



A : **PABLO ALBERTO MOLINA PALOMINO**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

De : **PEDRO ENRIQUE ROEL MENDIZABAL**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

Asunto : Solicitud de inicio del procedimiento de declaratoria, a petición de parte, como Patrimonio Cultural de la Nación de la Obra de la maestra Alicia Maguiña.

Referencia :

- A. Proveído N° 000559-2026-DPI-DGPC-VMPCIC/MC (23/JUN/2026)
 - B. Carta s/n Expediente 0092029-2026 (22/JUN/2026)
 - C. Informe N° 000339-2026-DPI-DGPC-VMPCIC/MC (15/JUN/2026)
 - D. Carta N° 000043-2026-DPI-DGPC-VMPCIC/MC (15/JUN/2026)
 - E. Oficio N° 1038-2025-2026-CCPC/CR (03/DIC/2025)
-

Tengo el agrado de dirigirme a usted respecto al documento **E** de la referencia, por medio del cual la Comisión de Cultura y Patrimonio Cultural del Congreso a la República solicitaba el reconocimiento como Patrimonio Cultural de la Nación de la obra de la intérprete y compositora Alicia Maguiña, de trascendencia en la música peruana en la segunda mitad del siglo XX y las primeras décadas del siglo siguiente. La Dirección de Patrimonio Inmaterial consultó a la Dirección General de Patrimonio Cultural sobre las implicancias de esta figura legal, debido a que se hace reconocimiento como obra de un autor particular de creaciones pertenecientes a géneros tradicionales que son producto de una colectividad. La Oficina General de Asesoría Jurídica, partiendo de la Directiva N° 003-2015-MC de declaratoria de la obra de grandes maestros, sabios y creadores, establece que este reconocimiento parte de una naturaleza distinta a la de protección de los derechos de autor, configurándose más un reconocimiento y salvaguardia cultural de la obra y de su autor, pero no establece restricción alguna sobre el reconocimiento o declaratoria de la misma, ni afecta la titularidad o el ejercicio de los derechos del autor ni de sus descendientes. Esta figura tampoco niega ni invalida el procedimiento de la declaratoria como PCN de la obra de un maestro, sino que es complementaria de ésta.

De esta manera, se consideró procedente iniciar el proceso para declarar como Patrimonio Cultural de la Nación a la obra musical de Alicia Maguiña. Tras una reunión virtual con uno de sus descendientes, Eduardo Bryce Maguiña, quien respondió de manera muy positiva a esta iniciativa, se le solicitó la aprobación del proceso de declaratoria, con el documento **D**. de la referencia. Al mismo tiempo, se informó del proceso a la DGPC con el documento **C**. de la referencia. Eduardo Bryce envió con el documento **B**. de la referencia una carta de aprobación con las firmas de aprobación de su hermana Alicia y de él mismo; envió, asimismo, con los expedientes 0092450-2026, 0092507-2026 y 0092531-2026, 124 hojas en formato pdf con las boletas de registro de la obra de Alicia Maguiña, de entre los años 1961 y 2005, que le fueron enviadas por la



Asociación Peruana de Autores y Compositores del Perú (APDAYC). Esta documentación fue enviada a la DPI por medio del documento **A.** de la referencia.

Al tiempo que se seguía este protocolo, se hicieron contactos con el Instituto de Etnomusicología (IDE) de la Pontificia Universidad Católica, que resguarda el inventario de la obra de Alicia Maguiña, dejada por ella tras su fallecimiento el año 2020. Pilar Crespín, encargada de la IDE, envió los documentos de este inventario en formato Excel. Del mismo modo, se hizo búsqueda documental, en particular de su autobiografía fundamental, *Mi vida entre cantos*, del 2018 publicada por el Ministerio de Cultura y la Universidad San Martín de Porres, y también por vía virtual, en particular los registros digitales de la misma APDAYC, para elaborar un inventario y tener una visión general de la obra musical de Alicia Maguiña, y su aporte al acervo musical peruano. La información reunida nos permite declarar lo siguiente:

La obra musical de Alicia Maguiña es en conjunto el reflejo directo de su evolución creativa y personal, y compone un aporte fundamental al repertorio de los géneros de música popular peruana en los que se especializó. En particular, al vals, la marinera y al tondero, resultado de su talento musical en la composición. Pero también a su labor como recopiladora y difusora de estos géneros, a los que se sumará su interés, desde sus primeros años en la música popular andina, particularmente de la sierra central.

Alicia Rosa Catalina Maguiña Málaga nació en Lima el 28 de noviembre de 1938, hija de Alfredo Maguiña Suero, originario de Huaraz, y de Alicia Málaga, natural de Arequipa. En sus primeros meses la familia se estableció en Ica, donde Alicia Maguiña pasó su infancia. Desde sus inicios mostró interés por los universos musicales dominantes en el país. En primer lugar, del mundo criollo costeño donde se desarrolló, en géneros como el vals y la marinera. Este interés se extendió a la canción andina, traída por los migrantes del interior, tanto los migrantes temporales que trabajaban en las haciendas rurales de la costa, cuya realidad conoció desde niña, como aquellos de las oleadas migratorias que se establecían en los márgenes de la zona urbana, en particular de la ciudad capital. Alicia Maguiña entra al mundo musical peruano en un tiempo de inflexión producida por este fenómeno migratorio, que coincidió con la aparición de nuevos circuitos de difusión musical a través de la radio y la televisión, y la popularización de los formatos del vinilo, el LP y el 45 rpm, de la cinta magnetofónica y muy posteriormente el casete. Apareció como parte de una nueva generación de compositores e intérpretes del género criollo, algunos de los cuales venían del interior y que, más influenciados por las modas musicales de diverso origen, enriquecieron el ambiente musical con nuevas combinaciones sonoras.

Alicia Maguiña formó parte de esta nueva guardia, manteniendo en cambio el interés por las raíces populares de los géneros que cultivó, como el vals, la marinera, el tondero y el wayno, a la vez que traía nuevos temas y armonías a las composiciones que aportaría desde su iniciación en la música criolla, presentadas además a través de una original forma de interpretación vocal y escénica. Alicia Maguiña manifestó desde el inicio un fuerte interés en las formas compositivas de los géneros populares, empezando por su propio entorno terminó y que hizo extensiva a la expresión musical afroperuana y posteriormente a la andina.

La década de 1950 marca el inicio de su carrera musical como intérprete y compositora. Las letras de las canciones de este período muestran la influencia de Ica, donde se formó inicialmente, y de su Lima natal, en los géneros del vals y la marinera, en las que

se adscribió a la descripción de escenas y costumbres. Iniciándose en a la composición musical a los trece años, sus primeras piezas registradas datan de 1953, cuando ya contaba quince, con dos tonderos. El primero *Ica, mañana voy*, directamente inspirado en sus experiencias de infancia en la campiña iqueña y *La apañadora*, breve relato sobre la vida en los algodones de la misma Ica, donde una mujer campesina es enviada a recoger algodón y luego es seducida por su patrón, comentario inicial sobre las diferencias sociales del régimen de haciendas, aún vigente en aquellos años. En 1954 aporta con los vales *Inocente amor*, *Mi corazón*, *Paraíso de Amor*, y uno de sus primeros clásicos, *Viva el Perú y Sereno*, que se adscribía a la corriente de evocación del pasado virreinal. Por contraste, también compone sus primeros waynos, *Serrana*, jubilosa celebración de la fiesta andina y *Perla Andina*, retrato de la ciudad de Huancayo, en el lenguaje de la tradición musical wanka. Aunque algunos compositores criollos componían eventualmente en este género andino, esta incursión de Alicia Maguiña indicaba su interés temprano por el universo musical andino, que marcaría el periodo posterior de su carrera interpretativa.

Si bien la letra de sus primeros vales participaba de una imagen de la antigua ciudad capital, vigente en muchos clásicos de la canción limeña de entonces, el esfuerzo de Alicia Maguiña se orientó a recoger las formas compositivas y modos originales de la marinera limeña, cuando por entonces este género iba quedando relegado a sus repositorios tradicionales en los distritos más antiguos de la capital. Una parte de su obra se orientó, entonces, a cultivar tales formas de composición, que reprodujo a lo largo de su carrera compositiva, en títulos como *Bartola* (1957), *Negra quiero ser* (1959), *Dale, toma* (1961), *Jarana para llorar riendo* (1966), *Valentina* (1973), *Augusto dueño del santo* (1978), y *El sol no tiene reemplazo* (1998). Una revisión de estos títulos mostraba además su entrada al universo afroperuano, en un tiempo en que éste comenzaba a tener mayor presencia en los medios. La temática afirmativa de, por ejemplo, *Negra quiero ser* formó parte del reconocimiento de estas formas de expresión musical, que conocerían una eclosión a mediados de la década siguiente. Alicia Maguiña aportaría a este universo con los festejos *El Aguador* (1957) y el más tardío *Triquitín* (registrado por APDAYC el 2004)

La reivindicación de la marinera limeña, por otro lado, no limitó el cultivo de la música norteña, sobre todo de Piura y de La Libertad, con especial interés en el tondero, al que se adscribió con su composición temprana *Casi me despepito* (1956), que apareció, con parte de su repertorio inicial, en su álbum *La Dueña del Santo*, grabado en 1957 por el sello Sono Radio. A este género aportaría en la letra de títulos como *Salaverrino yo soy* (1961) con música de Luis de la Cuba Barrón, y posteriormente con el tondero *Santiaguera flor de caña* (1993) y el triste con fuga de tondero *El algarrobo*, registrado el 2005.

El vals fue el género que más cultivó. Cerca de la mitad de los títulos de su composición, en concreto 24 de ellos, pertenecen a este género, en su mayor parte de temática tradicionalmente sentimental, y de descripción romántica del paisaje y de celebración de la tradición cultural limeña, dedicando algunos de estos títulos a sus seres queridos, como su hijo Eduardo en *Hijo / Mi pequeñito* (1963), o a su padre Alfredo Maguiña, en *Recordando a mi padre* (1974). Este manejo del género le permitió, por otro lado, explorar otros contenidos, dándole a algunas de sus creaciones una proyección que trascendería el espacio original de su creación.



Este es el caso del vals *El Indio* de 1963, una de sus piezas más versionadas, no solo por intérpretes peruanos sino también por cantantes de alcance internacional como Olga Guillot, Mercedes Sosa, Daniel Santos, Julio Jaramillo, o los hermanos Miño Naranjo, entre muchos otros. Este vals refiere, con una serie de metáforas, al poblador andino como producto de su paisaje y haciendo mención a su condición social contemporánea. Esta temática supuso una apuesta inusual, que dejaba de lado la imagen costumbrista y tópica del poblador andino añorando su pasado incaico y proponía, en cambio solidaridad con su causa. Maguiña repitió la experiencia con el homenaje a José María Arguedas, *Wiñaytam kawsanki José maría / Eternamente vivirás José María*, de 1974, a cinco años de la desaparición del escritor. Este vals hace referencia al universo personal de Arguedas, a partir del testimonio de su difícil experiencia de infancia, expresión de la aguda desigualdad social vigente en el país, a la que Alicia Maguiña nunca fue indiferente.

Aunque continuó con la composición de géneros criollos y con el universo afroperuano, empezó a entrar en el circuito de la canción andina, asumiendo no solo el mundo sonoro de la música del centro, sino asumiendo una presentación propia de las cantantes de la sierra central. En el plano de la composición, esta entrada al universo musical andino se traduce en dos mulizas de su composición, la *Muliza de la Aurora* (1969), en coautoría con Carlos Hayre, y la más tardía *La Santa Tierra* (2000). También contribuyó al género de la tunantada, originario de Jauja, con el título *La llave de mi corazón* (1997)

La calidad de su voz y su personalidad le permitieron una rápida colaboración con varios de los mejores arreglistas, intérpretes y compositores de cada uno de los universos musicales en los que incursionó, comenzando con su primer maestro, Manuel Quintana Olivares, originario de Malambo, Rímac, y con la bailarina Bartola Sancho Dávila, quien en sus años finales le introdujo a los pasos originales de la marinera limeña. Tras ellos colaboró y se comprometió con una serie de creadores criollos como Carlos Hayre, Carlos Porfirio Vásquez Aparicio (natural de Aucallama, Chancay), Augusto Ascuez, Luis de la Cuba Barrón, Luis Espinel y Oscar Avilés, entre otros. Posteriormente entró al universo de la música andina, de la mano de los maestros de música wanka Emilio Alanya, Pablo Pastor Díaz y Zenobio Dagha Sapaico, quienes la introdujeron a las formas interpretativas y de composición de la sierra central, siendo la primera intérprete costeña que se adscribió de lleno a este universo musical.

Este constante recurrir a figuras ampliamente valoradas y reconocidas como guardianes de la tradición, que le animó a contactar con los autores más antiguos y respetados de la música popular, fue uno de los rasgos distintivos de su propio proceso creativo. Tal curiosidad e interés le permitieron conocer una parte del amplio abanico de géneros y lenguajes musicales del panorama musical peruano.

La obra musical de Alicia Maguiña, atendiendo tanto a los registros de APDAYC como a los datos incluidos en su autobiografía, *Mi Vida entre Cantos*, consta de unas 52 composiciones en géneros tradicionales, cubriendo un rango amplio de géneros, entre valeses, marineras, tonderos, tristes, festejos, waynos, mulizas y otros. Una obra que abarca prácticamente todo su periplo vital, como hija de una familia limeña, con ancestros provincianos, iniciada desde muy temprano en el mundo de la música popular, marcada por un interés incesante por las formas tradicionales de armonía y composición, en todos los géneros que cultivó. Se erige, así, como una intérprete y compositora que abarcó un amplio rango de géneros populares del país, a los que concedió el mismo valor. La coherencia de este conjunto de composiciones parte del



criterio de fidelidad a estas formas de composición de los géneros populares, aprendida de los compositores e intérpretes originales de los mismos. Este afán partía de la consideración que el valor estético de estas formas originales debía hacerse conocer, sin hacer mayores concesiones las modas musicales, que desde la segunda mitad del siglo XX ya permeaban la producción y consumo de la música popular peruana.

Sobre estos criterios, Alicia Maguiña realizó recopilaciones y reversionó piezas de la canción popular de los géneros que abordó e interpretó; este conocimiento le permitió a su vez dedicarse a la composición de un repertorio propio. Si bien su entorno originario era el universo de su área de origen y formación, respectivamente, de Lima e Ica, no excluyó el abordar géneros de otras regiones como la costa norte, el universo afroperuano y la canción andina, sin establecer jerarquía alguna entre ellos.

Esta obra, en su conjunto, reivindica la labor, como creadora y compositora, de Alicia Maguiña, conocida principalmente como intérprete de música criolla, y posteriormente de la sierra central, componiendo un importante aporte al universo musical peruano en sus diversos géneros, producto de su infatigable interés en el conocimiento de las fuentes y las peculiaridades de estos universos sonoros. El suyo fue un caso muy particular en el que a su calidad interpretativa unió la creación de un repertorio sobre la tradición popular, hecho con intuición y honestidad, creando una obra que parte de su interés y conocimiento de los géneros musicales que cultivó.

El valioso y trascendental aporte de esta obra musical a la continuidad y salvaguardia de las múltiples formas y prácticas musicales tradicionales, correspondientes al patrimonio cultural inmaterial peruano, permite sustentar la declaratoria de la obra musical de Alicia Maguiña como Patrimonio Cultural de la Nación.

Incluimos como anexo un listado de su obra musical, según los datos proporcionados por las fuentes mencionadas.

Es todo cuanto se informa para su conocimiento y fines que se sirva determinar, salvo mejor parecer.

Atentamente,
(Firma y sello)

PRM
CC.: CC.:

**ANEXO: Lista de composiciones de Alicia Rosa Catalina Maguiña Málaga (1938 – 2020)**

No.	Año	Título	Género	Registro APDAYC	
				Código de obra	fecha de registro / recepción
1	1953*	Ica, mañana voy	Tondero	19572	24 junio 1965
2	1954*	La apañadora	Tondero	202	16 febrero 1961
3	1954*	Serrana	Wayno	37654	16 febrero 1961
4	1954*	Paraíso de amor	Vals	30965	16 febrero 1961
5	1954*	Inocente amor	Vals	19489	16 febrero 1961
6	1954 *	Viva el Perú y sereno	Vals	45706	16 febrero 1961
7	1954*	Mi corazón	Vals	22822	16 febrero 1961
8	1954*	Horas vacías	Vals	17891	16 febrero 1961
9	1955*	Estampa limeña	Vals	14003	16 febrero 1961
10	1956*	Casi me desepito	Marinera norteña (tondero según APDAYC, 1961)	5966	16 febrero 1961
11	1957*	Interrogación	Vals	19578	24 junio 1965
12	1957	El Aguador	Festejo	41	16 febrero 1961
13	1957*	Bartola	Marinera limeña	4557	16 febrero 1961
14	1959*	Negra quiero ser	Marinera limeña	27771	18 julio 1963
15	1961*	Dale toma	Marinera limeña	11922	24 junio 1965
16	1961	Cajón para esta, paisano	Marinera	5902	16 febrero 1961
17	1961	Gladys	Polka	17133	16 febrero 1961
18	1961	Perla andina	Wayno	31011	16 febrero 1961
19	1961	Que lo diga Tía Pepa	Vals	34823	16 febrero 1961
20	1961	Reyna de la Tradición	Vals	36085	16 febrero 1961
21	1959*	Todo me habla de ti	Vals	41372	16 febrero 1961
22	1961*	Felicidad	Vals	16012	18 julio 1963
23	1961	Salaverino yo soy (coautoría Luis de la Cuba Barrón) ¹	Tondero	37602	16 febrero 1961
24	1963**	Indio	Vals	19540	19 abril 1964
25	1964*	Tierra querida	Vals	41708	19 abril 1965
26	1965*	Como ayer	Vals	6404	19 abril 1965
27	1963*	Mi pequeñito	Vals	23260	19 abril 1965
28	1965	Riendo, siempre riendo	Marinera limeña y resbalosa	36199	24 junio 1965
29	1966*	Dime si estoy contigo	Vals	12180	25 noviembre 1969
30	1966*	Jarana para llorar riendo	Marinera limeña y resbalosa	20355	17 agosto 1972
31	1968*	Mi querido Guayaquil	Vals	24451	17 agosto 1972
32	1969*	Muliza de la aurora (coautoría con Carlos Hayre)	Muliza	24467	17 agosto 1972
33	1969*	Soledad sola	Vals	38557	30 setiembre 1971
34	1970*	Hijo	Vals	18340	30 octubre 1972
35	1972	No más digo luego luego	Marinera	29433	13 diciembre 1972
36	1973*	Valentina	Marinera limeña	46332	14 octubre 1974
37	1974	Wiñaytam kausanki José María (Eternamente vivirás José María)	Vals	47393	14 octubre 1974
38	1974	Recordando a mi padre	Vals	36763	14 octubre 1974

¹ Registrado en el libro *Mi vida entre cantos* con el título “Puerto de Salaverry”, pg. 80

Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres
Año de la Esperanza y el Fortalecimiento de la Democracia

"Suyunchik allin kananpaq hinataq lliw llaqtakunapa yanapakuyinpaq llamkana wata"/"Suma qamaña marapana
jiwasana markasatakixa ukhamaraki taqini chikañcht'asiwisa juk'ampi ch'amañchatapxana"

39	1976	Salaverrino (con Luis de la Cuba Barrón)	Tondero	3991041	3 junio 1976
40	1978*	Augusto dueño del santo	Marinera limeña, resbalosa y fuga	677392	23 febrero 1993
41	1993*	Santiaguera flor de caña	Tondero	40172	23 febrero 1993
42	1993	Achirana	Vals	3124	23 febrero 1993
43	1993	Niña (con Carlos Hayre)	Vals	29260	23 febrero 1993
44	1997*	La llave de mi corazón	Tunantada	9743208	03 octubre 2018
45	1998*	El amor, amor	Vals	677399	30 junio 2005
46	1998*	El embrujo de mi paisano (A Javier Luna)	Marinera limeña, resbalosa y fuga	677397	30 junio 2005
47	1998*	El sol no tiene reemplazo	Marinera limeña, resbalosa y fuga	677393	30 junio 2005
48	2004	Triquitín	Festejo	652209	21 mayo 2004
49	2005	Canto criollo	Marinera, resbalosa y fuga	677398	30 junio 2005
50	2005	El Algarrobo	Triste y tondero	677505	11 julio 2005
51	2000*	La santa tierra	Muliza con fuga de wayno	9743210	03 octubre 2018
52	2010*	Churre de mi corazón	Villancico-tondero	Sin registro	

NOTAS:

1. Las fechas con asterisco (*) en la columna izquierda siguen la información brindada en la autobiografía de Alicia Maguiña *Mi Vida entre Cantos*, Lima: Universidad de San Martín de Porres – Ministerio de Cultura, 2018. El último título, mencionado por la autora, no aparece en los registros de la APCAYC.
2. Las fechas sin asterisco siguen las fechas de las boletas de declaración de la APDAYC, mencionadas además en la última derecha.
3. Existen en la relación de la APDAYC cuatro canciones más de la autoría de Alicia Maguiña, una de ellas una balada, *Caminando hacia ti*; una canción go-go *Mirándonos a los ojos*, y dos calipsos, *Cuando llega el amor*, e *Y llegó el amor*, las tres primeras de 1969, y la última de 1970. En esta relación nos adscribimos a la obra relacionada con los géneros tradicionales que conforman el patrimonio cultural inmaterial del Perú.
4. En su autobiografía, Alicia Maguiña menciona numerosas canciones que recopiló y versionó, haciendo de este modo un deslinde respecto de la obra de su autoría completa o parcial. Los registros de la APDAYC incluyen algunos de estos títulos registrados a su nombre, como recopilaciones y arreglos. En esta relación se incluyen únicamente las composiciones registradas de su autoría, como música y letra, incluyendo casos de coautoría.
5. Dos de los títulos son aparentemente registrados dos veces. *Mi pequeñito* y *Mi hijo* tienen casi la misma letra. Según su autora, grabó esta misma canción, homenaje a su hijo Eduardo, con ambos títulos, en 1963 y 1970, respectivamente. APDAYC registra ambos títulos con códigos de obra y fechas de registro distintos. Al parecer pasa lo mismo con los títulos *Salaverrino yo soy* y *Salaverrino*, incluyendo la coautoría con Luis de la Cuba Barrón. Nos atenemos aquí a la información brindada por los registros de la APDAYC.



PERÚ

Ministerio de Cultura

DIRECCIÓN GENERAL DE
PATRIMONIO CULTURAL

DIRECCIÓN DE PATRIMONIO
INMATERIAL

Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres

Año de la Esperanza y el Fortalecimiento de la Democracia

*"Suyunchik allin kananpaq hinataq lliw llaqtakunapa yanapakuyninpaq llamkana wata"/"Suma qamaña marapana
jiwasana markasatakixa ukhamaraki taqini chikañcht'asiwisa juk'ampi ch'amañchatapxana"*