



Universidad Internacional de La Rioja  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Pedagogía Musical

**Inventario de música académica peruana  
para violonchelo solo (1985-2024): Un  
análisis de composiciones y contextos.**

|  |                                    |
|--|------------------------------------|
| Trabajo fin de estudio presentado por: | Carmen Sammanda Sigüeñas Rodríguez |
| Tipo de trabajo:                       | Investigación                      |
| Director/a:                            | José María López Prado             |
| Fecha:                                 | 5 de febrero del 2025              |

## Resumen

La presente investigación tiene como objetivo crear un inventario de música académica peruana para violonchelo solo de los años 1985 al 2024. Por medio de un análisis minucioso de 28 obras seleccionadas, se abordaron las características estilísticas, técnicas y estéticas de las composiciones, logrando identificar influencias del vanguardismo, así como la incorporación de elementos propios de la identidad cultural peruana. Además, en el análisis del contexto de las composiciones se ha descubierto que muchas obras abordan eventos históricos significativos y se vinculan con el folklore peruano. Este estudio resalta la necesidad de disponer de un inventario actualizado, que brinde la oportunidad de conocer las tendencias y avances en la composición para violonchelo, y se convierta en un recurso clave para intérpretes, compositores e investigadores. En este sentido, es importante que las bibliotecas de instituciones de formación musical del Perú incluyan este inventario sea incluido con el fin de asegurar la continuidad y reconocimiento de estas valiosas obras.

**Palabras clave:** Inventario musical, Música académica peruana, Violonchelo solo, Compositores peruanos contemporáneos, Repertorio para violonchelo, Catalogación musical.

## Abstract

The present research aims to create an inventory of Peruvian academic music for solo cello from 1985 to 2024. Through a thorough analysis of 28 selected works, the stylistic, technical and aesthetic characteristics of the compositions were addressed, identifying avant-garde influences, as well as the incorporation of elements of Peruvian cultural identity. In addition, in the analysis of the context of the compositions, it has been discovered that many works deal with significant historical events and are linked to Peruvian folklore. This study highlights the need to have an updated inventory, which provides the opportunity to learn about trends and advances in cello composition, and becomes a key resource for performers, composers and researchers. In this sense, it is important that the libraries of musical training institutions in Peru include this inventory in order to ensure the continuity and recognition of these valuable works.

**Keywords:** Musical inventory, Peruvian academic music, Solo cello, Contemporary Peruvian composers, Repertoire for cello, Music cataloging.

## Índice de contenidos

|  |    |
|--|----|
| 1. Introducción.....   | 9  |
| 1.1. Justificación.....  | 10 |
| 1.2. Objetivos de la investigación .....   | 12 |
| 2. Marco teórico y/o estado de la cuestión.....  | 13 |
| 2.1. Instroducción a la música académica peruana.....  | 13 |
| 2.1.1. Evolución histórica .....   | 13 |
| 2.1.2. Investigaciones previas .....   | 16 |
| 2.1.3. Conceptos fundamentales de la música académica peruana.....   | 18 |
| 2.1.3.1. Definición .....  | 18 |
| 2.1.3.2. Características .....   | 19 |
| 2.1.3.3. Clasificación.....  | 19 |
| 2.1.3.4. Destacados compositores modernos y contemporáneos .....   | 22 |
| 2.1.4. Música académica peruana para violonchelo.....  | 24 |
| 2.1.4.1. Waway Pampay.....   | 25 |
| 2.1.4.2. Poema a Machu Picchu .....  | 26 |
| 2.1.4.3. In Memoriam.....  | 26 |
| 2.1.4.4. Cuando me vaya .....  | 26 |
| 2.1.5. Repertorio de música académica peruana para violonchelo en los ciclos del VIII<br>al X de la UNM..... | 27 |
| 2.2. Archivos musicales e inventarios.....   | 28 |
| 2.2.1. Antecedentes sobre inventarios musicales .....  | 28 |
| 2.2.2. Teoría archivística.....  | 31 |
| 2.2.3. Descripción archivística .....  | 32 |
| 2.2.4. Los archivos musicales .....  | 33 |

|  |    |
|--|----|
| 2.2.5. Principios archivísticos .....                  | 34 |
| 2.2.6. Fuentes documentales .....                      | 34 |
| 2.2.7. Proceso de organización de un inventario .....  | 36 |
| 2.2.8. Impacto de los inventarios musicales .....      | 37 |
| 3. Metodología .....                                   | 39 |
| 3.1. Enfoque, alcance y diseño .....                   | 39 |
| 3.2. Técnicas.....                                     | 40 |
| 3.3. Desarrollo del trabajo .....                      | 40 |
| 3.3.1. Selección y recopilación de composiciones ..... | 41 |
| 3.3.1.1. Criterios de selección .....                  | 41 |
| 3.3.1.2. Fuentes de información .....                  | 41 |
| 3.3.2. Exploración de obras seleccionadas.....         | 41 |
| 3.3.2.1. Análisis crítico de composiciones.....        | 41 |
| 3.3.2.2. Contexto de las composiciones.....            | 43 |
| 3.3.3. Creación del inventario .....                   | 44 |
| 3.3.3.1. Organización de información .....             | 45 |
| 3.3.3.2. Sistematización .....                         | 45 |
| 4. Resultados y/o discusión.....                       | 46 |
| 4.1. Resultados .....                                  | 46 |
| 4.1.1. Exploración de obras seleccionadas.....         | 46 |
| 4.1.1.1. Análisis crítico de composiciones.....        | 46 |
| 4.1.1.2. Contexto de composiciones .....               | 60 |
| 4.1.2. Creación del inventario .....                   | 75 |
| 4.1.2.1. Organización y sistematización .....          | 75 |
| 4.1.2.2. Análisis cuantitativo del inventario.....     | 84 |

|      |                                 |    |
|------|---------------------------------|----|
| 4.2. | Discusión .....                 | 87 |
| 5.   | Conclusiones.....               | 90 |
| 6.   | Limitaciones y Prospectiva..... | 92 |
| 6.1. | Limitaciones.....               | 92 |
| 6.2. | Prospectiva .....               | 92 |
|      | Referencias bibliográficas..... | 93 |

## Índice de figuras

|   |    |
|---|----|
| Figura 1. División de la música contemporánea peruana .....   | 20 |
| Figura 2. Concepto de descripción antes de ISAD (G) .....   | 32 |
| Figura 3. Concepto de descripción después de ISAD (G) .....   | 32 |
| Figura 4. División de las fuentes documentales .....  | 35 |
| Figura 5. Proceso de organización de un inventario .....  | 36 |
| Figura 6. Distribución por género de compositores de música académica peruana (1985 - 2024)<br>.....  | 84 |
| Figura 7. Clasificación de composiciones de música académica peruana según Sadiel Cuentas<br>.....    | 85 |
| Figura 8. Evolución de las composiciones de música académica peruana entre los años 1985 – 2024 ..... | 86 |

## Índice de tablas

|   |    |
|---|----|
| Tabla 1. Clasificación de la música académica peruana según Sadiel Cuentas.....   | 21 |
| Tabla 2. Compositores modernos y contemporáneos más destacados .....  | 23 |
| Tabla 3. Repertorio de música académica peruana de las asignaturas de violonchelo del VIII al X de la Universidad Nacional de Música - 2024 ..... | 28 |
| Tabla 4. Clasificación de fuentes de información para el inventario .....   | 41 |
| Tabla 5. Lista de composiciones seleccionadas para el inventario (1985 - 2024) .....  | 42 |
| Tabla 6. Análisis crítico de composiciones .....  | 46 |
| Tabla 7. Análisis del contexto de las composiciones seleccionadas .....   | 60 |
| Tabla 8. Inventario de música académica peruana para violonchelo solo (1985 - 2024) .....   | 75 |
| Tabla 9. Distribución de compositores de música académica peruana (1985 - 2024) según el género .....   | 84 |
| Tabla 10. Distribución de composiciones de música académica peruana según la clasificación de Sadiel Cuentas .....                                | 85 |
| Tabla 11. Distribución de composiciones de música académica peruana entre los años 1985 – 2024. ....  | 86 |

## 1. Introducción

La música académica ha sido creada y desarrollada dentro de un marco de estudio formal, siguiendo las tradiciones y las técnicas de la música clásica occidental. Es frecuente que su composición se realice en base a principios estructurados derivados de la teoría musical, y su interpretación, por lo general, está vinculada a entornos académicos, como conservatorios, universidades o escuelas de música (Magán, 2020).

Así mismo, su campo se ha ampliado y, en la actualidad, incluye repertorio clásico, composiciones contemporáneas y experimentales. La creación de la música académica contemporánea se desarrolló y consolidó entre los siglos XX y XXI preservando el legado de la música culta académica occidental. Sin embargo, desafía ciertos paradigmas en su búsqueda de explorar nuevas perspectivas sonoras (Magán, 2020).

En relación a la música académica peruana, su escenario tuvo lugar desde la segunda mitad del siglo XX y fue liderada por un grupo de más de 20 compositores reconocidos bajo el nombre de Generación del 50, músicos formados bajo la guía de maestros europeos que radicaban en Perú, y se instruyeron en composición en la Universidad Nacional de Música (UNM), anteriormente conocida como Conservatorio Nacional de Música, ubicada en la ciudad de Lima. Más adelante, muchos de estos compositores se especializaron en el exterior, incorporándose a la comunidad de compositores contemporáneos de América Latina, brindándoles visibilidad y reconocimiento en el ámbito musical internacional (Petrozzi, 2009).

Es así que, la música académica peruana fue institucionalizada principalmente en Lima partiendo del año 1940, en un proceso que se inició por aficionados locales y fue impulsado por los artistas europeos migrantes al Perú antes, durante y después de la Segunda Guerra Mundial. A causa de dicha guerra retornaron también al país músicos peruanos que llevaban tiempo radicando en Europa, debido a que fueron elegidos por su talento para estudiar composición en instituciones reconocidas en el exterior (Petrozzi, 2009).

Un aspecto importante por señalar es que la característica principal de la música académica es el tratamiento que se le brinda a la melodía, las técnicas de composición son muy elaboradas, conservándose un conjunto de partituras complejas que hasta la actualidad siguen estudiándose, y difundiéndose, a través de las instituciones dedicadas a la formación musical (Elliott, citado en Ramírez, 2021).

En relación a la música peruana académica para violonchelo solo, Sammandra Sigüeñas, coordinadora artística de la Bienal de violonchelo en Lima-Perú, refiere que, para llevar a cabo dicha actividad en el año 2021, se realizaron ciertas indagaciones, especialmente con el Círculo de compositores peruanos, y a través de ellos se pudo acceder a diferentes obras escritas para violonchelo, en donde se tuvo la oportunidad de conocer a compositores jóvenes que no son reconocidos en el contexto musical.

Mediante estas indagaciones realizadas para la Bienal de violonchelo en Lima se comprobó la falta de visibilidad y accesibilidad de las obras compuestas para este instrumento, colocando en evidencia la ausencia de un inventario o base de datos consolidada de composiciones. Esto conlleva que muchos de los jóvenes compositores continúan siendo desconocidos, lo cual limita la difusión y el reconocimiento de sus trabajos en el contexto musical a nivel nacional e internacional. Esta situación muestra la necesidad urgente de una mayor sistematización y promoción del repertorio académico para violonchelo en el Perú.

Es así que, el presente estudio se centra en la recopilación y análisis de la importancia de un repertorio específico de obras musicales de violonchelo solo. Esta investigación no solo busca catalogar las composiciones, sino también profundizar en el análisis teórico, explorando las características de las piezas seleccionadas y, a la vez, ofrecer una herramienta crítica y de referencia tanto para intérpretes como para compositores e investigadores.

### 1.1. Justificación

Las presentes indagaciones realizadas abordan la problemática de la carencia de documentos descriptivos de bibliografía musical peruana, es decir, existen escasas herramientas como archivos, inventarios o catálogos específicos que contengan partituras de música académica para violonchelo solo. A pesar de que los compositores crean nuevas obras, la falta de publicación por parte de las editoriales y la inexistencia de políticas que promuevan la creación de instrumentos descriptivos dificultan el acceso a este repertorio. Sin embargo, las editoriales no las publican. La creación de estos recursos sería de gran utilidad para músicos, compositores, docentes e investigadores. Sin embargo, no se observan esfuerzos significativos, ni públicos ni privados, para generarlos.

Esta situación se refleja también en el ámbito educativo, particularmente, en la Universidad Nacional de Música (UNM), donde, a pesar que a los estudiantes de los últimos ciclos, entre

el VIII y X, se les exige interpretar música académica peruana, el repertorio interpretado es muy limitado, repitiéndose frecuentemente obras como *Bronce Andino* de Armando Guevara. Los mismos maestros reconocen esta limitación, lo que llevó a la investigadora a contactar a diversos colectivos musicales para descubrir más composiciones de música académica peruana para violonchelo, con el propósito de ampliar las opciones disponibles para los estudiantes.

En cuanto a la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), Luis Roncagliolo (2024), encargado de la biblioteca de dicha institución, refiere que su acervo cultural se organiza en dos grupos bien diferenciados: el archivo y la biblioteca orquestal. Estos documentos se organizan en torno a una unidad documental principal, que son los conciertos, generando expedientes que contienen programas de mano, libros de actuaciones y recortes periodísticos. Sin embargo, la documentación completa de cada concierto a lo largo de la historia de la OSN es escasa, debido a la falta de iniciativa de diversas administraciones para el registro y conservación de dichos expedientes.

Por su parte, Alex Flores (2024) jefe de la unidad de bibliotecas de la Universidad Nacional de Música (UNM) menciona que los archivos musicales de esta institución se organizan utilizando criterios como el género musical, el periodo histórico, el compositor y la instrumentación utilizada. Las normativas para organizar estos archivos se basan en métodos internacionales reconocidos como la clasificación de la Biblioteca del Congreso (Library of Congress Classification) o el esquema Dewey, los cuales ofrecen pautas claras sobre cómo catalogar y organizar los documentos musicales de manera coherente y eficiente. Además, el sistema de gestión utilizado, "Koha", permite la organización y administración eficiente de todas las actividades bibliotecarias, a través, de diversos módulos de catalogación, préstamo, usuarios, adquisiciones, informes y estadísticas, entre otros.

La música académica peruana para violonchelo es un campo en crecimiento, con una rica fusión de tradiciones locales y técnicas contemporáneas. Esta riqueza y diversidad han generado un repertorio de gran valor que merece ser documentado y difundido. La creación de un inventario de música académica peruana no solo busca la visibilidad y preservación de las composiciones de los últimos años, sino también, ofrecer a los músicos e investigadores un recurso valioso para su interpretación y estudio.

Desde el compromiso como educadora, la educación musical ha sido un motor fundamental en la concepción de este estudio, debido a que en la práctica docente se ha observado la falta de acceso a un repertorio amplio de música académica peruana para violonchelo solo, lo cual limita las posibilidades de interpretación y aprendizaje para los estudiantes de este instrumento. Por ende, la creación de un inventario ampliará las oportunidades de aprendizaje y ejecución de esta música porque proporcionará el acceso a un repertorio más diverso que enriquezca su formación y fortalezca su identidad musical.

Finalmente, la creación de este inventario no solo busca recopilar y compartir información valiosa sobre las obras y sus contextos de creación, sino también, generar un espacio de interacción y colaboración entre músicos, compositores, educadores e investigadores que impulsen y mantengan viva la música académica peruana, contribuyendo a su desarrollo y reconocimiento a nivel nacional e internacional.

## 1.2. Objetivos de la investigación

A continuación, se formulan el objetivo general y los objetivos específicos para establecer de manera concreta lo que se desea alcanzar en la presente investigación.

### 1.2.1. Objetivo general:

Crear un inventario de música académica peruana para violonchelo solo de los años 1985 al 2024.

### 1.2.2. Objetivos específicos:

- Analizar la relevancia de un inventario de música académica peruana para violonchelo solo en el desarrollo del repertorio actual del instrumento.
- Describir las características estilísticas, técnicas de composición musical y características estéticas de las obras seleccionadas para la creación del inventario.
- Explicar la importancia de disponer de un inventario actualizado para conocer las tendencias y avances en la composición para violonchelo.
- Evaluar la importancia de un inventario actualizado como recurso clave para músicos intérpretes, compositores, investigadores y musicólogos.
- Sugerir la incorporación del inventario en las diferentes bibliotecas de instituciones de formación musical en el Perú para ser usado en el repertorio académico.

## 2. Marco teórico y/o estado de la cuestión

En este apartado se abordará la música académica peruana destacando su desarrollo a lo largo del tiempo, sus principales características y su clasificación, mostrando un panorama general sobre la composición de este género en el Perú. Así mismo, se explorará la música académica peruana para violonchelo y se presentará un repertorio específico de los ciclos formativos del VIII al X de la Universidad Nacional de Música (UNM), cuyo análisis permitirá una visión más clara de la situación actual de dicha música en el Perú y su influencia en los ámbitos educativo y profesional.

### 2.1. Introducción a la música académica peruana

El Perú es un país rico en muchos tipos de géneros musicales. Desde la conquista, una de las más grandes influencias fue la música europea, que se conoce como música académica. Cuando hubo este choque de culturas, los diversos géneros musicales también fueron mezclándose poco a poco, formando así otros géneros más. Sin embargo, la música académica que componen diversos músicos peruanos no es reconocida a nivel nacional, ya que se cuentan con escasos espacios donde se pueden hacer conocidas. En el Perú hay pocas escuelas de música y la mayoría de estas están en la capital. Su difusión por medio de la radio es a través de la única emisora de las 1700 a nivel nacional que transmite y difunde la música académica peruana, solo en Lima, que es Filarmonía 102.07. Así lo refiere Martha Mifflin, fundadora y directora de dicha emisora en una entrevista realizada por Renato Romero para un documental del Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú en coedición con TV Perú (2017).

#### 2.1.1. Evolución histórica

Petrozzi (2010) en su artículo Identidades en la música peruana del cambio de milenio. El caso de Circomper refiere que la música artística en el Perú vivió una de sus crisis más profundas desde la mitad del año 1970 hasta los primeros años de 1990. Esto reflejó la difícil situación económica, política y social que atravesó el país durante ese tiempo. La dictadura militar que gobernó desde 1968 hasta 1980 generó una fuerte recesión económica que no pudo superarse con los posteriores gobiernos, despertando gran frustración en los ciudadanos. A pesar que la democracia retornó, los problemas sociales persistieron y surgieron los grupos terroristas.

Así mismo, la musicóloga plantea que, las enormes diferencias en la distribución de ingresos y del poder político y simbólico, el centralismo y la discriminación étnico-racial fueron algunas de las causas que mantuvo el caos en el Perú. Este escenario de violencia, injusticia social y pobreza afectó de manera profunda al sector cultural público, pues el Estado dirigió la mayoría de sus recursos a la guerra interna destendiendo otras áreas. Posteriormente, las crisis políticas se agravaron por la corrupción sistemática del gobierno.

En relación a la música, a partir de la segunda mitad del siglo XX la escena de la música académica peruana fue liderada por un grupo de compositores denominados la Generación del 50, puesto que en esa década sus integrantes presentaron sus primeras obras en público.

A este grupo pertenecieron compositores como Enrique Iturriaga, Celso Garrido Lecca, Armando Guevara Ochoa, Enrique Pinilla, Francisco Pulgar Vidal, Edgar Valcárcel, Cesar Bolaños, Luis Antonio Meza, Olga Pozzi Escot y Rosa Alarco. Es importante señalar que estas dos últimas compositoras son las únicas que aparecen en libros de historia musical peruana y también son las únicas que lograron publicar obras (Calderón, 2019).

Los compositores mencionados no constituyan un grupo homogéneo en cuanto a estética, técnicas de composición o estilo, pero si tenían en común el haber estudiado en Lima con los compositores de origen europeo como Andrés Sas (París, Francia, 1900 – Lima, 1967) y Rodolfo Holzmann (Breslau, Polonia, 1910 – Lima, 1992), pioneros en la instrucción formal de compositores en el Conservatorio Nacional de Música, actualmente, Universidad Nacional de Música. Anteriormente, los músicos peruanos tenían que viajar fuera del país para cursar estudios superiores de composición (Pinilla, 1985, citado en Petrozzi, 2010).

A principios del siglo XX, los nuevos medios de comunicación como el cine sonoro, la radio y el disco transformaron la práctica musical de las clases altas y medias, provocando que declinara la música de salón, de cámara y de las orquestas de teatro, para introducir nuevos géneros populares de América Latina y Norteamérica. El avance tecnológico influyó significativamente en la difusión de algunos géneros andinos, criollos y populares de otros países. Por el contrario, la música académica, se vio limitada a ser practicada y aceptada por una élite culta que provenían de diferentes clases sociales.

Posteriormente, en 1940, la música académica logró institucionalizarse gracias a un proceso iniciado por aficionados locales y reforzado por la llegada de artistas europeos que migraron al Perú antes, durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, por la propia

guerra algunos músicos peruanos retornaron que vivían en Europa retornaron al Perú. La Orquesta Sinfónica Nacional (1938) y el Conservatorio Nacional de Música, actual Universidad Nacional de Música, fueron los pilares para el desarrollo de la música orquestal peruana propia, debido a que facilitó la interpretación de obras nacionales como la formación de compositores en el país.

Petrozzi (2009) menciona que hasta ese tiempo se escogían a músicos peruanos talentosos para estudiar composición fuera del país. Pero, a partir de brindar mejores oportunidades en Perú en relación a la formación técnica, estas instituciones imitaron modelos europeos en sus programas. Esto trajo consigo que el estudio de otras culturas musicales peruanas y la búsqueda de expresión de una identidad peruana en la música académica se viera relegada del ámbito institucional y limitados a un interés meramente de cada compositor.

Es así que, la cultura de las élites se ha orientado tradicionalmente hacia Europa y los Estados Unidos, incluyendo los estilos clásico, popular y vanguardista de interpretación musical. Si bien la música instrumental fue consumida por la élite, es necesario recalcar que desde los mismos inicios de la Colonia tanto los indígenas como la población de origen africano destacaron en la práctica de la música de origen europeo (Petrozzi, 2009).

Durante los últimos 60 años, la música académica peruana ha estado en búsqueda de su propia identidad, cuestionándose sobre su esencia y su audiencia. Las respuestas de los compositores han sido diversas, desde el silencio provocado por la falta de recursos, hasta la negación de sus propias raíces a favor de una total identificación con la cultura europea, pasando por posturas autárquicas que ignoran el mestizaje cultural que ha ocurrido durante siglos. Entre estos extremos, existen muchas otras actitudes y enfoques posibles.

En la actualidad, la música académica peruana está representada por compositores que continúan explorando diversas formas de expresión y fusionando elementos de la tradición con enfoques contemporáneos. Si bien es cierto que algunos compositores reconocidos por su trayectoria siguen siendo influyentes, las nuevas generaciones están innovando en áreas como la música electroacústica y la música experimental. Es así que, el repertorio se ha visto ampliado por este movimiento contemporáneo, con compositores como César Bolaños y Edgar Valcárcel, quienes han sido pioneros en integrar tecnología en sus composiciones.

En realidad, el mayor desafío al que se enfrentan muchos de estos compositores es la difusión de su música dentro del mismo Perú como internacionalmente. A pesar que instituciones como la Orquesta Sinfónica Nacional y la Universidad Nacional de Música han sido fundamentales en la formación de nuevos talentos, la música académica peruana se percibe en un ámbito limitado con un público reducido y especializado.

En síntesis, la música académica peruana ha evolucionado bajo influencias históricas, sociales y políticas, siguiendo inicialmente modelos europeos. Aun cuando se atravesó por diversas crisis que repercutieron el sector cultural, especialmente entre 1970 y 1990, compositores como los de la Generación del 50 impulsaron el crecimiento del repertorio nacional. Hoy en día nuevos compositores han surgido y aunque integrar las diversas tradiciones musicales del país en el ámbito académico sigue siendo un reto para consolidar una identidad más representativa, se continúa trabajando para difundir y estrenar nuevas obras, brindando la oportunidad a los compositores menos conocidos de tener visibilidad en los escenarios.

### 2.1.2. Investigaciones previas

En las últimas décadas, la música académica peruana se ha convertido en un tema de creciente interés, aunque sigue siendo un campo que requiere mayor exploración. Las investigaciones encontradas se han enfocado, principalmente, en el desarrollo histórico, en la biografía de compositores peruanos y sus aportes a la música clásica contemporánea. Es claro, que aún existe una notable carencia de estudios sobre las características estilísticas de repertorios académicos y de la necesidad de una mayor difusión de nuevas obras que reflejen la rica diversidad cultural del país. A continuación, se enumeran algunos antecedentes que se vinculan con el tema de investigación:

- Cuentas (2023) componer peruano de diversas obras de cámara, sinfónicas, escénicas y electrónicas, redactó un artículo donde analiza las tendencias de estilo en los compositores de la Generación 2000 en el Perú, realza la diversidad y simultaneidad de estos estilos de composición y plantea dos ejes principales: el primero abarca desde la música convencional hasta la experimental, y el segundo contiene desde la música nacionalista hasta la cosmopolita.
- Magán (2020), componer peruano cuyas piezas han sido estrenadas en diferentes recitales a nivel nacional e internacional, llevó a cabo una tesis donde expone la necesidad de estrenar y difundir las creaciones artísticas de los compositores académicos peruanos,

pues las iniciativas institucionales en el Perú para la creación, promoción y difusión de la música académica contemporánea son escasas. Es así que, los mismos compositores son quienes trabajan de manera colaborativa para generar sus propios espacios de difusión.

- Calderón (2019), cantante lírica, realizó una tesis que constituye un análisis del trabajo y legado de compositoras peruanas de esta generación del 50, realizando su contribución al panorama musical académico y proponiendo una revaloración de sus obras en el contexto cultural y social del Perú.
- Baltazar et al. (2019) realizaron un artículo donde exploraron los esfuerzos y estrategias para promover la música académica peruana en escenarios más amplios que los tradicionales conciertos. Destacaron también el proceso de publicación de producciones fonográficas y subrayaron la relevancia de la preservación y difusión del legado de compositores peruanos.
- Petrozzi (2010), violinista, violista, musicóloga y compositora peruana, en un artículo que redactó exploró cómo el Círculo de Compositores del Perú (Circumper) ha contribuido a la construcción de identidades musicales en el Perú desde el cambio de milenio. Así mismo, hizo un análisis sobre los procesos de creación, colaboración y difusión dentro de este colectivo, resaltando su impacto en la música académica contemporánea peruana.
- Petrozzi (2009) presentó su tesis doctoral cuyo objetivo fue brindar un panorama de la evolución de la música orquestal peruana posterior a 1945. Aquí se examinaron las influencias estéticas, los estilos compositivos y los contextos históricos y sociales que moldearon la creación orquestal peruana, destacando la interacción entre la tradición académica europea y las raíces musicales locales. Dicha investigación también exploró cómo los compositores peruanos desarrollaron una identidad musical propia en el ámbito orquestal, dentro de un período caracterizado por las transformaciones culturales y políticas.

Como se observa, aunque existen avances en la investigación sobre la música académica en el Perú, todavía tiene un amplio potencial por desarrollar. El análisis y difusión de las nuevas composiciones son temas claves para el crecimiento y consolidación de la música peruana.

### 2.1.3. Conceptos fundamentales de la música académica peruana

Este apartado abarca la definición de música académica peruana, las características que la distinguen y, su clasificación la cual permite organizar sus diversas manifestaciones y géneros. Es necesario mencionar que la mayor información sobre música académica peruana se ha encontrado en la tesis doctoral de Petrozzi (2009).

#### 2.1.3.1. Definición

A la música académica también se le conoce como música artística, música de tradición escrita, música de origen europeo, música de concierto o música clásica, cuya función principal es la artística. Es descendiente de la tradición europea, transmitida a Latinoamérica mediante la conquista y la colonia. A través de la historia las obras que inicialmente tuvieron otra función se convirtieron en música artística por su recepción. Por lo que, la constante interpretación del repertorio histórico fundamenta el uso del término de música clásica para esta categoría.

Esta música es interpretada por orquestas sinfónicas, conjuntos de cámara o piano; y en determinados contextos de interpretación como conciertos, discos y emisoras radiales de música clásica. Su notación es de una elaboración más compleja por lo que su escritura requiere de compositores con mayor preparación académica. Sin embargo, ninguna de estas características es exclusiva a este tipo de música; puesto que, en diversas partes del mundo, el jazz y la música popular ya son parte de la enseñanza en conservatorios y universidades. Es importante señalar que la música orquestal es una de las manifestaciones más centrales de la música académica.

Por lo tanto, la música académica peruana es un tipo de música que sigue los principios y técnicas de la tradición musical occidental, sin embargo, está adaptada y enriquecida con elementos propios de la cultura y el contexto del Perú. Así mismo, posee un enfoque estructurado en la composición, interpretación y estudio de la música, abarcando géneros desde obras sinfónicas hasta piezas de cámara. A lo largo de los años, ha incluido influencias tanto europeas como locales, desarrollando un estilo distintivo lo cual refleja la identidad cultural peruana, particularmente, por medio de las obras de compositores destacados como son la Generación del 50.

### 2.1.3.2. Características

De acuerdo con Elliot (1989) una de las características de la música académica es el tratamiento que se le brinda a la melodía, ya que las técnicas de composición son altamente sofisticadas y han perdurado debido a su preservación escrita. Sumado a esto, existe un repertorio amplio de partituras complejas que siguen siendo estudiadas, practicadas y difundidas en instituciones de educación musical de nivel superior.

Por otro lado, Riascos (2015) refiere que otra de las características de la música contemporánea es la variedad de líneas de pensamientos, lenguajes, métodos, técnicas y recursos. Es así que, el s. XX fue un tiempo de oportunidades para los músicos porque les permitió explorar de lo tímbrico hasta lo más estilizado. Esto sugiere que, Latinoamérica no se encuentra desvinculada, totalmente, de la música contemporánea, por el contrario, forma parte de este ámbito, permitiendo que el compositor no solo posea conocimientos musicales, sino que fortalezca su identidad cultural.

Tomando en cuenta las características de la música académica, Ramírez (2021) manifiesta que no todas las composiciones son aceptadas por el público, puesto que el lenguaje contemporáneo más avanzado, menos simple y con mayores restricciones técnicas, no asegura apertura en los oyentes. En cambio, una obra más compacta puede mantener mejor el interés de los oyentes. De esto, se deduce que los conocimientos y el aprecio hacia la música académica tienen sus límites. Aun así, existe un porcentaje que le brinda importancia a este género, lo cual queda comprobado en la presencia de orquestas, grupos musicales y diversas instituciones que la difunden.

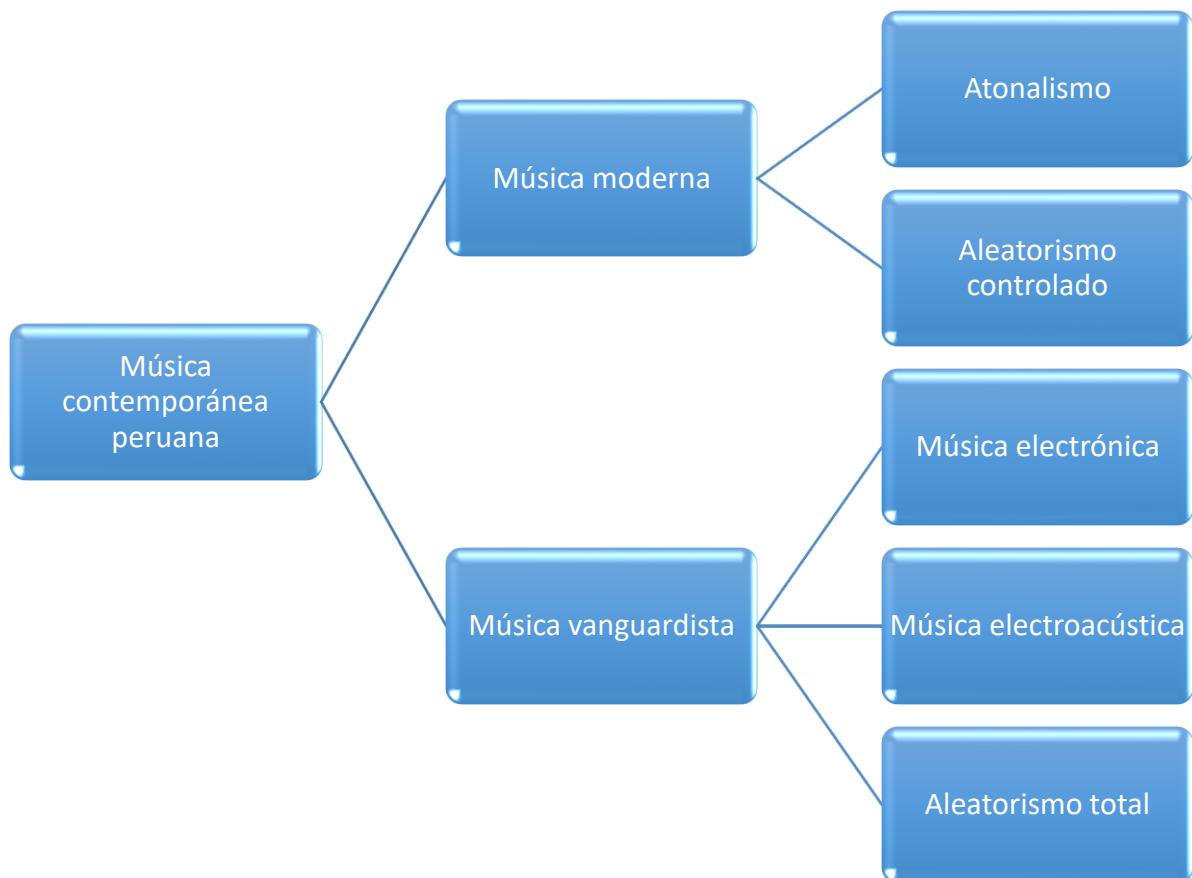
Así mismo, en el ámbito académico, que los estudiantes posean un buen nivel de conocimiento y gusto por la música académica, hace posible que el desarrollo de técnicas de interpretación y gran repertorio se sume al conocimiento de la historia de la música académica, es decir, que sea un espacio de la integración de estos elementos.

### 2.1.3.3. Clasificación

Según Petrozzi (2010) la mayoría de música contemporánea que se componía en el Perú en la década de 1980 era obra de los compositores de la Generación del 50, especialmente de Enrique Iturriaga, Celso Garrido-Lecca y Edgar Valcárcel. Así mismo, Padilla (1988, citado en Petrozzi, 2009) refiere que el periodo modernista, corriente influenciada por las tendencias

musicales de principios y mediados del siglo XX, fue una etapa que favoreció a que la música peruana obtuviera frutos, puesto que diferentes obras compuestas en ese tiempo se destacaron por su técnica y expresividad. Así mismo, Padilla divide a la música contemporánea peruana en dos grupos los cuales se grafican de la siguiente manera:

**Figura 1.** División de la música contemporánea peruana



Fuente: Basado en Padilla, 1998

En la figura se puede observar que la música contemporánea peruana se clasifica en música moderna y vanguardista. La primera categoría incluye estilos que surgieron desde mediados del siglo XX, y se caracteriza por la utilización de técnicas compositivas innovadoras, como el atonalismo, el cual se aleja de la tonalidad tradicional y utiliza escalas sin centro tonal. También se encuentra el aleatorismo controlado, donde el compositor establece ciertas pautas y estructuras, sin embargo, concede los intérpretes la libertad de tomar decisiones dentro de esos límites, resultando una obra que varía en cada interpretación.

En relación a la música vanguardista esta abarca corrientes más experimentales y arriesgadas. Incluye la música electrónica, la cual se caracteriza por el empleo de tecnología para crear sonidos y composiciones que no están limitadas a instrumentos acústicos tradicionales. Así también, se tiene a la música electroacústica, la cual se singulariza por la combinación de sonidos electrónicos con sonidos acústicos, llevando a la exploración de nuevas texturas y timbres. Dentro del vanguardismo también se considera al aleatorismo total, que se distingue por brindar completa libertad a los intérpretes para la ejecución de la obra, dejando que cada interpretación sea única o impredecible.

Por otro lado, en una entrevista llevada a cabo por la Universidad Nacional de Música a Sadiel Cuentas en el año 2023, clasifica a la música académica peruana de la siguiente manera:

**Tabla 1. Clasificación de la música académica peruana según Sadiel Cuentas**

| Categoría            | Composiciones   |
|----------------------|---|
| <b>Folklorismo</b>   | Daniel Cueto – Suite (2020)                               |
|                      | Manuel Carranza – Tiahuanaco (2021)                       |
| <b>Modernismo</b>    | Álvaro Zúniga – Sacrificio (2012)                         |
|                      | Mark Contreras – Scherzo (2021)                           |
| <b>Posmodernismo</b> | Diesgo Berrospi _ Zúmac Nusta (2021)                      |
|                      | Clara Petrozzi – Secreto (2021)                           |
| <b>Vanguardismo</b>  | Aurelio Tello – Pastorala (2021)                          |
|                      | Fernando Fernández – Tres dúos elegiacos (2021)           |
|                      | Elizabeth Gil – Voces del futuro (2021)                   |
|                      | Aldo Rojas – Bagatelas crepusculares (2015)               |
|                      | Jimmy López – Perú negro (2012)                           |
|                      | Antonio Gervanosi – Alchimia (estreno 2019)               |
|                      | Pia Alvarado – Noche oscura del cuerpo (2018)             |
|                      | Yemit Ledesma – Khátarsisme (grabada 2019)                |
|                      | Benjamín Bonilla – Tiempo de cerezos (2013)               |
|                      | Sadiel Cuentas – Paráfrasis de “Me gritaron negra” (2018) |
|                      | Juan Gonzalo Arroyo – Smagra (estrenada 2015)             |
|                      | Jaime Oliver – Flexura (2015)                             |

---

Abel Castro – Selva interior (versión 2020)

---

Macri Cáceres – Samay (2021)

---

José Sosaya – En torno a una danza (2013)

---

Fuente: Entrevista a Sadiel Cuentas, 2023

Cuentas (2023) refiere que en la primera categoría los elementos folklóricos tienen mayor predominancia en las composiciones, es decir, las melodías y ritmos están inspirados en música folklórica en combinación con elementos modernistas, dándole al modernismo una presencia más firme en la producción actual. En el modernismo, las composiciones recogen fundamentalmente técnicas correspondientes a la primera mitad del siglo XX. Se caracteriza por el uso de armonías y texturas propias de las corrientes modernistas, donde si bien pueden estar presentes elementos folklóricos, estos no predominan ni definen el estilo. Pero, si se brinda importancia a un hilo conductor melódico, el cual se vincula con técnicas compositivas más vanguardistas y sofisticadas, propias del lenguaje musical contemporáneo. En el caso del Posmodernismo, las composiciones suelen incluir técnicas de la segunda mitad del siglo XX y, ocasionalmente, se da el uso de la textura como hilo conductor. Finalmente, Cuentas refiere que, en el Vanguardismo, las composiciones incluyen técnicas más novedosas, donde usualmente la textura es el hilo conductor y hay ausencia de melodía. También se usan técnicas extendidas en los instrumentos y técnicas de composición más recientes como la electrónica.

El análisis de las composiciones peruanas de principios del siglo XXI muestra una música dinámica y variada, creada por compositores con sólida formación. Estas obras muestran una continuidad histórica con la Generación del 50 y con tradiciones más antiguas, en particular, al uso del folklore. Esta diversidad manifiesta distintas ideologías de los compositores, quienes expresan su identidad cultural a partir de su experiencia en el Perú.

#### 2.1.3.4. Destacados compositores modernos y contemporáneos

Falla (2021), jefe del Departamento de Filosofía y Teología de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya (UARM), refiere que es importante saber que el Perú tiene compositores de música moderna y contemporánea de primer nivel, reconocidos incluso fuera del país. El mismo autor

realizó una lista de importantes compositores con sus obras más representativas, como se lee a continuación:

**Tabla 2. Compositores modernos y contemporáneos más destacados**

| Compositor                         | Obra  |
|------------------------------------|---|
| Enrique Iturriaga (1918-2019)      | “Canción y muerte de Rolando”   |
|                                    | “Homenaje a Stravinski para orquesta y cajón solista”   |
|                                    | “Cuatro poemas de Javier Heraud”  |
| Enrique Pinilla (1927-1989)        | “Evoluciones N° 1 para orquesta”  |
|                                    | “Prisma”  |
| Francisco Pulgar Vidal (1929-2012) | Colaboraciones con las bandas sonoras de films de Armando Robles Godoy como la “Muralla verde” y “En la selva no hay estrellas” |
|                                    | “Suite mística”   |
| Celso Garrido Lecca (1926)         | “Cantata Apu Inqa”  |
|                                    | “Elegía a Machu-Picchu”   |
| Edgar Valcárcel (1932-2010)        | “Intihuatana”   |
|                                    | “Dúo concertante”   |
|                                    | “Trío para un nuevo tiempo”   |
|                                    | “Retablos sinfónicos”   |
|                                    | “El movimiento y el sueño. Basado en el poema de Alejandro Romualdo”  |
| César Bolaños (1931-2012)          | “Canto coral a Túpac Amaru No.2, para coro, percusión y cinta”  |
|                                    | “Invención para sonidos electrónicos”   |
|                                    | “Flor de Sancayo II: Retablo para piano y cinta”  |
|                                    | “Zampoña sónica”  |
|                                    | “Intensidad y altura”   |

|                          |   |
|--------------------------|---|
| Pedro Seiji Asato (1940) | <p>“Interpolaciones, para guitarra eléctrica y cinta magnetofónica”</p> <p>“Cantata Alfa – Omega”</p> <p>“Canción sin palabras, ESEPCO II. Homenaje a las palabras no pronunciadas”</p> |
|                          | <p>“Pulsares”</p> <p>“Quasar IV”</p>  |

Fuente: Basado en Falla, 2021

Es relevante reconocer al maestro Celso Garrido Lecca (1926), como uno de los compositores más importante casi a sus cien años. Este compositor posee uno de los trabajos más consistentes de América Latina en el último siglo. Así mismo, en esta lista de compositores se destacan nombres como Edgar Valcárcel (1932-2010), quien fue uno de los introductores de la música electrónica y electroacústica en territorio peruano. Asimismo, otro de los introductores de la música electrónica es César Bolaños (1931-2012), cuya obra disfruta de un reconocimiento internacional. Hay otros destacados compositores que pueden mencionarse como Alejandro Núñez Allauca (1943), Douglas Tarnawiecki (1958), Aurelio Tello (1951), Clara Petrozzi (1965), los artistas del “*Círculo de Composición del Perú*” y otros maestros que continúan en el camino de producir obras de gran calidad.

Por medio de este artículo se planteó la necesidad de visibilizar la gran solvencia y vitalidad de la música académica peruana, con la esperanza de que el Ministerio de Cultura asuma un papel activo en la difusión de compositores peruanos tanto a nivel nacional como internacional.

#### 2.1.4. Música académica peruana para violonchelo

La maestra Sammandra Sigüeñas, violonchelista de la Orquesta Sinfónica Nacional, participó en el ensamble Iberoamericano en Bruselas (Bélgica) y en marzo de 2023 ganó la beca Erasmus + Blended Intensive Program para enseñar en el X Festival de Violonchelo de la Academia de Música Krzysztof Penderecki en Cracovia (Polonia), por lo que llevó a cabo una ponencia sobre la música académica peruana para violonchelo el 25 de marzo del 2023. Allí describió que, a raíz de la pandemia en el 2020, la X Bienal de violonchelo, realizada en Lima-Perú en el año

2021, de la cual la investigadora tiene el rol de coordinadora artística, se llevó a cabo de manera virtual. Sin embargo, se contaba con recursos dispuestos para hospedaje, alimentación y transporte de los violonchelistas invitados, presupuesto que fue redireccionado a un contexto virtual debido a las circunstancias de la época.

Dentro del marco de la Bienal se realizaron recitales y debido a la coyuntura se decidió hacer 4 recitales de música académica peruana, para lo cual, era necesario contar con obras peruanas para violonchelo solo, violonchelo y piano ensamble, entre otros.

Según las averiguaciones realizadas con algunos colegas, se planteó escasa existencia de obras escritas para violonchelo, sin embargo, fue muy grata la sorpresa al descubrir que sí existían varias obras escritas para violonchelo, lo que dio la oportunidad de conocer a nuevos compositores jóvenes.

Sigüeñas realizó una breve descripción de cuatro composiciones que fueron interpretadas en la X Bienal de violonchelo:

#### 2.1.4.1. Wawa Pampay:

Obra para violonchelo y piano, compuesta por José Sosaya Wekselman, proviene de otra pieza del autor para fagot y piano que fue escrita con el mismo nombre en el año 2015. Wawa Pampay es una frase quechua que significa *Entierro de niño*. Es una melodía tradicional del pueblo de Ayacucho usada para dar sepultura a los recién nacidos o a los púberes que mueren y que por el hecho de estar libres de pecado obtiene la gloria del más allá. Dicha melodía en idioma quechua se compone de dos únicas frases y lo más notorio es que ambas frases usan solo las notas de una triada menor y a excepción de los adornos propios de la música de esta región peruana, no se incluye ninguna nota de paso o nota distinta a las notas de la mencionada triada.

La melodía usada en la obra en modo antiguo tiene dos únicas frases que se van repitiendo tanto en el violonchelo como en el piano, con variantes de registro y/o aumentación de sus valores de duración. La pequeña introducción, el final de la pieza, la pequeña *cadenza* o solo de violonchelo, así como los distintos contras cantos que acompañan a la melodía principal constituyen los aportes del compositor, los cuales determinarán una nueva versión de la conocida melodía tradicional ayacuchana.

#### 2.1.4.2. Poema a Machupicchu

Obra para violonchelo y piano compuesta por Alejandro Núñez Ayaucá, cuyo análisis musicológico es realizado por Andrea Bedetti, quien hace una descripción del legendario sitio arqueológico incaico situado en Cuzco, Perú en el valle de Urubamba que forma parte de la lista del patrimonio mundial de la UNESCO. Es una obra de cámara que constituye el enésimo acto de amor a su tierra natal y que está dedicada al violonchelista alemán de origen peruano Claudio Bohórquez.

Esta es una composición que dura aproximadamente 04 minutos, pero logra describir en su densidad formal un doble aspecto que distingue el alma del pueblo andino su orgullo y su predisposición a un atávico sentimiento de nostalgia.

#### 2.1.4.3. In Memoriam

Obra para violonchelo compuesta por Yemit Ledesma Portilla y está basada en el proceso que muchos seres humanos atraviesan al perder a un ser querido. Antes de iniciar la música se hace la lectura del poema Reconocimiento del Alejandro Pizarnik, el cual refuerza el carácter general de toda la pieza. La composición está dividida en dos secciones: la primera sección refleja nostalgia, tristeza, melancolía y hace énfasis en el aspecto melódico en comparación con el aspecto rítmico.

Se usan algunos efectos de arco los cuales son molto sultasto y molto sulponciello que sirven para poder dar color a diferentes partes de esta sección. Hacia el final de la primera parte y entrando a la segunda sección hay una transición en la cual se utiliza diferentes ritmos con el pizzicato. Esta segunda parte se caracteriza por comunicar y expresar rabia, frustración, impotencia y aquí también se encuentra el clímax general de la obra, el cual está plasmado por un efecto de arco caracterizado por una distorsión del sonido sobre las cuerdas. Hacia el final de la obra se encuentra la coda en la que se utilizan diferentes armónicos y refleja la aceptación, la resignación y la paz que se encuentra al final de este proceso.

#### 2.1.4.4. Cuando me vaya

Obra para cello y piano compuesta por Edgar Valcárcel es la primera composición de una serie de adaptaciones para diversos instrumentos de unos huaynos para pandilla que se hizo en 1970, el cual lo denominó Homenaje a Masías porque el autor de estas canciones es Augusto Masías. En ella queda en evidencia el control y la orfebrería, el apego a las normas de variación

y desarrollo que aprendió en la academia musical, pero también queda de manifiesto su apego a la tradición puneña y a cierta resonancia o atmósfera contemporánea de la que siempre fue partidario el compositor.

A través de esta ponencia se comprobó la riqueza y diversidad de la música académica peruana contemporánea. Las obras descritas evidencian la capacidad de los compositores peruanos para fusionar tradiciones culturales con técnicas contemporáneas, creando un repertorio significativo y emotivo. Por ello, es importante documentar y preservar la obra de compositores peruanos, en términos de difusión de nuevas obras cuya exploración no solo enriquezca la escena musical peruana, sino que también contribuya a la revalorización de la identidad cultural del país en el contexto global.

#### 2.1.5. Repertorio de música académica peruana para violonchelo en los ciclos del VIII al X de la Universidad Nacional de Música

La Universidad Nacional de Música tiene una historia que sobrepasa los cien años de existencia, formando músicos de profesión, mediante un proceso educativo caracterizado por la calidad, y por la formación en principios y valores humanísticos. Está dirigida a niños, jóvenes y adultos, quienes acceden a secciones de estudios, después de aprobar una evaluación. Dicha institución cuenta con las especialidades de Interpretación musical (diversos instrumentos y canto), Composición, Musicología y Educación musical (UNM, 2024).

En relación a la enseñanza del violonchelo, las asignaturas de Violonchelo VIII al X, tienen como propósito desarrollar la autonomía interpretativa que posibilite la ejecución musical del repertorio más representativo del instrumento por medio del estudio de aspectos como la pertinencia estilística musical, la influencia del contexto histórico-cultural, la comunicación y la sensibilización de un público. Estas asignaturas se organizan en 2 unidades didácticas que se desarrollan en simultáneo durante todo el curso: 1. Entrenamiento técnico 2. Interpretación de repertorio (UNM, 2024). Dentro del repertorio de música académica peruana se consideran las siguientes composiciones:

**Tabla 3. Repertorio de música académica peruana de las asignaturas de Violonchelo VIII al X de la UNM - 2024**

| Autor            | Año  | Composición          | Formación instrumental     |
|------------------|------|----------------------|----------------------------|
| Álvarez, T.      | 2002 | Marinera limeña      | Violonchelo, piano y cajón |
| Álvarez, T.      | 1999 | Tres piezas          | Violonchelo y piano        |
| Cárdenas, M.     | 2017 | Le triste            | Violonchelo y piano        |
| Guevara Ochoa, A |      | Bronce andino        | Violonchelo y piano        |
| Valcárcel, E.    | 1985 | Cuando me vaya       | Violonchelo y piano        |
| Fernández, F.    | 2004 | El norte del sur     | Violonchelo y piano        |
| Núñez Allauca, A | 1993 | Poema a Machu Picchu | Violonchelo y piano        |

Fuente: Silabo, 2024

Conocer e interpretar el repertorio de música académica peruana cumple un rol fundamental en los estudiantes porque a través de ella pueden apreciar la diversidad y riqueza de la creación musical nacional, la cual no goza de una difusión constante. El estudio de compositores peruanos facilita el entendimiento de las raíces culturales y la evolución de la música del país. Este conocimiento en la enseñanza del violonchelo es crucial para el desarrollo de la autonomía interpretativa y la capacidad de comunicarse con el público, al tiempo que enriquece la formación de los músicos al resonar con su identidad cultural.

## 2.2. Archivos musicales e inventarios

### 2.2.1. Antecedentes sobre inventarios musicales

Entre los antecedentes sobre inventarios de música académica se han encontrado las siguientes publicaciones:

- La Colección José Bernardo Alzeda de la Biblioteca Nacional del Perú donde los archivos cuentan sobre la versión original del Himno Nacional del Perú para canto y piano, impreso en 1864.
- La Colección Rodolfo Holzmann de la Biblioteca Nacional del Perú (1955) donde se guardan diversas obras de Daniel Alomía Robles y otros músicos.
- El artículo denominado El inventario de 1806-1814 y el repertorio de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga en las funciones contratadas de principios del siglo XIX (I) del

autor de la Torre (2009). Su objetivo es dar a conocer y estudiar un inventario de bienes, redactado por la Capilla de Música de la Catedral de Málaga entre 1808 y 1814. El inventario es una fuente para conocer el repertorio musical interpretado por el mencionado conjunto.

- El artículo Colección de música popular peruana de Vega (1979). Este documento se encuentra disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad” y su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.
- El artículo Inventario que contiene instrumentos y papeles de música, México, 1782 de Guzmán (2020). En este artículo se describe un documento que consigna un inventario de papeles de música e instrumentos musicales (especialmente violines) en la Ciudad de México (1782) que pertenecieron a don Miguel de Berrio. Los “papeles de música” muestran un repertorio de música instrumental de autores que circulaban en Nueva España a mediados del siglo XVIII y de la práctica musical en los salones aristocráticos de la nobleza novohispana.
- El artículo Inventarios “musicales” de la catedral de Albarracín (ss. XIV-XX) de Cebolla (2009), el cual contiene once inventarios de muy diversa factura localizados en la catedral de Albarracín con información musical que se transcribieron en este artículo, procedentes del archivo de la catedral de Albarracín y del Archivo Histórico Diocesano de Teruel. En ellos se asientan los libros de canto llano, de órgano, papeles de música, libros litúrgicos y litúrgico-musicales, e instrumentos
- El Trabajo de fin de grado realizado por García Blanco (2013) denominado Catalogación de los fondos musicales del Conservatorio de Valladolid. La catalogación fue creada a partir de unas prácticas curriculares y en el que se realiza una observación de los materiales, a su limpieza y realizar una descripción del fondo con la finalidad de conocer su contenido general.
- El Trabajo de fin de grado realizado por Martínez (2013) denominado Catalogación del archivo de partituras del Colegio San José de Valladolid, el cual consiste en el inventariado y la catalogación parcial de las partituras que forman el fondo musical del Colegio San José de Valladolid.
- La tesis de Prieto (2016) titulada Archivo Juan José Mantecón: metodología de valorización de archivos personales de naturaleza musical, cuyo objetivo fue presentar el

archivo completo del compositor Juan José Mantecón, tanto en la idiosincrasia que le es única e intransferible, como en virtud de su pertenencia a esa categoría que se denominó archivos personales musicales, sacando a la luz aquella información todavía desconocida de esta figura central de la Generación del 27 y esencial en la vida musical española del siglo XX.

- La tesis de Marcos (2021) titulada La presencia del repertorio de música contemporánea para flauta travesera en los Conservatorios Profesionales del norte de España, la cual comprende el estudio de la enseñanza del repertorio de música contemporánea escrita para flauta travesa en los conservatorios profesionales del norte de España. Así mismo, se ha realizado una revisión de las programaciones didácticas de la asignatura de flauta travesa, para investigar acerca de cuáles son las obras orientativas enmarcadas en el período comprendido desde 1936 en adelante, como música contemporánea.
- El repertorio latinoamericano para violonchelo de Contreras (2020) el cual se centra en la difusión y promoción de la música escrita para violonchelo por compositores latinoamericanos. Y es que Contreras ha trabajado arduamente en la recopilación, interpretación y grabación de obras de compositores de Latinoamérica, con el objetivo de brindar visibilidad a este repertorio, que es menos conocido en comparación con el repertorio europeo o estadounidense.
- Es importante señalar que existe una lista de música académica peruana para cello, la cual aún se encuentra en confección por Luis Roncagliolo, bibliotecólogo y músico, encargado de la biblioteca Orquesta Sinfónica Nacional (OSN). Dicho inventario se divide en 4 apartados: nombre del compositor, nombre de la obra, formación instrumental y año. Ha considerado 16 compositores cuyas obras se encuentran entre los años 1923 al 2012.

La revisión de antecedentes sobre inventarios de música académica y, más aún, en cello muestra que existen escasas investigaciones específicas en este campo, aunque se han encontrado estudios relacionados que aportan valiosa información sobre música académica. Dicha bibliografía refleja la importancia de catalogar y preservar el patrimonio musical y subraya la urgencia de fomentar investigaciones que contribuyan a la difusión y el reconocimiento de la música académica en el Perú en un marco más amplio de valorización cultural.

## 2.2.2. Teoría archivística

Duranti (2004) refiere que la teoría archivística es el conjunto de ideas que trata sobre el material archivístico, mientras que la metodología archivística es el conjunto de ideas sobre cómo tratarlo. La práctica archivística es el uso que los archiveros hacen en su trabajo de las ideas teóricas y metodológicas.

La mayoría de los teóricos que han seguido el avance y el desarrollo de la literatura archivística creen que la teoría archivística tuvo su origen en las leyes y escritos jurídicos del siglo XI y fue enriquecida en los textos de glosaristas medievales. Los conceptos fundamentales de la teoría archivística se vinculan con conceptos que aparecen en la ley romana, los cuales han persistido durante siglos (Duranti, 2004).

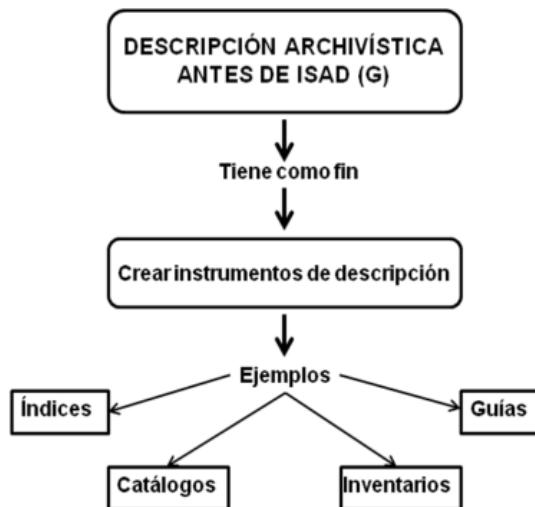
La consolidación de la teoría archivística como disciplina científica se produce en el período finisecular con la publicación del texto *Manual de clasificación y descripción de archivos* escrito en 1898, por los archivistas Samuel Muller, J. A. Feith y Robher Fruin, donde se sistematizan los fundamentos teóricos del concepto de archivo esbozados por distintos autores, anteriormente. Con esta publicación se inaugura el pensamiento archivístico, sus reglas y sus métodos, basándose en los postulados del positivismo clásico (Giraldo, 2009).

Así mismo, este manual holandés permitió que el archivo se constituya como el objeto de estudio de la archivística, concebido como un todo orgánico, que incluye tanto el continente como el contenido. Los documentos de archivo, considerados como los contenidos se caracterizan por tener valor probatorio, por ser únicos, serios, surgidos de manera natural de una entidad o persona; incluyendo el tratamiento de la documentación, que abarca la aplicación de los procesos de clasificación, ordenación, descripción y conservación, tomando en cuenta los principios fundamentales de procedencia y el del ciclo vital de los documentos, que consigue una gestión documental integrada. En tanto que el archivo como institución, es decir, continente, es quien produce y alberga un conjunto de documentos orgánicos, resultado del trabajo de una persona u organización, quienes deben tener la suficiente capacitación. Por lo tanto, los espacios físicos donde se hallan estos documentos y los archivistas también forman parte del archivo y son parte de su objeto de estudio (Giraldo, 2009).

### 2.2.3. Descripción archivística

Llanes-Padrón (2012) muestra descriptivamente el concepto de descripción archivística antes de ISAD(G) (Norma Internacional General de Descripción Archivística) basado en la descripción de instrumentos y, después de ISAD(G):

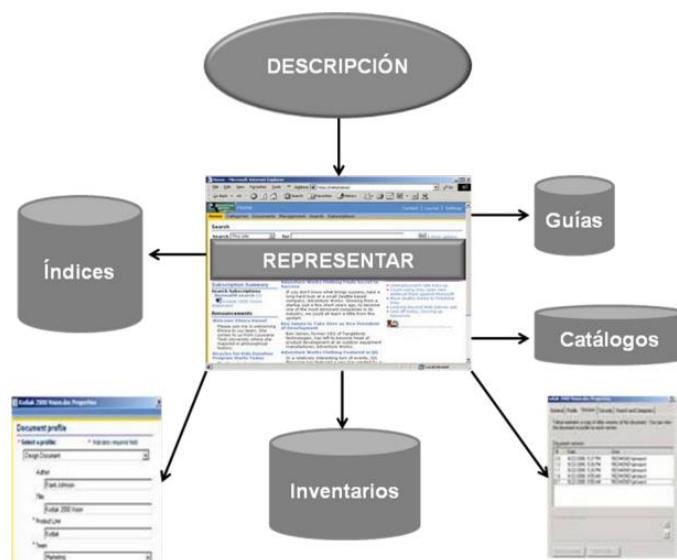
**Figura 2. Concepto de Descripción antes de ISAD(G)**



Fuente: Llanes-Padrón, 2012

La siguiente figura grafica el cambio del concepto ahora dirigido hacia la actividad.

**Figura 3. Concepto de Descripción después de ISAD(G)**



Fuente: Llanes-Padrón, 2012

El desarrollo de la tecnología ha permitido disociar el concepto de descripción del concepto de instrumento de búsqueda. La descripción se refiere a la elaboración de una representación, es decir, la actividad que puede manifestarse de formas diferentes como los instrumentos de consulta; partiendo de una base de datos descriptiva se posibilita la obtención de diferentes formatos de salida, los cuales pueden ser diversas formas de visualización en pantalla o impresos.

#### 2.2.4. Los archivos musicales

La música está presente en todas las culturas del mundo y las composiciones creadas por diversos autores en la historia han sido registradas y documentadas en diferentes formatos entre los que se pueden mencionar al papiro, los pergaminos, las partituras, las grabaciones en disco, los escritos sobre cronologías y biografías, entre otros (Estrada, 2021).

La misma autora señala que, estos soportes han desaparecido con el transcurrir de los años, siendo las causas diversas, extraviarse, perderse en incendios, en guerras o por desconocimiento sobre el tratamiento de estos documentos. Sin embargo, gracias a la Archivística, posteriormente, se ha logrado organizar, clasificar, indizar, conservar y preservar los documentos, y esto permite que, actualmente, se tenga acceso a los legados de diferentes obras de autores y compositores musicales. Esto conduce a la idea que toda expresión artística deja un vestigio material el cual puede ser un documento en papel o electrónico, una grabación, o un documento musical, por tal razón es importante tener una adecuada organización, a través de los archivos musicales.

Estrada (2021) refiere que, actualmente, la organización de documentos se ha convertido en un proceso necesario gracias al desarrollo de la archivística, como una herramienta importante para la divulgación de la información. En un mundo globalizado, la organización, conservación y divulgación de forma adecuada del patrimonio musical es de vital importancia. Siendo la música un elemento relevante de la identidad cultural de una sociedad una metodología archivística resulta necesaria para reunir y conservar adecuadamente este patrimonio. Este proceso permite la recuperación de información, el acceso a conocimientos que estos documentos pueden brindar y están al alcance de cualquier usuario. Por tanto, estos documentos se convierten en la memoria de una nación y solo la Archivística puede facilitarlo, dando inicio a los archivos musicales.

Es así que, el archivo se define como: **Conjunto orgánico de documentos producidos y/o recibidos en el ejercicio de sus funciones por las personas físicas o jurídicas, públicas o privadas, además de ser el local donde se conserva y consultan los conjuntos orgánicos de documentos** (Cabezas, 2005, p.84).

#### 2.2.5. Principios archivísticos

Estrada (2021) plantea que para poder llevar a cabo la organización documental se deben aplicar una serie de principios los cuales se mencionan a continuación:

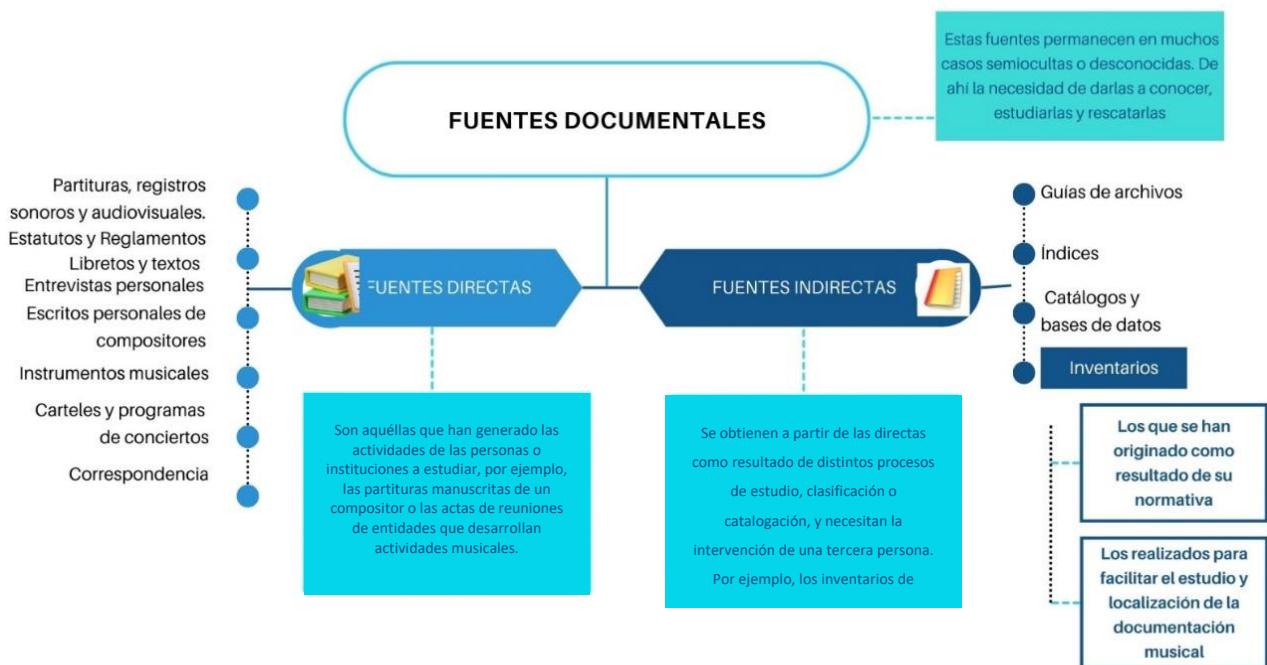
- Principio de procedencia: El cual plantea que el documento debe mantenerse en el fondo documental de su procedencia. Es decir, debe mantenerse la unidad e independencia de cada documento.
- Principio de orden original: Esto significa que el orden de creación de los documentos se debe conservar y respetar dentro de cada expediente. Así mismo, debe valorarse la estructura de organización de cada institución.

#### 2.2.6. Fuentes documentales

Gómez et al. (2008) considera como fuente a documentos, material bibliográfico o persona que proporcione información sobre cualquier tema al investigador. En relación a la música, las fuentes a las que puede acceder el músico se clasifican por su nivel de importancia y son: fuentes documentales y bibliografía. Haciendo una comparación, en el caso de las fuentes documentales suelen ser menos accesibles, incluso pueden permanecer como desconocidas., por eso es importante darlas a conocer, estudiarlas y rescatarlas. Dentro de las fuentes, algunas serán propiamente musicales, como las partituras, registros sonoros, etc., y otras perimusicales, las cuales no contienen directamente música.

A continuación, se plasma la división de las fuentes documentales tomando en cuenta la bibliografía de Gómez et al. (2008):

**Figura 4. División de las fuentes documentales**



Fuente: Basado en Gómez et al., 2008

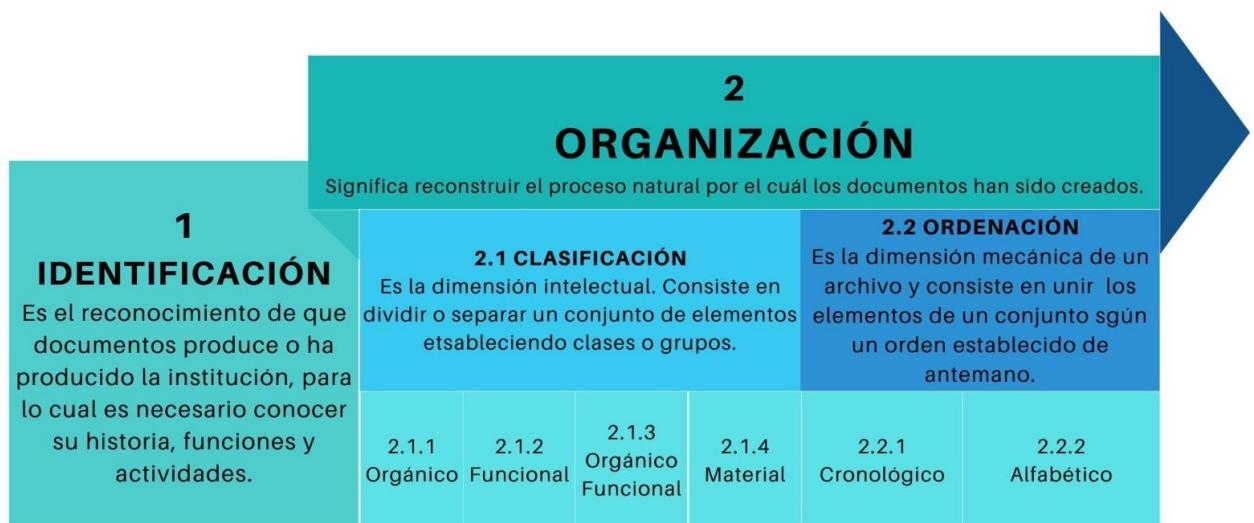
Como se puede observar en la figura, un inventario documental es una herramienta que permite recuperar información la cual ofrece una descripción precisa las series de un fondo documental. El inventario documental es indispensable para ciertos procesos como la baja documental. Dentro del funcionamiento de cualquier institución se llevan a cabo de manera periódica inventarios de sus diferentes bienes. En cuanto a los archivos que contienen documentos musicales se consideran dos clases de inventarios:

- Los originados como resultado de su normativa. Como ejemplo se puede mencionar a los inventarios de partituras e instrumentos musicales que recibían los maestros de capilla cuando tomaban su cargo, y a la vez, cuando cesaban sus funciones.
- Los realizados para facilitar el estudio y localización de la documentación musical. Tomando en cuenta el ejemplo de los archivos eclesiásticos, se puede mencionar un inventario que realizó en 1925 Rafael Jiménez Rubio en la catedral de Badajoz que, en el cual clasificó el contenido del fondo en “conformes” y “no conformes”, teniendo clara la importancia histórica de las partituras que no se utilizaban.

### 2.2.7. Proceso de organización de un inventario

Con base en el libro de Rufeil (2009) se ha realizado el proceso de organización de un inventario como se observa en el siguiente gráfico:

**Figura 5. Proceso de organización de un inventario**



Fuente: Basado en Rufeil, 2009

Según Rufeil (2009) el primer paso es la identificación de las colecciones, los fondos y las series. El reconocimiento de los documentos producidos por la institución, siendo necesario conocer su historia, funciones y actividades.

El segundo paso es la organización la cual consiste en reconstruir el proceso natural por el cual los documentos han sido creados. Este paso incluye dos dimensiones: una intelectual, la cual se refiere a la clasificación y otra mecánica que es la ordenación. Ambos puntos son diferentes y de gran importancia para la conservación y servicio de los fondos y colecciones del archivo.

La clasificación se caracteriza por la división de un conjunto de elementos diferenciados por clases o grupos. Contiene elementos que son: la estructura administrativa, las funciones y los asuntos, de los cuales se derivan diferentes sistemas de clasificación:

- Orgánico: No se recomienda puesto que las instituciones atraviesan por cambios a lo largo de los años.
- Funcional: Es más recomendable porque sus funciones se conservan, aunque transcurra el tiempo.

- Orgánico funcional: viene a ser una combinación de los dos anteriores.
- Por materia: solo se usa para las colecciones

La ordenación puede definirse como la operación en donde se unen los elementos de un conjunto siguiendo un orden establecido anteriormente. Se subdivide en los siguientes tipos:

- Cronológico: Tomando en cuenta la fecha
- Alfabético: Siguiendo las letras del alfabeto

#### 2.2.8. Impacto de los inventarios musicales

Mediante la información obtenida se constata que los archivos musicales existen desde hace varios siglos, siendo una de las mayores pruebas los archivos rastreados en las grandes catedrales y parroquias de la Edad Media, siendo el maestro de capilla el personaje que jugó un papel relevante en el rito cristiano, quedando evidenciada en la música compuesta e interpretada para las misas y otras costumbres religiosas.

Para complementar, Estrada (2021) menciona que, los archivos musicales conocidos en la actualidad pertenecían a la iglesia, a la monarquía y a la edad media. Los documentos musicales se agrupaban se juntaban los documentos musicales en códices, los cuales eran libros manuscritos anteriores a la imprenta, con el fin de realizar el canto gregoriano. Dichos documentos se resguardaban en la sala capitular por el tesorero. En el siglo XVI el panorama no fue muy distinto, puesto que seguían desarrollándose en la capilla musical y custodiados por el maestro de capilla. Ya en la edad moderna los archivos musicales se identifican como tal, y es que a mitad del siglo XX empieza a compilarse todos los documentos musicales encontrados en siglos anteriores para describirlos, catalogarlos y ordenarlos (proceso archivístico) con el único objetivo de ponerlos a disposición de la investigación.

Antiguamente, los archivos musicales se organizaban por medio de inventarios, guías, tipo de música, formatos o géneros litúrgicos, entre ellos las misas, horas de oficio divino, villancicos, salmos, etc. Dichos archivos son considerados como archivos históricos debido a que evidenciaban el desarrollo de la música en la sociedad, como una memoria colectiva aquellas personas que participaron en la creación del patrimonio documental, de manera activa.

Cabezas (2005) refiere que, aunque el archivo musical se remonta a muchos años atrás, no sostiene un fundamento teórico-metodológico dentro de la archivística moderna,

imposibilitando que desarrolle una base práctica. Esto se ve evidenciado en los escasos estudios desarrollados sobre el tema.

A raíz de esto, surgen diferentes tipos de archivos como los administrativos, centrales, nacionales, departamentales, bancarios, judiciales, militares, notariales y los musicales, entre otros. En este caso el archivo musical es de gran importancia pues se le considera como una unidad informativa que organiza, custodia, administra y preserva la música de forma escrita audiovisual, ya sea de un país, región, grupo musical o persona, buscando facilitarla y conservarla a lo largo de los años (Cabezas y Jiménez, 2001, citado en Cabezas, 2005).

### 3. Metodología

#### 3.1. Enfoque, alcance y diseño

El objetivo del Trabajo de fin de Master es crear un inventario de música académica peruana para violonchelo solo que abarque obras compuestas entre los años 1985 al 2024. Este estudio se llevó a cabo mediante la recopilación de piezas de compositores tanto reconocidos como emergentes de las diferentes partes del país, a través de comunicaciones directas con colectivos artísticos o músicos conocedores del tema.

Esta investigación se desarrolló bajo un enfoque mixto, combinando métodos cualitativos y cuantitativos para una comprensión integral del repertorio de música académica peruana para violonchelo solo. El análisis cualitativo permitió examinar los contextos culturales, artísticos y estilísticos de las composiciones a través de entrevistas y revisión documental. En complemento, el análisis cuantitativo facilitó la sistematización del inventario mediante mediciones estadísticas, categorización y representación gráfica de tendencias en el repertorio.

Teniendo en cuenta que el enfoque cualitativo busca explorar los elementos alrededor de un fenómeno, basándose en descripciones u observaciones (Cárdenas, 2018), esta investigación creó un inventario siguiendo los pasos de identificación, selección, organización, clasificación e inventariado de partituras de música académica peruana para violonchelo solo compuestas entre 1985 a 2024.

En el inventario se encuentra información como categoría, nombre del compositor, nombre de la obra, año de composición, reseña de la obra y duración. Así mismo, se aprecia un análisis de composiciones y contextos, es decir, no solo se buscó catalogar, sino también, exponer brevemente las características musicales de ciertas composiciones y el entorno en el que surgieron. Esto implica examinar elementos como el estilo, la estructura, las técnicas empleadas en las piezas para violonchelo solo, y los contextos sociales, culturales y personales que pudieron influir en los compositores. Todo esto se llevó a cabo por medio de entrevistas directas con los compositores, cuando fue posible establecer contacto, o a través de información recopilada en fuentes disponibles en internet.

Partiendo del enfoque cuantitativo, este informe también examinó la información obtenida a través del inventario fundamentada en mediciones numéricas y estadísticas para realizar un análisis de datos (Hernández et al., 2014). Por medio de tablas de frecuencia y gráficos se plasmaron de forma clara diferentes categorías relacionadas con las composiciones de música académica. Entre ellas se pueden mencionar los años en que se concentran las composiciones, los elementos musicales más utilizados, es decir, técnicas y estilos, la clasificación de las obras como moderna o vanguardista, así como, los contextos que influyeron en la creación de estas piezas.

Igualmente, es una investigación de alcance exploratorio porque busca examinar un tema poco abordado, generando información que brinda la posibilidad de desarrollar futuras investigaciones relacionadas (Hernández et al., 2014). En este sentido, el presente Trabajo de fin de Máster contribuirá significativamente al conocimiento sobre la música académica al proporcionar un inventario de composiciones para violonchelo solo. Dicho repertorio permitirá la visibilización de estas obras y podrá ser considerado por instituciones de enseñanza musical superior a nivel nacional e internacional, enriqueciendo sus programas y repertorios.

### 3.2. Técnica

Se utilizó la técnica de análisis documental que consistió en la recopilación, selección y análisis de datos con el propósito de estudiar un fenómeno específico (Dulzaides & Molina, 2004). Para ello, se aplicó la entrevista la cual facilita la recopilación de información precisa brindada por el informante de manera oral, abordando aspectos específicos de un tema particular (Rodríguez & Mesa, 2012).

### 3.3. Desarrollo del trabajo

En este apartado se describe detalladamente el proceso metodológico que se llevó a cabo en esta investigación. En primer lugar, se explica la selección y recopilación de composiciones, tomando en cuenta los criterios de inclusión y las fuentes de información consultadas. Posteriormente, se presenta la exploración de las obras seleccionadas, considerando el análisis crítico y contextual de las composiciones. Finalmente, se detalló los pasos para la creación del inventario, destacando las categorías definidas y el formato utilizado para organizar la información.

### 3.3.1. Selección y recopilación de composiciones

#### 3.3.1.1. Criterios de inclusión

- Temporalidad: composiciones entre 1985 y 2024
- Instrumentación: violonchelo solo
- Accesibilidad: disponibilidad de partituras.

#### 3.3.1.2. Fuentes de información:

**Tabla 4. Clasificación de fuentes de información para el inventario**

| Tipos                              | Materiales   |
|------------------------------------|--|
| Fuentes primarias                  | <ul style="list-style-type: none"><li>- Partituras facilitadas directamente por compositores, de manera personal o digital.</li><li>- Partituras donadas por los compositores como contribución.</li></ul>   |
| Fuentes digitales                  | <ul style="list-style-type: none"><li>- Partituras y grabaciones accesibles mediante plataformas digitales.</li></ul>  |
| Fuentes de instituciones musicales | <ul style="list-style-type: none"><li>- Obras adquiridas por la Universidad Nacional de Música (UNM), para la XI Bienal de Violonchelo en el año 2021, específicamente.</li><li>- Partituras actualmente almacenadas y catalogadas en la Biblioteca de la UNM.</li></ul> |

Fuente: Elaboración propia, 2024

### 3.3.2. Exploración de las obras seleccionadas

#### 3.3.2.1. Análisis crítico de composiciones

Para llevar a cabo el análisis crítico de las composiciones se tomaron en cuenta las reseñas de las obras, las cuales se obtuvieron a través de entrevistas en línea que ofrecieron los autores, y otras, por comunicaciones personales. Así mismo, se clasificó a cada pieza según las categorías propuestas por Sadiel Cuentas (2023).

**Tabla 5. Lista de composiciones seleccionadas para el inventario (1985 - 2024)**

| Nº | Compositor               | Nombre de la obra                          | Año  | Categoría      |
|----|--------------------------|--|------|----------------|
| 01 | Abraham Padilla B.       | El silencio del fuego                      | 2021 | Modernismo     |
| 02 | Abraham Padilla B.       | Nocturno Op 10 N.1                         | -    | Modernismo     |
| 03 | Aldo Rojas               | De lejanías                                | 2019 | Vanguardismo   |
| 04 | Álvaro Zúñiga            | Pieza para Violonchelo solo                | 2024 | Vanguardismo   |
| 05 | Armando Guevara Ochoa    | Partita peruana                            | -    | Folklorismo    |
| 06 | Camila Guerrero          | Restos                                     | 2023 | Vanguardismo   |
| 07 | Celso Garrido-Lecca      | Soliloquio II                              | 1996 | Vanguardismo   |
| 08 | Clara Petrozzi           | Interno                                    | 2008 | Vanguardismo   |
| 09 | Claudia Sofia Álvarez    | Corcel de Mar                              | 2023 | Vanguardismo   |
| 10 | Edgar Valcárcel          | Flor de Sancayo                            | 1985 | Vanguardismo   |
| 11 | Fernando Valcárcel       | Homenaje para cello solo                   | 2022 | Vanguardismo   |
| 12 | Fernando Fernández Muñoz | Dos danzas peruanas                        | 2003 | Folklorismo    |
| 13 | Javier Vizcarra          | Job  | 2024 | Postmodernismo |
| 14 | Luis Fiestas             | Silencio                                   | 2011 | Modernismo     |
| 15 | Luis Roncagliolo         | Paraje                                     | 2010 | Vanguardismo   |
| 16 | Manuel Carranza          | Ecos de Machu Pichu Op. 29                 | 2024 | Modernismo     |
| 17 | Manuel Carranza          | Velararse Op. 4                            | 2018 | Postmodernismo |
| 18 | Marisa Rentería          | El placer consciente de la inconsciencia   | 2010 | Postmodernismo |
| 19 | Mark Contreras           | Yunza                                      | 2023 | Vanguardismo   |
| 20 | Rosa Naid Cruz Tica      | Devil Curve                                | 2022 | Postmodernismo |
| 21 | Rosa Naid Cruz Tica      | Miniaturas para cello y 7 shots de Inkaria | 2022 | Vanguardismo   |
| 22 | Rafael Junchaya Gómez    | Partita Breve                              | 1992 | Vanguardismo   |
| 23 | Sadiel Cuentas           | Cuatro piezas para violonchelo             | 2020 | Postmodernismo |
| 24 | Sadiel Cuentas           | Suite Andina                               | 2023 | Postmodernismo |
| 25 | Seiji Asato              | Monólogos para Violonchelo solo            | 2001 | Postmodernismo |
| 26 | Theo Tupayachi           | Bicromía                                   | 2002 | Vanguardismo   |
| 27 | Theo Tupayachi           | Cahuide                                    | 2024 | Vanguardismo   |
| 28 | Yemit Ledesma Portilla   | In memoriam                                | 2017 | Vanguardismo   |

Fuente: Elaboración propia, 2024

El análisis crítico se caracterizó por el abordaje de aspectos como las características estilísticas, las técnicas utilizadas y las características estéticas. A continuación, se presenta una breve definición de estos elementos:

- Características estilísticas: Se refieren a los elementos que definen y diferencian los estilos musicales de las composiciones, considerando aspectos como la tonalidad, la estructura armónica, los recursos interpretativos, entre otros (Domínguez y Castillo, 2022).
- Técnicas de composición musical: Está referida a los diferentes medios de composición musical que pueden emplearse para escribir e interpretar música. Por ejemplo, puede incluirse el uso de técnicas extendidas, el manejo del registro del violonchelo, la textura y la dinámica, entre otros (Piña, 2024).
- Características estéticas: Las características estéticas hacen referencia a los principios y enfoques que orientan la creación de una obra, enfocándose en la sensibilidad estética de las composiciones y cómo estas transmiten emociones o ideas, a través de aspectos como la tonalidad, el tempo, o la estructura de la pieza (Morales, 2016).

### 3.3.2.2. Contexto de las composiciones

En este apartado se investigaron las circunstancias históricas, sociales, culturales, personales o artísticas que motivaron a los compositores a la creación de sus obras. Este análisis buscó comprender las influencias que impactaron en el compositor y que se reflejan en su composición. A continuación, se exponen los elementos que se tomaron en cuenta en dicho análisis.

- Motivaciones de los compositores: Estas motivaciones pueden definirse como impulsos internos y externos que guían el proceso creativo, donde se combinan factores personales, estéticos, culturales y sociales. Dichos impulsos pueden traer consigo el deseo de expresar emociones o experiencias de vida, pero también, pueden implicar la búsqueda de nuevas formas musicales o el deseo de trascender las identidades culturales o partes de la historia. Sumado a esto, está el placer de compartir una composición a través de una presentación o una grabación para

comunicar algo que conecte emocionalmente con el público o con otros músicos (Guardiola, 2020).

- Eventos o encargos: Estos elementos pueden vincularse con situaciones en las que una composición surge de un contexto social, cultural o histórico de manera específica. Es decir, son los factores externos que influyen en el nacimiento de una composición. Por lo tanto, estas obras cumplen una función como honrar una tradición. Es común los encargos a compositores para conmemorar eventos históricos, enriquecer repertorios de orquestas o explorar nuevas formas artísticas. Un ejemplo de eventos podría ser una obra compuesta para conmemorar el aniversario de una ciudad, y un ejemplo de encargos sería una obra original solicitada por un violonchelista para incluirla en su repertorio (Salcedo y López, 2020).
- Impacto o recepción de las obras: Estos términos hacen referencia a cómo las composiciones son recibidas, valoradas y acogidas por la audiencia, los intérpretes y por la crítica ya sea en el momento del estreno o tiempos posteriores. Este análisis evalúa no solo las reacciones inmediatas, sino también, la impresión a lo largo del tiempo. El impacto, de manera específica, analiza la influencia de la pieza en el entorno musical o cultural, es decir, si marca tendencias, si suscita debates o aporta innovaciones. Y en el caso de la recepción, evalúa de qué forma la composición fue percibida y apreciada en su tiempo. Este proceso incluye comentarios de críticos y público, y su aceptación o rechazo por parte de los entornos artísticos (Peñaranda, 2024).

### 3.3.3. Creación del inventario

Para explicar el proceso de creación del inventario se tomaron como base los pasos planteados por Rufeil (2009) en su libro *Manual de teoría archivista y glosario* y *El repertorio latinoamericano para violonchelo* de Contreras (2020). El proceso de organización y sistematización de la información recopilada para el inventario se focaliza en transformar datos dispersos en un recurso que tenga estructura, practicidad y accesibilidad para intérpretes, maestros e investigadores. Así mismo, se detallan las categorías que forman parte del inventario como el título de la composición, el nombre del compositor, el año de creación,

su duración aproximada, la localización de partituras y grabaciones, entre otros aspectos. A continuación, se exponen los pasos para abordar dicho proceso:

### 3.3.3.1. Organización de la información

La información recopilada fue clasificada y sistematizada en un formato uniforme, con el fin de garantizar que sea claro y funcional. Para ello, se propusieron los siguientes criterios de catalogación:

- Categoría: Describe la agrupación instrumental para la cual fue compuesta la obra.  
Para esta investigación se tomó la categoría violonchelo solo.
- Nombre del compositor: Ordenado alfabéticamente.
- Nombre de la obra: Título otorgado por el compositor.
- Año de composición: Se sitúa la obra temporalmente.
- Reseña de la obra: Breve descripción que incluye el contexto de las composiciones.
- Duración de la obra: Tiempo aproximado de ejecución.

### 3.3.3.2. Sistematización

Después de la organización de la información, se sistematizaron en un documento estructurado, por medio de una tabla en formato word, con la intención futura de crear un sitio web para facilitar su acceso. Este paso permite:

- Visibilización del repertorio, en el cual se destacan las composiciones reconocidas y las menos exploradas.
- Contribución para la investigación al presentar un recurso sistemático y práctico.
- Sentar las bases para la promoción de la interpretación, ofreciendo accesibilidad de partituras y grabaciones.

## 4. Resultados y/o discusión

### 4.1. Resultados

#### 4.1.1. Exploración de las obras seleccionadas

Esta exploración se llevó a cabo a través de dos procedimientos: el análisis crítico de composiciones seleccionadas y el análisis de los contextos de las obras.

##### 4.1.1.1. Análisis crítico de composiciones

En la siguiente tabla, se presenta el análisis crítico de las 28 composiciones seleccionadas para este apartado mostradas en la Tabla 5, abordando tres elementos: características estilísticas, técnicas de composición musical y características estéticas. El análisis se llevó a cabo a partir de la experiencia directa de la escucha y lectura de partituras, complementado con los propios comentarios proporcionados por algunos compositores en entrevistas realizadas en eventos como la X Bienal de Violonchelo y el Festival de Música Contemporánea, contextos que subrayan el impacto artístico de las piezas.

**Tabla 6. Análisis crítico de composiciones.**

| Nº | Obra seleccionada                                 | Características estilísticas   | Técnicas de composición musical  | Características estéticas   |
|----|---|--|--|---|
| 01 | El silencio del fuego<br>(Abraham Padilla - 2021) | - Se caracteriza por una combinación de elementos de simbolismo metafórico y elementos que expresan emociones. | - Existen pasajes con texturas densas que sugieren caos y destrucción, y a la vez, secciones melódicas que simbolizan calma y reflexión. | - El silencio crea un ambiente sonoro que invita a la introspección y a la reflexión. |

|    |  |  |   |  |
|----|--|--|---|--|
|    |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La composición refleja momentos de tensión y esperanza, emociones experimentadas durante la pandemia (Universidad Nacional de Música, 2021, 23:34 del video Recital 43: X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario).</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Usa dobles cuerdas que fortalecen la narrativa emocional.</li> <li>- Recurre al uso del silencio para acentuar momentos de tensión y contemplación.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La mezcla de espacios de tensión y calma genera una experiencia musical catártica.</li> </ul>   |
| 02 | Nocturno<br><br>(Abraham Padilla – 1993) | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Nocturno recorre diversas emociones, evoca sentimientos íntimos y pensamientos introspectivos, por lo que se requiere de una interpretación expresiva y sensible por parte del violonchelo.</li> <li>- Se caracteriza por tener contrastes dinámicos, debido a que el violonchelo alterna entre momentos de delicadeza y pasajes apasionados (Universidad Nacional de Música, 2021, 00:14 del video Recital 41: X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario).</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Usa dinámicas contrastantes <i>ppp</i> y <i>fff</i>.</li> <li>- Usa carácter contrastante como dulce dulcísimo, tranquilo y violento.</li> <li>- Requiere manejo cuidadoso del arco.</li> <li>- Vibrato profundo y variado.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Las transiciones emocionales desde la delicadeza hasta la pasión requieren dominio del arco para buscar diferentes colores tímbricos, así como un control dinámico que permite explorar tanto los pianísimos íntimos como los crescendos cargados de intensidad.</li> </ul> |
| 03 | De lejanías<br><br>(Aldo Rojas - 2019)   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Se caracteriza por tener una estética lírica y abstracta.</li> <li>- Crea un lenguaje armónico libre y evoca momentos de tensión y relajación.</li> <li>- Se caracteriza por su marcada alternancia entre densidad sonora y pasajes más despejados.</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Utiliza una estructura seccional donde cada sección se delinea por contrastes en densidad y textura.</li> <li>- Las técnicas incluyen silencios estratégicos, pasajes disonantes y líneas melódicas de gran lirismo.</li> </ul>        | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Transporta a la audiencia a una experiencia sonora introspectiva y abstracta.</li> <li>- Busca el vínculo de las emociones a través de una estética no lineal.</li> </ul>   |

|    |  |   |   |   |
|----|--|---|---|---|
|    |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Utiliza los silencios para reforzar su carácter meditativo y reflexivo (Universidad Nacional de Música, 2021, 22:43 del video Recital 42: X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario).</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Los silencios y las transiciones entre secciones generan expectativa del público con la obra.</li> </ul>   |   |
| 04 | Pieza para<br>Violonchelo solo<br>(Álvaro Zúñiga - 2024) | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Predomina un carácter improvisatorio en el marco de secciones fuertemente contrastantes y con distintos niveles de tensión dramática.</li> <li>- El tratamiento del instrumento busca por momentos asemejarse al de la guitarra, instrumento con el cual se generaron la mayoría de ideas que se presentan en la pieza.</li> <li>- La alternancia rápida del mismo sonido ejecutado en una cuerda al aire y alternando con la nota pisada, es otro elemento característico. (Zúñiga, 2024).</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Usa técnicas de ejecución para rememorar el timbre de la guitarra, por medio del movimiento rápido entre la cuerda al aire y la nota pisada.</li> <li>- Incorpora elementos de pliegues melódicos y técnicas de percusión.</li> <li>- Utiliza la improvisación como una forma de generar la sensación de espontaneidad al ejecutarla.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La estética de la obra es fragmentaria y expresiva.</li> <li>- Genera una atmósfera de tensión dramática y que va resolviéndose en los espacios de liberación.</li> <li>- Las transiciones rápidas entre sonidos, intentan generar una experiencia sensorial.</li> <li>- A través de la improvisación se pueden crear texturas inesperadas, lo que permite un vínculo con el público.</li> </ul> |
| 05 | Partita<br>(Armando Guevara<br>Ochoa – s.f.)             | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Muestra una fusión entre la tradición folklórica peruana y un enfoque contemporáneo en su estructuración (Carranza, 2021).</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso de una armonización tradicional dentro de la tonalidad.</li> <li>- La politonalidad es otra herramienta clave, permitiendo que diferentes capas tonales coexistan y añadan textura a la obra.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Busca recrear paisajes sonoros que evocan la atmósfera andina del Perú.</li> <li>- El huayno no solo se manifiesta en su melodía, sino que se convierte en una filosofía que representa la vida, el</li> </ul>   |

|    |   |  |   |  |
|----|---|--|---|--|
|    |   |  | - No recurre a la atonalidad o el dodecafonismo.  | amor, y la muerte dentro de un contexto cultural peruano.  |
| 06 | Restos<br>(Camila Guerrero - 2023)            | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Utiliza al violonchelo como un medio de remembranza y narrativa histórica.</li> <li>- Integra un lenguaje abstracto que mantiene un carácter expresivo y simbólico.</li> <li>- Su estructura musical rememora el dolor, la memoria y la resiliencia de una parte de la historia.</li> <li>- Los silencios, variaciones en la intensidad sonora y pasajes disonantes proyectan un ambiente de tensión y contemplación (Camila G., 2023, 01:28).</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Utiliza técnicas extendidas en el violonchelo como sul ponticello, vibrato lento, rápido y exagerado, glissandi y pizzicatos que representan heridas emocionales y sombras de memorias traumáticas.</li> <li>- Utiliza contrastes sonoros y hay ausencia de tonalidad fija.</li> <li>- Las variaciones inesperadas en la dinámica y el ritmo simbolizan las emociones cambiantes.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La obra invita a la introspección y a la conexión con una memoria histórica colectiva.</li> <li>- La interpretación del violonchelo como voz principal crea una experiencia musical que concluye en una reflexiva memoria histórica.</li> </ul>   |
| 07 | Soliloquio II<br>(Celso Garrido-Lecca - 1996) | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Explora las posibilidades armónicas polifónicas y tímbricas del violonchelo. A pesar de que solo hay un instrumento existe una búsqueda por tener distintos registros y timbres.</li> <li>- Utiliza distintas formas de producir sonido en el violonchelo (Universidad Nacional de Música, 2021, minuto 41:51 del video Recital 41: X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario).</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- A lo largo de la pieza, Garrido Lecca emplea recursos como el uso de armónicos, pizzicatos y diversas articulaciones para crear una atmósfera que transmite la idea de un monólogo o diálogo interno del intérprete.</li> <li>- Usa técnicas extendidas como <i>sul tasto</i> y <i>sul ponticello</i>.</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La obra combina distintas técnicas, las secciones que están determinadas por las diferentes maneras de ejecución.</li> <li>- Refleja la sensibilidad y el estilo característico del compositor quien combina elementos de música académica contemporánea con referencias a la música popular tradicional de los Andes.</li> </ul> |

|    |   |  |   |   |
|----|---|--|---|---|
|    |   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Usa armónicos naturales y armónicos artificiales</li> <li>- Tremolando.</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- su expresividad emocional explora emociones como de melancolía, momentos de tensión y fuerza, no sigue una estructura formal estricta, sino que fluye de manera más libre</li> </ul>   |   |
| 08 | <p style="text-align: center;">Internacional</p> <p>(Clara Petrozzi- 2008)</p>          | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso de un lenguaje musical que transmite introspección y profundidad emocional.</li> <li>- Posee una fuerte carga expresiva, donde el violonchelo actúa como un medio para explorar la experiencia simbólica de del mundo interno en relación al embarazo (Universidad Nacional de Música, 2021, minuto 07:10 del video Recital 41: X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario).</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso de recursos técnicos que resaltan las capacidades expresivas del violonchelo.</li> <li>- Utiliza una mezcla de líneas melódicas introspectivas y texturas armónicas.</li> <li>- Recurre a dinámicas contrastantes.</li> <li>- Explora registros y colores tímbricos, para lograr un equilibrio entre instantes de tensión y resolución.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La obra evoca imágenes y sensaciones relacionadas con la maternidad, antes del nacimiento.</li> <li>- La exploración del mundo interno ofrece una experiencia que invita a la reflexión.</li> </ul>  |
| 09 | <p style="text-align: center;">Corcel del Mar</p> <p>(Claudia Sofía Álvarez - 2023)</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Se estructura en cuatro movimientos los cuales tienen una función narrativa que permite un progreso descriptivo en toda la pieza</li> <li>- A través de la música simboliza y describe procesos naturales y culturales resaltando la combinación de elementos tradicionales y contemporáneos (Álvarez, 2023).</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Emplea técnicas extendidas (tonlos, half circular bowing, circular bowing, molto sul ponticello, molto sul tasto, entre otras) de entrelazado melódico en el segundo movimiento.</li> <li>- Emplea exploraciones tonales en el tercer movimiento.</li> <li>- Utiliza las texturas más difusas y disonantes en el cuarto movimiento.</li> </ul>         | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La estética de la obra está enfocada en la interrelación entre la naturaleza y la tradición cultural.</li> <li>- El violonchelo es el medio para transmitir una experiencia sensorial, que lleva a imaginar el nacimiento de la totora y el desgaste de la embarcación.</li> </ul> |

|    |   |  |  |
|----|---|--|--|
|    |   | - Utiliza cambios dinámicos y efectos como pizzicatos y trémolos.  |  |
| 10 | Flor de Sancayo<br>(Edgar Valcárcel - 1985)             | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Obra inspirada en una un huayno que se llama Kala Chuyma o Flor de Sancayo, la cual es una danza mestiza puneña (Valcárcel, 1985).</li> <li>- Abundan las terceras y sextas en dobles cuerdas.</li> <li>- Transforma los motivos o material estirando lo poniéndolo en forma inversa.</li> <li>- Usa sul tasto y sul ponticello</li> <li>- Usa pizzicato con mano izquierda</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Obra expresiva, Quasi recitativa, esta obra evoca emociones intensas relacionadas con la fortaleza, la resistencia y la belleza que surge en condiciones adversas.</li> <li>- La Flor de Sancayo crece en climas áridos y montañosos de los andes. El compositor es inspirado por los colores vivos y su forma delicada. Simboliza una conexión con los andes.</li> </ul> |
| 11 | Homenaje para cello solo<br>(Fernando Valcárcel – 2022) | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Esta obra se divide en tres partes: Una fragmentada y seccional que conlleva a una segunda parte la cual es un canto más expresivo donde tomó ciertas ideas de la melodía, que a su vez sirvió de inspiración. La tercera parte es una especie de danza rústica y fuerte de forma, no es lineal y hace saltos de intervalos grandes (F. Valcárcel, comunicación personal, 15 de octubre de 2024).</li> <li>- Usa sul ponticello</li> <li>- Usa Armónicos naturales, dobles cuerdas y acordes</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Usa intervalos muy especiales que trata de reproducir.</li> <li>- Se inspira en una danza Acora, ese motivo le da unidad.</li> </ul>  |

|    |  |   |   |  |
|----|--|---|---|--|
|    |  | - Esta obra está inspirada en la posibilidad de aprovechar dos de los ritmos más populares de nuestra música con el fin de incrementar nuestro acervo musical: la marinera, danza muy popular en las fiestas del norte del país y, el huayno ubicado en todo el país (Fernández, 2020). | - Usa armonía tonal para no distanciarse de las características originales de las danzas.           | - Los diversos caracteres de la obra van de lo triste-nostálgico-reflexivo a lo festivo-dionisíaco.  |
| 12 | Dos danzas peruanas<br>(Fernando Fernández Muñoz – 2003) | - Usa la riqueza y posibilidad de transformación rítmica de nuestra música.   | - Usa la riqueza tímbrica del violonchelo.  |  |
| 13 | Job<br>(Javier Vizcarra – 2004)                          | - Subtitulada "Sapiencia bíblica para violonchelo solo", basada en el libro homónimo del Antiguo Testamento (J. Vizcarra, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024).  | - Usa técnicas extendidas como aumentar disminuir paulatinamente la oscilación del vibrato          | - La característica estética de la obra se centra en la representación simbólica y narrativa a través de la música.  |
| 14 | Silencio<br>(Luis Fiestas – 2011)                        | - Dirigir el arco hacia la posición de Sul <i>ponticello</i>  | - Cada variación refleja estados emocionales y temáticos relacionados con el relato bíblico de Job. |  |
|    |  | - Usa Glissandos  | - Usa <i>Scordatura</i> mientras se toca la cuerda de do se desciende la afinación hasta sol #      | - La obra combina elementos introspectivos y dramáticos, buscando una conexión profunda con el oyente al ilustrar musicalmente el viaje espiritual y emocional de Job. |
|    |  | - Enmarcado en un estilo denominado como "Nueva música popular".  | - Se aprovecha la riqueza tímbrica del violonchelo con el fin de lograr un sonido lleno y pleno.    | - La obra se caracteriza por crear una atmósfera introspectiva.  |
|    |  | - Presenta un carácter meditativo, en búsqueda de la introspección y la conexión  | - Se centra en el lenguaje tonal.   |  |

|    |   |   |  |  |
|----|---|---|--|--|
|    |   | <p>emocional con la audiencia. Al ser una introducción a un concierto, prepara al público para un viaje musical (Universidad Nacional de Música, 2021, minuto 01:27 del video Recital 42: X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario).</p>              |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- El título sugiere al público una pausa, un espacio de reflexión entre las partes de la obra.</li> </ul>   |
| 15 | Paraje<br>(Luis Roncagliolo – 2010)                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Obra experimental compuesta en el III curso de perfeccionamiento composición musical (L. Roncagliolo, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024).</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Usa sonidos que simulan el viento</li> <li>- Usa glissandos, dobles cuerdas,</li> <li>- Usa sobrepresión en el sonido.</li> <li>- Usa <i>sul ponticello</i>.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Evoca sensaciones intensas y atmosféricas enfocándose en una experiencia sensorial que representa el viaje hacia Caral con énfasis en los paisajes sonoros y el silencio.</li> </ul>                          |
| 16 | Ecos de Machu Pichu<br>Op. 29<br>(Manuel Carranza - 2024) | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Obra que incorpora elementos folklóricos y modernista de la música académica contemporánea con la riqueza de las tradiciones andinas (M. Carranza, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024).</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Obra que explora el lenguaje expresionista con el uso de melodías andinas originales utilizando diversos recursos técnicos del violoncello.</li> </ul>                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Las características estéticas reflejan una síntesis única entre la modernidad y las raíces culturales creando una atmósfera que evoca el misterio y la grandeza del sitio histórico de Machupichu.</li> </ul> |
| 17 | Velararse Op.4<br>(Manuel Carranza- 2018)                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Esta obra fue escrita originalmente para saxo alto, pero ha realizado diferentes versiones, entre ellos la de violonchelo solo (M. Carranza, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024).</li> </ul>       | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sugiere tocar en diferentes estilos: improvisación, Blues, latín, Be bop entre otros.</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tiene una profunda conexión con los elementos visuales y emocionales presentes en las obras del artista</li> </ul>  |

|    |   |  |
|----|---|--|
|    | Carranza, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024).        | Velarse, adaptados al lenguaje musical   |
|    |   | - El lenguaje es expresionista y abstracto y se encuentra un contraste de timbre y dinámica con cierta ambigüedad tonal.   |
| 18 | El placer consciente de la inconsciencia (Marisa Rentería - 2010) | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La obra fue compuesta para el taller de Luca Belcastro y estrenada por el violonchelista Luis José Roncagliolo Bonicelli en el mismo año (L. Roncagliolo, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024).</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aún no se detallan mayores datos.</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aún no se detallan mayores datos.</li> </ul>   |
| 19 | Yunza (Mark Contreras - 2023)                                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La obra plasma un contraste estilístico entre fragmentos extensivos y tensos.</li> <li>- A través del violonchelo se narra un relato visual y emocional, acerca de la vitalidad del árbol, el disfrute del carnaval y su angustia antes de morir (Contreras, 2023).</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Usa técnicas extendidas de ejecución con el pie.</li> <li>- Usa percusión con un lápiz, cepillado, rasgueo, ejecutar con la mano, etc.</li> <li>- Usa una técnica que vincula la música descriptiva y la disonancia con el fin de crear tensión, principalmente, donde relata la angustia del árbol.</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La estética de la obra es evocadora y utiliza al violonchelo como un medio de expresión simbólica.</li> <li>- Se fusiona lo simbólico con lo sonoro de forma emotiva.</li> </ul> |
| 20 | Devil Curve (Rosa Naid Cruz Tica - 2022)                          | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La obra está escrita para Violonchelo solo y electrónica (R. Cruz, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024).</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Usa acordes dissonantes anuncian la muerte.</li> <li>- Esta obra incluye cantos Ashaninkas.</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Esta obra refleja los trágicos sucesos en la curva del diablo en Bagua reflejan tanto el contexto de la violencia como</li> </ul>   |

|    |  |   |  |
|----|--|---|--|
|    |  | - Emplea glissandos y contrastes dinámicos intensos.  | la búsqueda de la paz y la conexión con la naturaleza desde la perspectiva indígena.   |
| 21 | Miniaturas para cello y 7 shots de Inkaria<br>(Rosa Naid Cruz Tica - 2022) | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La obra está pensada para un solo instrumento y tiene un carácter algo performático (R. Cruz, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024).</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La pieza está concebida en un lenguaje sencillo, pero lo complejo radica en que, a medida que se va bebiendo, el intérprete debe tener un control cada vez mayor sobre su cuerpo para poder tocar mientras consume una bebida alcohólica.</li> <li>- Usa pizzicatos aleatorios, armónicos, trémolos y sul tasto.</li> </ul>   |
| 22 | Partita Breve<br>(Rafael Junchaya Gómez - 1992)                            | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Esta obra es un estudio musical que está dedicado para la ejecución del instrumento con mucha nitidez expresión que se vieron (Universidad Nacional de Música, 2021, 20:58 del video Recital 41: X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario).</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La secuencia melódica está estructurada en base a dos intervalos: el de tercera mayor y tercera menor que se dan desde el principio hasta el final y que en algunos casos, se utiliza la inversión la sexta mayor y, la sexta menor es el misterio de la utilización de las terceras. La secuencia rítmica se da a través de 5 movimientos breves que se desarrollan en forma continua</li> </ul> |

|    |  |  |  |  |
|----|--|--|--|--|
|    |  |  | alegro moderado rápido lento y<br>alegremente en cierto modo.  |  |
| 23 | Cuatro piezas para violonchelo (Sadiel Cuentas - 2020) | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Se caracteriza por tener una estructura de cuatro movimientos diferenciados, donde cada uno tiene una intención estilística específica, desde una tensión contenida hasta la agitación y energía en el último movimiento (Universidad Nacional de Música, 2021, 07:51 del video Recital 43: X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario).</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Utiliza técnicas postmodernas de interpretación como el trémolo continuo.</li> <li>- El primer movimiento estaría relacionado con la escuela polaca.</li> <li>- Incorpora elementos de música andina en el segundo movimiento.</li> <li>- </li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Transmite un conjunto de emociones como la contención, la reflexión melódica, la agitación y la liberación energética.</li> <li>- Incluye elementos culturales peruanos dentro de una estructura moderna brinda.</li> </ul>   |
| 24 | Suite Andina (Sadiel Cuentas - 2023)                   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La suite andina está compuesta por 5 danzas: I Sikuri , II Danza de tijeras, III Yaraví, IV Diablada, y V Carnaval (Cuentas, 2023).</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Contiene pasajes construidos con técnicas de la música minimalista.</li> <li>- En el contexto de una obra para violonchelo, esta afirmación apunta a un enfoque postmodernista en el que el compositor adopta una actitud abierta y ecléctica. Esto significa que la obra puede incorporar una variedad de estilos, géneros, o referencias estéticas sin preocuparse por las reglas tradicionales de cohesión o pureza estilística. El compositor toma elementos de diversas tradiciones</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Esta actitud refleja una característica central del postmodernismo: la capacidad de reinterpretar, combinar y resignificar elementos del pasado y del presente en un contexto nuevo, rompiendo con los límites tradicionales de la música académica. En una obra de este tipo, podrías escuchar, por ejemplo, una mezcla de melodías barrocas, técnicas extendidas modernas, o referencias a otros géneros como el jazz o el folk,</li> </ul> |

|    |   |   |   |
|----|---|---|---|
|    |   | <p>musicales, como música clásica, popular, contemporánea, o incluso experimental con técnicas no convencionales en el violonchelo, para construir una obra rica en influencias.</p>  | todo conviviendo en el mismo espacio musical.   |
| 25 | Monólogos para Violonchelo solo<br>(Seiji Asato - 2001) | <ul style="list-style-type: none"> <li>- En el primer movimiento Allegro Furioso (Ad Libitum) Kaos se hace alusión al caos.</li> <li>- En el siguiente movimiento Kosmos andante en pizz podría representar destellos de luz o resonancia del vacío cósmico.</li> <li>- El tercer movimiento <i>Satori</i> significa "iluminación" o "despertar" espiritual (Asato, 2001).</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Usa glissandos</li> <li>- Usa Cuartos de tono</li> <li>- Vibratos lentos</li> <li>- Tremolando y dobles cuerdas</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Los sonidos sugieren un momento de profunda comprensión o percepción de la verdadera naturaleza de la existencia.</li> </ul>   |
| 26 | Bicromía<br>(Theo Tupayachi – 2002)                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Bicromía trabaja inicialmente con este recurso instrumental, explorando paulatinamente otros inérvulos. En la segunda parte, por contraste, se crean movimientos melódicos cromáticos a partir de terceras, que también es un recurso recurrente en mis composiciones (Tupayachi, 2002).</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Usa técnicas extendidas como Sul ponticello, con legno</li> <li>- Utiliza Glissando</li> <li>- Contrastos dinámicos desde un pppp a un fff</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Transmite colores contrastantes usando diferentes registros del violonchelo graves profundos y resonantes hasta los agudos brillantes y delicados.</li> <li>- Sugiere un contraste emocional incorpora pasajes donde se mezclan técnicas tradicionales con arco y vibrato como técnicas contemporáneas como pizzicato con leño armónicos y golpes de madera.</li> </ul> |

|    |  |  |   |  |
|----|--|--|---|--|
|    |  |  |   |  |
| 27 | Cahuide<br>(Theo Tupayachi – 2024)             | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Esta obra tiene cuatro partes:</li> <li>- Invocación: representa un llamado espiritual o místico, establece un tono de grandeza que define la obra.</li> <li>- Procesión: simboliza un movimiento ritual y la solemnidad.</li> <li>- Conflicto: describe la lucha o el enfrentamiento épico.</li> <li>- Inmolación: refleja el sacrificio de Cahuide en su momento de mayor heroísmo describen partes rápidas contrastes dinámicos, glissando y dobles cuerdas.</li> <li>- Elegía que es un tiempo de ostinato que es una especie de lamento que honra el heroísmo y el sacrificio de caudé muy expresivo y molto vibrato (Tupayachi, 2024).</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Usa técnicas extendidas como sull tasto, col legno,</li> <li>- Usa pizz mano izquierda</li> <li>- Usa Golpes mano izquierda</li> <li>- Utiliza Armónicos naturales</li> <li>- Usa Dobles cuerdas</li> <li>- Contastes dinámicos <i>fff</i> y <i>ppp</i></li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Esta obra es un homenaje musical donde se encarnan la valentía y el sacrificio heroico de Cahuide permitiendo al violonchelista explorar una amplia gama de emociones y técnicas interpretativas llevándolo a oyente por un viaje profundo y simbólico</li> </ul> |
| 28 | In memoriam<br>(Yemit Ledesma Portilla - 2017) | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Se caracteriza por su carga emocional y expresiva.</li> <li>- Plasma la experiencia del duelo a través de tres secciones: nostalgia, frustración y resignación.</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso de efectos de arco como <i>molto sul tasto</i> y <i>molto sul ponticello</i>.</li> <li>- Uso de <i>Poco vibrato</i> -<i>molto vibrato</i>-<i>non vibrato</i>.</li> <li>- En la segunda sección, el pizzicato introduce una variación rítmica y</li> </ul>      | <ul style="list-style-type: none"> <li>- La obra se destaca por transmitir sentimientos universales en circunstancias como el duelo.</li> <li>- Su estética combina lo íntimo con lo catártico, invitando al público a reflexionar sobre sus propias experiencias de pérdida y superación.</li> </ul>      |

|   |  |
|---|--|
| - Combina elementos de música contemporánea con un enfoque melódico y tonal (Sammanda Sigüeñas, 2023, 01:40). | dinámica enfatizando la sensación de tensión y conflicto.  |
|   | <ul style="list-style-type: none"><li>- Uso de pizzicato en armónicos</li><li>- Uso de sobrepresión y distorsión del sonido.</li><li>- Usa los armónicos en la coda creando una sonoridad etérea representando la resolución y la paz.</li></ul> |

Fuente: Elaboración propia, 2024

#### 4.1.1.2. Contexto de las composiciones

A continuación, se presenta el contexto de las 28 composiciones seleccionadas para este apartado mostradas en la Tabla 5, a través de sus tres elementos: motivaciones de los compositores, eventos o encargos y el impacto o recepción de las obras. Como se menciona en el apartado anterior el análisis de los contextos se llevó a cabo a partir de los aportes recogidos de los compositores en entrevistas realizadas en eventos como la Bienal de Violonchelo y el Festival de Música Contemporánea.

**Tabla 7. Análisis del contexto de las composiciones seleccionadas**

| Nº | Obra seleccionada                                 | Motivaciones de los compositores   | Eventos o encargos   | Recepción de las obras   |
|----|---|--|--|--|
| 01 | El silencio del fuego<br>(Abraham Padilla - 2021) | Compuso esta obra en el mismo año y surge como una reflexión acerca de las emociones y desafíos vividos en la etapa de la pandemia, marcados por el dolor de las pérdidas, las injusticias y violencia. Sin embargo, también transmite la esperanza y fuerza para superarse. El fuego es una metáfora que representa la destrucción y la renovación, la dualidad que está presente en cada experiencia de la vida (Universidad Nacional de Música, 2021, 21:32 del video Recital 43: X Bienal de Violonchelo). | "El silencio del fuego" fue estrenada en julio del 2021 por la violonchelista Sammanda Sigüeñas. Ese mismo año fue interpretada por la violonchelista Charlene Portal en el marco de la X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario Lima-Perú 2021. | La composición tiene el potencial de conectar con el público, debido al abordaje de emociones y experiencias experimentadas a nivel mundial. La metáfora del fuego y el silencio como testigos de la humanidad augura su resonancia en diversos contextos generando una experiencia reflexiva y catártica. La obra es valorada por su testimonio artístico de resiliencia en aquellos tiempos difíciles. |
| 02 | Nocturno<br>(Abraham Padilla – 1993)              | Esta obra fue compuesta para reflejar las sensaciones experimentadas la inmensidad de la noche, que llevan a la afloración de los  | "Nocturno" se estrenó en el marco de la X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario Lima-Perú 2021 y fue interpretada por la  | La recepción de esta obra destaca su capacidad para transmitir una experiencia común, humana y reflexiva. Su presentación  |

|    |   |   |  |   |
|----|---|---|--|---|
|    |   | <p>sentimientos más profundos y personales del ser humano. La obra recorre dos o tres situaciones emocionales que el violonchelo debe expresar con mucha delicadeza y pasión en diferentes pasajes (Universidad Nacional de Música, 2021, 00:14 del video Recital 41: X Bienal de Violonchelo).</p>   | <p>chelista Helen Solis. Así mismo, fue interpretada por Camila Sadaña y Claudio Morán estudiantes de la maestra Sammanda Sigüeñas de la Universidad Nacional de Música del Perú el 12 jun 2024 en Lima.</p>                   | <p>posterior por pupilos de la maestra Sammanda Sigüeñas resalta la valoración de la composición en contextos pedagógicos, pues ofrece un desafío técnico y emocional que permite la exploración de diferentes facetas del violonchelo.</p> |
| 03 | De lejanías<br>(Aldo Rojas - 2019)                    | <p>La mayor motivación de su composición fue su interés por explorar el lirismo del violonchelo, al cual lo considera como un instrumento capaz de expresar un sonido con carácter íntimo y evocador. "De Lejanías" busca profundizar en una estética lírica y abstracta, al mismo tiempo que se distancia de la tonalidad tradicional para generar una experiencia armónica más libre (Universidad Nacional de Música, 2021, 19:53 del video Recital 42: X Bienal de Violonchelo).</p> | <p>"De lejanías" fue interpretada por el violonchelista Leonardo Costa en el marco de la X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario Lima-Perú 2021.</p>  | <p>La obra posee potencial para provocar una experiencia sonora en los oyentes. Los silencios y transiciones entre secciones llevan al público a la reflexión y a conectarse emocionalmente con la música.</p>                              |
| 04 | Pieza para Violonchelo solo<br>(Álvaro Zúñiga - 2024) | <p>La motivación se relaciona con el encargo de componer una pieza específicamente para el II Festival <i>Musicantes</i>, y contribuir con la exploración de nuevos enfoques, ideas y técnicas. (A. Zúñiga, comunicación personal, 13 de octubre de 2024).</p>  | <p>La pieza fue compuesta específicamente para el II Festival <i>Musicantes</i>, un evento dedicado a promover la creación de nuevas composiciones y fomentar un espacio para la innovación artística. El estreno estuvo a</p> | <p>Su estreno en un evento como el II Festival <i>Musicantes</i> asegura su recibimiento y reconocimiento por ser una obra que aporta al contexto musical contemporáneo.</p>  |

| cargo del violonchelista venezolano Iván Pierantozzi. |   |   |  |
|---|---|---|--|
| 05  | Partita peruana<br>(Armando Guevara Ochoa – s.f.) | <p>El compositor creó “Partitas peruanas” (1950-2000) para diez instrumentos diferentes, incluido el violonchelo. Su estilo se caracteriza por el uso de melodías populares y temas de carácter folklórico, los cuales se armonizan dentro de la tonalidad, con elementos impresionistas, expresionistas y politonales. Así mismo, ha buscado recrear ambientes andinos y costeños, y ha evitado las técnicas vanguardistas como la atonalidad, el dodecafonismo, entre otros. El mismo autor manifestó que el huayno es una filosofía que simboliza la manera de amar, vivir y morir (Carranza, 2021).</p> | Actuó en diversos escenarios internacionales, como el Carnegie Hall de Nueva York, el Canning House de Londres, el Palacio de Bellas Artes de México, el Royal Albert Hall de Londres, la Sala Chaikovski de Moscú, el Teatro Imperial de Roma, Symphony Hall de Boston, el Palacio de las Nacionalidades de Pekín, el Teatro de Shaghai, entre otros. Se ha posicionado de forma independiente frente a las corrientes estéticas contemporáneas |
| 06  | Restos<br>(Camila Guerrero - 2023)                | <p>La obra Restos expresa sus sentimientos y reflexiones sobre la violencia política y la muerte, eventos traumáticos que marcaron a los peruanos entre los años 1980 y 2000, período caracterizado por violencia y muerte de origen político. Esta composición está inspirada en la exposición Crónicas migrantes de Olga Vermet-Mignot, quien canaliza su sentir y pensar hacia</p> <p>La obra fue estrenada por la violonchelista peruana Lucia Martínez Reynaga en el año 2023 en el Local Histórico de la Universidad Nacional de Música.</p>  | Para el público, “Restos” invita a la introspección y a una conmovedora reflexión sobre el pasado. Es una obra que se posiciona por su relevancia cultural y artística, contribuyendo a la música con memoria histórica.   |

|    |   |  |   |  |
|----|---|--|---|--|
|    |   | <p>un testimonio sonoro que guarda sentimientos de dolor, pérdida y memoria. Su lenguaje musical busca una conexión con la historia colectiva de sufrimiento y resiliencia de la población peruana, y es así que el violonchelo se convierte en un medio expresivo que transmite dichos sentimientos. Esta obra es un homenaje a las personas que vivieron esta violencia política (Camila G., 2023, 00:34).</p>   |   |  |
| 07 | Soliloquio II<br>(Celso Garrido-Lecca – 1996) | <p>Obra dedicada al violonchelista mexicano Carlos Prieto. <i>Soliloquio II</i> para violonchelo solo de César Garrido Lecca es una obra contemporánea que se caracteriza por su lenguaje expresivo y técnico, que explora una amplia gama de texturas sonoras y técnicas del violonchelo. La composición refleja una profunda introspección y una búsqueda de comunicación emocional a través de la instrumentación solista (Universidad Nacional de Música, 2021, 41:51 del video Recital 41: X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario).</p> | <p>Fue interpretada por la violonchelista Taide Prieto en el marco de la X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario Lima-Perú 2021.</p> | <p>La obra está construida de manera libre, evitando una estructura convencional, y presenta desafíos tanto técnicos como interpretativos para el violonchelista. Es una pieza que invita a la reflexión y exige una gran capacidad de expresión por parte del intérprete.</p> |
| 08 | Interno<br>(Clara Petrozzi- 2008)             | <p>Esta obra está dedicada a su madre, la chelista Annika Petrozzi. El nombre de dicha obra plasma</p>   | <p>La creación de "Interno" no está asociada a un encargo, específicamente, sin embargo,</p>  | <p>La composición ha tenido una notable recepción internacional, puesto que ha</p>   |

|    |   |  |   |
|----|---|--|---|
|    |   |  |   |
|    |   |  |   |
| 09 | Corcel del Mar<br>(Claudia Sofía Álvarez<br>- 2023) | <p>un interés por explorar el mundo interior personal y a la vez, expresa la experiencia simbólica de una madre con su hijo en el vientre, antes de nacer. Petrozzi afirma que por esas razones es una obra importante para sumado a la afinidad especial que tiene con el violonchelo (Universidad Nacional de Música, 2021, minuto 05:45 del video Recital 41: X Bienal de Violonchelo).</p>   | <p>ha sido interpretada en países como Finlandia, Colombia y en Perú por el violonchelista Hondureño Moisés Molina en la X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario Lima-Perú 2021.</p> <p>interpretada en Finlandia, Perú y Colombia. Queda demostrado, entonces, el interés de los intérpretes de integrar esta obra en sus repertorios. Interno es una obra apreciada por su profundidad emocional y la conexión personal de la compositora.</p>   |
|    |   | <p>Esta obra plasma respeto y admiración por el <i>caballito de totora</i>, emblemática embarcación oriunda del norte del Perú. Se busca rendir homenaje a su valor cultural y a su importante papel en la preservación del equilibrio ecológico. Se desarrolla en cuatro movimientos: el primero representa el nacimiento de la materia prima, los tallos y hojas de la totora, los cuales nacen en los humedales de Huanchaco. El segundo evoca la construcción de la embarcación, por medio del entrelazado de sutiles hilos. El tercero representa la travesía del caballito de totora en el mar norteño y el cuarto simboliza el desgaste paulatino de la</p> | <p>La obra fue comisionada para la XI Bienal de Violonchelo de la Universidad Nacional de Música y su estreno estuvo a cargo de la destacada violonchelista peruana Sammando Sigüeñas. Este encargo resaltó el talento creativo de los compositores locales en un evento con impacto internacional.</p> <p>El estreno de la obra en el marco de la Bienal de Violonchelo asegura su relevancia y posicionamiento dentro del ámbito musical contemporáneo. Su narrativa musical y ecológica de "Corcel de mar" promueve la conciencia sobre valorar la sostenibilidad y la preservación del patrimonio natural. Por ende, tiene gran potencial para resonar en el público.</p> |

|    |   |  |  |
|----|---|--|--|
|    |   | <p>embarcación, su disipación y retorno al océano. Es importante mencionar que esta composición fue dedicada a Sammandra Sigüeñas y parte de su inspiración se debió a que dicha violonchelista nació en Trujillo (Álvarez, 2023).</p>   |  |
| 10 | Flor de Sancayo<br>(Edgar Valcárcel – 1985)             | <p>El compositor hizo una serie de obras llamadas Flor de Sancayo, siendo Flor de Sancayo IV para violonchelo. Estas obras están inspiradas en un huayno denominado "Kala Chuyma" y es una danza mestiza, a la cual Valcárcel hace una transformación de ese material. Es un homenaje a la música folclórica puneña y esa melodía es una de sus principales fuentes de inspiración (F. Valcárcel, comunicación personal, 15 de octubre de 2024).</p> | <p>La obra "Flor de Sancayo" para violonchelo no está asociada a un encargo o evento, de manera específica. Esta obra fue dedicada al violonchelista Luis Leguía.</p> <p>Aunque no se detalla de manera específica la apreciación o recepción hacia la obra, esta resalta la importancia de la tradición musical puneña dentro del repertorio académico.</p> |
| 11 | Homenaje para cello solo<br>(Fernando Valcárcel – 2022) | <p>Es un homenaje a su padre y se basa en su obra Flor de Sancayo. Está dividida en tres partes: La primera parte fragmentada y seccional, una segunda parte la cual es un canto más expresivo y de donde tomó ciertas ideas de la melodía, que a su vez sirvió de inspiración y, la tercera parte que es una especie de danza rústica y fuerte de forma. Influenciado en la sonata para cello solo</p>  | <p>Fue estrenada por la violonchelista Myrtille Hetzel, en París en noviembre de 2002 en el Festival Sonomundo.</p> <p>Aunque no se detalla de manera específica la apreciación o recepción hacia la obra, esta explora profundamente las posibilidades técnicas y expresivas del violonchelo.</p>   |

|    |   |  |   |   |
|----|---|--|---|---|
|    |   | <p>de Kodaly por su fuerza, visión y su arco expresivo. (F. Valcárcel, comunicación personal, 15 de octubre de 2024).)</p>   |   |   |
|    |   | <p>Esta obra está inspirada en la posibilidad de aprovechar dos de los ritmos más populares de nuestra música con el fin de incrementar nuestro acervo musical: la marinera y el huayno.</p>   | <p>La obra no está asociada a un encargo o evento, debido a que aún no ha sido estrenada.</p>   | <p>El compositor busca que el público tenga diferentes experiencias emocionales.</p>  |
| 12 | Dos danzas peruanas (Fernando Fernández Muñoz – 2003) | <p>La obra está pensada en una danza basada en el aire de marinera, el delicado bamboleo de las olas del mar en el atardecer, en la parte rítmica del huayno, representa la alegría infantil andina, en la parte lenta la nostalgia de los atardeceres en los andes (F. Fernández, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024).</p>  |   |   |
| 13 | Job (Javier Vizcarra - 2024)                          | <p>La inspiración es de carácter íntimo, debido a que es una oportunidad única para expresarse desde la narrativa de la historia de Job, dándole un significado más profundo a las experiencias que uno experimenta. Esta obra está subtitulada como “Sapiencia bíblica para violonchelo solo”, basada en el libro homónimo del Antiguo Testamento. La obra narra nueve variaciones que ocurren en total, los cuales representan</p> | <p>La obra se estrenó en el Centro cultural de la Universidad de Piura, por el violonchelista venezolano Iván Pierantozzi, como parte de la edición 2024 del Festival Musicantes.</p> | <p>Aunque no se detalla de manera específica la apreciación o recepción hacia la obra, el compositor busca que el público explore temas universales como el sufrimiento, la justicia divina y la redención.</p> |

|    |                                   |   |   |
|----|-----------------------------------|---|---|
|    |                                   | <p>aspectos como el sufrimiento de Job, el extenso diálogo que sostiene con Elifaz, Bildad, Zofar y posteriormente Eliú, así como el conflicto de Job con la idea de la justicia divina. Hacia el final, la aparición y respuesta de Jehová permiten apreciar una versión amplia y plena del tema original, representando así el momento en que a Job se le repone al doble todo cuanto perdió (J. Vizcarra, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024).</p>   |   |
| 14 | Silencio<br>(Luis Fiestas - 2011) | <p>Esta obra refleja el interés por explorar el poder evocador del sonido y su capacidad para conectar con la audiencia. A través de la pieza buscó transmitir un mensaje meditativo y su gusto por el sonido lleno y pleno del violonchelo, influyó en su decisión de utilizar este instrumento para expresarlo. La obra "Silencio" compuesta en el año 2011 es una introducción a un concierto organizado por el propio compositor, en Helsinki. En estos conciertos se presentaban sus composiciones, en su mayoría, para cuartetos de cuerdas dentro de un estilo que Fiestas denomina "Nueva música popular"</p> | <p>La obra "Silencio" compuesta en el año 2011 fue interpretada por el violonchelista peruano Jorge Váscones en el marco de la X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario Lima-Perú 2021.</p> <p>Aunque no se detalla de manera específica la apreciación o recepción hacia la obra, el estilo tonal y descriptivo, sugiere que impacta en la audiencia, especialmente como apertura de un concierto como una especie de anuncioamiento de inicio del concierto. Su estilo meditativo y el protagonismo del violonchelo son elementos reforzadores para influir en los oyentes.</p> |

|    |   |  |  |   |
|----|---|--|--|---|
|    |   | (Universidad Nacional de Música, 2021, minuto 00:16 del video Recital 42: X Bienal de Violonchelo).  |  |   |
| 15 | Paraje<br>(Luis Roncagliolo – 2010)                       | Obra inspirada en el camino hacia Caral. En ese tiempo, a medio trayecto, al detenerse encontrabas un silencio inquietante; se podía escuchar el viento silbar, o incluso, en algunos momentos, no se escuchaba nada. Evoca sensaciones intensas y atmosféricas enfocándose en una experiencia sensorial que representa el viaje hacia Caral con énfasis en los paisajes sonoros y el silencio (L. Roncagliolo, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024). | Se estrenó en el 2010 por el violonchelista y compositor Luis Roncagliolo, en el Centro Cultural España durante el 8vo Festival de Música Contemporánea de Lima. | Las obras experimentales tienden a dividir opiniones, pero también tienen la capacidad de abrir nuevas formas de apreciar el arte sonoro y su relación con la historia y la naturaleza, cierto público podría sentirse más curioso intrigado por el concepto detrás de la obra y buscar entender cómo los elementos estéticos (silencio, zumbidos minimalismo) se relacionen con la narrativa de Caral. |
| 16 | Ecos de Machu Pichu<br>Op. 29<br>(Manuel Carranza – 2024) | Esta obra incorpora elementos folklóricos y modernistas de la música académica contemporánea con la riqueza de las tradiciones andinas. Explora el lenguaje expresionista con el uso de melodías andinas originales utilizando diversos recursos técnicos del violoncello (M. Carranza, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024).   | Obra estrenada en el Festival Musicantes 2024 por el violonchelista venezolano Ivan Pierantozzi.   | La obra no ha sido publicada, sin embargo, crea una atmósfera que evoca el misterio y la grandeza del sitio histórico de Machupichu.  |

|    |   |  |   |  |
|----|---|--|---|--|
|    |   | <p>Esta obra fue compuesta originalmente para saxofón alto, posteriormente se ha realizado diferentes versiones, entre ellas una grabada por el violonchelista peruano José Quezada Márquez. La idea musical está inspirada en el estilo pictórico del pintor peruano José Carlos Velyar, radicado en Austria. La composición, escrita como un impromptu de estilo libre, incorpora elementos de jazz y lenguajes contemporáneos, incluyendo en algunos pasajes un montuno afrocariibeño. La partitura está disponible en las plataformas Sheet Music Plus y Sheet Music Direct (M. Carranza, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024).</p> | <p>La obra no está asociada a un encargo o evento, sin embargo, una de sus versiones ha sido grabada por el violonchelista peruano José Quezada Márquez.</p>                    | <p>Se destaca su carácter interdisciplinario, al conectar la música con la pintura y otras expresiones artísticas. El uso de elementos de jazz y lenguajes contemporáneos, combinado con un montuno afrocariibeño, refuerza la versatilidad estilística de la pieza. Su disponibilidad en plataformas musicales facilita su acceso, permitiendo que intérpretes puedan explorarla.</p> |
| 18 | El placer consciente de la inconsciencia (Marisa Rentería – 2010) | <p>La obra fue compuesta para el taller de Luca Belcastro y estrenada por el violonchelista Luis José Roncagliolo Bonicelli en el mismo año (M. Rentería, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024).</p>   | <p>Se estrenó en el 2010 en el Centro Cultural España y luego fue interpretada en el conservatorio en Emancipación durante el 8vo Festival de Música Contemporánea de Lima.</p> | <p>No se detalla de manera específica la apreciación o recepción hacia la obra.</p>  |

|    |   |   |   |
|----|---|---|---|
|    |   |   |   |
| 19 | Yunza<br>(Mark Contreras -<br>2023)         | <p>Es una obra simbólica y programática, que está inspirada en un poema escrito por el propio compositor. La composición retrata la vida, el crecimiento y el trágico destino de un árbol que surge de la tierra y abraza al sol. A través del cello se expresan la vitalidad, la alegría del carnaval y la angustia del árbol previo a su muerte. Finalmente, la música captura su voz resonando desde lo más lejano (M. Contreras, comunicación personal, 13 de octubre de 2024).</p> | <p>"Yunza" fue estrenado por el violonchelista peruano Cristhian Requejo en el marco de Experimenta2023 Festival de Música Contemporánea, un evento que promueve la innovación musical y el talento emergente. Su presentación formó parte del concierto <i>Hablando con el futuro</i>, que se llevó a cabo el 01 de julio del 2023 en el Gran Teatro Nacional. Este estreno mundial destacó la contribución de Mark Contreras como uno de los jóvenes compositores seleccionados para este importante ciclo, consolidando su presencia en la escena musical contemporánea peruana.</p> |
| 20 | Devil Curve<br>(Rosa Naid Cruz Tica - 2022) | <p>La obra fue inspirada en los hechos ocurridos el 5 de junio de 2009, que dieron lugar a uno de los conflictos ambientales más importantes en Perú, conocido como "El Baguazo". La protesta indígena movilizó a cientos de residentes Wampis y Awajún del norte de Perú. En 2009, más de 2000 indígenas Wampis y Awajún se reunieron en el área de la Cordillera del Cóndor</p>   | <p>Fue estrenada en Lima por la violonchelista Sammando Sigüeñas en el año 2022 en el Goethe-Institute en Lima en el concierto ofrecido por el KNM Berlin, posteriormente con el mismo ensamble se interpretó en la ciudad del Cusco, Perú.</p> <p>Cuando se interpreta esta obra hay sonidos electrónicos y se proyectan fotos reales de los hechos ocurridos en Bagua. El público puede sentir empatía por las vidas perdidas, reflexión e introspección, esperanza y reconciliación.</p>   |

|    |  |   |  |  |
|----|--|---|--|--|
|    |  | <p>("Curva del Diablo") para protestar contra dos decretos legislativos promulgados por el Gobierno de Alan García Pérez.</p>   |  |  |
| 21 | Minaturas para cello y 7 shots de Inkaria (Rosa Naid Cruz Tica – 2022) | <p>Esta obra, aunque es breve está compuesta por 9 movimientos, y está inspirada en una pieza de un compositor colombiano, quien tenía una obra que incluía beber alcohol. La Inkaria es una bebida andina con base de pisco y con hierbas andinas como la muña, cedrón, hierba Luisa con un toque aromático y fresco, con frutas como maracuyá, tumbo, camu camu y especies como canela, clavo de olor se puede endulzar con miel de abeja o jarabe de frutas (R. Cruz, comunicación personal, 07 de diciembre de 2024).</p> | <p>La obra fue interpretada por primera vez por Néstor Guamán en Cusco, Perú en diciembre de 2023. Sin embargo, no se tocó en su totalidad, ya que no se incluyó la parte performática de la pieza, como la indicación de beber shots de Inkaria mientras se toca.</p> | <p>La pieza se destaca por la inclusión de una bebida tradicional como parte integral del concepto artístico. Sin embargo, en su estreno no se incluyó la dimensión performática propuesta por el compositor. A pesar de esta omisión, la obra ha sido valorada como una propuesta creativa que fusiona la tradición y la experimentación contemporánea.</p> |
| 22 | Partita Breve (Rafael Junchaya Gómez – 1992)                           | <p>Partita breve para violonchelo utiliza diversos recursos tímbricos en el violonchelo, nos da a través de la utilización del arco y las cuerdas (Universidad Nacional de Música, 2021, 20:58 del video Recital 41: X Bienal de Violonchelo).</p>  | <p>Esta obra fue interpretada por el violonchelista venezolano Juan Carlos Coronado en la X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario Lima-Perú 2021</p>  | <p>La obra se destaca por su enfoque en las posibilidades expresivas del instrumento, utilizando técnicas como el manejo del arco y las cuerdas para generar una experiencia sonora rica y evocadora.</p>  |
| 23 | Cuatro piezas para violonchelo   | <p>La obra busca comunicar como un "arco iris" de emociones en cuatro movimientos, a través de la exploración integral de las capacidades</p>   | <p>La obra se estrenó en la X Bienal de Violonchelo de la Universidad Nacional de Música (UNM) en el año 2021. La</p>  | <p>La obra tiene el potencial de captar la atención del público, por la combinación de elementos andinos y contemporáneos, lo</p>  |

|    |                                      |   |  |  |
|----|--------------------------------------|---|--|--|
|    | (Sadiel Cuentas - 2020)              | expresivas del violonchelo. Así mismo, busca destacar la versatilidad del violonchelo como vehículo de expresión emocional. Cada parte refleja una intención específica. En el primer movimiento expresa una tensión contenida, el segundo movimiento es parecido a las melodías andinas del Perú, en el tercer movimiento, se expresa la agitación constante a través del trémolo, y la última parte transmite la energía viva y danzante (Universidad Nacional de Música, 2021, 05:21 del video Recital 43: X Bienal de Violonchelo). | interpretación estuvo a cargo del violonchelista venezolano Iván Pierantozzi. En dicho evento se brinda una plataforma ideal para subrayar la relevancia del violonchelo en la música académica contemporánea peruana. | cual ofrece una experiencia enriquecedora y conmovedora.   |
| 24 | Suite Andina (Sadiel Cuentas – 2023) | Es una celebración de la riqueza y diversidad de las danzas tradicionales andinas del Perú, entrelazadas con técnicas compositivas contemporáneas. La obra establece un diálogo entre los ritmos y melodías de las alturas andinas y las tendencias modernas como el minimalismo y el "new rhythm" del compositor Thomas Adès. A través de esta fusión, Cuentas no solo preserva el lirismo y la esencia popular de la música andina, sino que también la expande hacia un contexto global, integrando                                  | "Suite Andina" fue estrenada por el violonchelista Iván Pierantozzi el evento será el 25 de enero del 2024 en el Centro Cultural de la Universidad de Piura.   | La obra se destaca por su capacidad de combinar elementos de la música clásica con la vitalidad y riqueza de las danzas populares andinas. |

|    |  |  |  |  |
|----|--|--|--|--|
|    |  | las raíces culturales peruanas en la evolución de la tradición clásica europea (Cuentas, 2023).  |  |  |
| 25 | Monólogos para Violonchelo solo (Seiji Asato – 2001) | Esta obra consta de tres movimientos: I kaos, II kosmos ,III Satori y fue compuesta entre 1983 y 2001 (Asato, 2001).   | Esta obra fue dedicada al violonchelista trujillano Francis Alarcón.                             | El tercer movimiento <i>Satori</i> significa “iluminación” o “despertar” espiritual. Los sonidos nos sugieren un momento de profunda comprensión o percepción de la verdadera naturaleza de la existencia. |
| 26 | Bicromía (Theo Tupayachi – 2022)                     | La obra fue escrita el año 2002, cuando el compositor era estudiante del Conservatorio Nacional de Música del Perú. Bicromía deriva de la fascinación que siente por la diferencia de “color” que se da en los instrumentos de cuerda, cuando se toca una misma nota como “cuerda al aire” o cuando se toca en forma “pisada”, en diferentes posiciones. De allí el nombre “Bicromía” ( impresión en dos colores) (Tupayachi, 2022). | La obra no está asociada a un encargo o evento.  | El compositor invita a los intérpretes y audiencias a reflexionar sobre los matices del sonido en sus diversas formas de ejecución.  |
| 27 | Cahuide (Theo Tupayachi – 2024)                      | La obra está inspirada en Cahuide, nombre de un legendario y noble Guerrero Inca, que participó en la revolución de Manco Inca con el fin de recuperar el Cusco luego de la llegada de los españoles a esta ciudad. Cahuide tenía a su cargo defender la fortaleza de Sacsayhuaman,  | Obra estrenada en el Festival Musicantes 2024 por el violonchelista venezolano Ivan Pierantozzi. | Este relato puede transmitir una sensación de lucha, sacrificio y resistencia ante la adversidad.  |

luego de varios días de intensa y feroz lucha, Cahuide al verse acorralado, se lanzó de uno de los torreones más altos de Sacsayhuaman, prefiriendo morir antes de ser capturado (T. Tupayachi, comunicación personal, 14 de octubre de 2024).

|    |  |  |   |   |
|----|--|--|---|---|
| 28 | In memoriam<br>(Yemit Ledesma Portilla - 2017) | <p>La principal motivación para componer esta obra fueron las experiencias de pérdidas de la compositora a lo largo de su vida. Esta obra busca capturar musicalmente el proceso de afrontamiento del duelo que, aunque sea una experiencia universal es vivida de diferente forma. La compositora plasma tres momentos en el proceso y catarsis: primero la nostalgia, después la frustración y, finalmente, la resignación (Sammanda Sigüeñas, 2023, 00:25).</p> | <p>"In memoriam" fue interpretada por la violonchelista peruana Sammanda Sigüeñas en el marco de Experimenta2022 Festival de Música Contemporánea, un evento que promueve la innovación musical y el talento emergente.</p> | <p>"In Memoriam" tiene el potencial de resonar en su audiencia, pues la mayoría de personas ha experimentado el proceso de duelo. Así mismo, ser interpretada en un evento como Experimenta2022 asegura su recibimiento y reconocimiento por ser una obra que aporta al contexto musical contemporáneo.</p> |
|----|--|--|---|---|

Fuente: Elaboración propia, 2024

#### 4.1.2. Creación del inventario

##### 4.1.2.1. Organización y sistematización

A continuación, se presenta el inventario estructurado con los siguientes criterios de catalogación:

**Tabla 8.** *Inventario de música académica peruana para violonchelo solo (1985-2024).*

|    | Nombre del compositor | Nombre de la obra     | Año de<br>composición | Reseña de la obra   | Duración de la<br>obra |
|----|-----------------------|-----------------------|-----------------------|---|------------------------|
| 01 | Abraham Padilla B.    | El silencio del fuego | 2021                  | Abraham Padilla compuso esta obra en el año 2021 y expresa una serie de emociones acumuladas en la etapa de la pandemia, marcados por el dolor por las pérdidas, el dolor de las injusticias y la violencia irracional. Sin embargo, también transmite la esperanza, la voluntad y la fuerza para superarse y salir adelante. El compositor menciona que el fuego a lo largo de la historia de la humanidad ha sido testigo de los deseos, logros y fracasos, puede abrigar, pero también puede quemar. Las fuerzas de la naturaleza y las fuerzas externas al ser humano no son ni buenas ni malas, simplemente son, están, acompañan, como el aire. El fuego y el silencio como testigos distantes observan lo que sucede y comparten algo de su energía esperando ver que acciones se tomarán para salir adelante. El fuego y el silencio juegan un papel metafórico que representan la destrucción y la renovación, la dualidad que está presente en cada experiencia de la vida. | 6'36''                 |

|    |                    |                             |      |  |        |
|----|--------------------|-----------------------------|------|--|--------|
| 02 | Abraham Padilla B. | Nocturno Op 10 N.1          | 1993 | Esta obra refleja las sensaciones que pueden tener los seres humanos ante la inmensidad de la noche, ante la presencia de ese proceso íntimo de soledad donde afloran los sentimientos más profundos y personales y que de alguna manera trae la memoria los anhelos, las frustraciones o pensamientos profundos. La obra recorre dos o tres situaciones emocionales que el cello debe expresar con mucha delicadeza en ciertas secciones y con pasión en otros pasajes.   | 4''    |
| 03 | Aldo Rojas         | De lejanías                 | 2019 | La mayor motivación de su composición fue su interés por explorar el lirismo del violonchelo, al cual lo considera como un instrumento capaz de expresar un sonido con carácter íntimo y evocador. "De Lejanías" busca profundizar en una estética lírica y abstracta, al mismo tiempo que se distancia de la tonalidad tradicional para generar una experiencia armónica más libre.   | 5'10'' |
| 04 | Álvaro Zúñiga      | Pieza para Violonchelo solo | 2024 | La obra "Pieza para violoncello solo" fue compuesta expresamente para el II Festival Musicantes. En ella predomina un carácter improvisatorio en el marco de secciones fuertemente contrastantes y con distintos niveles de tensión dramática. El tratamiento del instrumento busca por momentos asemejarse al de la guitarra, instrumento con el cual se generaron la mayoría de ideas que se presentan en la pieza. La alternancia rápida del mismo sonido ejecutado en una cuerda al aire y alternando con la nota pisada, es otro elemento característico. | -      |

|    |                       |                 |      |  |   |
|----|-----------------------|-----------------|------|--|---|
|    |                       |                 |      |  |   |
| 05 | Armando Guevara Ochoa | Partita peruana | -    | El compositor creó “Partitas peruanas” (1950-2000) para diez instrumentos diferentes, incluido el violonchelo. Fue estrenada por la violonchelista peruana Lucia Martínez Reynaga en el año 2023 en el Local Histórico de la Universidad Nacional de Música. Su estilo se caracteriza por el uso de melodías populares y temas de carácter folklórico, los cuales se armonizan dentro de la tonalidad, con elementos impresionistas, expresionistas y politonales. Así mismo, ha buscado recrear ambientes andinos y costeños, y ha evitado las técnicas vanguardistas como la atonalidad, el dodecafonismo, entre otros. Se ha posicionado de forma independiente frente a las corrientes estéticas contemporáneas. El mismo autor manifestó que el huayno es una filosofía que simboliza la manera de amar, vivir y morir. | - |
| 06 | Camila Guerrero       | Restos          | 2023 | La compositora conocía parte de la historia de violencia ocurrida en el Perú, sin embargo, por situaciones circunstanciales visitó el Museo LUM (Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social) del Ministerio de Cultura del Perú, espacio de conmemoración pedagógico y cultural que alberga la historia de violencia ocurrida en el Perú (1980 - 2000). Esta experiencia logra conmoverla y la inspiró para componer dicha obra, con el deseo de que esta parte de la historia se perpetúe a través de la música. Es un homenaje a las personas que vivieron la violencia  | - |

|    |                       |                 |      |   |        |
|----|-----------------------|-----------------|------|---|--------|
|    |                       |                 |      | política, que perdieron a sus seres queridos y a causa de estos acontecimientos enfrentaron un profundo trauma.   |        |
| 07 | Celso Garrido-Lecca   | Soliloquio II   | 1996 | Explora las posibilidades armónicas, polifónicas y tímbricas del violonchelo. Hay una búsqueda por tener distintos registros y timbres. La obra utiliza diferentes formas de producir sonido en el instrumento. Por ejemplo, hay pizzicatos con la mano izquierda, pizzicatos habituales, armónicos naturales y artificiales, tremolando, combinación de distintas técnicas. Es decir, la obra tiene distintas secciones que están determinadas por las variadas maneras de ejecución | 10'4'' |
| 08 | Clara Petrozzi        | Interno         | 2008 | Esta obra está dedicada a su madre, la chelista Annika Petrozzi. El nombre de dicha obra plasma un interés por explorar el mundo interior personal y a la vez, expresa la experiencia simbólica de una madre con su hijo en el vientre, antes de nacer. Petrozzi afirma que por esas razones es una obra importante para sumado a la afinidad especial que tiene con el violonchelo.  | 5'10'' |
| 09 | Claudia Sofía Álvarez | Corcel de Mar   | 2023 |   | -      |
| 10 | Edgar Valcárcel       | Flor de Sancayo | 1985 | El compositor hizo una serie de obras llamadas Flor de Sancayo, siendo Flor de Sancayo IV para violonchelo. Estas obras están inspiradas en un huayno denominado "Kala Chuyma" y es una danza mestiza, a la cual Valcárcel hace una transformación de ese material. Es un homenaje a la música folclórica puneña y esa melodía es una de sus principales fuentes de inspiración.  | 7'30'' |

|    |                          |                          |      |  |        |
|----|--------------------------|--------------------------|------|--|--------|
| 11 | Fernando Valcárcel       | Homenaje para cello solo | 2022 | Es un homenaje a su padre y se basa en su obra <i>Flor de Sancayo</i> .<br>Está dividida en tres partes: La primera parte fragmentada y seccional, una segunda parte la cual es un canto más expresivo y de donde tomó ciertas ideas de la melodía, que a su vez sirvió de inspiración y, la tercera parte que es una especie de danza rústica y fuerte de forma.  | 8'13'' |
| 12 | Fernando Fernández Muñoz | Dos danzas peruanas      | 2003 | Esta obra está inspirada en la posibilidad de aprovechar dos de los ritmos más populares de nuestra música con el fin de incrementar nuestro acervo musical: la marinera, danza muy popular en las fiestas del norte del país y, el huayno ubicado en todo el país.  | 5'35'' |
| 13 | Javier Vizcarra          | Job                      | 2024 | Esta obra subtitulada "Sapiencia bíblica para violonchelo solo" está basada en el libro homónimo del Antiguo Testamento. La obra narra nueve variaciones que ocurren en total, los cuales representan aspectos como el sufrimiento de Job, el extenso diálogo que sostiene con Elifaz, Bildad, Zofar y posteriormente Eliú, así como el conflicto de Job con la idea de la justicia divina. Hacia el final, la aparición y respuesta de Jehová permiten apreciar una versión amplia y plena del tema original, representando así el momento en que a Job se le repone al doble todo cuanto perdió. | -      |
| 14 | Luis Fiestas             | Silencio                 | 2011 | Esta obra refleja el interés por explorar el poder evocador del sonido y su capacidad para conectar con la audiencia. A través de la pieza buscó transmitir un mensaje meditativo y su gusto por el sonido lleno y pleno del violonchelo, influyó en su decisión de  | 6'55'' |

|    |                  |                            |      |  |   |
|----|------------------|----------------------------|------|--|---|
|    |                  |                            |      | utilizar este instrumento para expresarlo. La obra "Silencio" compuesta en el año 2011 es una introducción a un concierto organizado por el propio compositor, en Helsinki. En estos conciertos se presentaban sus composiciones, en su mayoría, para cuartetos de cuerdas dentro de un estilo que Fiestas denomina "Nueva música popular".  |   |
| 15 | Luis Roncagliolo | Paraje                     | 2010 | Obra inspirada en el camino hacia Caral. En ese tiempo, a medio trayecto, al detenerse encontrabas un silencio inquietante; se podía escuchar el viento silbar, o incluso, en algunos momentos, no se escuchaba nada. Evoca sensaciones intensas y atmosféricas enfocándose en una experiencia sensorial que representa el viaje hacia Caral con énfasis en los paisajes sonoros y el silencio | - |
| 16 | Manuel Carranza  | Ecos de Machu Pichu Op. 29 | 2024 | Esta obra incorpora elementos folklóricos y modernistas de la música académica contemporánea con la riqueza de las tradiciones andinas. Explora el lenguaje expresionista con el uso de melodías andinas originales utilizando diversos recursos técnicos del violoncello. La obra crea una atmósfera que evoca el misterio y la grandeza del sitio histórico de Machupichu.                   | - |
| 17 | Manuel Carranza  | Velararse Op. 4            | 2018 | Esta obra fue compuesta originalmente para saxofón alto, posteriormente se ha realizado diferentes versiones, entre ellas una grabada por el violonchelista peruano José Quezada Márquez. La idea musical está inspirada en el estilo pictórico del pintor peruano José Carlos Velararse, radicado en Austria. La composición, escrita   |   |

|    |                     |  |      |   |         |
|----|---------------------|--|------|---|---------|
|    |                     |  |      | como un impromptu de estilo libre, incorpora elementos de jazz y lenguajes contemporáneos, incluyendo en algunos pasajes un montuno afrocariéño.  |         |
| 18 | Marisa Rentería     | El placer consciente de la inconsciencia   | 2010 | La obra fue compuesta para el taller de Luca Belcastro y estrenada por el violonchelista Luis José Roncagliolo Bonicelli en el mismo año.   | -       |
| 19 | Mark Contreras      | Yunza                                      | 2023 | Es una obra simbólica y programática, que está inspirada en un poema escrito por el propio compositor. La composición retrata la vida, el crecimiento y el trágico destino de un árbol que surge de la tierra y abraza al sol. A través del cello se expresan la vitalidad, la alegría del carnaval y la angustia del árbol previo a su muerte.   | -       |
| 20 | Rosa Naid Cruz Tica | Devil Curve                                | 2022 | La obra fue inspirada en los hechos ocurridos el 5 de junio de 2009, que dieron lugar a uno de los conflictos ambientales más importantes en Perú, conocido como "El Baguazo". La protesta indígena movilizó a cientos de residentes Wampis y Awajún del norte de Perú. En 2009, más de 2000 indígenas Wampis y Awajún se reunieron en el área de la Cordillera del Cóndor ("Curva del Diablo") para protestar contra dos decretos legislativos promulgados por el Gobierno de Alan García Pérez. | 10'51'' |
| 21 | Rosa Naid Cruz Tica | Miniaturas para cello y 7 shots de Inkaria | 2022 | Esta obra, aunque es breve está compuesta por 9 movimientos, y está inspirada en una pieza de un compositor colombiano, quien tenía una obra que incluía beber alcohol. La Inkaria es una bebida andina con base de pisco y con hierbas andinas como la muña, cedrón, hierba Luisa con un toque aromático y fresco, con frutas  | -       |

|    |                       |                                 |      |  |
|----|-----------------------|---------------------------------|------|--|
|    |                       |                                 |      | como maracuyá, tumbo, camu camu y especies como canela, clavo<br>de olor se puede endulzar con miel de abeja o jarabe de frutas.   |
| 22 | Rafael Junchaya Gómez | Partita Breve                   | 1992 | Partita breve para violonchelo utiliza diversos recursos tímbricos en el violonchelo, nos da a través de la utilización del arco y las cuerdas. 5'57''   |
| 23 | Sadiel Cuentas        | Cuatro piezas para violonchelo  | 2020 | La obra busca comunicar como un "arco iris" de emociones en cuatro movimientos, a través de la exploración integral de las capacidades expresivas del violonchelo. Así mismo, busca destacar la versatilidad del violonchelo como vehículo de expresión emocional. Cada parte refleja una intención específica. En el primer movimiento expresa una tensión contenida, el segundo movimiento es parecido a las melodías andinas del Perú, en el tercer movimiento, se expresa la agitación constante a través del trémolo, y la última parte transmite la energía viva y danzante. 13'15'' |
| 24 | Sadiel Cuentas        | Suite Andina                    | 2023 | Es una celebración de la riqueza y diversidad de las danzas tradicionales andinas del Perú, entrelazadas con técnicas compositivas contemporáneas. La obra establece un diálogo entre los ritmos y melodías de las alturas andinas y las tendencias modernas como el minimalismo y el "new rhythm" del compositor Thomas Adès. 12'   |
| 25 | Seiji Asato           | Monólogos para Violonchelo solo | 2001 | Esta obra consta de tres movimientos: I kaos, II kosmos ,III Satori y fue compuesta entre 1983 y 2001 (Asato, 2001). -   |
| 26 | Theo Tupayachi        | Bicromía                        | 2002 | La obra fue escrita el año 2002, cuando el compositor era estudiante del Conservatorio Nacional de Música del Perú. Bicromía -   |

|    |                        |             |      |  |        |
|----|------------------------|-------------|------|--|--------|
|    |                        |             |      | deriva de la fascinación que siente por la diferencia de "color" que se da en los instrumentos de cuerda, cuando se toca una misma nota como "cuerda al aire" o cuando se toca en forma "pisada", en diferentes posiciones.  |        |
| 27 | Theo Tupayachi         | Cahuide     | 2024 | La obra está inspirada en Cahuide, nombre de un legendario y noble Guerrero Inca, que participó en la revolución de Manco Inca con el fin de recuperar el Cusco luego de la llegada de los españoles a esta ciudad.  | -      |
| 28 | Yemit Ledesma Portilla | In memoriam | 2017 | La principal motivación para componer esta obra fueron las experiencias de pérdidas de la compositora a lo largo de su vida. Esta obra busca capturar musicalmente el proceso de afrontamiento del duelo que, aunque sea una experiencia universal es vivida de diferente forma. La compositora plasma tres momentos en el proceso y catarsis: primero la nostalgia, después la frustración y, finalmente, la resignación. | 5'27'' |

Fuente: Elaboración propia, 2024

Es importante señalar que algunos de los datos aún están en proceso de desarrollo, pero se ha intentado reflejar lo esencial con el fin de que los lectores puedan obtener una idea general de la obra al acceder al inventario.

#### 4.1.2.2. Análisis cuantitativo del inventario

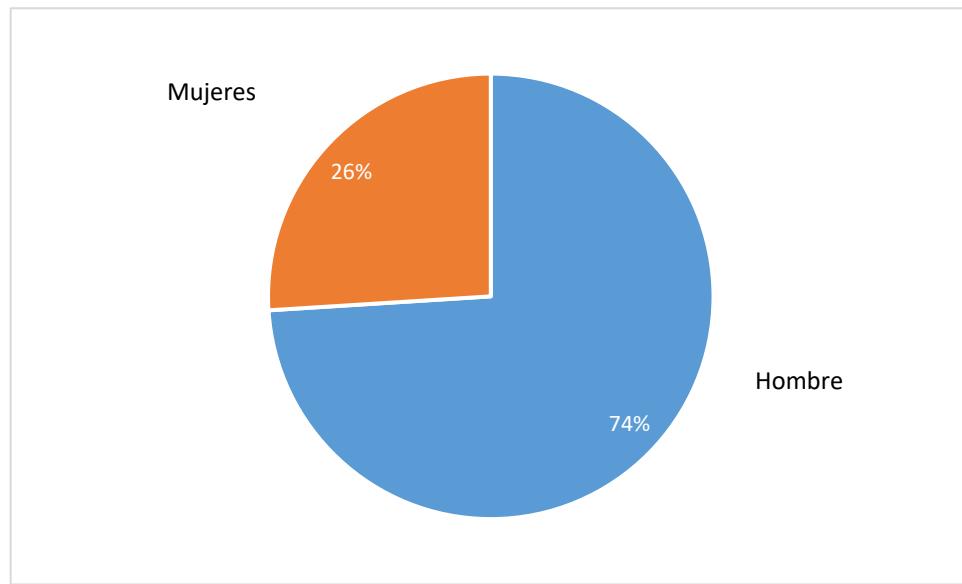
Para hacer un análisis pertinente se hizo una comparación de los datos plasmados en el inventario con el fin de brindar un panorama más gráfico respecto a las características de los elementos que rodean la música académica peruana para violonchelo solo (1985-2024).

**Tabla 9.** Distribución por género de compositores de música académica peruana (1985-2024).

| Género  | Frecuencia (f) | Porcentaje |
|---------|----------------|------------|
| Hombres | 17             | 74%        |
| Mujeres | 6              | 26%        |
| Total   | 23             | 100%       |

Fuente: Elaboración propia

**Figura 6.** Distribución por género de compositores de música académica peruana (1985-2024).



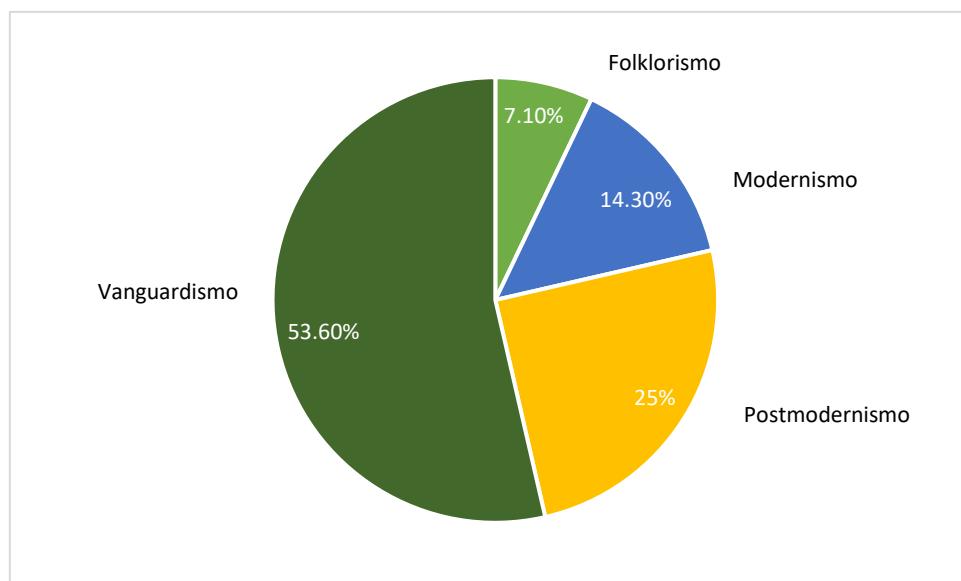
Como se aprecia en la tabla 9 y en la figura 6, de un total de 23 compositores, la mayoría de ellos en este conjunto de datos son hombres, representados por el 74%, mientras que las mujeres compositoras tienen una participación menor con el 26%.

**Tabla 10.** Distribución de composiciones de música académica peruana según la clasificación de Sadiel Cuentas.

| Categoría      | Frecuencia (f) | Porcentaje |
|----------------|----------------|------------|
| Folklorismo    | 2              | 7.1%       |
| Modernismo     | 4              | 14.3%      |
| Postmodernismo | 7              | 25%        |
| Vanguardismo   | 15             | 53.6%      |
| Total          | 28             | 100%       |

Fuente: Elaboración propia

**Figura 7.** Clasificación de composiciones de música académica peruana (1985-2024) según Sadiel Cuentas.



Fuente: Elaboración propia

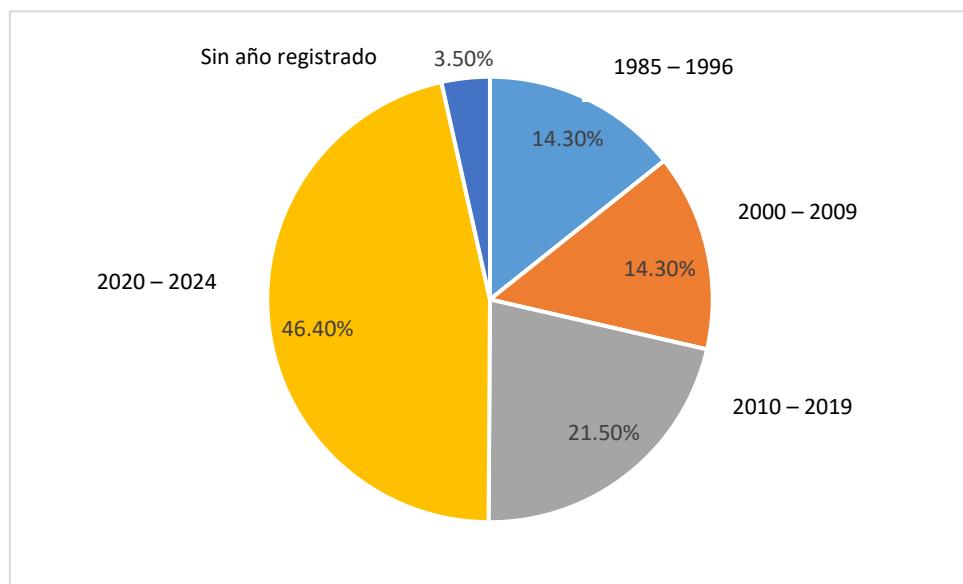
Como se aprecia en la tabla 10 y en la figura 7, de un total de 28 composiciones analizadas, la mayoría se enmarcan dentro del Vanguardismo, que representa el 53.6% del total. Le siguen las obras de Postmodernismo con un 25%, las de Modernismo con un 14.3%, y, finalmente, las de Folklorismo, que constituyen el 7.1%.

**Tabla 11.** Distribución de composiciones entre los años 1985 al 2024.

| Rango              | Frecuencia (f) | Porcentaje |
|--------------------|----------------|------------|
| 1985 – 1996        | 4              | 14.3%      |
| 2000 – 2009        | 4              | 14.3%      |
| 2010 – 2019        | 6              | 21.5%      |
| 2020 – 2024        | 13             | 46.4%      |
| Sin año registrado | 1              | 3.5%       |
| Total              | 28             | 100%       |

Fuente: Elaboración propia

**Figura 8.** Evolución de las composiciones de música académica peruana (1985 - 2024).



Fuente: Elaboración propia

Como se aprecia en la tabla 11 y en la figura 8, de un total de 28 obras, la mayor cantidad corresponde al rango de años 2020-2024, con un 46.4% del total, le siguen las obras compuestas entre 2010-2019, que representan el 21.5%, y las del periodo 2000-2009, con un 14.3% al igual que las obras entre 1985-1996 con el 14.3% y la pieza cuyos año de composición no se registró está representada por el 3.5%. Los resultados reflejan un notable aumento en la producción de música académica en los últimos 5 años.

## 4.2. Discusión

En relación al análisis cuantitativo, los resultados detallan que la mayoría de compositores son hombres, al respecto Calderón (2019) refiere que el mayor motivo por la cual las mujeres han sido más instrumentistas que compositoras es por la concepción de que por la biología de la mujer poseen menos control sobre su intelectualidad, lo cual es un punto necesario para el ejercicio de la composición. Así mismo, se considera que las mujeres son más sensibles y emocionales, por lo cual la interpretación musical es la actividad más indicada para ellas, siendo más fácil que transmitan música. Por otro lado, la autora también manifiesta que a medida que han transcurrido los años más mujeres han accedido a la educación musical, sin embargo, los círculos de compositores seguían siendo predominantemente masculinos, por lo que las mujeres compositoras no se sentían bien recibidas en el contexto compositivo, lo cual las empujó a buscar otras formas de participación en la música académica, aunque décadas atrás no figuraran en los escenarios. Esta situación fundamenta cómo las estructuras sociales y culturales han influido en la visibilidad y participación de las mujeres en la música académica peruana de mediados del siglo XX. Para complementar, Stanish & Kondo (2020) plantean que la baja visibilidad de las compositoras no se vincula con el contenido musical, sino con las percepciones sociales y estereotipos de género. Este panorama resalta la necesidad de promover una equitativa representación de género en la música académica, con el fin de que las próximas generaciones de músicos, hombres mujeres, puedan inspirarse sin diferencia alguna en la variedad de compositores y compositoras.

Por otro lado, se ha comprobado que la mayoría de composiciones se inclinan hacia el vanguardismo. Es así que, tomando como base el artículo de Cuentas (2023) el vanguardismo posee un mayor predominio en las composiciones peruanas recientes lo cual se justifica porque la generación de compositores que han sido formado a partir del año 2000, ha recibido más influencia de las corrientes globales, es decir, han adoptado técnicas modernas como la música electroacústica, la poltonalidad y el uso de tecnologías digitales. Esto conlleva a mayor acceso a la formación académica internacional y recursos tecnológicos, que permite ampliar sus experiencias y combinarlas conocimientos musicales previos. Sumado a esto, los cambios en el contexto social, político y cultural peruano motivan a algunos compositores a utilizar un lenguaje musical que incorpore nuevas técnicas y que plasme su identidad nacional vinculado al mundo globalizado.

Sumado a esto, se ha determinado que la mayor cantidad corresponde al rango de años 2020-2024, con un 50% del total, lo que destaca un notable aumento en la producción de música académica en los últimos 5 años. Basándose en la tesis de Magán (2020) la aparición de música académica peruana en los últimos años puede atribuirse al crecimiento de un sistema educativo y cultural que favorece las oportunidades para formarse académicamente y producir musicalmente. Y es que, actualmente, se han visibilizado la carrera de composición en universidades como Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Pontificia Universidad Católica del Perú y la Universidad Nacional de Música, ampliando de manera significativa la posibilidad de resaltar composición musical. Dichas instituciones no solo ofrecen una formación académica, sino que también promueven eventos que dan luz a la creatividad de los compositores. Además, asociaciones como CIRCOMPER (Círculo de composición del Perú), la Bienal de Violonchelo, entre otros han permitido que los músicos puedan integrarse a espacios de difusión de música académica contemporánea.

A través del análisis crítico de las composiciones, se ha determinado que la música académica peruana para violonchelo solo, evidenciado en las 28 composiciones seleccionadas para el inventario realizado, es una manifestación rica en diversidad estilística, técnica y estética. Las piezas analizadas reflejan una profunda exploración del violonchelo como instrumento, el abordaje de diferentes contextos culturales, históricos y sociales, evocando la complejidad de la historia del Perú. Dichas obras trascienden los conceptos musicales porque incorporan influencias que van desde las tradiciones indígenas y afroperuanas hasta las tendencias vanguardistas internacionales, brindando una visión integral de música académica.

En relación a los aspectos técnicos los compositores han adoptado y adaptado una amplia variedad de técnicas, entre las que se pueden mencionar: las dobles cuerdas, los silencios estratégicos y los contrastes dinámicos, las cuales refuerzan las emociones y las tensiones de las composiciones. Así mismo, se usan técnicas extendidas como el *sul ponticello*, *sul tasto* y el vibrato profundo las cuales permiten explorar y enriquecer el timbre del violonchelo llevando a elementos sonoros únicos. Sumado a esto, también se ha analizado que se recurren a técnicas que emulan otros sonidos como la imitación de la guitarra por medio de movimientos rápidos entre la cuerda al aire, o la exploración de percusión utilizando el violonchelo. Otra técnica que juega un rol importante es la improvisación, creando una sensación de espontaneidad y libertad dentro de la estructura musical. Otro punto que debe

destacarse en este análisis es la integración de recursos como los armónicos naturales y artificiales, los pizzicatos y los glissandos los cuales permiten que las piezas expresen un nivel de intensidad emocional. Es así que, las técnicas utilizadas por los compositores han logrado expandir las posibilidades sonoras del instrumento, ampliando el rango expresivo del instrumento, y ofreciendo una interpretación más rica y dinámica de la obra.

Respecto al análisis del contexto de las obras, se ha descubierto que detrás de cada pieza existe una fuerte relación con el contexto socio-cultural y político del Perú. Muchas de las composiciones han surgido como respuestas a eventos con memoria histórica, como la violencia política o la pandemia, plasmando un abanico de emociones propias de cada experiencia. Asimismo, algunas obras han sido creadas para eventos de música contemporánea, mientras que otras incorporan influencias del folklore y las tradiciones indígenas, reforzando su conexión con las raíces culturales del Perú. Igualmente, se ha logrado determinar que las obras de música académica tienen el poder de impactar tanto en los intérpretes como en el público, convirtiéndose en un medio de comunicación y reflexión en la sociedad actual, a pesar que la visibilidad de la música académica sigue enfrentando desafíos.

Este análisis se complementa con lo expuesto por Magán (2020) quien refiere que muchas piezas de compositores peruanos no cuentan con reseñas disponibles en línea. Aunque el repertorio para violonchelo solo se ha enriquecido, el apoyo institucional y las políticas de estrenos, aún son limitadas, y es que la organización eventos de estreno requieren la participación de los compositores, intérpretes y recursos logísticos, resaltando la dificultad de visibilizar la música académica peruana, limitando también, el reconocimiento de las obras compuestas.

Finalmente, el inventario realizado muestra una enriquecedora y prometedora tradición de compositores peruanos que contribuyen de forma significativa al desarrollo de la música académica a nivel mundial. Esta recopilación de 28 composiciones refleja la capacidad creativa y técnica de los compositores, y un profundo compromiso con la exploración de nuevas posibilidades sonoras, estéticas y narrativas en el ámbito musical.

## 5. Conclusiones

La creación del inventario ha permitido identificar y documentar 28 composiciones para violonchelo solo, las cuales constituyen una muestra representativa de la evolución de la música académica en el Perú. Esta recopilación contribuye al registro y visibilización de estas composiciones, haciendo posible su difusión y promoviendo su estudio. Además, se evidencia el crecimiento en la creación de obras en las últimas décadas.

La música académica peruana para violonchelo solo es un aporte al repertorio contemporáneo del instrumento a nivel nacional, debido a que las obras se destacan por su exploración técnica y expresiva, expandiendo las posibilidades sonoras del violonchelo. Así mismo, la integración de elementos culturales y temas históricos en las composiciones promueve una interpretación con identidad nacional. Por lo tanto, la creación de dicho inventario, es una herramienta importante para los violonchelistas que buscan un repertorio diverso y desafiante.

Las composiciones plasmadas en el repertorio reflejan una gran riqueza estilística y técnica. Dichas obras muestran un profundo vínculo con el contexto sociocultural y político del Perú, destacando temas como la memoria histórica y la identidad nacional. Además, el vanguardismo se consolida como una tendencia predominante, influenciada por el mayor acceso a tecnologías modernas y oportunidades de formarse en instituciones internacionales.

Un inventario actualizado es fundamental para conocer las tendencias y avances en la composición para violonchelo. Su valoración no se limita únicamente a la documentación, sino a la utilidad práctica como recurso pedagógico y de investigación. En el caso de músicos intérpretes, es una oportunidad para optimizar su repertorio y motivar al uso de nuevas técnicas; para los compositores, representa un punto de referencia en relación a las técnicas, estilos y narrativas desarrolladas, inspirando nuevas creaciones; y para investigadores, un recurso para explorar y profundizar en el análisis crítico del desarrollo de música académica.

Se aspira que este inventario sea incluido en las bibliotecas y programas académicos de instituciones musicales peruanas, con el fin de fomentar el uso de estas obras en el repertorio académico, y a la vez, con el propósito de promover la valoración y difusión de la música académica peruana. Este inventario resalta la contribución de compositores peruanos a la música académica contemporánea y subraya la necesidad de promover políticas culturales y de difusión que garanticen la permanencia y reconocimiento de esta herencia musical.

Documentar estas composiciones, a través de la realización de este inventario representa un paso crucial para fortalecer la conexión entre la música académica peruana y su contexto cultural, a la vez, que abre nuevas posibilidades para el desarrollo artístico del violonchelo en el Perú. Así mismo, permite rescatar obras valiosas y visibilizar el talento de compositores que han aportado al repertorio contemporáneo con identidad y originalidad. Dicha investigación reafirma la importancia de la música como una herramienta pedagógica y creativa para enriquecer la formación musical. Finalmente, este inventario va más allá de ser un registro, es un punto de partida para que músicos y académicos reconozcan y expandan este legado, integrándolo de manera activa en su práctica y en la construcción de una escena musical más diversa y representativa.

## 6. Limitaciones y Prospectiva

### 6.1. Limitaciones

Las limitaciones incluyen la falta de investigaciones dirigidas al repertorio peruano de música académica para violonchelo solo. Igualmente, no se han encontrado reseñas detalladas sobre las obras seleccionadas debido a que algunas composiciones han carecido de difusión, y su impacto en la enseñanza del violonchelo no se ha explorado de manera amplia. Es importante señalar que se ha realizado un gran esfuerzo para establecer comunicación directa con intérpretes y compositores para acceder a sus experiencias y perspectivas sobre las obras. Sin embargo, algunas de estas conversaciones han sido limitadas. En este sentido, el presente inventario tiene el potencial de seguir enriqueciéndose con el tiempo.

### 6.2. Prospectiva

Por medio del análisis de las composiciones académicas peruanas para violonchelo solo entre 1985 y 2024, se resalta la importancia de incorporar nuevas composiciones en la enseñanza musical, con el fin de ampliar el repertorio con obras que aborden diversidad de temas como identidad cultural, historia y contexto social peruano. En este sentido, la prospectiva de esta investigación radica en que la creación de este inventario, en un futuro, pueda servir como una herramienta fundamental en la formación de nuevos músicos e intérpretes. Asimismo, se invita a las instituciones de formación musical, como universidades y conservatorios, incluir este repertorio en sus programas académicos, para promover la visibilidad y valoración de la música académica peruana. Además, se destaca la necesidad de fomentar estrategias pedagógicas que atiendan a la diversidad de los estudiantes, considerando sus intereses, contextos y habilidades, para garantizar una enseñanza inclusiva y equitativa. Por ello, a largo plazo, se espera que esta colección de obras se consolide como un referente en la investigación y enseñanza de la música académica peruana.

## Referencias bibliográficas

- Álvarez, C.S. (2023). Corcel de mar para violonchelo solo. [Partitura]. XII Bienal de Violonchelo.
- Baltazar Laguna, M. A., Tello Malpartida, A., Ponce Valdivia, O., & Petrozzi, C. (2019). Difundiendo la música académica peruana más allá del concierto: Producción discográfica de la Universidad Nacional de Música (2018-2019). *Antec: Revista Peruana De Investigación Musical*, 3(2), 113-118. <https://revistas.unm.edu.pe/index.php/Antec/article/view/79>
- Cabezas Bolaños, E. (2005). La organización de archivos musicales: marco conceptual. *Información, Cultura y Sociedad*, (13), 81-99. <https://doi.org/10.34096/ics.i13.899>
- Calderón, C. (2019). *El canon de compositoras de música académica de la generación del 50 en Lima, Perú* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/16861>
- Cuentas Peralta, S. (2023). Tendencias estilísticas en los compositores de la Generación 2000 en el Perú. *Antec: Revista Peruana De Investigación Musical*, 7(2), 172-191. <https://doi.org/10.62230/antec.v7i2.202>
- Camila G. (2023, diciembre 14). Camila Guerrero - Restos [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=wBPg\\_UF5OQs](https://www.youtube.com/watch?v=wBPg_UF5OQs)
- Carranza, M. (2021, diciembre 20). Armando Guevara Ochoa, Neo-Indigenismo musical peruano en la flauta (II). The Babel Flute International Flute Magazine & Community. <https://thebabelflute.com/armando-guevara-ochoa-peruvian-musical-neo-indigenism-on-the-flute/>
- Claudia Sofía Álvarez - Composer. (2023, agosto 10). Estoy muy feliz de invitarlos mañana al estreno de "Corcel de mar", obra comisionada por la Bienal de Violonchelo, Lima-Perú de la Universidad Nacional de Música [imagen adjunta]. Facebook. [https://www.facebook.com/claudiasofialvarez?locale=es\\_LA](https://www.facebook.com/claudiasofialvarez?locale=es_LA)

Contreras, M. (2023). Yunza para violonchelo solo. [Partitura]. Edition Contreras Waiss.

Domínguez, A. y Castillo, L. (2022). *Características estilísticas e interpretativas de la música barroca, clásica, romántica y del siglo XX en el repertorio para viola y violonchelo* [Tesis de pregrado, Universidad Industrial de Santander]. <https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/12373>

Duranti, L. (2004). El concepto de valoración y teoría archivística. Revista d'Arxius, 328-344. [https://arxiversvalencians.org/wp-content/uploads/2020/04/revista2004\\_duranti.pdf](https://arxiversvalencians.org/wp-content/uploads/2020/04/revista2004_duranti.pdf)

Estrada, M. (18 de marzo de 2021). La música debe ser organizada: ¡Es un documento de Archivo! <https://www.infotecarios.com/la-musica-debe-ser-organizada-es-un-documento-de-archivo/>

Falla, R. (05 de julio de 2021). Nuestros importantes compositores modernos y contemporáneos. RPP. <https://www.uarm.edu.pe/noticia/artculo-rpp-ricardo-l-falla-nuestros-importantes-compositores-modernos-y-contemporaneos/>

Fernández, F. (2003). Dos danzas peruanas. [Partitura].

Giraldo Lopera, ML, (2009). Archivística: fundamentación teórica y tradición formativa. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 32 (1), 31-45. <https://www.redalyc.org/pdf/1790/179014349003.pdf>

Gómez, P., Montero, J., Vicente, R. y Hernández, L. (2008). El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales. Asociación de archiveros de Castilla y León.

Guardiola, G. (2020). ¿Qué motiva a los compositores a seguir creando nueva música? Quora. <https://es.quora.com/Qu%C3%A9-motiva-a-los-compositores-a-seguir-creando-nueva-m%C3%BAsica>

Instituto de Etnomusicología PUCP. (10 de julio del 2017). La Música Académica Peruana [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=8VMq3FnO3XI>

Llanes-Padrón, D. (2012). *La Descripción Archivística: un Antes y un Despues Marcado Por Isad(g) y los Nuevos Paradigmas Archivísticos*. Cultura Académica Editora.  
<https://books.scielo.org/id/znn37/pdf/valentim-9786559541294-09.pdf>

Magán, M. (2020). *Prácticas artísticas colaborativas y autogestionadas de jóvenes compositores de música académica contemporánea en Lima entre los años 2015 y 2019* [Tesis de pregrado, Universidad Nacional de Música].

Morales, A. (2016). *La estética de la melancolía en la música: Una mirada a través de la ciencia estética* [Tesis de maestría, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla].  
<https://1library.co/document/zx5m5mwq-la-estetica-melancolia-musica-mirada-traves-ciencia-estetica.html>

Peñaranda Gómez, I. (2024). Una teoría para el análisis de la percepción de la música. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad.  
<https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/73781/teor%C3%ADA.pdf?sequence=3>

Petrozzi, C. (2009). *La música orquestal peruana de 1945 a 2005 Identidades en la diversidad*. [Tesis doctoral, Universidad de Helsinki] <http://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2016/11/Tesis-Clara-Petrozzi.-2009.pdf>

Piña, M. (2024, mayo 12). Fundamentos, elementos y técnicas de la composición musical. Expo Compositores Foundation.  
<https://expocompositores.com/blogs/noticias/fundamentos-elementos-y-tecnicas-de-la-composicion-musical>

Ramírez, L. (2021). *Conocimiento y gusto de la música popular moderna del siglo XX y la música académica en alumnos del Conservatorio de Música de Trujillo Carlos Valderrama, 2020* [Tesis de pregrado, Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama”].  
<https://renati.sunedu.gob.pe/bitstream/sunedu/3038346/1/Tesis%20Ram%C3%A1rez%20Tolentino.pdf>

Sammanda Sigüeñas

Inventario de música académica peruana para violonchelo solo (1985-2024):

Un análisis de composiciones y contextos

Riascos, S. (2015). La música contemporánea en la formación del profesor de educación musical latinoamericano: una aproximación. *Heurística, Revista Digital de Historia de la Educación*, (18), 57-77.  
<http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/42010/art3.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Rufeil, M. (2009). *Manual de teoría archivista y glosario*. Editorial Brujas

Salcedo Moncada, Beania, & López Prado, José María. (2020). Rescate, promoción y difusión de la música mexicana como estrategia educativa para el fortalecimiento del patrimonio cultural nacional. RIDE. *Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, 10(20), 1-27. <https://doi.org/10.23913/ride.v10i20.617>

Sammanda Sigüeñas. (2023, marzo 06). In Memorian para violonchelo de Yemit Ledesma Portilla. Lima-Perú. Sammanda Sigüeñas Violonchelo [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CXr8qUeCnpE&t=37s>

Stanish, D. & Kondo, E. (2020, abril 19). Gender misrepresentation in classical music: Where are the women? Calgary Journal. <https://calgaryjournal.ca/2020/04/19/where-s-the-woman-gender-misrepresentation-in-classical-music/>

Universidad Nacional de Música. (03 de setiembre del 2022). La composición musical académica en el Perú - Tendencias más recientes [Descripción audiovisual]. Facebook.

<https://www.facebook.com/Universidad.Nacional.de.Musica.Peru/videos/1405865833236803/>

Universidad Nacional de Música (2024). *Silabo de violonchelo X*.

Universidad Nacional de Música de Perú. (2021, agosto 12). *Recital 41: X Bienal de Violonchelo en el Bicentenario Lima-Perú 2021* [Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?mibextid=UaIRPS&v=569861780811093&rdid=DSxXGMbwveFLEMMd>

Sammanda Sigüeñas

Inventario de música académica peruana para violonchelo solo (1985-2024):

Un análisis de composiciones y contextos

Universidad Nacional de Música de Perú. (2021, agosto 12). *Recital 42: X Bienal de Violonchelo*

en el Bicentenario Lima-Perú 2021 [Video]. Facebook.

<https://www.facebook.com/watch/?mibextid=UaIRPS&v=530215544886965&rdid=UaX6uPv6bBYKJ71y>

Universidad Nacional de Música de Perú. (2021, agosto 13). *Recital 43: X Bienal de Violonchelo*

en el Bicentenario Lima-Perú 2021 [Video]. Facebook.

<https://www.facebook.com/watch/?mibextid=UaIRPS&v=3660429647429267&rdid=2YZWhyULWjdTGpQi>

Valcárcel, E. (1985). *Flor de Sancayo IV para violonchelo solo*. [Partitura].

Zúñiga, A. (2024). *Pieza para violonchelo solo*. [Partitura]. Festival Musicantes 2024.