la Conga?". (Íbíd., p.318). Dice Palma que no se había percatado "que se cantaban dos nuevas coplas":

Venga la victoria
la aurora rayó
y canta mi gallo
el corococó.
Ahora si la Conga...

(¡ahora!)

¿Qué dice del gallo
el corococó?

Dice: viva Balta,

Cornejo corrió

Ahora si la Conga...

(¡ahora!)

(Íd.)

¿Por qué no ha llegado hasta hoy tan hermoso canto? Palma (1896) lo explica:

En 1868 la fiebre amarilla hizo estragos en el norte, y principalmente en Chiclayo. Entonces se cantaba:

- ¡Tun! ¡Tun!

- ¿Quién es?

- ¿Quién vive aquí?

- ¡Ay! será la Conga

que viene por mí!

Ocurrióse a un presbítero decir en el púlpito que la Conga era la fiebre amarilla, y que, pues se llamaba con burla a quien no era sorda, ella acudía y se llevaba al cantor. Todo pueblo es supersticioso; y cata el cómo y por qué murió la Conga, que fue la Marsellesa de los chiclayanos en la noche del 6 de enero". (p.319)

Vemos pues que la Conga tuvo vida efímera, y Palma (1896) anotó: Dice bien Abelardo Gamarra cuando dice que la gracia y originalidad de nuestros cantos populares ha muerto. La chispa criolla ha ido al osario y nos hemos *zarzuelizado*. Ciertamente, La Conga fue el último chisporroteo del criollismo. (p.315)

Este es un caso de creación colectiva popular, y un pueblo que es capaz de hacer música y baile en medio de esas circunstancias difíciles no es carente de capacidad para la música, Chiclayo en 1867-68 era una ciudad con mucha musicalidad.

⁶ Actualmente se habría escrito revólveres.

Presencia chiclayana en Amancaes: 1930.

Un suceso memorable en la historia del arte chiclayano fue el notabilísimo éxito de sus participantes en el “Concurso de Música y Bailes Nacionales”, realizado en la tradicional fiesta de San Juan de Amancaes, distrito del Rímac, en 1930. Chiclayo logró primer puesto en composición musical para el maestro chiclayano Ernesto López Mindreau y honroso lugar entre los primeros puestos para el etenano Rafael Quesquén Nuntón; primer puesto para la “Lira Infantil Quesquén”, en la sección Estudiantinas, Música Criolla; e igualmente en la Sección Conjuntos de Música y Bailes Criollos, la “Lira Típica Chiclayana” ganó primer puesto. Además, recibió premio la pareja de baile chiclayana conformada por Ofelia Arbulú y Manuel Arana. Y, de 53 canciones que se grabaron, en discos, 20 fueron con participación de “Lira Típica Chiclayana”. Fueron momentos de GLORIA y HONOR: La honra para Chiclayo y los chiclayanos.

La fiesta de San Juan de Amancaes, celebrada desde la fundación de Lima, se había convertido en una manifestación cultural grande en el siglo XIX; y decayó en las dos últimas décadas de éste, hasta la primera cuarta parte del siglo XX. Sin embargo, en 1926 el Alcalde Distrital del Rímac, don Juan Ríos, “decidió arreglar el camino a la Pampa lo que hizo que la fiesta comenzara a revivir” (Salazar, 2010). En 1927, se instauró el

“Concurso de Música y Bailes Nacionales”, que se realizaría en dichas fiestas, por Resolución Municipal del 31 de mayo de 1927. A partir del año 1928, la convocatoria fue nacional⁷; y el año 1929 Lambayeque se presenta: el éxito ese año –por la asistencia de público– fue grande. No tenemos mayor información –por el momento– acerca de la representación lambayecana y el lugar que ocupó en aquel año (Cf. Salazar, 2010).

En 1930, los chiclayanos que concursaron en Amancaes fueron:

- El maestro Ernesto López Mindreau, quien era Director General de las Bandas de Músicos del Ejército, presentó las composiciones “*Choquehuanca*” (Obertura) ejecutada en piano, a 4 manos por la señora Inés Pauta de Núñez y el autor; “*Yaraví*” (Intermezzo de la ópera colonial “Nueva Castilla”), cantado por los señores Víctor Figueras (tenor) y M. Romero (barítono), con acompañamiento de flautas y piano; y *Ballet y Final* de la misma ópera, cantado por los mismos, con acompañamiento de orquesta⁸, dirigida por el autor. (Cf. Salazar, 2010)
- Rafael Quesquén Nuntón, de Eten, con sus composiciones “Biblioteca Escolar” (Marcha incaica) y “Clásico día de Mosarut” (o “Clásico día de Morasut”)⁹ (Camel incaico). (Cf. Salazar, 2010)

⁷ Se trataba de forjar lo que el gobierno de Leguía llamó la “Patria Nueva”. Éste renacimiento obedeció a una estrategia de re inserción cultural, que aprovechando el formato de una vieja tradición limeña, buscó darle dimensión nacional convocando artistas de todo el Perú, y lo consiguió. Tanto que los concursos en Amancaes perduraron hasta mediados del siglo XX. (Cf. Borrás, S. F)

⁸ La orquesta estuvo integrada por los siguientes músicos: señora Inés Pauta de Núñez (piano), señora Simone P. de López Mindreau (violín), señorita Angélica Cáceres, alumna de la academia “Alzedo” (violoncelo), señor José A. Alberti,

profesor de la Academia “Alzedo” (violín), señor Víctor Demarini, alumno de la misma Academia (violín), señor Manuel López (viola), señor Guillermo Neudeck (viola), señor L. F. Pflucker (contrabajo), señor Héctor Bello (percusión); señor L. Ortiz (flauta), señor Guien (flauta). El piano de cola, de concierto, de la orquesta fue cedido por la casa Guillermo Brandes. (Cf. Salazar, 2010). Cuando menciona academia “Alcedo”, se refiere a lo que hoy es el Conservatorio Nacional de Música.

⁹ De las dos formas está escrito en la misma fuente.

- El maestro Quesquén¹⁰ tocaba pistón, banjo, guitarra, laúd, mandolina, bandurria y tiple. Lo consideramos chiclayano, por pertenecer Eten a la provincia de Chiclayo.
- "Lira Infantil Quesquén" dirigida por don Rafael Quesquén y formada por sus menores hijos: Rafael y Santiago, (guitarras); Víctor, (violín); Humberto, Simón y Blanca Lidia¹¹ Quesquén, (mandolinas). (Cf. Salazar, 2010)
- "Lira Típica Chiclayana" que representó de manera oficial al Departamento de Lambayeque, estaba dirigida por Leopoldo Serna e integrada por Víctor Mendoza Ecurra (banjo y mandolín); Emilio Santisteban, Alejandro Pérez, Pedro Balareza (mandolinas); Antonio Olavarría (banjo), y la pareja de bailes criollos formada por doña Ofelia Arbulú y don Manuel Arana. (Cf. Salazar, 2010) Es importante anotar, que aunque en el concurso para la sección compositores nacionales, se evaluaba las composiciones, el Mtro. López Mindreau interpretó, como fino y excelente pianista que era, las obras de otros concursantes; lo cual pinta de cuerpo entero la nobleza y generosidad del Mtro. Chiclayano, dado que él concursaba con sus composiciones, pero también contribuyó al lucimiento de las obras de otros maestros, como se detalla:
 - a) Del maestro Juan F. Ballón, compositor arequipeño. En la tercera función eliminatoria su "Gran Ballet"

(sobre motivos indígenas) fue ejecutado al piano por el maestro don Ernesto López Mindreau.

