



VISTOS; el Informe N° 000041-2025-DGPC-VMPCIC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; la Hoja de Elevación N° 000037-2025-OGAJ-SG/MC de la Oficina General de Asesoría Jurídica; y,

CONSIDERANDO:

Que, el inciso 1 del artículo 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO, establece que *“se entiende por Patrimonio Cultural Inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial que se transmite de generación en generación es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”;*

Que, el artículo 1 de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, señala que son bienes inmateriales integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación los usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y saberes tradicionales, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales inherentes a ellos. Comprenden además a las lenguas, expresiones orales, música, danzas, fiestas, celebraciones y rituales; asimismo, formas de organización social, manifestaciones artísticas, prácticas medicinales, culinarias, tecnológicas o productivas, entre otras. Agrega la norma que este patrimonio es recreado y salvaguardado por las comunidades, grupos e individuos quienes lo transmiten de generación en generación y lo reconocen como parte de su identidad cultural y social;

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 este ministerio realizar acciones de declaración, 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 el Memorando N° 001104-2024-DDC ARE/MC la Dirección Desconcentrada de Cultura de Arequipa remite el Expediente N° 2024-126157 presentado por los señores Franlin Percy Murguía Huilca y José Domingo Calisaya Mamani, el mismo que cuenta con la aprobación de Luis Fernando Valcárcel Pollard, nieto del compositor, a nombre de toda su familia, y los apoyos del Gobierno Regional de Puno, la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno, la Escuela Superior



de Formación Artística Pública de Puno y el Instituto Americano de Arte de Puno; que contiene la solicitud de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación del legado musical del Maestro José Theodoro Valcárcel Caballero en el rubro de Obra de Gran Maestro, en virtud de la difusión de tal como expresión cultural de la región del altiplano;

Que, José Theodoro Valcárcel Caballero es uno de los compositores fundamentales de la música académica peruana del siglo XX, cuya obra se caracterizó por tender puentes entre esta producción musical y la música popular tradicional de los pueblos originarios, en particular del entorno del sur andino del que fue parte su región de origen. Su producción musical, en sus inicios derivada, estilística y formalmente del romanticismo, se adscribe en contenidos a la corriente musical indigenista, pero superó los presupuestos de esta corriente, precediendo en algunos logros formales a la aparición del modernismo musical de la primera mitad del siglo XX;

Que, Theodoro Valcárcel nació en Puno, el 23 de octubre de 1896, en el seno de una familia pudiente, orientada en su mayor parte a la cultura y al arte; siendo un pianista y compositor precoz, estudió a temprana edad con Luis Duncker Lavalle, quien recomendó que se formara en Europa. Recibió así desde 1913, hasta alrededor de 1917, una formación musical académica en Italia y España, con maestros destacados como los italianos Vincenzo Appiani y Ferruccio Busoni y el musicólogo español Felipe Pedrell, promotor de la revaloración e integración del patrimonio musical popular en la música académica; Valcárcel se encontró de este modo con una formación adecuada para adaptar temas del acervo de música autóctona, en particular de la gran producción musical andina;

Que, la búsqueda de un lenguaje musical propio le anima a seguir, de regreso al país, un periplo por el sur andino, entre su Puno natal, Cusco y Arequipa, así como a la sierra central, de donde pasaría a Chanchamayo, y por las principales ciudades bolivianas, inspirándose en la creación musical de los sitios que recorría, y que serían en adelante su principal fuente de inspiración. Y con ello, conoció a otros compositores que perseguían objetivos similares, en particular como Daniel Alomía Robles, quien le había precedido en los intentos de crear un lenguaje musical propio;

Que, la producción musical de Theodoro Valcárcel, que nunca se detuvo a lo largo de los más de veinte años que siguieron a su experiencia europea, evolucionó desde los géneros de piezas cortas para piano, a obras de mayor envergadura para gran orquesta;

Que, Theodoro Valcárcel también tuvo una importante presencia en las delegaciones culturales en las que el Perú participaba en eventos internacionales, y en las primeras instituciones públicas orientadas a la gestión cultural, gestadas en las décadas de 1920 y 1930. Valcárcel representó al Perú en el Festival Iberoamericano de Sevilla de 1929, ganando reconocimiento por sus cualidades musicales y su conocimiento de la música popular andina. Se le concede así el título de Maestro Ad Honorem del Conservatorio Marshall en Barcelona, España. Al retornar al Perú en 1930, se le concede a su vez la Orden del Sol del Perú, otorgado por el presidente Augusto B. Leguía;

Que, en 1935 fue nombrado director del departamento de Folklore Nacional de la Academia Alcedo, para luego asumir en 1939 la Jefatura del Instituto de Arte Peruano que se había creado entonces para el Museo Nacional, por tanto, parte del Gabinete de Música, adscrito a la Sección de Bellas Artes del Ministerio de Educación Pública. Este era un reconocimiento a su importante labor de recopilador de música tradicional, en su caso, como fuente de inspiración de su inacabable producción musical. En 1938, se le concede la Medalla de oro de la Municipalidad de Lima, entonces bajo la gestión de Eduardo Dibós Dammert. En 1939 vuelve a recorrer el sur peruano, en particular el valle del Urubamba y Machu Picchu. En un momento cumbre de su creatividad, al iniciar la década de 1940, le sobreviene la muerte a los 46 años, interrumpiendo multitud de proyectos, como parte de



una obra que no había sido aún catalogada y que quedó dispersa en diversas fuentes. Diversos especialistas se dedicaron desde entonces a ordenar el conjunto de su obra, mucha de la cual había quedado inédita y dispersa;

Que, la obra de Theodoro Valcárcel se puede clasificar en tres períodos. El primero es de corte más europeo y académico, que dura hasta 1917, consta mayormente de obras para piano, en particular colecciones de Preludios, con influencias del romanticismo europeo. Piezas de corte descriptivo como La marcha fúnebre de un Pierrot, o Góndola de media noche y canciones asociadas a la forma alemana del lied. Algunos títulos, siguiendo la moda de la época, incluso estaban titulados en francés, como C'est les violencelles dans la brume o Berceuse, o en italiano, como L'Ansietá, Estas piezas son dadas a conocer en sus conciertos en Lima y otras ciudades del país como Arequipa, Cusco y Puno, incluso en La Paz, Bolivia, algunas publicadas en la revista limeña Stylo de 1920. Pero este periplo motiva su interés hacia la música andina de origen indígena, inspiración que ya estaba empezando a ganar espacio en el mundo artístico peruano, como parte del movimiento cultural conocido como indigenismo;

Que, la segunda etapa, que sucedió a su experiencia europea, dura hasta inicios de la década de 1930. Está compuesta por obras inspiradas en la tradición popular, mayoritariamente andina, en su búsqueda por crear un lenguaje musical propio. Con estas obras hace además giras de promoción a lo largo del continente americano, desde México hasta Chile, y su participación en el Festival Iberoamericano de Sevilla. De este tiempo son *Ckori Kancha*, *La Ronda de las Colinas* (1932), *Fiestas Andinas* y *Estampas de la Cordillera*, todas ellas escritas originalmente para piano. Algunas se han hecho más conocidas por la posterior orquestación hecha por Rodolfo Holzmann. También compuso para piano y violín la *Partita (Concierto indio)*, cuyo último movimiento, *Danzante*, requiere que el violín sea tocado en forma similar al charango. También adapta melodías de otros compositores, como el *Himno al Sol* recopilado por Daniel Alomía Robles hecho en dúo de piano y violoncelo y la adaptación de un tema del cusqueño Gonzales Gamarra, a quien apreciaba especialmente, en su composición Ritual y danza;

