



PERÚ

Ministerio de Cultura

"DECENIO DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD EN EL PERÚ"  
"AÑO DE LA CONSOLIDACIÓN DEL MAR DE GRAU"

Lima, 08 de Julio del 2016

## INFORME N° 000182-2016/DPI/DGPC/VMPCIC/MC

A : EDWIN AVELINO BENAVENTE GARCÍA  
Director General de Patrimonio Cultural

De : SOLEDAD MUJICA BAYLY  
Directora de Patrimonio Inmaterial

Asunto : Solicita declarar la Obra Musical de Felipe Pinglo Alva como Patrimonio Cultural de la Nación.

Referencia : Informe N° 008-2016-PAMP/DPI-MC  
Expediente s/n (02MAY2016)

---

Tengo el agrado de dirigirme a usted para solicitarle la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación, en el rubro de Gran Maestro, de la Obra Musical de Felipe Pinglo Alva. Esta solicitud se respalda en el expediente elaborado a solicitud de la Dirección de Patrimonio Inmaterial por Celeste Acosta Román, concedora a profundidad de la música criolla y sus intérpretes, 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. Este expediente incluye una sección biográfica sobre Felipe Pinglo Alva, una descripción sobre la magnitud y volumen de su obra, además de un análisis sobre la importancia y el aporte de la misma a la música popular peruana. Adicionalmente, se incluye dentro del expediente un listado de más de 190 temas de Felipe Pinglo, una bibliografía mínima en torno a su vida y obra, un registro de importantes producciones musicales que han recogido y difundido sus composiciones, así como copias de partituras y de portadas de discos de vinilo. El expediente viene acompañado de un disco que incluye la versión digital de todo el material antes mencionado.

Al respecto, informo a usted lo siguiente:

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, por complicaciones a consecuencia del parto. 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, culminándolos en el Colegio Sancho Dávila. En 1912 comenzó sus estudios secundarios en el Colegio Nuestra Señora de Guadalupe, donde permaneció por lo menos hasta 1914. Sin embargo, no llega a terminar este año lectivo, probablemente debido al estallido de la primera guerra mundial y su impacto negativo sobre la economía nacional. A su vez, tampoco se tiene registro de que haya continuado estudios en otra escuela.



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<sup>1</sup>, 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.

Para su primera composición, el valse *Amelia*, Pinglo se inspira 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 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.

Por otro lado, la figura del padre de Felipe Pinglo se hace cada vez menos presente en los relatos biográficos. Autores como Aurelio Collantes y Miranda Tarrillo señalan que este se habría ido a Barranco. Sin embargo, para el cultor e investigador del criollismo, Manuel Acosta Ojeda, el padre de Pinglo habría ido a Barranca. Otros, en cambio, se limitan a señalar que no hay información para determinar si este mantuvo otra relación luego del fallecimiento de su esposa<sup>2</sup>. Felipe Pinglo Meneses, padre de Felipe Pinglo Alva, fallecería en 1932<sup>3</sup>. Entre tanto, desde 1916 Pinglo se desempeñó en diferentes puestos como operario de imprenta, empleado de una casa comercial en el centro de Lima<sup>4</sup>, e inclusive trabajando al interior de la Fábrica de Gas de Lima<sup>5</sup>. 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<sup>6</sup>.

A principios en 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

---

<sup>1</sup> En un testimonio recogido por el periodista Domingo Tamariz para la revista *Caretas*, el mismo Víctor Correa da testimonio de este hecho señalando que Pinglo era un chico “cimarrón”, término que hace referencia a un chico que se escapa de su casa. Lo describió como triste, tímido y “quedado”.

<sup>2</sup> Leyva, C. (1999). *De vuelta al barrio. Historia de la vida de Felipe Pinglo Alva*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, pp. 39.

<sup>3</sup> Toledo, G. (1992). *Déjame que te cuente...* Lima: Editorial DESA, pp.63.

<sup>4</sup> Miranda, R. (1989). *Música criolla del Perú*. Lima: Ministerio de Educación, 1989, pp. 76

<sup>5</sup> Collantes, A. (1977). *Biografía ilustrada, relatos, anécdotas, melodías inéditas de Felipe Pinglo Alva «Poeta de los Humildes. Pinglo Inmortal*. Lima: Imprenta La Cotera, 1977, pp. 13

<sup>6</sup> Rasilla, J. (1945). *Felipe Pinglo. El alma del pueblo hecha canción*. Diario La Crónica. Lima, 31 de Mayo, pp. 12-14



10 de mayo de 1922. Investigadores como César Cuba, Víctor Arana y Carlos Leyva<sup>7</sup> sostienen que la pareja se conoció en 1925, casándose al año siguiente. Esta imprecisión histórica se extenderá a otros sucesos significativos en la vida de Felipe Pinglo, tales como las fechas de nacimiento de sus hijos Carmen y Felipe, o a una disputa entre Pinglo y su esposa debido a la costumbre de jaranear y dar serenatas del primero. Esto habría provocado que Pinglo se vaya a vivir a La Victoria. Algunas fuentes citan 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.

Por otro lado, la década de los 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<sup>8</sup>. 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 cantante Alcides Carreño. A partir de este momento *El Cancionero Limeño* y *La Lira Limeña* empezarán a publicar sus composiciones.

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<sup>9</sup>.

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*” el 17 de mayo de 1936, siendo Pedro Espinel su primer presidente.

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

---

<sup>7</sup> Si bien este último sostiene que Felipe y Hermelinda se conocen en 1925, remitiéndose a un testimonio de Juan Ríos recogido por Domingo Tamariz, también anota en un pie de página de su libro “*De vuelta al barrio...*” que no fue posible datar la fecha y lugar exactos del matrimonio.

<sup>8</sup> Leyva, C. (1999). *De vuelta al barrio. Historia de la vida de Felipe Pinglo Alva*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, pp. 21.

<sup>9</sup> Abdón, C., & Arana, V. (2014). *Y vivirá mientras exista la vida. Recopilación de la obra del maestro Felipe Pinglo Alva*. Lima: pp. 21



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.

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.

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, mientras que solo se pudo encontrar dos marineras de su autoría.

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.

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:

*“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 desearlo, como testimonio de un ser nacional y de su tragedia.”*

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.

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.

El segundo aporte de Felipe Pinglo se plasma en el ámbito musical. Según la opinión de intérpretes del circuito criollo contemporáneo, consultados para la elaboración del expediente, 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.

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.

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 en 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.

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 el compositor más importante del cancionero criollo, adjudicándosele los apelativos de *cantor de los humildes*, *el maestro* o *bardo inmortal*.

En la actualidad, una parte de su obra se mantiene inédita. Muchos de sus temas nunca han sido grabados, y no existe un registro único de sus temas. Por otro lado, los temas de Felipe Pinglo han sido interpretados por las más importantes figuras de la música criolla tales como Los Trovadores del Perú, Los Chamas, Los Morochucos, Jesús Vásquez, Óscar Avilés, Lucy Avilés, Chabuca Granda, entre muchos otros. Hasta la fecha, año en que se han cumplido 80 años de su desaparición, su obra sigue siendo motivo de producciones discográficas especializadas, tales como el disco *Sueños de Opio. Tributo a Pinglo* de Victoria Villalobos o *Cantando la historia. Felipe Pinglo. Obras inéditas* de Carlos Castillo y Renzo Gil, lo que demuestra su vigencia para el repertorio de música tradicional peruana.

Por lo expuesto, esta Dirección considera de vital importancia declarar la *Obra Musical de Felipe Pinglo Alva* como Patrimonio Cultural de la Nación, en el rubro de Obra de Gran Maestro, 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.

Muy atentamente,