- b) Del maestro Alfonso de Silva. En la tercera función eliminatoria su "Canción India" (poema sinfónico incaico) fue ejecutado al piano por el maestro don Ernesto López Mindreau, y al violín por el profesor V. Laghi.
- El diario "La Prensa", del 18 de junio de 1930, informó con el título "Gran Concurso Anual de Música y Bailes Nacionales", con los subtítulos "Con gran éxito se iniciaron anoche los concursos de eliminación en el Teatro Municipal", "Se Ejecutaron diecinueve números". Se aprecia una intención de revaloración de lo nacional a través de las manifestaciones artísticas, no como un hecho aislado, sino como parte de una estrategia integral de desarrollo de amor a la patria; veamos la noticia:

Con interés digno del amor por nuestro nacionalismo, por todo lo que nos da fisonomía, anoche se dio comienzo al torneo de selección de los conjuntos de música y bailes nacionales que han venido de todos los departamentos para la celebración de las fiestas de los Amancaes, fiesta designada a enaltecer al autóctono denominándosele "Día del Indio". (Diario "La Prensa"; 18/06/1930)

Y mencionan al creador del concurso:

- En su fecunda labor de patriota nada puede enorgullecer más al señor Juan Ríos, alcalde del distrito del Rímac, que

¹⁰ Como información paralela anotamos que el músico etenano Rafael Quesquén Nuntón nació en 1883. Sus padres fueron el señor Santiago Quesquén y la señora Manuela Nuntón. Desde muy niño mostró su afición por la música. Junto con sus discípulos José León Quesquén, Víctor Pasco, y Pastor Neciosup, formó un grupo muy

solicitado que asistía a presentaciones por invitación de las municipalidades.

¹¹ Luis Salazar Mejía, dice "Blanca Lira Quesquén"; pero en conversación sostenida el día 8 de noviembre de 2015 con el músico etenano Mtro. José Maximiliano Ucañay Millones, me informó que el nombre es Blanca Lidia Quesquén, hija del compositor Rafael Quesquén Nuntón.

haber sido el gestor e iniciador de los torneos del arte nacional, torneos en los que se refleja en sus más bellas manifestaciones el sentimiento genuinamente peruano, unificando a toda nuestra gran familia. (Íd)

Y aquí surge la necesidad de tomar una posición frente a la concepción de cultura peruana, preguntándonos ¿Cultura peruana o culturas peruanas? Algunos sostienen que el Perú es un “mosaico cultural”, en alusión a la coexistencia de diversas culturas, frente a lo que otros afirman que es una sola cultura que se caracteriza por admitir diversidad; no es lo mismo pensarnos como culturas diferentes, que sólo una cultura con matices. Al parecer la intención inspiradora de la década del veinte, en el Perú, era admitirnos como cultura unificadamente diversa, más que como culturas diversamente dispersas.

Nos cuenta “La Prensa” que el día diecisiete de junio de 1930 una numerosa concurrencia “llenaba de bote a bote la espaciosa sala del Teatro Municipal” (Ed. 18/06/1930). Sobre la “Lira Infantil Quesquén”, dice “conquistó un éxito rotundo” (Íd.), que es un conjunto “muy bien disciplinado, teniendo la particularidad de ser todos los músicos hermanos, niños aún, y dirigidos por el padre, Rafael Quesquén” (Íd.). Refiriéndose de manera general a los conjuntos que intervinieron en la primera noche del torneo, dice “conjuntos que representan valioso aporte al cultivo de nuestra música y baile y en los que se ha notado mucha superioridad sobre los que concursaron en años anteriores” (Diario “La Prensa”; 18/06/1930). Da cuenta que el “segundo torneo eliminatorio se efectuará hoy, a las nueve y media de la noche, en el Teatro Royal, del distrito del Rímac” (Íd.).

La revista “Mundial”, en la edición 521, del 13 de junio de 1930, cuenta:

Hemos recibido la visita del conjunto que forma “La Lira Infantil Quesquén”, (...) ha llegado a nuestra capital para tomar parte del concurso de Amancaes. Los niños músicos, dirigidos por su señor padre Don Rafael Quesquén, ejecutaron ante nosotros con extraordinaria maestría algunos aires nacionales. El señor Quesquén y sus precoces hijos se conquistaron, seguramente, algunos de los mejores premios (Citado por Curioso, 2012).

Y, en el N° 522, del 20 de junio del mismo año, dan cuenta de la eliminatoria realizada el 17 de junio; mencionando que la Estudiantina del compositor Lambayecano Rafael Quesquén y sus menores hijos “se impuso rotundamente por la hermosura de sus temas y lo irreprochable de su ejecución” (Íd.).