Que, un tercer período, considerado más experimental, inspirado en las corrientes de la música europea de entreguerras, profundiza en el uso de los tonos y modos propios de la música andina e incluso selvática, incluyendo el uso de instrumentos musicales nativos, como la tinya, el wankar, el toqoro y el pututo, en el ballet *Suray Surita*, en aras de consolidar un lenguaje musical propiamente peruano Obras significativas de este período son los *31 Cantos del Alma Vernácula*, conjunto de composiciones vocales con títulos como *Paloma mía*, *Humorada*, *Llanto mío*, *Semilla de amos* o *De las cordilleras vengo*, escritas en idiomas nativos: quechua, aymara, yunga (muchik), ashaninka y uitoto, este último reconocido a partir de la denuncia sobre la acción de los caucheros que había diezmado a esta población. También forman parte de este período el poema sinfónico *Kachampa*, una de sus obras más conocidas, y composiciones para orquesta como las piezas *Cuatro Danzas*, *Reflejo en la cumbre*, *Suite incaica* y el ballet *En las ruinas del Templo del Sol*, estrenado en 1940, que ya tiene un desarrollo sinfónico, a decir de su valedor Rodolfo Holzmann;

Que, es necesario mencionar que en este período la Orquesta Sinfónica Nacional, fundada en 1938, era dirigida por el vienés Theo Buchwald, de quien fue su primer director. En marzo de 1942 Buchwald había sido invitado por la Municipalidad de Viña del Mar a dirigir a Sinfónica de Chile durante la temporada de verano; esto le permitió presentar la obra *K'achampa* de Theodoro Valcárcel, sin saber que su autor fallecía por esos mismos días. Buchwald fue a partir de entonces uno de los principales difusores de la obra orquestal, o adaptada para orquesta, de Valcárcel. Rodolfo Holzmann Zanger fue uno de los principales orquestadores de su obra, además del primero que elaboró, en 1943, un catálogo y análisis de su obra desde una perspectiva musical. Su interés particular se centró en el mencionado



poema sinfónico Kachampa, al que dedicó un análisis a todo nivel – melódico, armónico, rítmico y estructural – publicado por el Instituto Interamericano de Musicología en 1943, precediendo a la publicación de su partitura el año siguiente. Holzmán saludaba la obra de Valcárcel como iniciadora de “una nueva línea o corriente musical” poniendo a esta obra como un ejemplo de ello;

Que, el resto de su obra empezó a ser reivindicado a lo largo de las décadas siguientes, a lo largo de catálogos y colecciones que buscan en la medida de lo posible abarcar toda su obra. Entre los que se embarcaron en esta labor de difusión estuvieron nombres tan importantes en la música peruana como los de Andrés Sas, Carlos Raygada, Francisco Pulgar Vidal, Enrique Pinilla Sánchez-Concha, Clara Cristina Petrozzi Helasvuo, el musicólogo chileno Alejandro Gumucio y el compositor y director de orquesta Luis Fernando Valcárcel Pollard, Desde la década de 1960 se empezó a rescatar su obra en el medio discográfico; uno de los primeros en hacerlo fue la Casa de la Cultura del Perú, precedente del actual Ministerio de Cultura, iniciando con la primera edición en LP de una selección de los 31 Cantos del Alma Vernácula, producido por Fernando Silva Santisteban e interpretado por su esposa, la soprano Teresa Guedes;

Que, el aporte principal de Theodoro Valcárcel consiste en su creativa adaptación del universo musical autóctono, en particular del sur andino de donde provenía, y posteriormente amazónico, en la creación musical académica integrando tonalidades, ritmos, modos e incluso organología nativa en sus composiciones. Esto le valió la etiqueta, por parte de los ambientes académicos, en particular de Lima, de compositor indigenista, sin considerar que Theodoro Valcárcel hizo mucho más que integrar la estética musical de los pueblos originarios, en la creación académica. Este rescate, como el ocurrido en la producción musical de otros países desde el siglo XIX, como Rusia y España, y en el siglo XX en países como México, Brasil y Argentina, implicó la ampliación del lenguaje musical académico, produciendo importantes innovaciones en el vocabulario armónico y rítmico, que resultó en la búsqueda de una mayor libertad formal en la composición, subvirtiendo algunas fórmulas de la tradición musical europea, si bien no se alejó de la tonalidad ni de la formación orquestal clásica, logros que bastan para calificarlo como uno de los iniciadores del modernismo musical peruano;

Que, conjuntamente con las referencias citadas en el Informe N° 000036-2024-DPI-DGPC-VMPCIC-PRM/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial, se detallan las características, la importancia, el valor, alcance y significado de *la Obra Musical de Theodoro Valcárcel Caballero*; motivo por el cual dicho informe constituye parte integrante de la presente resolución conforme a lo dispuesto en el artículo 6 del Texto Único Ordenado de la Ley N° 27444, Ley del Procedimiento Administrativo General, aprobado mediante Decreto Supremo N° 004-2019-JUS;

Que, mediante la Resolución Ministerial N° 338-2015-MC, se aprueba la Directiva N° 003-2015-MC, “Directiva para la declaratoria de las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial y de la obra de grandes maestros, sabios y creadores como Patrimonio Cultural de la Nación y declaratoria de interés cultural”, en la que se establecen los lineamientos y normas para la tramitación del expediente de declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial y su publicación en el diario oficial “El Peruano”;

Con los vistos de la Dirección de Patrimonio Inmaterial, de la Dirección General de Patrimonio Cultural y de la Oficina General de Asesoría Jurídica;

De conformidad con lo establecido en la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y la Directiva N° 003-2015-MC, Declaratoria de las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial y de la obra de grandes maestros, sabios y creadores como



patrimonio cultural de la Nación y declaratoria de interés cultural, aprobada por Resolución Ministerial N° 338-2015-MC;

SE RESUELVE:

Artículo 1.- Declarar Patrimonio Cultural de la Nación en el ámbito de Obra de grandes maestros, sabios y creadores, a la Obra Musical de José Theodoro Valcárcel Caballero, por su creativa adaptación del universo musical autóctono, en particular del sur andino, y también del amazónico, a la creación musical académica, integrando tonalidades, ritmos, modos e incluso organología nativa en sus composiciones, impulsando la ampliación del lenguaje musical académico, introduciendo importantes innovaciones en el vocabulario armónico y rítmico, e impulsando la búsqueda de una mayor libertad formal en la composición, trascendiendo la impronta del indigenismo y preludivando de este modo la aparición del modernismo musical, lo que hace del conjunto de su obra musical una de más importantes e influyentes del siglo XX.

Artículo 2.- Disponer la publicación de la presente resolución en el diario oficial “El Peruano”. La presente resolución y el Informe N° 000036-2024-DPI-DGPC-VMPCIC-PRM/MC se publican en la sede digital del Ministerio de Cultura (www.gob.pe/cultura), el mismo día de la publicación de la resolución en el diario oficial “El Peruano”.

Artículo 3.- Comunicar la resolución y el Informe N° 000036-2024-DPI-DGPC-VMPCIC-PRM/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno, y notificarlas al señor Luis Fernando Valcárcel Pollard, al Gobierno Regional de Puno, a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno, a la Escuela Superior de Formación Artística Pública de Puno, al Instituto Americano de Arte de Puno, al Consejo Directivo Descentralizado Puno del Colegio Profesional de Antropólogos del Perú, al señor Franklin Percy Murguía Huillca y al señor José Domingo Calisaya Mamani, para los fines consiguientes.

Regístrese, comuníquese y publíquese.

Documento firmado digitalmente

JAMER NELSON CHAVEZ ANTICONA
VICEMINISTRO DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES