

'OPUS XXI' Y LA COMPOSICIÓN MUSICAL ACADÉMICA EN LA AREQUIPA CONTEMPORÁNEA

'OPUS XXI' AND THE ACADEMIC MUSICAL COMPOSITION IN CONTEMPORARY AREQUIPA

¹Javier Vizcarra Pinto

RESUMEN

Opus XXI es una agrupación de músicos compositores que se dedican a la discusión y difusión de nueva música en Arequipa. Este fenómeno surge en una comunidad carente de una escuela de composición que permita la reactivación de la actividad compositiva en los círculos académicos, cada vez más crecientes en la ciudad. Entonces, ¿qué permitió la aparición de Opus XXI y qué significa su presencia en la Arequipa de hoy? El presente artículo recopila la trayectoria de esta agrupación para contextualizarla en la historia de la actividad compositiva local y, además, compararla con manifestaciones similares en otras partes del continente, en un intento por explicar el real impacto de Opus XXI en el espacio musical académico actual.

Palabras clave: Composición musical, Escuela de composición arequipeña, Opus XXI

ABSTRACT

Opus XXI is an association of composers dedicated to the interpretation and discussion of new music in Arequipa. This phenomenon appears in a community that lacks of a composition school in order to allow the reactivation of the compositional activity in the academic circles, recently growing in town. So, what caused the creation of Opus XXI? and what does its presence mean in Arequipa nowadays? This paper compiles the activity of this association, putting it in context with the history of the local compositional activity and comparing it with similar manifestations in other parts of the continent, in an attempt to explain the real impact of Opus XXI in the current academic musical space.

Keywords: Music composition, Arequipa's School of composition, Opus XXI

¹Universidad Nacional de San Agustín. Arequipa-Perú. E-mail: jvizcarrap@unsa.edu.pe

INTRODUCCIÓN

En el año 2011 se formó el grupo Opus XXI en la ciudad de Arequipa, gracias a la iniciativa del compositor Aldo Rojas Vásquez (n. 1981). Entre sus primeros miembros estaban músicos profesionales y pre-profesionales que compartían un interés y propósito común respecto a su impacto en la escena musical académica local. Desde entonces esta agrupación ha venido difundiendo la actividad compositiva en la Ciudad Blanca mediante recitales, cursos y charlas. Antes de la aparición de Opus XXI, la composición musical en la ciudad había perdido alcance tanto en la enseñanza como en la praxis. Esto se debió a que, a mediados del siglo XX, los compositores locales más representativos desaparecieron de la escena musical cotidiana, y su ausencia caló hondo en las instituciones educativas musicales. El presente artículo tiene por objetivo revisar la historia compositiva local hasta comienzos del cambio de milenio, para determinar de este modo en qué escenario surge Opus XXI. Posteriormente, mediante el análisis de sus actividades y del alcance y proyección de las mismas, se justificará la importancia de este grupo en nuestra comunidad. Finalmente, se comparará esta labor con la de otros grupos similares en Latinoamérica, a fin de determinar si la presencia de Opus XXI en Arequipa implica el surgimiento de una nueva escuela de composición con proyección a largo plazo en la escena local, regional y nacional.

El diseño narrativo de la presente investigación reúne información extraída principalmente de testimonios orales, de documentos provenientes del archivo personal, así como de diversas referencias digitales públicas de Opus XXI.

LA COMPOSICIÓN EN AREQUIPA ANTES DE OPUS XXI

La historia de la actividad compositiva en Arequipa puede remitirse hasta una figura representativa del siglo XIX: Pedro Ximenez Abril y Tirado (¿1784?-1856), quien desarrolló gran parte de su trayectoria musical en las ciudades de Arequipa y Lima en Perú, así como en Sucre, Bolivia. Su vida y obra, desconocida

durante casi dos siglos, es objeto de reciente investigación. Posteriormente, durante la primera mitad del siglo XX, la actividad compositiva estuvo estrechamente vinculada con la música doméstica, que jugó un rol muy importante en la creación de la escuela de composición arequipeña. (Vega, 2006, p. 65). Vega hace una pormenorizada lista de todos los compositores comprendidos en esta época, desde Manuel Aguirre (1863-1951) hasta Jaime Díaz Orihuela (n. 1927), considerado como el último representante de esta escuela. Todos ellos poseen una cuantiosa producción de obras para piano y música de salón, que se interpretaba con frecuencia en tertulias y veladas de las clases altas; simultáneamente convivieron con ellas los géneros populares, a través de la música de Benigno Ballón Farfán (1892-1957) y Juan Francisco Chanove Zegarra (1885-1966), cuya música fue cómodamente acogida en la sociedad gracias a la difusión de tecnologías de grabación analógica.

A pesar de la iniciativa del compositor José Octavio Polar (1856-1942) al crear en 1886 la primera sociedad filarmónica de la ciudad, fue la Asociación Orquestal de Arequipa, fundada en 1939, el único elenco que continuó una actividad ininterrumpida. En la actualidad este lugar lo ocupa la Orquesta Sinfónica de Arequipa, un órgano de difusión del Ministerio de Cultura. El establecimiento de un elenco sinfónico en la ciudad representa una oportunidad para el estreno de obras sinfónicas locales y foráneas. Destaca aquí la figura de Rodolfo Holzmann (1910-1991), músico de origen alemán, quien estrenó en la ciudad su *Concierto para la Ciudad Blanca* y su *Suite Arequipa*. Su presencia, junto con la de Andrés Sas (1900-1967), coincide con la aparición de nuevas generaciones de músicos, muchos de los cuales prontamente tomaron clases con estos maestros. Sin embargo, la mayor parte de la actividad pedagógica de ambos se realizó en Lima desde el segundo tercio del siglo, donde tuvieron la oportunidad de formar a futuros compositores como Enrique Iturriaga (n. 1918) y Édgar Valcárcel (1932-2010).

A esto se suma la posterior partida de Roberto Carpio (1900-1986) y Carlos Sánchez Málaga (1904-1995) a Lima y la olvidada permanencia en la ciudad, de Felipe Lino Urquieta (1898-¿?) y Roberto Ramírez Z. O. (1896-1995).

Curiosamente, este último continuó componiendo incluso pocos años antes de su muerte, aunque, penosamente, aún es un personaje desconocido en mayor parte de la comunidad. Tal vez, entre quienes decidieron permanecer en Arequipa, la figura más reconocible sea Aurelio Díaz Espinoza (1897-1983), por ser el autor de la música del himno de la ciudad. Frente a la ausencia de una escuela de composición, los compositores de la generación siguiente, como Luis David Aguilar Carbajal (n. 1950), Rafael Moscoso (n. 1963) y Dante Valdez (n. 1964) decidieron emigrar fuera de su ciudad natal. El caso de Valdez resulta particular, pues tras cursar estudios en Rusia continuó su actividad compositiva en el extranjero y en Lima, sin lograr mayor impacto en Arequipa. La emigración representa un fenómeno común reconocible en todo el país, debido a que en muchas ocasiones es la manera como se obtiene mayor difusión de la obra propia (Petrozzi, 2009, p. 24).

En los últimos años, se han realizado algunos estrenos absolutamente relevantes en la ciudad. Por ejemplo, el concierto *Machu Picchu* para quena y orquesta de Jaime Díaz Orihuela, estrenado el 9 de agosto de 2006. El 5 de agosto de 2012, Dante Valdez presentó su obra *Arequipa lírica y audaz. El ejemplo de un pueblo*, en la plaza de armas de la ciudad, siendo una de las propuestas operísticas y compositivas más ambiciosas en tiempos recientes. Especial mención merecen también los conciertos destinados al estreno local de obras de compositores nacionales, en ánimo de rescatar la labor cultural y artística de la OSA, elenco a cargo de dichos estrenos, en su intento por difundir el patrimonio musical del país.

Actualmente, no existen investigaciones que profundicen sobre la actividad compositiva reciente en esta región del país.

ANTECEDENTES A LA CREACIÓN DE OPUS XXI

En 2009 regresa a su ciudad natal Aldo Rojas (n. 1981), un joven músico recientemente licenciado como compositor en el Conservatorio de Puerto Rico. Su llegada captura de algún modo la atención de los espacios académicos arequipeños, por lo que

fue prontamente contratado como profesor en el Conservatorio de Música Luis Duncker Lavalle. Desde su llegada Rojas dedicó parte de su trabajo a la creación de espacios para la composición, abiertos a todo tipo de público. En el año 2010 se realizó el primer curso de composición organizado por el conservatorio y dirigido por el mismo Rojas. Dicha iniciativa recibió la acogida de músicos estudiantes, entre los cuales estarían algunos de los futuros miembros de la agrupación objeto del presente estudio.

Los primeros talleres dictados por Rojas tenían un modelo basado en el análisis y la interpretación estilística de obras vanguardistas. Además, los participantes tenían la oportunidad de componer una obra que se estrenaría al final del curso, la cual se revisaba y compartía en algunas de las sesiones. Esta dinámica de recitales de cierre con obras de estreno es encontrada también en otros espacios como *Germina.Cciones... Primavera Latinoamericanas*, bajo la dirección del compositor italiano Luca Belcastro, en los conocidos conciertos *Prismas*. De hecho, Aldo Rojas había sido partícipe en 2009 de *Cantuta*, la edición peruana del curso de composición de Belcastro, impartida en Lima, y cuyo modelo se adaptó en los talleres de Rojas. El modelo de *Germina.Cciones...* consiste en la oferta de una serie de seminarios libres que reúnen a las figuras locales más relevantes de la composición musical, para compartir sus experiencias y orientar el trabajo compositivo de los participantes. La readaptación del modelo de Rojas, en los primeros años, evidenció un parentesco con este formato. Asimismo, tuvo una mejor acogida entre los jóvenes músicos locales, contando incluso con la participación de profesores de música y de músicos profesionales. De esta manera, por primera vez en décadas, el alcance de los talleres en la comunidad local permitió la difusión de la composición desde un espacio académico, con resultados reconocibles en conciertos y recitales organizados por el conservatorio.

CONSOLIDACIÓN DEL GRUPO Y SU ALCANCE EN LA COMUNIDAD

Desde su llegada, Aldo Rojas no dejó de manifestar su interés por la creación de un grupo

de compositores que se dedicaran a la creación, discusión y difusión de nueva música. Su iniciativa partía de una propuesta similar con la cual convivió durante sus años de estudio en Puerto Rico, aunque readaptada aquí con nuevos propósitos. *Álea 21* es un conjunto de música de cámara contemporánea en residencia en el Conservatorio de Puerto Rico. Desde su primera presentación en 2005 a la fecha ha interpretado obras de compositores de los siglos XX y XXI, entre foráneos y locales. De hecho, el director artístico de *Álea 21*, el compositor Manuel J. Ceide, fue profesor de Rojas en la licenciatura.

A comienzos de 2011, la serie de talleres de composición musical impartidos derivó en la aparición de un pequeño grupo de jóvenes que manifestaba un explícito interés común en la composición musical. Rojas convocó a un reducido número de ellos a una reunión para informarles sobre sus intenciones de crear un grupo de compositores. Esta primera generación de miembros estuvo conformada por estudiantes y egresados del Conservatorio y la Universidad Nacional de San Agustín (UNSA), entre ellos se registran nombres como Luis Fernando Ruiz, Yuliana Martínez, Jonathan Chirinos, Néstor Ríos, Omar Carrasco y quien suscribe este artículo. Las primeras reuniones sirvieron para informar sobre la proyección del grupo, la dinámica de sus actividades y consultar acerca de eventuales invitaciones a otros jóvenes. Así, el 4 de junio de ese año se oficializa la creación del grupo como Opus XXI: nombre que conjuga la palabra *Opus* tomada del latín, la cual se traduce como 'obra', y las siglas *XXI*, en alusión al siglo vigente. La denominación del grupo es una referencia al acto creativo contemporáneo. Durante los meses siguientes, Opus XXI fue anunciado en los espacios académicos como una sociedad de músicos compositores sin fines de lucro, a pesar de no contar con una inscripción oficial hasta la fecha.

Inicialmente el método de trabajo del grupo consistía en reuniones quincenales donde se llegaba a acuerdos sobre temas de agenda, como próximos eventos y proyectos, así también se exponía y discutía las propuestas compositivas propias. Eventualmente, se invitó a músicos locales para compartir con el grupo sus experiencias personales, como sucedió con el

músico Pedro Rodríguez Chirinos en 2014, quien hace poco ganó el concurso a la canción del bicentenario del Perú. De esta manera, la dinámica del trabajo de Opus XXI fue estableciéndose en base al diálogo y a la oportunidad abierta. Esta es una de las características más importantes de su propuesta. Dentro de los objetivos a mediano plazo estaba, además, la consolidación de un elenco de cámara que permita difundir de manera sistemática la actividad compositiva del grupo y de la comunidad. Los primeros elencos esporádicos contaron con la activa participación de alumnos de las distintas especialidades instrumentales del Conservatorio, conociéndose entre 2011 y 2012 como 'Opus XXI Ensemble'. Incluso algunos miembros del grupo participaron en los recitales no solo como compositores, sino también como instrumentistas, en obras propias y en las de otros.



Figura 1. Logo de Opus XXI, vigente desde 2013

La actividad musical del grupo consiste básicamente en la presentación de conciertos. Es importante destacar el ciclo de conciertos titulado 'Compositores arequipeños de ayer y hoy', cuyas cuatro ediciones incluyeron obras de figuras ilustres de la música regional. El propósito de estas actividades era rescatar el legado musical arequipeño y difundir nuevas composiciones. El primer concierto de este ciclo coincidió con el estreno del grupo, durante una actividad organizada por el Centro de Actividades Culturales de la Universidad

Católica San Pablo (UCSP), hoy Centro de las Artes, el 2 de noviembre de 2011. El resto de la actividad musical de Opus XXI se distribuye entre los conciertos de los talleres de composición que siguieron dictándose en el Conservatorio, y en su participación durante las dos ediciones de *Prismas* en 2015 y 2016, debido a que algunos miembros cursaron los talleres que Belcastro dictó en Arequipa en 2014 y 2015. Hoy en día, existen proyectos próximos para la presentación de obras inéditas con la OSA. La política de las presentaciones musicales en Opus XXI no consiste únicamente en estrenar obras, sino también en promover la circulación de nueva música en el medio local. Esta es la razón por la cual la mayoría de los recitales en que el grupo ha participado se han conservado en soportes digitales y se difunden mediante las redes sociales.

Por otra parte, la actividad académica de Opus XXI continuó mediante los talleres, que desde 2011 comenzaron a incluir ponencias de los miembros del grupo, sobre experiencias compositivas personales. De esta manera, se cimienta las bases para el reconocimiento de la agrupación como Conjunto en Residencia del Conservatorio desde el año 2015, reconociendo la trayectoria del grupo en la formación de sus estudiantes. Esta nominación implica que el Conservatorio se encargue de la difusión de toda actividad, tanto artística como académica. En el año 2017, una gestión estratégica permitió la organización de una conferencia magistral de composición en la Escuela de Artes de la UNSA, que junto con el Conservatorio representan las dos únicas instituciones locales que otorgan el título de músico profesional.

Como toda sociedad, Opus XXI ha tenido momentos adversos. Ciertas crisis estuvieron relacionadas con algunos miembros que marcaron diferencias con el resto del grupo. Un primer momento se puede remontar al año 2014, en un conflicto cuyo desenlace fue la salida de uno de los fundadores del grupo. Respecto a la dinámica de reuniones quincenales, esta también se vio alterada, pues la iniciativa del grupo había surgido en un momento en el que sus miembros eran estudiantes de años superiores o egresados; sin embargo, la carga laboral que fueron adquiriendo desde entonces ha ocasionado que

la frecuencia de reuniones resultase más esporádica, lo cual provocó que algunos proyectos discutidos no se ejecutaran. Finalmente, la condición de “sin fines de lucro” que posee esta agrupación la obliga a solicitar auspicios para la realización de sus actividades. A propósito de esto, cabe destacar el apoyo incondicional del Conservatorio, que aún hoy continúa. En relación con toda esta problemática, existen soluciones que se pueden adoptar para mejorar la situación del grupo. Con el objetivo de recuperar la frecuencia de reuniones, podría fijarse un plazo trimestral, de tal forma que los miembros consigan organizarse mejor y concurrir sin falta. Puede aprovecharse, además, el uso de medios virtuales de comunicación, por ejemplo, la aplicación *WhatsApp* como un recurso inmediato para la coordinación de las actividades. Otra de las limitaciones que ha enfrentado el grupo es no contar con un espacio propio, los ambientes que recibieron a Opus XXI han sido variopintos, las reuniones se daban en cafés, centros comerciales, así como en los domicilios de algunos miembros. Incluso, durante el año 2016, la Biblioteca de Mario Vargas Llosa facilitó un espacio para estos encuentros.

Sin embargo, a pesar de todos estos obstáculos, las presentaciones del grupo han mantenido un promedio de dos anuales, en las que se continúa mostrando obras nuevas y reinterpretando aquellas ya estrenadas. Además, la presencia de nuevos miembros permitió una recirculación interna en Opus XXI. Jóvenes como Marco Rueda, Johan Lazo, Víctor Sotomayor y Sofia Carrasco forman parte de la siguiente generación del grupo. El trabajo actual de sus miembros en la comunidad también es un respaldo a la actividad de Opus XXI. Algunos de ellos han mantenido una actividad individual de difusión de sus obras, paralela al grupo. Luis Fernando Ruiz estrenó la *Suite 'Dante en el infierno'* (2011) y su *Misa en C mayor* (2015) ambos con la Orquesta Filarmónica de la UCSP. Así también, Jonathan Chirinos ha estrenado su obra *Leyenda Inca* (2013) con la Orquesta Sinfónica y el Ensemble de Instrumentos Andinos de la UNSA. Finalmente, quien escribe estrenó algunas obras con la OSA, que incluyen un concierto para violín (2011), un concierto para clarinete (2011) y un concierto para flauta (2015).

Inclusive, algunos miembros gestionaron sus propios espacios para la difusión de su trabajo, como es el caso del concierto *Historia Peregrina* (2013) de Marco Rueda.

La actividad musical de Opus XXI ha permitido la presentación de obras originales. Omar Carrasco estrenó *Vuelvo a ti* (2012), *¿Qué es un Yaravi?* (2014), *Cuando llegue la tarde* (2014), *El hijo del trueno y la pequeña* (2014), *Plegaria N° 2* (2015), *Cuando llega la tarde* (2016) y *En las altas montañas* (2017). Johann Lazo interpretó en calidad de estreno *Pieza para guitarra N° 3* (2015), *Navegando a Barlovento* (2015) y *Preludio en Primavera* (2015), todas para guitarra. Néstor Ríos es también otro de los compositores que interpretó sus propias obras para piano, como *Nocturno* (2014), *De Congata a Yanahuara a las 11 de la noche* (2015) y *Dos obras para piano* (2015). Víctor Sotomayor estrenó *Canción N° 1: Canción de otoño* y *Canción N° 2: El Llanto* (2014), *Plenilunio* (2015) y *Cuarteto para saxofones* (2016). Marco Rueda hizo lo propio con *En lo profundo* (2014) y *Tristeza y tranquilidad* (2014). Yuliana Martínez estrenó *El mendigo de Granada* (2011), *Manos de San Juan de Dios* (2012) y *El viaje a Ítaca* (2014). Las obras estrenadas de Luis Fernando Ruiz son *Elegía en G menor* (2011) y *Los dados eternos* (2014). Javier Vizcarra estrenó *Pieza para piano N° 1 y N° 2* (2012-2013), *Las Caracolas de Neruda* (2014) y *Cinco paisajes para violín* (2015). De Jonathan Chirinos se estrenaron *Ciudad de los vientos* (2011) y *Camino sin Fronteras* (2012). Finalmente, en 2012 Aldo Rojas dirigió la interpretación de *Transcursos*, obra estrenada originalmente en Puerto Rico en 2007. En los programas de estas presentaciones se incluía eventualmente alguna obra de un compositor arequipeño de las escuelas del siglo pasado. Solo en las cuatro ediciones del ciclo *Compositores arequipeños de ayer y hoy* (2011, 2012 y 2014 las dos últimas) se enfatizó en el trabajo de compositores como Luis Duncker Lavalle, Roberto Carpio, Manuel Aguirre, Pedro Ximenez Abril y Tirado, Roberto Ramírez Z. O., Benigno Ballón Farfán y Jaime Díaz Orihuela, entre otros.



Figura 2. Programa del concierto inaugural de Opus XXI

PROYECCIÓN A FUTURO

Una entrevista con Aldo Rojas permitió recopilar información respecto a la proyección de Opus XXI rumbo a los diez años de actividad (Rojas Vásquez, 2018). Respecto al ámbito académico, la ininterrumpida labor de los talleres continúa con nuevas perspectivas. En los últimos años, estos se realizaron con un enfoque centrado en los alumnos del Conservatorio que manifestaron su interés por la composición. Desde 2019 se piensa establecer un vínculo académico más sólido con la UNSA para la impartición de estos talleres en ambas instituciones, con una dinámica que incluya a músicos locales, regionales y nacionales como ponentes invitados.

Asimismo, los conciertos y recitales seguirán funcionando a manera de estímulo artístico para los participantes de estos talleres, además de continuar difundiendo la actividad compositiva del grupo. Existen también proyecciones al respecto: La creación de un festival local anual, así como la consolidación de un ensamble oficial de Opus XXI son dos objetivos planteados para el futuro inmediato.

En la actualidad, los más importantes espacios para la difusión de música nueva son los festivales. El Festival Internacional de Música Contemporánea, en sus trece ediciones, es único en Perú y no tiene alcance real en otros espacios académicos nacionales. La creación de un festival local rompería el centralismo, brindando nuevos espacios que den mayores oportunidades a músicos regionales, macro-regionales y, por qué no, nacionales, impulsándolos a participar con obras propias.

Es uno de los objetivos del grupo, que la producción artística de Opus XXI logre reunirse en un material discográfico propio. Actualmente, el Conservatorio posee la tecnología necesaria para realizar este tipo de proyectos; no obstante, la logística para lograrlo requiere de una preparación minuciosa y detallada si se desea obtener un producto de calidad. Por el momento, el grupo ha recurrido a otros medios para la difusión de su trabajo, como un canal en la plataforma YouTube en Internet, donde cada cierto tiempo se suben videos de fragmentos de los conciertos que se han realizado.

Finalmente, la invitación a nuevos miembros es un aspecto importante para el crecimiento de Opus XXI, en el anhelo de que las nuevas generaciones encuentren en el grupo una dinámica consolidada que dé continuidad a la actividad del grupo y evite nuevas crisis. Tal como ocurrió con los últimos miembros ingresantes al grupo, se pretende que las nuevas actividades académicas capturen la atención de jóvenes interesados en aprender y perfeccionar la actividad compositiva. En los próximos meses, se prevén reuniones con la finalidad de establecer un rumbo claro hacia la primera década del grupo.

OTROS MOVIMIENTOS SIMILARES EN LATINOAMÉRICA

La iniciativa que dio origen a Opus XXI en Arequipa puede descubrirse también en otras

comunidades latinoamericanas. Cuatro escenarios son citados aquí por sus particulares vínculos con este fenómeno local. En 1910, el llamado Grupo de los Diez estableció en Chile una confraternidad de artistas de diversas disciplinas. Entre ellos destacan Acario Cotapos (1889-1969), compositor que pasó del autodidactismo a convertirse en un importante exponente de la vanguardia nacional (Merino, 1983, p. 8). Por otra parte, el grupo Renovación de La Habana, formado en 1924, concretizó sus objetivos en la creación musical y, consecuentemente, en la educación (Ardévol, 1947, p. 17). En Argentina la presencia de la Sociedad Nacional de Música, fundada en 1915, representa un florecimiento de la actividad musical académica en el país (Carredano & Eli, 2015, p. 66). Finalmente, en Colombia la difusión de la composición académica desde la década de 1980 es una convergencia de diversos factores, entre políticas de estado, la aparición de espacios de concierto y festivales, los estímulos profesionales, el desarrollo de los medios de comunicación, el papel de intérpretes, gestores y críticos y, por supuesto, la existencia de grupos de compositores (Acosta, 2007). Estos cuatro ejemplos se emplean para delimitar, desde una perspectiva comparativa, el espacio que Opus XXI ocupa en la actualidad.

Respecto al Grupo de los Diez en Chile, la condición autodidacta de Cotapos en sus primeros años es comparable al estado actual de la mayoría de miembros de Opus XXI. Salvo Rojas, todos los demás miembros cursan o cursaron estudios para obtener una licenciatura en educación musical o interpretación musical. Desafortunadamente, la composición académica no se oferta en la ciudad, pero esto no desmerece el logro alcanzado por los integrantes del grupo. La gestión de talleres, la invitación de músicos extranjeros (como Belcastro en 2012 y 2014 y del grupo Aurinko de Finlandia en 2016), entre otras actividades son el único sustento formativo que tiene esta generación de compositores. Gran parte de su conocimiento proviene de la práctica autodidáctica, así como del interés personal por la constante capacitación. Recientemente Marco Rueda, miembro desde 2013, ganó una beca nacional para participar en un programa de capacitación sobre composición musical, organizado por el Ministerio de Cultura.

En lo que se refiere al grupo Renovación de La Habana, este se estableció con propósitos específicos respecto a su alcance en la composición y la educación musical. Los ideales de Opus XXI comparten esta misma perspectiva, por cuanto se entiende que es imposible establecer una escuela o academia compositiva en la ciudad sin estas dos actividades. La composición y su difusión en los espacios académicos representan un ciclo de retroalimentación que genera las condiciones necesarias para el establecimiento y consolidación de dichos espacios.

En Argentina, la incidencia de la Sociedad Nacional de Música impactó en la musicología, la producción intelectual de textos, métodos y diccionarios; del mismo modo, generó nuevas propuestas teóricas y organológicas. Además, una serie de condiciones económicas favorables en la época permitió la fundación de sociedades filarmónicas, cuyos elencos interpretaban obras de Stravinsky, Schönberg o Milhaud, exponentes de la vanguardia sinfónica de entonces. Estos elencos estrenaban también obras de compositores recientemente reconocidos en el medio. El papel de Opus XXI sugiere a la comunidad musical adoptar una nueva perspectiva respecto al repertorio del siglo XX y XXI, pues en la actualidad este se interpreta con muy poca frecuencia en la ciudad. Para que la actividad musical florezca, es necesario que se nutra del contexto universal.

Por último, el artículo de Rodolfo Acosta sobre la composición en Colombia desde los 80 revela que son precisamente estos espacios, con soporte en políticas de estado, los que permiten que la actividad compositiva se expanda, abandonando la vieja práctica centralista y apostando por nuevos esquemas en la educación musical superior a nivel nacional. Por citar un ejemplo, el grupo de apoyo cultural *Anacrusa* inició en 1958 una intensa actividad de difusión de la obra de Carpio, que desencadenó una seguidilla de actividades que contribuyeron a la circulación de su obra en la comunidad musical limeña (Vega, 2001, pp. 113-114). En nuestros días casi no existen asociaciones culturales públicas que apoyen a la actividad musical. No obstante, es importante resaltar la labor de la Asociación Cultural Mario Nicolás Reinoso, un colectivo de investigación y difusión musical, al cual pertenecen dos miembros de Opus XXI. Su

trabajo destaca principalmente por la actividad investigativa sobre compositores nacionales y su obra.

Si bien estos cuatro escenarios son propios de una época y sociedad muy distintas a la nuestra, cabe señalar que son un ejemplo de lo que un movimiento local puede lograr cuando su propuesta es incisiva, sistemática y demuestra lidiar con lo actual. Lo interesante de estos ejemplos es que la mayoría de sus exponentes mancomunan un interés por la vanguardia y la consolidación de un estilo propio mediante la autocrítica y el trabajo colectivo. En Opus XXI destacan diversas manifestaciones estilísticas que incluyen desde folklore, como en las mencionadas propuestas musicales de Jonathan Chirinos y Marco Rueda, hasta la vanguardia más reciente, como en las obras de Rojas.

En el Perú, actualmente, solo existe una propuesta similar a Opus XXI. El 9 de junio de 2001 se fundó en Lima el Círculo de compositores peruanos (Circomper). Según Clara Petrozzi (2010, p. 57), Circomper no constituye un grupo de compositores como tal, aunque su acción colectiva es de gran importancia para el medio musical peruano, en tanto posee el mismo objetivo que su contraparte en Arequipa u otros movimientos latinoamericanos. Lo particular de Lima es que hoy cuenta con ofertas educativas en composición, en la Universidad Nacional de Música desde su fundación en 1908 como Conservatorio Nacional de Música y en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) desde 2013. A pesar de ello, es evidente que el impacto de esta sociedad se ha limitado al espacio académico. Algunas críticas a Circomper se centran en el hecho de que sus miembros no tienen alcance más allá de la propia actividad del grupo. La diferencia con Opus XXI radica en el énfasis superlativo que este último hace sobre los distintos espacios compositivos como herramienta pedagógica.

EL INICIO DE UNA NUEVA ESCUELA DE COMPOSICIÓN

Con todo lo expuesto, ¿qué representa Opus XXI para la ciudad? Arequipa se encuentra desprovista de una escuela académica de composición en la actualidad. A futuro, la actividad del grupo puede propiciar la apertura

de esta especialidad tanto en el Conservatorio como en la UNSA. Por ello, es importante que se establezca proyectos sólidos a fin de fortalecer la actividad compositiva en la ciudad. Como se puede rescatar del caso de Argentina y Cuba —salvando el hecho de que se trata de circunstancias temporales distintas— donde fue el continuo movimiento lo que permitió el auge del oficio compositivo en los espacios académicos. Ya la Escuela de Artes de la UNSA ha manifestado su interés por la futura inclusión de la especialidad de composición en su malla curricular y efectuó un primer intento por lograrlo a comienzos de este año. Con la actual regulación a la cual se somete la educación universitaria en el país, la apertura de nuevas especialidades conlleva un procedimiento administrativo extenso, pero posible de lograr. Hoy en día, dos miembros ocupan posiciones estratégicas en los espacios académicos de la ciudad. Desde allí se puede establecer un trabajo colaborativo para incentivar a estas instituciones a dar este nuevo paso.

En referencia al aspecto académico, la labor de Opus XXI debe fortalecer la creación de espacios en las instituciones profesionales locales. La historia de Federico Guzmán, desde la perspectiva de Luis Merino, sugiere cuatro aristas en la actividad compositiva de una de las figuras más representativas de la escuela de composición chilena, en la segunda mitad del siglo XIX, y que pueden tomarse en cuenta para analizar la situación actual de Opus XXI. Según Merino, el quehacer musical de Guzmán se divide en la composición, la enseñanza, la gestión y la interpretación (Merino, 1993, p. 20). Acogiendo estas cuatro actividades, se puede construir una ruta que permita a Opus XXI desarrollar la actividad compositiva en Arequipa como parte de una naciente escuela. De hecho, sobre estos cuatro puntos, se ha dicho todo lo concerniente respecto a los siete años de labor del grupo.

Por otro lado, el crecimiento interno del grupo —en cuanto a capacitaciones y actividad compositiva— avala la inmediata necesidad de aperturar espacios académicos, creando un ambiente sostenible para este oficio. Algunos miembros de Opus XXI han apostado por cursar estudios en el extranjero, tal es el caso de Luis Fernando Ruiz, quien desde el año pasado estudia la carrera de composición en el

Conservatorio de Puerto Rico. Sin duda alguna, una posible iniciativa del Conservatorio y la UNSA que inaugure programas profesionales de composición sería el primer gran paso para una nueva escuela regional de composición, de modo que los músicos locales ya no se verían obligados a recurrir al empirismo o a la migración para lograr sus objetivos en esta disciplina musical.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, R. (2007). *Música académica contemporánea en Colombia desde el final de los ochenta*. Recuperado el 29 de setiembre de 2018, de https://www.ccmc.com.co/usuarios/1000000019/Mus_academ_cont_colombiana_final_ochenta.pdf
- Ardévol, J. (1947). El Grupo Renovación de La Habana. *Revista Musical Chilena*, 3(27), pp. 17-20.
- Carredano, C. & Eli, V. (2015). *Historia de la Música en España y Latinoamérica: La música en Hispanoamérica en el siglo XX (Vol. VIII)*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Merino, L. (1983). Nuevas luces sobre Acario Cotapos. *Revista Musical Chilena*, 37(159), pp. 3-49.
- Merino, L. (1993). Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente. *Revista Musical Chilena*(179), pp. 5-68.
- Petrozzi, C. (2009). *La música orquestal peruana de 1945 a 2005. Identidades en la diversidad*. (E. Tarasti, Ed.) Helsinki. Petrozzi, C. (2010). *Identidades en la Música Peruana del Cambio de Milenio. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 5(2), pp. 43-59.
- Rojas Vásquez, A. (27 de setiembre de 2018). *Proyección a futuro de Opus XXI*. (J. Vizcarra Pinto, Entrevistador)
- Vega, Z. (2001). *Texto y Contexto de la Obra de Roberto Carpio en la Arequipa del Siglo XX*. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín.
- Vega, Z. (2006). *Vida musical cotidiana en Arequipa durante el Oncenio de Leguía*. Lima: Asamblea Nacional de Rectores.