El éxito y la significación de la celebración y torneo en Amancaes fue de tal magnitud que la Victor Talking Machine Company grabó varios temas, algunos de ganadores, y otros que no habían recibido premio. Las grabaciones fueron por motivo de las fiestas de Amancaes, se hicieron a algunos artistas participantes del evento y también grabaron otros que no habían participado en el festival. Indudablemente el criterio no fue producir el documental de Amancaes-1930, sino lo que la compañía consideró podía ser éxito de ventas. De los chiclayanos que participaron, la “Lira Típica Chiclayana”, grabó y ¡bastante!; fueron los que más grabaciones hicieron. (Cf. Salazar, 2010 & Curioso, 2012)

Se ha observado que en el Concurso de Amancaes de 1930, los conjuntos limeños, fueron desplazados por la música provinciana, y que el vals y la polka, identificados en aquella época como “música criolla” cedieron paso, a la música “norteña”, con un repertorio de marineras, tonderos y yaravíes que generaron el gran suceso obtenido por la Lira Típica Chiclayana, uno de

los conjuntos ganadores del concurso de ese año. Sólo un cantante limeño grabó en esa oportunidad –José Carlos Martínez–, y “tuvo mucho éxito cantando marineras y tonderos”, “no grabó ningún vals” (Salazar, 2010).

De 58 grabaciones “Cinco (...) son diálogos y monólogos cómicos (...) y 53 son canciones” (Salazar, 2010). De esas, la “Lira Típica Chiclayana” grabó 14, distribuidas en: marineras (6), tonderos (4), triste (1) yaraví (3). Las marineras grabadas, en total, fueron 11; los tonderos, 8; tristes, 3; y 12 yaravíes. El dúo compuesto por L. Cerna y A. Pechón –no participaron en el concurso–, pero Leopoldo Cerna era el director de “Lira Típica Chiclayana” grabaron 6 temas: 3 marineras, 2 tonderos y 1 triste; grabaron acompañados por la “Lira. Típica. Chiclayana.”, luego los chiclayanos grabaron 9 de 11 marineras, 6 de 8 tonderos, 2 de 3 tristes y 3 de 12 yaravíes. Chiclayo grabó 20 de 53 canciones. (Cf. Curioso, 2012)

- El dúo L. Cerna–A. Pechón, grabó 6 canciones, de las que, con seguridad se conoce que una de ellas fue “Corazón, donde has Estado” (Marinera); las otras pueden haber sido: “Mi Corazón Esta Alegre”, “Amor de Zamba”, “Encontré un Pastor”, “Tú Me Robaste la Flor”, “Que Buena Laya de Chinito”. (Cf. Curioso, 2012)
- La “Lira Típica Chiclayana” grabó “La Chongoyapana”, “La Vaquera” (tengo la sospecha que el nombre correcto sea “La Veguera”), “Bajo el Parral” (yaraví con marinera final), “El Firmamento”, “La Choza”, “Aires Lambayecanos”, “De Cinco a Ocho” (marinera), “No hay Mujer que no Quiera” (tondero chiclayano); “El Amor es una Planta”, “Mi Chiclayana”, “El Chifatay”, “Si es Que me Quiere mi Zamba” (tondero lambayecano), “Mi Corazón esta

Alegre” y “La Pacorana”. (Cf. Curioso, 2012)

El jurado calificador estuvo compuesto por personas entendidas y solventes en el arte de la música, la danza y el baile; y en el Acta de calificación expresan: “cumplida la labor que se sirviera Ud. Confiarnos [se dirigen al Alcalde] en cuyo cometido hemos procedido teniendo en consideración únicamente el valor artístico de las composiciones presentadas y de las actuaciones realizadas en el certamen de que se trata”, (Salazar, 2010) lo que evidencia el criterio de evaluación, que obedeció a imperativo de calidad artística, tanto al juzgar las composiciones como cuando se evaluó las interpretaciones. Integraron el jurado: Francisco Graña; Monseñor Pablo Chávez Aguilar, Director de la Academia Nacional de Música "Alzedo" en esa época; José Leguía; F. Molina Prieto, Director de la Academia Musical "Bach"; Ernesto Devescovi; Rafael Pareja, Director de Enseñanza Indígena; C. Gamarra; Armando Andrade. (Cf. Salazar, 2010).

El primer premio, en la Sección Composiciones: Ernesto López Mindreau, con su obra “Choquehuanca”. Otro chiclayano que recibió premiación en composiciones fue el maestro Rafael Quesquén, en este caso no se menciona por cuál de sus obras, lo que si ocurre con López Mindreau. En Estudiantinas se premió las categorías Música Andina y Música Criolla, siendo el primer puesto en esta última categoría para “La Lira Infantil Quesquén”. En la sección Conjuntos de Música y Bailes Criollos, el primer puesto fue para “Lira Típica Chiclayana”; se otorgó un premio especial, adicional, “a la bailarina de dicho conjunto, doña Ofelia Arbulú y su acompañante don Manuel Arana”. (Cf. Salazar, 2010)

La emoción por los triunfos llegó hasta Palacio de Gobierno: el presidente Augusto B.

Leguía recibió a “Lira Típica Chiclayana”, en Palacio.

Chiclayo en aquel año también estuvo presente de otra forma: en el Concurso de Bailes la Segunda sección fue Tonderos, Marineras y Resbalosas; y hubo “Pareja de bailes criollos, formada por doña Rosa Adelaida Suenjas y don Francisco Ramírez, ambos de Trujillo, quienes ejecutaron, con acompañamiento de guitarras la marinera y resbalosa ‘De Lima a Chiclayo’” (Salazar, 2010).

Conclusiones

- Los dos casos presentados son suficiente muestra y permiten concluir que Chiclayo es una ciudad donde la música se cultiva desde hace ya buen tiempo, y ello, creemos, le confiere estatus de ciudad musical, característica que debería cultivarse para conservarla. Y los dos casos son muestras de expresiones populares, el primero es prototipo de una gesta folclórica, por anónima y demás características; y ello se da porque la música es parte integrante de la idiosincrasia del chiclayano. Apostamos por identificar al chiclayano como persona esencialmente musical. Y es que Chiclayo es pueblo jaranero, tanto que el arqueólogo Hans Horkheimer¹² lo describió así: “no he podido dormir toda la noche, pues los chiclayanos de un lado y del otro, se amanecieron cantando y jaraneando” (Citado por Maeda, 2011). Chiclayo “se resiste a perder sus ancestrales tradiciones, pese a la recargada inmigración (...)” (Maeda, 2011).

Luego, es Chiclayo una ciudad de música y músicos.

Bibliografía

Borras, G (S. F.) *¿Cómo romper fronteras? El renacer de la fiesta de Amancaes bajo el régimen de Augusto B. Leguía (1919–1930)*. Recuperado de: https://www.academia.edu/4183373/_Cómo_romper_fronteras_El_renacer_de_la_fiesta_de_Amancaes_bajo_el_régimen_de_Augusto_B._Leguía_1919–1930_ Fecha de consulta: 9/3/2015.

Curioso, G (2012, noviembre, 13) *Grabaciones de la Fiesta de Amancaes – 1930*. Recuperado de: <http://el-anacronico.blogspot.pe/2012/11/grabaciones-de-la-fiesta-de-amancaes.html> Fecha de consulta: 9/3/2015.

Maeda, J (2011, diciembre, 2) *CHICLAYO: EL ANTIGUO PUEBLO DE “CARAÑAY”*. Recuperado de: <https://josemaeda.wordpress.com/2011/12/02/chiclayo-el-antiguo-pueblo-de-caranay/> Fecha de consulta: 19/04/2015.

Palma, R. (1896) *Tradiciones Peruanas* Barcelona, Montaner y Simón, 1896. Tomo IV

Salazar, L (2010, julio, 3) *UN 30 DE JUNIO – HACE 80 AÑOS*. Recuperado de: <http://folcloremusicalperuano.blogspot.pe/2010/07/un-30-de-junio-hace-80-anos.html> Fecha de consulta: 9/3/2015.

¹² Hans Horkheimer, nacido en Stuttgart en 1901, llegó al Perú en 1939; murió en 1965. Ello nos orienta la visión acerca de la época en que pudo visitar Chiclayo.