



Resolución Viceministerial

Nro. 108-2016-VMPCIC-MC

Lima, 19 AGO. 2016

Visto, el Informe N° 000182-2016/DPI/DGPC/VMPCIC/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; y,

CONSIDERANDO:

Que, el numeral 2) del artículo 1 de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, establece que *"Integran el Patrimonio Cultural de la Nación las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones, expresadas por individuos de manera unilateral o grupal, y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad, como expresión de la identidad cultural y social, además de los valores transmitidos oralmente, tales como los idiomas, lenguas y dialectos originarios, el saber y conocimientos tradicionales, ya sean artísticos, gastronómicos, medicinales, tecnológicos, folclóricos o religiosos, los conocimientos colectivos de los pueblos y otras expresiones o manifestaciones culturales que en conjunto conforman nuestra diversidad cultural"*;

Que, el literal b) del artículo 7 de la Ley N° 29565, Ley de Creación del Ministerio de Cultura, establece que *"es función exclusiva de esta entidad realizar acciones de declaración, investigación, protección, conservación, puesta en valor, promoción y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación"*;

Que, el artículo 55 del Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, aprobado mediante Decreto Supremo N° 005-2013-MC establece que la Dirección de Patrimonio Inmaterial es la unidad orgánica encargada de gestionar, identificar, documentar, registrar, inventariar, investigar, preservar, salvaguardar, promover, valorizar, transmitir y revalorizar el patrimonio cultural inmaterial del país, en sus distintos aspectos, promoviendo la participación activa de la comunidad, los grupos o individuos que crean, mantienen y transmiten dicho patrimonio y de asociarlos activamente en la gestión del mismo. Depende jerárquicamente de la Dirección General de Patrimonio Cultural;

Que, mediante Informe N° 000363-2016/DGPC/VMPCIC/MC, la Dirección General de Patrimonio Cultural eleva al Viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales el Informe N° 000182-2016/DPI/DGPC/VMPCIC/MC de fecha 8 de julio de 2016, emitido por la Dirección de Patrimonio Inmaterial, a través del cual se recomienda declarar la *Obra musical de Felipe Pinglo Alva* como Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, con Informe N° 000182-2016/DPI/DGPC/MC de fecha 8 de julio de 2016, emitido por la Dirección de Patrimonio Inmaterial, se sustenta técnicamente la solicitud de declaratoria de oficio de la *Obra musical de Felipe Pinglo Alva* como Patrimonio Cultural de la Nación; respaldado además en el expediente elaborado por la señorita Celeste Acosta Román, miembro de la Junta Directiva del Centro Social Musical *Felipe Pinglo Alva*, el mismo que sustenta el valor cultural de la obra de Pinglo en el marco de la música tradicional peruana, así como su vigencia, actualidad y representatividad;



Que, Felipe Pinglo Alva nació en Lima el 18 de julio de 1899, en la casa ocupada por sus padres en la antigua calle El Prado N° 589, actual cuadra 14 del Jirón Junín, Barrios Altos. Su padre fue Felipe Pinglo Meneses, hijo de padres piuranos, y su madre fue María Florinda Alva, natural de Cañete y que fallece una semana después de dar a luz a Felipe. Es bautizado como Julio Felipe Federico Pinglo Alva, quedando al cuidado de sus tías paternas. Su infancia transcurrió en Barrios Altos, donde realizó sus estudios primarios entre 1905 y 1911 en diferentes colegios fiscales. En 1912 comenzó sus estudios secundarios en el Colegio Nuestra Señora de Guadalupe, donde permaneció por lo menos hasta 1914;

Que, el período comprendido entre 1914 y 1920 es fundamental para Felipe Pinglo pues es cuando empieza a explorar y desarrollar sus aptitudes para la música. Aprende a tocar el rondín y la flauta, así como a tocar de forma muy básica la guitarra. Por otro lado se integra al medio local de fiestas y jaranas criollas, ello gracias a los lazos de amistad y cercanía que desarrolla con figuras como Nicanor Casas y Víctor Correa Márquez, compositores ahora emblemáticos de la música criolla. En 1914, Pinglo abandonó su hogar y fue acogido de forma momentánea en casa de la madre de Víctor Correa, lugar en donde este último ensayaba con su conjunto *La Rondalla*. Pinglo empieza a asistir a estos ensayos, así como a las retretas que ofrecían semanalmente las bandas del Ejército en las diferentes plazas de Lima, y en las que interpretaban fragmentos de óperas, zarzuelas, valeses y polcas, de compositores nacionales y extranjeros;

Que, para su primera composición, el valse *Amelia*, Pinglo se inspiró precisamente en un tema que escucha durante una retreta ofrecida por la Banda de Gendarmes en la Plaza de Santa Ana, hoy Plaza Raimondi en los Barrios Altos. No hay consenso sobre si esto se dio en 1916 o 1917, pero a partir de este punto Pinglo seguirá componiendo más y más temas, destacando algunos en particular como los valeses *En la loza* y *Leonidas Yerovi*, este último compuesto a raíz de la muerte en 1917 de este destacado escritor y poeta. Destacan también el valse *Porfiria* y la polca *Las limeñas*, que fueron compuestos hacia finales de la segunda década del siglo XX. Se debe resaltar que durante este período la ciudad de Lima fue escenario de fuertes conflictos en torno a las condiciones laborales de los trabajadores, quienes a través de huelgas y manifestaciones encabezaron un movimiento social que culminó en la instauración de la jornada de las 8 horas a nivel nacional en 1919. Pinglo es influenciado por este contexto, lo que se verá reflejado más adelante en la temática de sus canciones;

Que, entre tanto, desde 1916 Pinglo se desempeñó en diferentes puestos como operario de imprenta, empleado de una casa comercial en el centro de Lima, e inclusive trabajando al interior de la Fábrica de Gas de Lima. Posteriormente habría entrado a trabajar en la Dirección General de Tiro Civil del Ejército, bajo el cargo de secretario del Mayor del Ejército y entonces Ministro de Guerra, Luis Salmón;

Que, a principios de la década del 20, Pinglo contrae matrimonio con Hermelinda Rivera Urrutia. No obstante, hay una fuerte controversia sobre el año en que ocurre el compromiso. Según el periodista Juan Rasilla Moreno, la pareja se habría casado el 10 de mayo de 1922. Investigadores como César Cuba, Víctor Arana y Carlos Leyva sostienen que la pareja se conoció en 1925, casándose al año siguiente. Esta imprecisión





Resolución Viceministerial

Nro. 108-2016-VMPCIC-MC

histórica se extenderá a otros sucesos significativos en la vida de Felipe Pinglo, tales como la etapa en que deja Barrios Altos y se va a vivir a La Victoria, lo que se habría debido a discusiones en el ámbito conyugal. Algunas fuentes señalan que esto se dio entre 1921 y 1924, mientras que otras indican que se dio entre finales de los años 20 e inicios de los 30. Es también en esta etapa que nacen sus dos hijos, Carmen y Felipe;

Que, por otro lado, la década del 20 trajo consigo avances tecnológicos significativos en los medios de reproducción y distribución musical, particularmente con la introducción del fonógrafo y las primeras estaciones radiales. Como apunta el antropólogo Carlos Leyva Arroyo, estos nuevos medios de consumo permitirán la difusión con mayor intensidad de géneros musicales foráneos de moda, tales como el tango argentino, one-step, two-step, fox-trot, camel-trot, shimmy, blues, jazz y charleston; sin por ello desplazar del todo a los géneros que ya se difundían y consumían en el ámbito de las celebraciones populares o jaranas. Este contexto va a influenciar el trabajo de Pinglo que hacia finales de la década empieza a ganar reconocimiento. Un ejemplo de este reconocimiento es el estreno de su valse *Rosa Luz* en el Teatro Apolo en 1929, realizado por el intérprete y compositor Alcides Carreño. A partir de este momento *El Cancionero Limeño* y *La Lira Limeña* empezarán a publicar sus composiciones;

Que, esta tendencia continuará al iniciar los años 30, etapa en la que Felipe Pinglo alcanza la madurez artística en su obra. En 1931 se estrena su valse *El Plebeyo* en el Teatro Alfonso XIII del Callao, interpretado por el dúo formado por los hermanos Alcides y Giordano Carreño. Este mismo año *La Lira Limeña* publica su valse *Bouquet*. También se integra al *Trío Continental* con los hermanos José y Eugenio Díaz, cambiando este de nombre por el de *Trío Americano*. Es entre 1932 y 1935 que habría compuesto sus temas más logrados como *El huerto de mi amada*, *La oración del labriego*, *Claro de luna*, *Jacobo el leñador*, *Sueños de opio*, entre otros. Al mismo tiempo, algunas de sus composiciones empiezan a ser interpretadas por conjuntos en emisoras radiales de la época, como es el caso del dúo Costa-Monteverde que interpreta su valse *El espejo de mi vida* en radio Internacional, con narración a cargo de Filomeno Ormeño;

Que, entre el 15 y el 27 de abril 1936 es internado en el Hospital Dos de Mayo. No se ha podido precisar la enfermedad que padecía y que lo llevó a la muerte el 13 de mayo de ese año, falleciendo en su casa, rodeado de su familia y amigos. En la edición del 14 de mayo de 1936 del diario *El Comercio* se publicaron dos esquelas mortuorias. Su ataúd fue llevado en hombros de sus amigos al cementerio Presbítero Maestro. El Cancionero de Lima anunció su muerte y le dedicó los números 1096 y 1097. Para perennizar su memoria se creó el *Centro Social Musical 'Felipe Pinglo Alva'* el 17 de mayo de 1936, siendo Pedro Espinel su primer presidente;

Que, respecto a la magnitud de la obra de Felipe Pinglo, se ha llegado a afirmar que este compuso alrededor de trescientas canciones. Otras fuentes, en particular aquellos autores que han realizado compilaciones de su obra, le atribuyen poco menos de doscientos temas de autoría propia, lo que se respalda en comentarios hechos por su viuda a *La Lira Limeña* en 1939. La dificultad en determinar el número exacto de temas compuestos por Pinglo deriva de una serie de factores. Por ejemplo, el hecho de que varias de sus canciones han sido catalogadas en diferentes géneros musicales al mismo



tiempo, lo que es particularmente notorio en aquellas que siguen géneros con compás binario tales como polca, one-step, fox-trot y fox-criollo. Algunos ejemplos de esto pueden observarse en temas como *Querubín*, catalogado como one-step, polca y fox-criollo; *El ferrocarril* catalogado como polca y one-step; *El cabaret* considerado polca, one-step y hasta fox-trot; o *Amor y ritmo* catalogado como polca y one-step;

Que, por otro lado, los títulos de las canciones también dificultan el trabajo de catalogación. En algunos casos se observan temas que presentan títulos muy parecidos o idénticos, sin que esto garantice que sean los mismos o que correspondan a temas distintos, y en otros se advierte que un mismo tema puede haber sido registrado con títulos muy diferentes. Como ejemplo de lo primero podemos tomar el valse *Alejandro Villanueva*, distinto al one-step también titulado *Alejandro Villanueva*; o la polca *La limeña* que también suele ser nombrada *Ven acá limeña* por ser la primera estrofa de la letra. En cuanto a lo segundo, algunos ejemplos son el caso de la polca *Las limeñas* también titulada como *Las Morenas*, la polca *Locos suspiros* también titulada *Ilusión* o el valse *Loca juventud* que también es titulado *Recuerdo mío*. Este tipo de equívocos han sido motivo de controversia y confusiones, vinculándose sus causas a errores tipográficos o de pronunciación.

Que, tomando en cuenta estas complicaciones se elaboró una lista de temas adjudicados a Felipe Pinglo. Para ello se cotejaron las recopilaciones de investigadores como Héctor Petrovich Agüero, Willy Pinto Gamboa, Carlos Leyva Arroyo, Darío Mejía y Víctor Elías Arana junto con César Cuba. De este modo se pudo reunir una lista de cerca de 200 temas de los cuales más de 100 son valeses, lo que permite afirmar que este género es el mejor representado en el corpus de la obra musical de Felipe Pinglo. Por otro lado, los temas que siguen géneros musicales de compás binario –entre polcas, one-steps o fox-trots– suman un alrededor de setenta composiciones;

Que, en cuanto a las temáticas abordadas por Pinglo en sus composiciones, cabe resaltar que muchas de estas abordan el amor romántico. Sin embargo, también destaca su tratamiento de las condiciones de vida de los obreros, de los trabajadores agrícolas, de la niñez, y de los desposeídos. Asimismo, también dedicó varias composiciones a diversos personajes como Leonidas Yerovi, Carlos Saco, Artemio Prada y muchos futbolistas, así como al club de fútbol Alianza Lima, al cual le dedica su única marinera limeña;

Que, la producción de Felipe Pinglo se caracteriza por dos innovaciones. La primera concierne a las temáticas que abordó en sus canciones y el tratamiento literario que dio a las mismas, aportando al cancionero criollo textos de gran calidad poética en los que plasmó las vivencias cotidianas, los valores y la situación socio-económica de los limeños de inicios del siglo XX. Temas emblemáticos como *El canillita*, *La oración del labriego*, *Pobre obrerita*, *Mendicidad*, *El Plebeyo* y *Jacobo el leñador* -cuya emisión por la radio fue prohibida durante el gobierno del presidente Oscar R. Benavides- son una muestra de este aporte. El escritor Sebastián Salazar Bondy, en su reconocido ensayo *Lima la horrible* publicado en 1964, escribió lo siguiente al respecto:





Resolución Viceministerial

Nro. 108-2016-VMPCIC-MC

"Pinglo cantó al presente, su presente. No hizo, como es de uso, el elogio de las tapadas y las misturas, sino que vertió en su música y sus versos, lo que es el pueblo limeño, pueblo simple, afectivo, emocional, resignado, dulce, cortés, amable, y lo dio, posiblemente sin deseárselo, como testimonio de un ser nacional y de su tragedia."

Que, de forma más reciente el filólogo e historiador francés Gérard Borrás ha destacado, en su libro *Lima, el vals y la canción criolla (1900-1936)*, que la obra musical de Felipe Pinglo no se corresponde con la de un simple aficionado con chispazos inconsistentes de inspiración. El autor e investigador resaltó que, si bien no todas las composiciones de Pinglo son monumentos poéticos, lo esencial de sus canciones muestra paralelos con la obra de grandes escritores y poetas como Gustavo Adolfo Bécquer y Rubén Darío, evidenciando influencias de la cultura clásica y el modernismo;

Que, por otro lado, el cultor e investigador del criollismo Manuel Acosta Ojeda, en su libro *Felipe de los pobres. Para un estudio científico de la vida y la obra del gran Maestro Felipe Pinglo Alva*, de 1999, destacó cómo el compositor nunca subordinó su práctica creativa a un deseo de fama y búsqueda de la riqueza. Para Acosta Ojeda, el genio creativo de Pinglo estuvo impulsado por el deseo de alegrar el corazón del pueblo, lo que parece condecirse con la forma en que este difundía sus composiciones, y que es descrita por el periodista Juan Rasilla Moreno en su artículo *Felipe Pinglo. El alma del pueblo hecha canción*, publicado por el diario *La Crónica* en 1945. Cada vez que Pinglo componía una nueva canción hacía hasta 5 copias de la letra y se las entregaba a sus amigos más cercanos, enseñándoles la música de oído, para que la difundieran en el ámbito de las fiestas y jaranas. Según otras fuentes, Pinglo habría escrito más letras de canciones que música para ellas. Existen testimonios de que "regalaba" algunas letras y que compositores amigos suyos como Nicolás Wetzell le pidieron textos para sus melodías. Algunas letras recién recibieron música de manera póstuma;

Que, el segundo aporte de Felipe Pinglo se plasma en el ámbito musical. Según la opinión de intérpretes del circuito criollo contemporáneo, Pinglo introdujo cambios repentinos y pasajeros de tonalidad como puede apreciarse en los temas *Tu nombre y el mío* o *De vuelta al barrio*, y desplegó un diestro dominio y manejo de motivos musicales como se aprecia en *La morena Rosa Luz*, cuya melodía se construyó casi por completo en base a un solo motivo rítmico. Del mismo modo, hizo uso de la transposición, aumentando y disminuyendo las distancias al interior de los intervalos musicales con el fin de enriquecer aún más sus melodías. Esto es más destacable si consideramos que Pinglo no tuvo una educación musical formal. En ese sentido, la música de las obras de Pinglo tuvo un desarrollo armónico diferente al del vals para piano o aquel interpretado por las estudiantinas de la época;

Que, el desarrollo armónico de las melodías de Pinglo es muy logrado, evidenciándose quizás la influencia del tango y los géneros musicales norteamericanos puestos de moda en Lima durante las primeras décadas del siglo XX. Pese a estas influencias, Pinglo se definirá siempre a sí mismo como un defensor de la música nacional, mientras que sus composiciones poco a poco irían calando en el panorama sonoro limeño así como en la cultura musical criolla. Al respecto de la obra de Pinglo, el maestro Manuel



Acosta Ojeda distingue tres etapas. En la primera no hay innovación alguna. Para la segunda se hará evidente el uso de ritmos de moda como el fox-trot o one-step, aunque aún no hay cambios armónicos. En la tercera etapa, durante la primera mitad de los años 30, sus líneas melódicas ya llevarán un desarrollo armónico distintivo. Finalmente, resalta que la introducción de temáticas de denuncia y reclamo en sus letras obliga a hacer modulaciones armónicas y a cantar diferente, trascendiendo lo que hasta entonces hacían intérpretes como Montes y Manrique;

Que, la idea de que la música criolla peruana está dividida en dos épocas por la obra de Felipe Pinglo Alva es ampliamente aceptada. Para algunos es el compositor que cierra el período conocido como el de "la guardia vieja", encontrándose en un punto límite que anticipa futuros desarrollos y transformaciones en la tradición musical criolla. Así mismo, muchos lo consideran el "salvador" de la etapa crítica del criollismo, la cual se dio a mediados de los años 20. Importantes figuras de la historia y la cultura peruana han defendido esta posición, como Jorge Basadre, Sebastián Salazar Bondy y Manuel Acosta Ojeda;

Que, cabe resaltar que las primeras canciones de Felipe Pinglo en volverse populares tanto en cancioneros como en radios no son necesariamente sus temas musicalmente más elaborados. En ese sentido, es factible afirmar que para el público habitual de los barrios populares de Lima en los años 20 y 30, la importancia de Pinglo no radicaba tanto en su maestría para la elaboración melódica-armónica, sino en el contenido mismo de sus letras, en las que supo plasmar vivencias cotidianas, valores y situación socio-económica de los limeños de pueblo. No obstante, desde mediados de la década de 1930 y sobre todo desde la década de 1940, su producción musical adquiere una relevancia tal que es considerado uno de los compositores más importantes del cancionero criollo, adjudicándosele los apelativos de *Cantor de los humildes*, *El maestro*, *Bardo inmortal* o *Felipe de los pobres*;

Que, a pesar de que una parte de su obra se mantiene inédita, los temas de Felipe Pinglo han sido interpretados por las más importantes figuras de la música criolla como Los Trovadores del Perú, Los Chamas, Los Morochucos, Jesús Vásquez, Esther Granados, Alfredo Letura, Fernando Hurtado, Lucha Reyes, Las Hermanas Avilés, Alicia Maguiña, Rosa Guzmán, entre muchos otros. Hasta la fecha, año en que se han cumplido 80 años de su desaparición, su obra sigue siendo motivo de homenajes y producciones discográficas especializadas como el recital *Sueños de Opio. Tributo a Pinglo* de Victoria Villalobos, o los discos *Cantando la historia. Felipe Pinglo. Obras inéditas* de Carlos Castillo y Renzo Gil, y *Felipe Pinglo Alva: Cien años después* de Lucy Avilés y Willy Terry. Todo ello demuestra su vigencia en el repertorio de la música criolla y tradicional peruana;

Que, conjuntamente con las referencias históricas, el Informe N° 000182-2016/DPI/DGPC/VMPCIC/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial detalla las características, importancia, valor, alcance y significados de la *Obra musical de Felipe Pinglo Alva*, motivo por el cual constituye parte integrante de la presente resolución, de conformidad a lo dispuesto por el numeral 6.2 del artículo 6 de la Ley N° 27444, Ley del Procedimiento Administrativo General;





Resolución Viceministerial

Nro. 108-2016-VMPCIC-MC

Que, mediante Resolución Ministerial N° 338-2015-MC, se aprobó la Directiva N° 003-2015-MC, "Declaratoria de las Manifestaciones de Patrimonio Cultural de la Nación y Declaratoria de Interés Cultural", en la que se señalan los lineamientos y normas para la tramitación interna del expediente de declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación de las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial, correspondiendo al Despacho del Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales, declarar las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial como Patrimonio Cultural de la Nación;

Con el visado del Director General de la Dirección General de Patrimonio Cultural, de la Directora de la Dirección de Patrimonio Inmaterial y de la Directora General de la Oficina General de Asesoría Jurídica; y

De conformidad con lo dispuesto por la Ley N° 29565, Ley de Creación del Ministerio de Cultura; Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación; su Reglamento aprobado por Decreto Supremo N° 011-2006-ED; la Directiva N° 003-2015-MC, aprobada por Resolución Ministerial N° 338-2015-MC; y el Reglamento de Organización y Funciones aprobado por Decreto Supremo N° 005-2013-MC;

SE RESUELVE:

Artículo 1.- Declarar Patrimonio Cultural de la Nación a la *Obra musical de Felipe Pinglo Alva*, reconocido compositor criollo nacido en la zona de Barrios Altos en el Cercado de Lima, provincia y departamento de Lima, por tratarse de un corpus musical que representa una gran contribución y un punto de quiebre en el desarrollo de la cultura criolla, al aportar valores musicales y líricos que sientan un referente que sigue influenciando a nuevas generaciones de músicos y cantantes en todo el país.

Artículo 2.- Disponer la publicación de la presente Resolución en el diario oficial El Peruano y la difusión del Informe N° 000182-2016/DPI/DGPC/VMPCIC/MC y la presente Resolución en el Portal Institucional del Ministerio de Cultura (www.cultura.gob.pe).

Artículo 3.- Notificar la presente Resolución y el Informe N° 000182-2016/DPI/DGPC/VMPCIC/MC a la Municipalidad Metropolitana de Lima y al Centro Social Musical *Felipe Pinglo Alva*, para los fines consiguientes.

REGÍSTRESE, COMUNÍQUESE Y PUBLÍQUESE



Ministerio de Cultura

Juan Pablo de la Puente Brunke
Viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales