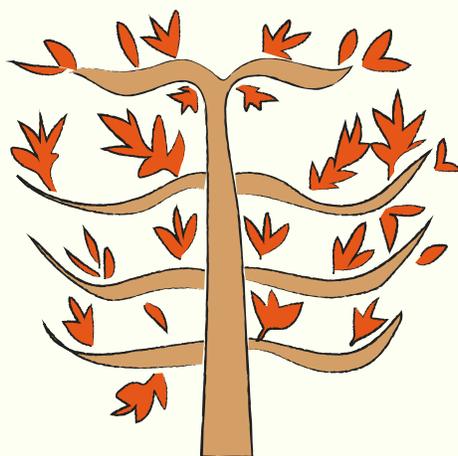
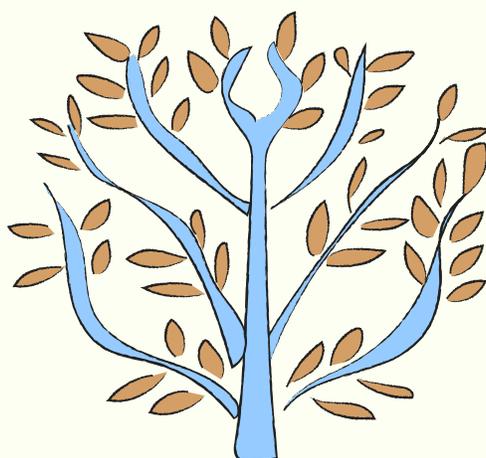


Santiago de Chile
5, 6 y 7 de junio 2024

Campus El Claustro
Universidad Mayor



III Encuentro nacional
de músicas tradicionales
y folclóricas



COORDINADOR

Christian Spencer Espinosa

Núcleo de investigación en música, sonida y escucha (NIMSE), Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH), Universidad Mayor
Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (CMUS)

CÓMITE DE LECTURA

Javiera Benavente Leiva
(Académica Independiente)

Jean Franco Daponte
(Universidad de Tarapacá)

Katherine Zamora Caro
(Universidad Academia de Humanismo Cristiano)

COMITÉ ORGANIZADOR

Christian Spencer Espinosa
Felipe Bórquez Aguilar

PRESENTADORA

Javiera Benavente Leiva

AUSPICIA

Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (CMUS)
Vicerrectoría de Investigación, Universidad Mayor

CONVOCAN

Núcleo de investigación en música, sonida y escucha (NIMSE), Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH), Universidad Mayor

Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (CMUS)

Palabras de bienvenida	4
Programa general [estructura por mesas y conversatorios]	5
Programa por mesas	7
Resúmenes por mesas	11
Biografías de los participantes	84

Vivimos tiempos de cambio. Desde hace algunos años que la crisis económica, política y cultural que vive el país exige una reflexión amplia que permita entender los procesos internos de las músicas tradicionales y folclóricas y su interrelación con el resto de la sociedad. Al igual que el año 2023, nuestro Encuentro apunta a responder a algunas de esas preguntas desde el campo del folclore, razón por la que integra debates de carácter político, educacional, organológico y patrimonial. De este modo, mantenemos el tono que se ha dado en los años anteriores sobre el rol que ejercen las tradiciones sonoras en el contexto del cambio cultural que vive también la región de la que somos parte.

La programación del año 2024 trae dos novedades que es importante destacar. La primera es una amplia presencia de panelistas latinoamericanos, cuestión que si bien se había dado los años anteriores, ahora crece en cantidad e imbrica a más países del continente. Argentina, Brasil, Chile, México, Uruguay y Venezuela ofrecen una programación académica nutrida que convierte este evento en uno de los pocos espacios regionales de discusión vía streaming sobre las músicas tradicionales. Si bien el énfasis está puesto sobre Chile, esta diversidad cumple con el objetivo inicial que siempre tuvo este evento de convertirse en una locus de enunciación latinoamericanista acerca de la importancia de las músicas tradicionales, sus industrias, discursos, practicantes y campos culturales que la acompañan.

Un segundo aspecto a destacar es que este año nuestro encuentro se relaciona con un conjunto amplio de actividades organizadas por el Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (CMUS), titulado "Seminario Interdisciplinario Culturas Musicales y Sonoras en Chile y América Latina". Este vínculo no es una cuestión administrativa sino el resultado de una interrelación creciente entre proyectos, sociedades académicas, organizaciones y profesores de diversas universidades y regiones del país, fenómeno que viene ocurriendo desde hace algún tiempo y del cual nos enorgullece poder participar. En este contexto, CMUS patrocina y auspicia investigadores que participan de nuestro III Encuentro y, a la inversa, nuestro Equipo facilita la participación de algunos de sus profesores y profesoras en las actividades del Núcleo. Invitamos a todos aquellos que estén interesados en participar de una u otra actividad que revisen la programación de estos dos entes organizadores en las páginas respectivas www.cmus.cl y www.musicatradicional.cl

Queremos agradecer el apoyo del Núcleo Milenio, el aporte de la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad Mayor (VRI) y el apoyo del Núcleo de Investigaciones en Música, Sonido y Escucha del CIAH (NIMSE), que convoca este encuentro. Con esta colaboración contribuimos a la construcción de un ecosistema cultural amplio, tolerante, solidario y abierto a la crítica, que es precisamente lo que nuestro país y nuestro continente nos exigen en estos tiempos de cambio.

Christian Spencer Espinosa

MIÉRCOLES 5

Link abierto: <https://mayor-cl.zoom.us/j/85958343161>

MAÑANA

9:00-9:30 Apertura

9:30-11:00 **Mesa 1**

11:00-11:20 Café

11:20-13:40 **Mesa 2**

TARDE

13:40-14:50 Almuerzo

15:00-17:00 **Mesa 3**

17:00-18:00 Traslado a Museo Chileno de Arte Precolombino

18:00-20:30 **Conferencia:**
Rossana Lara (México)

JUEVES 6

Link abierto: <https://mayor-cl.zoom.us/j/85958343161>

MAÑANA

09:30-11:00 **Mesa 4**

11:00-11:30 Café

11:30-13:30 **Mesa 5**

TARDE

12:00-14:00 **CMUS-Conferencia**
Néstor García Canclini y Ana Rosas Mantecón

13:30-14:50 Almuerzo

15:00-16:30 **Mesa 6**

16:30-16:45 Café

16:45-18:15 **Mesa 7**

18:30-20:00 **Conferencia:**
Pablo Catrileo (Chile)

VIERNES 7

Link abierto: <https://mayor-cl.zoom.us/j/85958343161>

MAÑANA

9:00-10:30

Mesa 8

10:40-12:40

Mesa 9

TARDE

12:40-13:50

Almuerzo

14:00-16:00

Mesa 10

- 9:00-9:10 Bienvenida - Christian Spencer
- 9:10-9:30 Apertura: Amalia Castro (Directora CIAH, Universidad Mayor)
- 9:30-11:00 **MESA 1**
ORGANOLOGÍA Y PATRIMONIO EN MÉXICO, CHILE, COLOMBIA, URUGUAY Y CUBA
MODERACIÓN: JAVIER SILVA-ZURITA (ULAGOS-CHILE)
- Diego Cortés Morales Raíces Sonoras: La Riqueza de la Música Folklórica Chilena como Inspiración para la Composición.
- René Silva Ponce y Juan Pablo González La playlist del organillo chileno: patrimonio sonoro en movimiento
- Viviana Parody "De mi pueblo para el mundo": economía, cultura y otredad en tres procesos de patrimonialización de expresiones musicales afrolatinoamericanas (Cuba, Colombia y Uruguay).
- 11:20-13:40 **MESA 2**
DANZA, CUERPO E IDENTIDAD EN URUGUAY, ARGENTINA Y CHILE
MODERACIÓN: MARTÍN LIUT (CMUS Y UNQ-ARGENTINA)
- Analía Fontán PERICÓN: reflexiones para el abordaje educativo de una práctica ritual que se volvió rutina.
- María Inés Vitanzi ZAMBA ando..., presentación de la problemática que subyace en los modos de transmisión de un legado.
- Felipe Jara, Maríana Sebastián y Christian Sebastián Entre lo propio y lo ajeno: la experiencia de la enseñanza de danzas folclóricas extranjeras en Chile.
- Daniela Guzmán Martínez La representación de identidades plurales a través de los cuerpos danzantes, el caso de la cueca urbana en Chile.
- 15:00-17:00 **MESA 3**
POESÍA Y MÚSICA EN EL CANCIONERO POPULAR
MODERACIÓN: FELIPE CUSSEN (IDEA USACH-CHILE)
- Claudio Gajardo Don Mateo: Décimas para de Toro y Zambrano.
- Antonio Montes Seda Sobre el concepto de destino en la poesía popular de Daniel Meneses.
- Roberto Rivelino El acervo poético del son huasteco, un cancionero vivo.
- Alejandro E. Mundaca La cueca larga parriana: antimúsica-poética popular.
- 18:30-20:30 **CONFERENCIA (EN MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO, 1 HR. TRASLADO)**
MODERACIÓN: CHRISTIAN SPENCER (UMAYOR-CHILE)
- Rossana Lara (Programa de Maestría y Doctorado en música, UNAM) Ecología política de la música desde los cuerpos múltiples del violín huichol.

JUEVES 6

- 9:30-11:00 **MESA 4**
ARCHIVOS, VOZ Y APROPIACIÓN EN EL PACÍFICO AMERICANO
 CHRISTIAN SPENCER (UMAYOR-CHILE)
- Amanda Fernández Bello La cueca brava: revisión de archivo y repertorio.
- Alex Guerrero Chinga Desarrollo del canto en la cueca centrina y la marinera limeña análisis comparado de la rueda y el canto de jarana.
- Alejandro Martínez de la Rosa En busca de la zamba. Apropiaciones musicales sudamericanas durante el siglo XIX en México.
- 11:30-13:30 **MESA 5**
CANTO, ARCHIVO Y TRANSCULTURACIÓN EN EL CANTO Y EL BAILE DE TIERRA
 MODERACIÓN: PABLO CATRILEO (INDEPENDIENTE-CHILE)
- Romina Urra Riquelme Descubrimientos y reconocimientos de la escritura para charango en Chile.
- Arturo Ramírez Estrada y Ericka Morales Trejo Sin guitarra no hay canción: Reivindicación de la cultura rural mexicana a través de la música ranchera
- Javier Silva-Zurita e Ignacio Soto-Silva El bandio williche: reflexiones sobre esencialismos e hibridación cultural en torno a un instrumento tradicional indígena en la zona de San Juan de la Costa, Chile.
- 12:00-14:00 **ACTIVIDAD CMUS-CONFERENCIA (EN CENTRO CULTURAL PALACIO LA MONEDA)**
 NÉSTOR GARCÍA CANCLINI Y ANA ROSAS MANTECÓN
 "POLÍTICAS CULTURALES Y CIUDADANÍA"

JUEVES 6

- 15:00-16:30 **MESA 6**
IMAGINARIOS EN EL BAILE Y LA CANCIÓN FOLCLÓRICO
MODERACIÓN: IGNACIO SOTO-SILVA (ULAGOS-CHILE)
- Cristobal Allende Imaginarios en torno a Manuel Rodríguez en melodías de raíz folclórica del siglo XX.
- Jessica Sequeira Ideas del diablo en los bailes de Valparaíso.
- Eduardo Martínez Música ranchera y de cantina, de México a Argentina. Diario de viaje de las pioneras del Mariachi, Estrellas de México (1950-1964).
- 16:45-18:15 **MESA 7**
PEDAGOGÍA
MODERACIÓN: CHRISTIAN SPENCER (UMAYOR-CHILE)
- Christian Sebastián y Mariana Sebastián Gaete Aprender a participar en sessions de música irlandesa tradicional. Pistas para la educación desde un análisis histórico-cultural.
- Emilio Mendoza Guardia Reinsurgencia de la Guitarra en Venezuela: Apertura académica a la Música Popular y Regional vía PATRONES.
- 18:30-20:00 **CONFERENCIA**
- Pablo Catrileo (Chile) Lo que no cambió ayer: ¿tendrá que cambiar mañana? Tensión, arraigo y apropiación de repertorios musicales en el Cono Sur.

VIERNES 7

9:00-10:30

MESA 8

TENSIÓN ENTRE PATRIMONIO, FOLCLORE Y ESENCIALISMOS

MODERACIÓN: DANIELA GUZMÁN (UAHC-CHILE)

- | | |
|-----------------------------------|--|
| Gabriel Sepúlveda Rodríguez | Hallazgos y discusiones en torno al concepto de folclor en la obra de Fidel Sepúlveda. |
| Viviana Parody | De etnografías colaborativas y performance investigación en la construcción de archivo(s) sonoro(s). |
| Ignacia Cortés y Javier Rodríguez | Cuerpos sonoros y políticos: los ballets folclóricos chilenos durante la Unidad Popular. |

10:40-12:40

MESA 9

MÚSICA, SONIDOS Y SILENCIOS DE LA PROTESTA EN EL CONO SUR

MODERACIÓN: MARTÍN LIUT (CMUS Y UNQ-ARGENTINA)

- | | |
|--|---|
| Martín Liut (Argentina) | Música y sonidos de la protesta. Propuesta para un análisis multidimensional y situado. |
| Christian Spencer y Felipe Bórquez Aguilar (Chile) | Folclore y política: aspectos musicales de la canción folclórica durante el estallido social (2019-2022). |
| María Clara Umpiérrez (Uruguay) | Distintas sonoridades en la "Marcha de silencio" |

14:00-16.00

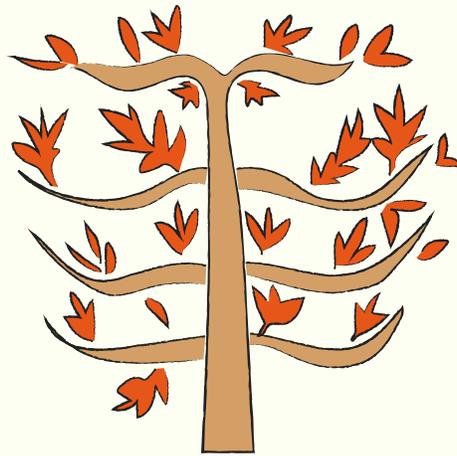
MESA 10

TRANSNACIONALISMOS Y CASOS

MODERACIÓN: ALEJANDRO MARTÍNEZ (UGTO-MÉXICO)

- | | |
|--|---|
| Mario Montano Angulo | Panorama de la Música Tradicional del Maule. Descripción y Breve Análisis Musical de El Baile de los Negros de Lora. |
| José Ignacio Maldonado Cerano, Ulises Salazar Rosales y Diana Karina Pérez Gomez | La reconfiguración de la región a partir de las culturas musicales de la Tierra Caliente. |
| Silvano Fernandes Baia | Barbara Allen: las baladas británicas e irlandesas de los siglos XVII al XIX y su influencia en la música angloamericana. |

resúmenes mesas



mesa #1

Organología y patrimonio en México, Chile, Colombia, Uruguay y Cuba

Moderación: Javier Silva-Zurita
[Universidad de los Lagos - Chile]

“Raíces Sonoras: La Riqueza de la Música Folklórica Chilena como Inspiración para la Composición”

Diego Cortés Morales

Instituto Universitario Patagónico de las Artes, Departamento de Música Argentina,
Argentina.

cadiogo@tutanota.de

Palabras Clave: folklore, composición, tonada.

La música folklórica chilena emerge como una valiosa fuente de inspiración para la composición, ofreciendo un terreno fértil para la exploración creativa en el ámbito de la composición musical. Autores como Enrique Soro o Jaime Barría Casanova, destacados representantes de la escena académica y folklórica chilena, han demostrado cómo los elementos de la música de raíz pueden integrarse con éxito en la música académica (o mal llamada docta), dando lugar a obras que encapsulan la riqueza cultural y la autenticidad de la tradición musical del país.

Citando un ejemplo, la tonada chilena se puede tomar de referencia como un valioso aporte a la composición, ofreciendo una amplia gama de posibilidades creativas que en el contexto de la exploración melódica, revela motivos melódicos bien direccionados que pueden ser hábilmente incorporados en composiciones que buscan fraseos emotivos y líricos, proporcionando a las obras una fuente inagotable para el desarrollo de nuevas ideas melódicas y estructuras musicales.

Los acordes característicos de la tonada abren una puerta a la experimentación armónica ideales para cualquier composición. Que, con una adecuada integración creativa, no solo se enriquece la sonoridad, sino que también se conecta con la riqueza armónica de la tradición musical chilena. Este enfoque innovador hacia la armonía aporta complejidad y profundidad a las composiciones, estableciendo un diálogo entre la academia y la tradición folklórica, que es transportado por sus distinguibles patrones rítmicos que ofrecen una base que puede ser adaptada y aprovechada en la creación musical. La inclusión de los patrones rítmicos en las composiciones infunde vitalidad y dinamismo, que contribuyen a la creación de obras que capturan la esencia de la música folklórica chilena.

Para esta instancia, la obra “Flor de Lima” para flauta y piano, que es de la autoría del ponente, ejemplifica cómo la tonada no solo sirve como fuente de inspiración, sino como un punto de partida concreto en el proceso compositivo desde sus propios elementos. Siendo en este caso particular, un catalizador creativo que evidencia la congruencia entre elementos populares y académicos. La obra se convierte así, en un testimonio tangible de cómo la integración de la riqueza de la tradición musical chilena puede dar lugar a una pieza musical única en el ámbito académico. En una conexión entre lo popular y lo académico que no solo enriquece la obra en sí, sino que también contribuye a la preservación y evolución de la rica herencia musical de Chile.

En pocas palabras, la música chilena, con sus elementos melódicos, armónicos y rítmicos, se convierte en un recurso valioso que debe enriquecer y diversificar el panorama de la composición musical, fomentando la conexión entre la tradición y la innovación artística, dentro del ámbito académico.

Bibliografía.

Merino Montero, Luis. "Más allá del nacionalismo. Una aproximación al compositor Pedro Humberto Allende Sarón (1885-1959) desde la recepción de dos de sus obras en Chile y el extranjero: La voz de las calles para orquesta (1920) y las doce tonadas de carácter popular chileno para piano (1918-1922)", en Revista NEUMA, Año 9, Volumen 2. Universidad de Talca, pp. 12 a 43. <https://neuma.otalca.cl/index.php/neuma/article/view/65/63>

Damm, Bárbara. "Jaime Barría, un creador de música de todos". En Diario El Llanquihue, Domingo 5 de Febrero 1995, Puerto Montt. <https://bandabordemar.blogspot.com/2007/06/jaime-barr-un-creador-de-la-msica-de.html>

Fuentes, Sergio. La Tonada chilena, música tradicional nacional para aprender y tocar. Memoria para optar al título de Licenciado de Educación Musical. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Facultad de Artes y Educación Física. Departamento de Música. <http://bibliorepo.umce.cl/tesis/musica/2016-La%20tonada%20chilena,%20m%FAstica%20tradicional%20nacional%20para%20aprender%20y%20tocar.pdf>

La playlist del organillo chileno: patrimonio sonoro en movimiento

René Silva Ponce

Escuela de Artes Musicales y Sonoras, Universidad Austral de Chile

Anillo de Investigación ANIMUPA,

Chile.

rene.silva@uach.cl

Juan Pablo González

Instituto de Música, Universidad Alberto Hurtado,

Chile.

jugonzal@uahurtado.cl

Palabras clave: organillo chileno, patrimonio sonoro, música mecánica.

No se sabe con exactitud cuándo, ni la forma en que el organillo ingresó a Chile. Lo cierto, es que ya desde 1849 existen antecedentes de su uso (Gerstäcker, 1854; Izquierdo König, 2013); y, desde la década de 1860, se registran documentos que confirman una sistematicidad en el uso del instrumento y su práctica en las calles (Silva Ponce & Cádiz, 2021). Por ese tiempo, los músicos itinerantes que tocaban estos instrumentos se acompañaban de monos en vez de loros, no existía el chinchinero, ni mucho menos las coreografías que son parte de una performance exclusiva de Chile. Pero, no es solo por estos nuevos usos que se le ha dado a un instrumento de origen europeo, que sea posible hablar de 'organillo chileno'. Por un lado, se cuenta con la inédita construcción de organillos en Chile que tuvo sus inicios en 1989, (Ruiz Zamora, 2001); y por otro lado, la particular modificación de repertorio que vivieron estos instrumentos mecánicos.

En un fascinante proceso de transculturación, los organilleros chilenos lograron reemplazar el viejo y muchas veces desconocido repertorio europeo, con melodías folclóricas y populares locales (Cárdenas, 2017; Ruiz Zamora, 2001; Silva Ponce y Cádiz, 2021). Este proceso resulta interesante de estudiar, considerando que su realización fue posible gracias a la intervención manual de estos reproductores de música. En esta ponencia exploraremos en primer lugar la idea de 'organillo chileno' para luego centrarnos en la presentación de los hallazgos de una investigación financiada por el Fondo de la Música 2023 que nos permitió estudiar 33 cilindros de organillo, más de la mitad de los que estarían en uso en la actualidad en la zona central, e indagar a través de sus cultores y otras fuentes relevantes, en los procesos de adopción, modificación e incorporación de repertorio. Esta investigación permitió poner en valor un elemento esencial en la configuración del patrimonio del organillo chileno como es el sonido, el cual ha sido muy poco estudiado. Cabe precisar que la mayoría de las investigaciones que conforman el estado del arte, están enfocadas en aspectos históricos y sociales de los organilleros, pero no necesariamente en el organillo como instrumento.

Bibliografía.

- Cárdenas, G. (2017). *El Patitas de Oro. La historia de Héctor Lizana Gutiérrez, el chinchinero más antiguo de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Quimantú.
- Gerstäcker, F. (1854). *Gerstäcker's Travels: Rio de Janeiro - Buenos Ayres - Ride Through the Pampas - Winter Journey Across the Cordilleras - Chili -Valparaiso - California and the Gold Fields*. London: T. Nelson and Sons.
- Izquierdo König, J. M. (2013). *El gran órgano de la Catedral de Santiago de Chile : música y modernidad en una ciudad republicana (1840-1860)*. Santiago de Chile: Ediciones UC.
- Ruiz Zamora, A. (2001). Organilleros de Chile: de la marginalidad al patrimonio. *Apuntes para la historia social del oficio*. *Resonancias*, 5(9), 55-86.
- Silva Ponce, R., & Cádiz, R. F. (2021). Música condenada a vivir: patrimonio y resiliencia del organillo chileno. *Revista Musical Chilena*, 75(235), 26-54.

“De mi pueblo para el mundo”: economía, cultura y otredad en tres procesos de patrimonialización de expresiones musicales afrolatinoamericanas [Cuba, Colombia y Uruguay]

Mg. Viviana Parody
Doctoranda FDA, UNLP,
Argentina.
viviparody@yahoo.com.ar

Palabras clave: música(s) afrolatinoamericanas, procesos de patrimonialización, otredad.

Entre 2003 y 2005 la Conferencia General de la UNESCO aprueba la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (2003), y la Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales (2005). Estas convenciones, correspondientes con políticas internacionales de “promoción de la diversidad cultural”, establecen por vez primera el compromiso de los Estados adherentes respecto del apoyo necesario para la “preservación y salvaguardia del patrimonio intangible” y la “protección de la diversidad de expresiones culturales en peligro de extinción”. Bajo este paradigma, se recomienda “incorporar la cultura como elemento estratégico a las políticas de desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos y las naciones”.

Entendiendo a estas convenciones y sus puestas en práctica como un tipo particular de política cultural de corte global que tiene su emergencia en el marco del multiculturalismo, en esta ponencia me propongo hacer explícitas las formas en las cuales cultura y otredad se articulan en aquellos procesos de patrimonialización que se yerguen sobre músicas “negras” o “afrodiaspóricas” (Corti, 2023), y que remiten a grupos poblacionales racializados/etnicizados de América Latina y el Caribe. Para ello, en primer término, presento brevemente aquellas convenciones, documentos, cartas fundacionales e intervenciones de expertos que en el marco de organismos multilaterales configuraron al patrimonio como paradigma (UNESCO, 2003). Destaco tanto los antecedentes que vinculan al “patrimonio” con el folklore científico, como el lugar que las expresiones sonoras ocupan en estos documentos. En segunda instancia, presento el estudio comparativo de tres casos correspondientes con el patrimonio intangible afrolatinoamericano y caribeño, como lo son los dados en Colombia con la patrimonialización del San Basilio de Palenque (lo que incluye el lumbalú o cantos de velorio), en Cuba con la patrimonialización de la rumba, y en Uruguay con la patrimonialización del candombe.

El análisis comparativo de estos tres estudios de caso correspondientes con modelos antagónicos de gobernabilidad estatal, nos posibilita dilucidar la medida en la que estas músicas y expresiones de inscripción nacional pueden operar como “patrimonios insumisos” (Citro et al, 2011), confrontando o erosionando las formaciones nacionales de alteridad en

cuestión (Segato, 2007) para devenir en tecnologías de gobierno, acciones de salvaguardia, dispositivos de memoria y archivo, e incluso productos culturales asociados al turismo (Parody, 2022). Siguiendo la teoría crítica y el hilo decolonial y poscolonial, este estudio comparativo también nos permite apreciar la medida en que estas músicas tanto pueden habilitar “mundos y conocimientos de otro modo” (Escobar, 2003), como favorecer la producción de subjetividades vinculadas a un tipo de gubernamentalidad neoliberal transnacional (Ferguson y Gupta, 2002) que es aplicada a la “cultura”.

Señalando las agencias, sujeciones y subversiones que los distintos grupos poblacionales afrolatinoamericanos ejercen a partir del “patrimonio”, concluyo dilucidando la vigencia de las variables de “raza” y “etnicidad” como modalidades específicas de otrerización que resultan asociadas a la música (Wade, 2002), y que bajo los estándares del “patrimonio intangible” y la “diversidad cultural” pueden resultar (re)producidas.

Bibliografía.

Citro, S., Aschieri, P. y Mennelli, Y. (2011) “El multiculturalismo en los cuerpos y las paradojas de la desigualdad colonial”, en Boletín de Antropología, vol. 25, núm. 42, pp. 102-128.

Corti, B. (2023) *Músicas negras. Cuerpos racializados y sensibilidades afrodiaspóricas en Buenos Aires*. Buenos Aires: Prometeo.

Escobar, A. (2003) “Mundos y conocimientos de otro modo: el programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano”. *Tabula Rasa*. (1): 51-86.

Ferguson, J. y Gupta, A. (2002) “Spatializing States: toward an ethnography of neoliberal governmentality”. *American Ethnologist* 29(4): 981-1002.

_____ (2008) “Más allá de la “cultura”: espacio, identidad y las políticas de la diferencia”, en *ANTÍPODA* N ° 7, pp. 234-256.

Parody, V. (2022) “Cuerpo, racialización y performance en tiempos de multiculturalismo: sujeciones, agencias y subversiones en tres casos de patrimonialización afrolatinoamericanos”; *Intersecciones en Antropología*, 23; 3; 719-745.

Segato, R. (2007) *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo.

UNESCO (2003) *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. París.

UNESCO (2005) *Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. París.

Wade, P. (2002) *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia*. Traducción de Adolfo González Henríquez. Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia-Departamento Nacional de Planeación-Programa Plan Caribe.

mesa #2

Danza, cuerpo e identidad en Uruguay, Argentina y Chile

Moderación: Martín Liut [CMYS y UNQ-Argentina]

Integrantes:

Analia Fontán, Maria Ines Vitanzi, Felipe Jara, Maria Sebastián, Christian Sebastián, Daniela Guzmán

Esta mesa tiene por objetivo reflexionar en torno a las formas o métodos de transmisión de las danzas tradicionales y/o folklóricas y sus implicancias en las comunidades. Para esto proponemos realizar un panel de conversación donde cada uno de los participantes, provenientes de Uruguay, Argentina y Chile, presentará el desarrollo de esta temática en su territorio, referenciando una forma danzada particular. Es así como a partir de ejemplos concretos buscamos propiciar un diálogo y cruce de experiencias que nos permita dar respuesta a una problemática transversal que guarda relación con el influjo que se genera entre la construcción de identidades y las formas de transmisión de las danzas tradicionales y/o folklóricas.

“PERICÓN: reflexiones para el abordaje educativo de una práctica ritual que se volvió rutina”

Analia Fontán

Profesorado de Danza, Instituto de Profesores Artigas, Consejo de Formación en Educación, ANEP,

Uruguay.

proyectorpericon@gmail.com

Palabras clave: Pericón, educación, identidades.

Esta ponencia emerge del trabajo de investigación iniciado en 2017 que procuró desentrañar y comprender, el sentido de la incorporación y la permanencia del Pericón como práctica identitaria-integradora, asociada a las celebraciones y rituales escolares en el Uruguay del S.XX y SXXI. El estudio se propuso reconocer y revisar el lugar educativo de esta práctica, ante la oportunidad de re-significación de su sentido pedagógico en la contemporaneidad. Me propongo exponer algunas claves para re-pensar la práctica escolar del pericón hoy, así como los caminos y metodologías que elegimos para su enseñanza. Poner en juego esta danza, desde el reconocimiento consciente de lo que podría ser revisado, de lo que sería preciso dinamizar y actualizar de su práctica, siendo conscientes de las operaciones que fueron necesarias para su transplante de un supuesto ambiente original, en un espacio-tiempo determinado, al ámbito académico escolar, parece configurar un desafío pertinente para los educadores del Uruguay del S.XXI.

En este sentido, el pericón nos interpela al concebir la identidad cultural como asunto cerrado, unívoco, sinónimo de “lo nacional”, donde a veces se desestima la perspectiva regional y latinoamericana, que nos conecta con un paisaje cultural más amplio y rico en sus significados y formas. El pericón pone en tensión corporalidades siempre diversas, que muchas veces se resisten a la disciplina y la destreza técnica cuando interfiere con el disfrute de la danza. Los datos de la investigación me llevaron con preocupación a reconocer, al igual que María del Carmen Aguilar (2016) que quizás “uno de los motivos del desinterés de los niños y los jóvenes en el patrimonio musical regional tradicional se debe, en gran medida, a una enseñanza excesiva e inadecuadamente respetuosa de un material presentado como producto terminado que quitó la variación y el dinamismo que ha sido inherente a estas prácticas”. De la misma manera, parecería necesario reconocer y potenciar el valor del Pericón como práctica comunitaria, desde las posibilidades de participación e inclusión que genera en el ámbito escolar.

¿Podríamos jugar a recrear el Pericón? ¿Sería posible crear nuevas figuras? ¿O revisar sus formas tradicionales y transformarlas? ¿Qué resignificaciones serían posibles desde su propia dimensión identitaria? ¿Cómo sería el pericón que queremos bailar hoy?

Bibliografía.

- Aguilar, Maria del Carmen, (2016) Folklore para armar. Buenos Aires: Edición de la autora.
- Benavidez, Obeida (2008), «Territorios fronterizos» en Danza, tradición y contemporaneidad: reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y diálogo intercultural, (1) 11-19: Dirección de Artes, Ministerio de Cultura, Colombia.
- Dussel, Inés, y Myriam Southwell (2009). «Los rituales escolares: Pasado y presente de una práctica colectiva», El Monitor de la Educación 21, pp.26-29, Buenos Aires.
- Fontán, Analía (2018), «¡ÁHURA! La práctica del Pericón en la escuela uruguaya, desde una perspectiva de enseñanza». Tesis de Maestría, Instituto de Educación, Universidad ORT Uruguay.
- Fontán, Analía (2019) «Entre la danza folclórica y su enseñanza: algo más que un asunto de codificación». V Jornadas de Investigación, CFE (se) Expone, PRADINE, ANEP.
- Vitanzi, María Inés, (2015), «Danza folklórica y popular en la educación común y obligatoria». Cuadernos de Danza. Cuadernos de Educación Artística, coordinado por Marcela Mardones. 71-88. Buenos Aires: Ministerio de Educación.

ZAMBA ando..., presentación de la problemática que subyace en los modos de transmisión de un legado

María Inés Vitanzi
Instituto Superior del Profesorado de Danza "Isabel Taboga",
Compañía de Danza Árbol Azul,
Argentina.
marichivitanzi@gmail.com

Palabras claves: zamba, transmisión, cuerpos, contemporaneidad.

La especie humana, desde sus inicios, danzó. Una necesidad de religar en un espacio/tiempo no cotidiano, un espacio ritualizado, actuado, sus experiencias, sentidos, emociones, percepciones, vehículo de significados de la acción individual y colectiva. En Argentina, territorio de conquistas y movimientos inmigratorios, acontece un importante mestizaje cultural y, como producto de ese mestizaje, lo que hoy denominamos Danza folklórica y popular. Esta danza, nacida en espacios sociales como plazas, patios, veredas, bares, enramadas, milongas, en momentos significativos para la comunidad, con el devenir de acontecimientos históricos, políticos y sociales se fue construyendo mediada por diversas tradiciones. Además de lo espontáneo, convivial comunitario, existen tradiciones académicas y tradiciones espectaculares que la fueron moldeando, impregnándola de diversos sentidos y significaciones.

Si historiamos su presencia en el espacio escolar no podemos dejar de mencionar el período de constitución de los Estados nacionales, finales del siglo XIX y principios del XX, donde a partir de una necesidad de generar sentido de pertenencia e identidad la escuela tomó un papel fundamental. Mediante la conmemoración de los actos patrios se propició una identidad única, homogénea que, mediante procesos de estigmatización, dejó fuera a sectores de nuestra población como los pueblos originarios y los afrodescendientes. También mencionamos la influencia del teatro, en especial el Circo Criollo que introduce en sus presentaciones la danza, de allí el resurgimiento del Pericón incorporando la figura del pabellón nacional.

Esta breve reseña es antesala de lo que nos ocupa en esta ponencia, reflexionar acerca de la transmisión de la danza folklórica, considerando su carga simbólica, en la contemporaneidad.

Sabemos que forma y contenido están intrínsecamente enlazados, que la transmisión también es contenido, entonces nos preguntamos por qué, para qué y cómo pasamos este legado inscripto en la memoria colectiva, preguntarnos por los rasgos colonizantes que porta contribuyendo a la deconstrucción de procesos de estigmatización, de modelos estereotipados, qué estrategias metodológicas nos damos para reivindicar su carácter comunitario y dinámico, cómo legamos este bagaje cultural amasado por varias generaciones para que las nuevas encuentren una posibilidad de participar activamente de su resignifi-

cación, un espacio de libertad, de construcción identitaria inclusiva, de subjetivación individual y colectiva.

Y regresamos al nombre de la ponencia, zamba ando..., porque tomaremos como ejemplo la zamba, forma danzada muy vigente en nuestro país, su matriz de origen nos hermana, para ahondar en su posibilidad poética, su posibilidad de resignificación en los nuevos contextos, en los nuevos cuerpos, recuperando la improvisación, el contagio convivial, la imitación, la copla, el sentido rítmico, el deseo, todos componentes de la danza popular.

Bibliografía.

Acha, Juan; Colombres, Adolfo; Escobar, Ticio (1991) "Hacia una teoría americana del arte". Ediciones del Sol, Buenos Aires.

Carballeda, A. (2008) "Los cuerpos fragmentados" Editorial Paidós, Buenos Aires.

Colombres, Adolfo (2004) "América como civilización emergente". Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Cullen, Carlos (1997) "Crítica de las razones de educar" Editorial Paidós, Buenos Aires.

Espósito, Fabio; Di Croce, Ely V. (2013) "Un archivo del folklore nacional: La encuesta de Magisterio de 1921". Repositorio Universidad Nacional de La Plata.

Kusch, Rodolfo (1998) "Indios, porteños y dioses" La zamba y los dioses. Editorial Fundación Ross, Buenos Aires.

Vega, Carlos (1986) "Las danzas populares argentinas" Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega.

Entre lo propio y lo ajeno: la experiencia de la enseñanza de danzas folclóricas extranjeras en Chile

Felipe Jara,
P. Universidad Católica de Chile
fe.jara@uc.cl

Mariana Sebastián Gaete,
Investigadora independiente,
Chile.
mssebastian@uc.cl

Christian Sebastián
Escuela de Psicología, P. Universidad Católica de Chile
csebasti@uc.cl

Palabras clave: descontextualización, reinención identitaria, cercanía y lejanía.

Las danzas folclóricas, entendiéndolas como un modo de transmisión e internalización de conceptos identitarios y culturales, surgen dentro de contextos culturales, geográficos, sociales, históricos y políticos particulares, los que las imbuyen de elementos identitarios y estéticos, y moldean la forma de la danza.¹ Por lo mismo, muchas veces las danzas folclóricas son utilizadas para transmitir la idea de una nación o nacionalidad, tanto en el lugar de origen como fuera de él. Dentro de este contexto, cabe preguntarse por la transmisión de las distintas danzas en un contexto removido de su lugar de origen. ¿Cómo se enseña la danza? ¿Qué conocimientos se transmiten? Dado que “todo movimiento debe ser considerado como una encarnación del conocimiento cultural, un equivalente kinestésico, que no es del todo equivalente, a usar el lenguaje local” (Sklar 2001, p. 30), ¿qué conocimientos encarnados podemos encontrar en las danzas extranjeras enseñadas en Chile, y qué tan consciente es esta transmisión de conocimiento? A fin de explorar estas preguntas, proponemos dos casos particulares: las danzas bolivianas, con énfasis específico en el tinku, y la danza irlandesa.

Estos dos casos representan, a nuestro parecer, diversas facetas de la experiencia de la enseñanza de una danza nacional en un territorio extranjero, con sus consecuentes descontextualizaciones y resignificaciones, tanto a nivel colectivo como individual. En ambos casos vemos como entran en juego cuestiones de cercanía y lejanía geográfica con el lugar de origen y cómo ello afecta no sólo la forma de la práctica sino también las identidades nacionales de quiénes bailan y las construcciones –y reconstrucciones– identitarias creadas a partir de la práctica. Vemos también cómo las imágenes que se tienen de los lugares de origen influyen en la fisicalidad de la práctica y en las concepciones teóricas que se tienen por parte de los bailarines; y por último vemos como la idea de lo exótico se vuelve parte de la práctica. A partir del concepto de los tipos de existencia dentro de una danza folclórica

planteado por Hoerburger (1968) y luego reformulado por Nahachewsky (2001), buscamos explorar si acaso este tipo de danzas y esta forma de práctica podría ampliar el entendimiento de este concepto, poniendo énfasis en las formas que adoptan las danzas folclóricas en un contexto extranjero, ajeno al de origen, y cómo esto transforma o no la danza en sí misma y las identidades que estas transmiten.

Bibliografía.

Hoerburger, F. (1968). Once again: on the concept of "folk dance". *Journal of the International Folk Music Council*, 20, 30-32.

Nahachewsky, A. (2001). Once again: On the concept of second existence folk dance. *Yearbook for traditional music*, 33, 17-28.

Sklar, D. (2001) "Five Premises for Culturally Sensitive Approach to Dance", en Dils, A. y Albright, A.C., eds., *Moving History/Dancing Cultures: A Dance History Reader*, Middletown: Wesleyan University Press, 30-32.

La representación de identidades plurales a través de los cuerpos danzantes, el caso de la cueca urbana en Chile

Daniela Guzmán Martínez
Laboratorio CTTEL Universidad Côte d'Azur,
Francia.
danigm27@hotmail.com

Palabras clave: cueca, gestualidad, identidades, transmisión.

Durante el siglo XX y principios del siglo XXI, la práctica del baile de la cueca en Chile estuvo influenciada por contextos sociales y políticos que determinaron la formalización de sus gestualidades y estructura coreográfica. La necesidad de representar identidades territoriales (rurales o urbanas) se vio reflejada en la legitimación y difusión de determinados estilos como es el caso de la variante "huasa" y la "urbana". La difusión de estos estilos, a través de campeonatos y puestas en escena, promovió la representación de sujetos populares por medio de gestualidades estereotipadas, fuertemente influenciados por los cánones discursivos construidos en torno a la cueca.

¿De qué manera la gestualidad de los cuerpos danzantes de cueca puede ser considerada como una práctica discursiva que refleja la construcción de identidades plurales? ¿Cómo dicha construcción identitaria y su posterior transmisión conlleva métodos de formalización y estandarización del baile ?

¿Es posible transmitir el baile de la cueca sin caer en estereotipos gestuales? Esta ponencia tiene por objetivo compartir algunos de los resultados de la investigación realizada en el marco de mi tesis doctoral titulada: "Cuerpos danzantes de cueca, gestualidades discursivas en la postdictadura en Chile (1990-2016)". Específicamente quisiera exponer el caso de la cueca urbana y la representación de identidades plurales que se observa a través de la gestualidad de sus cuerpos danzantes.

Bibliografía.

Baz Margarita, *Metáforas del cuerpo, un estudio sobre la mujer y la danza*, [en ligne] Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, México DF, 1996.

Grau Andrée, « Dance, identity, and identification processes in the postcolonial world » dans FRANCO Susanne et NORDERA Marina (dir.), *Dance discourses : keywords in dance research* pp.189-207, Abingdon : Routledge, 2007.

Guzmán Daniela, "Les corps dansant de cueca, gestuelles discursives pendant la post dictature au Chili (1990 - 2016)", Thèse de doctorat CTTEL , Université Côte d'Azur, 2023.

Kaepler Adrienne L., « Danza y el concepto de estilo », *Desacatos*, n° 12, otoño 2003, pp. 93-104. Traduit par Brigitte Sanabria. Titre original, « Dance and the concept of style » *Yearsbook for traditional music*, vol.33 [2001].

Spencer Christian, *Pego el grito en cualquier parte, Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile (1990- 2010)*, Santiago, Ediciones Biblioteca Nacional, 2017.

Torres Rodrigo, « El arte de cuequear: identidad y memoria del arrabal chileno ». En Sonia Montecino (dir.), *Revisitando Chile*, pp.149-157, Santiago, Publicaciones del Bicentenario, 2003.

Savigliano Marta, «Malevos llorones y percantas retobadas: el Tango como espectáculo de razas, clases e imperialismo». *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, vol. 19, 1994, pp. 79-104.

mesa #3

Poesía y música en el cancionero popular

Moderación: Felipe Cussen [IDEA-USACH, Chile]

“Don Mateo: Décimas para de Toro y Zambrano”

Mg. Claudio Gajardo

Instituto de Investigaciones Históricas José Miguel Carrera Verdugo,

Chile.

investigadorchileno@gmail.com

Palabras clave: décima convencional, guitarra traspuesta, interdisciplinariedad.

Introducción

Esta ponencia centra como objetivo la propuesta de otra obra interdisciplinaria como la mencionada que continúa los pasos genuinos de “Más que José Miguel: Décimas para Carrera”, la cual fue presentada, estudiada y analizada en el II Encuentro Nacional de Músicas Tradicionales y Folkloricas, en la Universidad Mayor, durante el 2023. Sobre este tópico, si bien “Don Mateo: Décimas para de Toro y Zambrano”, también toma como eje el canto a lo humano, la poesía y el teatro mediante la décima y el acompañamiento de la guitarra traspuesta, lo cierto es que, en la presente ocasión, se inclina por la afinación en Sol Mayor y por la décima convencional con el propósito de diferenciarse, sonoramente y con otro formato poético, de su trabajo antecesor.

Sin embargo, aun cuando “Don Mateo: Décimas para de Toro y Zambrano” expone una disimilitud de afinación en la guitarra, así como de inclinación por el modelo clásico que define a la décima convencional, aquello no escapa, nuevamente, de su gran objetivo significativo que el autor insiste en proponer sobre la mesa. ¿Cuál? Plantear otra herramienta útil para las asignaturas de Música, Lenguaje y Comunicación, así como Historia y Ciencias Sociales que permita su interdisciplinariedad.

Desarrollo

“¿Cómo crear otra obra interdisciplinaria, cuyo fin sea una propuesta que facilite el proceso enseñanza-aprendizaje de ciertas unidades de algunos ramos en la educación escolar?”. Aquella interrogante fue la que el creador de la otrora “Más que José Miguel: Décimas para Carrera” se formuló, una vez más, para avanzar con su proyecto de seguir cohesionando el canto a lo humano con una obra teatral y un libro de poemas, contextualizando como referencia a otro personaje importante de los albores de la Independencia de Chile. En este caso, a Don Mateo de Toro y Zambrano, más conocido como “el Conde de la Conquista”.

¿Con qué razón? Naturalmente, en razón de continuar exponiendo otro instrumento provechoso para las asignaturas de Música, Lenguaje y Comunicación, así como Historia y Ciencias Sociales. ¿Y con cuál propósito? Sencillamente, y como ya lo sabemos, con el propósito de facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje dentro del aula escolar por medio de ciertas estrategias didácticas que el autor referido propone y explica en su nuevo libro.

Reflexiones

Así como “Más que José Miguel: Décimas para Carrera” fue recibiendo comentarios significativos, por parte de un público heterogéneo que se ubicó entre las casi 40 comunas que Claudio Gajardo visitó entre la Región de Valparaíso y del Maule desde el año 2022; de la misma manera, “Don Mateo: Décimas para de Toro y Zambrano”, persigue el mismo camino genuino, estratégico, didáctico, pedagógico y entretenido. ¿Cuál? Pues bien, seguir proponiendo una forma de enseñar y aprender la Historia mediante la décima y su acompañamiento de la guitarra traspuesta como innovación educativa que facilite el proceso enseñanza-aprendizaje dentro del aula.

Bibliografía.

Eyzaguirre, Jaime, 1951. El conde de la conquista. Colección de estudios jurídicos y sociales / Universidad de Chile. Facultad de Derecho. Santiago de Chile: Editorial Jurídica. Volumen 14.

Gajardo, Claudio, 2023. Encuentro Académico: II Encuentro Nacional de Músicas Tradicionales y Folklóricas. Ponencia: “Más que José Miguel: Décimas para Carrera” Organizador del Evento: Universidad Mayor. Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH) de la Universidad Mayor. 16 de Junio de 2023 - Santiago, Región Metropolitana. <https://musicatradicional.cl/wp-content/uploads/2023/06/Programa-II-ENMTF-ESTE.pdf>

Gajardo, Claudio, 2023. Más que José Miguel: Décimas para Carrera (Seg. Ed). Santiago de Chile: Editorial Claudio Gajardo & The Rocket Blues E.I.R.L.

Filmografía.

Canal de YouTube de CLAUDIO GAJARDO
<https://www.youtube.com/@claudiogajardo/videos>

Reportaje.

González, Nicolás (periodista), 2017. Descendiente de Mateo Toro y Zambrano: “Él fue un realista acérrimo hasta el día de su muerte”. Santiago, Chile: El Líbero. 05:59 min. <https://www.youtube.com/watch?v=unlGOxyo0Mo>

Sobre el concepto de destino en la poesía popular de Daniel Meneses

Antonio Montes Sada

Licenciado en filosofía Universidad de Chile, Licenciado en Educación Pontificia Universidad Católica, Magíster en filosofía Universidad Alberto Hurtado, Chile.

antonio.montes@ug.uchile.cl

Palabras clave: Meneses, poesía popular, destino.

En esta ponencia se aborda la obra del poeta popular Daniel Meneses (1855-1909) desde la perspectiva de uno de sus conceptos característicos, la idea de "destino" o de lo "disponible". Seguimos aquí la línea conceptual previamente tratada con Bernardino Guajardo en relación con la "suerte" que expresa el concepto de "disposición". Intentaremos mostrar cómo Meneses construye una idea de destino que expresa una realidad más allá de lo actual que describe la disposición de Bernardino. La construcción de esta idea constituye un verdadero contrapunto entre discípulo (Meneses) y maestro (Bernardino) que será tremendamente influyente en poetas contemporáneos como Nicanor y Violeta Parra.

La ponencia se sumerge en el estudio de la consistencia propia del concepto de destino aplicada a dos ámbitos fundamentales que aparecen en la poesía de Meneses: la escritura y el amor. Se explora la caída, el impacto del destino en la suerte, en cada uno de estos casos. A través de esta investigación, se busca desentrañar cuál es la originalidad del pensamiento de Meneses y evaluar de este modo cuál ha sido su influencia en el pensamiento chileno en general. Espero que mi ponencia pueda servir de estímulo a pensadores contemporáneos para reflexionar sobre el folklore de Chile y su rareza.

Bibliografía.

Navarette A, M., & Palma A, D. (2008). Los diablos son los mortales. La obra del poeta popular Daniel Meneses. Santiago: Dibam.

El acervo poético del son huasteco, un cancionero vivo

Roberto Rivelino García Baeza

Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México.

robertorivelino.gb@gmail.com

Palabras clave: son, huasteca, cancionero.

En México existen diversos tipos de son, uno de ellos es el son huasteco que se encuentra en la región Huasteca que comprende los estados de San Luis Potosí, Veracruz, Tamaulipas e Hidalgo, principalmente. En términos generales podemos decir que el cancionero del son huasteco, como muchos otros, está formado por coplas que viven en el acervo tradicional, por coplas compuestas por portadores de la tradición, por huapangos de autor y coplas improvisadas ("trova"), de tal manera que cada una de estas fuentes, aún siendo estructuras poéticas que forman parte de la misma tradición musical, presentan características particulares. El trabajo tiene como propósito señalar en qué consisten estas fuentes y sus rasgos peculiares, así como en destacar de qué manera configuran un cancionero que se renueva y que se encuentra en constante movimiento.

Bibliografía.

González, Raúl Eduardo. "La composición contemporánea de sones" en Raúl Eduardo González (ed.) Verso y redoble. Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia-Universidad Nacional Autónoma de México, Morelia, 2014, pp. 205-221.

Hernández Azuara, César. Huapango El son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX. CIESAS-El Colegio de San Luis, México, 2003.

_____, "La canción huapango. El estereotipo musical del son huasteco", en Raúl Eduardo González (ed.) Verso y redoble. Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia-Universidad Nacional Autónoma de México, Morelia, 2014, p. 104-114.

Pérez Martínez, Herón y Raúl Eduardo González (eds.). El folclor literario en México, Colegio de Michoacán-Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, 2003.

Reuter, Jas. La música popular de México. Panorama Editorial, México, 1994. [1ª ed.1980].

Sánchez Camargo, Martín, "Recursos estilísticos en la copla popular mexicana", Revista de Literaturas Populares, año II, núm. 2 (julio-diciembre), 2002, pp. 109-138.

Sánchez García, Rosa Virginia, "Hacia una Tipología del son", *Acta poética*, 26 (2005), pp. 399-424.

_____, "Los principales géneros líricos en la música tradicional mexicana" en Aurelio Tello (coord.) *La música en México. Panorama del siglo XX*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Fondo de Cultura Económica, México, 2010, pp. 106-179.

_____, "Los sones y sus coplas: una propuesta para su estudio" en Herón Pérez Martínez y Raúl Eduardo González (eds.) *El folclor literario en México*, Colegio de Michoacán-Universidad de Autónoma de Aguascalientes, México, 2003, pp. 261-281.

Stanford, Thomas. *El son mexicano*. Fondo de Cultura Económica, México, 1984. [Colección Sep/80].

La cueca larga parriana: antimúsica-poética popular

Alejandro E. Mundaca
Pontificia Universidad Católica de Chile
alejandromundaca@gmx.com

Palabras Clave: música y poesía; antipoesía; cueca larga.

Esta ponencia propone analizar la intermedialidad poético-musical en la obra de Violeta Parra, centrándose especialmente en la cueca, dando cuenta de las problemáticas que el Nobel de Dylan visibilizó en 2016. Para ello, comienza contextualizando la sincronía creativa de Parra con su hermano antipoeta, exponiendo comparativamente aquellas formas populares que utilizaron de manera experimental como la copla romance. En seguida, aborda el contexto teórico y artístico que vio evolucionar a la zamacueca en la cueca, exponiendo la contribución intermedial que Parra hizo a partir de tres versiones la cueca larga. Esto nos ayuda a entender sus famosas y no poco polémicas anticuecas, exponiendo su esencia crítica y antirromántica del contexto local musical, muy similar a la crítica de la lírica nerudiana de la antipoesía. Esta estrecha relación poético-musical lleva a plantear que Parra compuso una antimúsica-poética que tematizó de forma inédita la muerte con características basadas en la atonalidad, la disonancia y la extensión textual mediadas por una voz particular y la guitarra.

Bibliografía.

Acevedo, A. (2014). *La Cueca Orígenes, Historia y Antología* (2da ed.). Táchitas. Acevedo, A. (2015). *Los Cantores Populares Chilenos* (2a ed.). Táchitas.

Garrido, P. (1943). *Biografía de la Cueca*. Ercilla.

Parra, N. (2006). *Obras Completas & algo +: De «Gato en el camino» a «Artefactos»* (1935-1972). Círculo de Lectores Galaxia Gutemberg.

Parra, V. (1959a). *La cueca presentada por Violeta Parra* [Odeón LDC-36038. Disco de vinilo].

Pereira, E. (1941). *Los Orígenes del Arte Musical en Chile*. Publicaciones de la Universidad de Chile.

Pfeiffer, E. (2020). Aproximación a la primera etapa escritural de Nicanor Parra, 1935- 1946. *Anales de Literatura Chilena*, 33, 239-265.
<https://doi.org/10.7764/ANALESLITCHI.33.09>

Venegas, F. (2017). *Violeta Parra en Concepción y la Frontera del Biobío, 1957-1960*. Universidad de Concepción.

Conferencia n°1

Ecología política de la música desde los cuerpos múltiples del violín huichol.

Dra. Rossana Lara Velázquez
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)
Programa de Maestría y Doctorado en Música
conse_ross@yahoo.com.mx

Como parte de la investigación que realizó sobre afectividad ambiental –el bucle entre los afectos co-producidos con la naturaleza y los modos de producción social, que participan del mantenimiento o degradación de los territorios– me he acercado a la cultura wixárika y sus formas de interactuar con la naturaleza desde sus prácticas rituales en medio de profundas tensiones territoriales. Desde la antropología y la ecología política, me adentro al universo simbólico que le permite a la cultura wixarika co-crear, a partir de su ritualidad, las condiciones para mantener la dinámica cósmica, dentro de lo cual la sonoridad y performatividad del xaweri, violín tradicional derivado del rabel, es de gran relevancia.

Indago sobre las atribuciones míticas ligadas al xaweri como una forma de aproximarme, desde una investigación artística, a una comprensión ecológica de la sonoridad y materialidades del instrumento como instancias de un intercambio fluido de plantas y aves sagradas, actividades de siembra, sueños y ciclos astrales, con lo humano, como un marco epistémico relevante para el cuidado y renovación de la vida, que redimensiona el papel de la sonoridad en dicha labor. De esta forma me interesa trascender el enfoque netamente antropológico o etnomusicológico, para concebirme como una participante activa en el mantenimiento de esta red ecológico-ritual como objeto de la investigación, a la cual integro mis propios contextos creativos, culturales y territoriales de forma reflexiva. La charla expone aspectos antropológicos que realizo en torno al xaweri y su contexto ceremonial, como medio para pensar y performar la creación sonora dentro de una trama ecológico-política, donde el pensamiento mítico y las expresiones contemporáneas de la cultura wixárika dialogan desde una etnografía encarnada con mis procesos creativos (siembra, prácticas de caminata, exploración del violín moderno y el xaweri, entre otros), para potenciar mi narrativa ancestral, así como mi afectividad ecológica y territorial.

mesa #4

Archivos, voz y apropiación en el Pacífico Americano

Moderación: Christian Spencer
[CMUS y CIAH, Universidad Mayor, Chile]

La cueca brava: revisión de archivo y repertorio

Amanda Fernández Bello
Independiente,
Chile.
amemiliafer@gmail.com

Palabras clave: registro fonográfico, revitalización, identidad.

El presente artículo propone la sistematización de los datos recabados durante la escucha de 34 producciones discográficas grabadas entre el año 2010 y el año 2022, bajo la muestra de diversas categorizaciones que reflejan las temáticas abordadas en la poesía, los instrumentos no convencionales o innovadores para la tradición cuequera centrina y otros elementos incorporados a la producción discográfica que permiten evidenciar el desarrollo que supone mediatizar el género de la cueca brava.

El resultado de datos se basa en la escucha de alrededor de 420 cuecas elegidas bajo el siguiente criterio: las producciones fonográficas serán LP o álbumes grabados por grupos o "lotes" cuequeros que reproduzcan elementos tradicionales de la forma del canto.

Solís (2011) bajo su investigación sobre los cantores de cueca brava entre 1967 y 1973 describe ciertos criterios identitarios propios del canto cuequero y su adaptación al estudio de grabación. En el caso de la presente investigación, aquellas características propias del canto cuequero adaptados para las sesiones de grabación entre 1967 y 1973 que desde mi perspectiva han sido incorporados, estudiados y adaptados a la contingencia por cantores y cantoras entre 2010 y 2023 serán:

- a) su canto masculino y grupal, siendo lo ideal contar por lo menos con cuatro cantores que interpreten sucesivamente una de las cuatro estrofas de la cueca;
- b) su lenguaje profundamente popular, en donde el uso del coa -argot de los delincuentes- se vuelve parte del acervo textual.
- c) la preponderancia de la performance vocal -"pito" o "grito"- por sobre el acompañamiento armónico y el baile;
- d) un abundante repertorio textual y de melodías transmitidas principalmente de forma oral;
- f) su acompañamiento musical, que según las circunstancias podía perfectamente prescindir de instrumentos armónicos para desarrollarse en base a palmas, tañidos en mesas, platillos de loza, panderos o cualquier idiófono improvisado; (Solís, 2011, p.156)

Tomando en cuenta lo anterior, se delimitó el análisis a 34 discos de cueca brava o centrina. Bajo la premisa de que "el repertorio viene a ser un conector que dialoga constantemente entre un pasado compartido que se reinterpreta con la visión del presente" (Núñez, 2019, p.43). A continuación, la presentación de las categorías: a) cuecas con marcado tinte político b) Tradición y fiesta, c) Lugares, d) Personajes y oficios, e) Flora y Fauna, f) Cuecas de amor/desamor, g) Otras.

En relación a las categorías planteadas es primordial pensar las producciones artísticas y en particular el corpus señalado, como crónicas que encarnan los diversos sucesos, problemáticas y contingencias de cada época. De esta forma el análisis de datos propone siempre pensar la producción artística dentro de un contexto, Para la presente ponencia se propone

exponer los resultados de análisis e invitar a reflexionar en torno a los movimientos y cambios que suponen para el género el contexto creativo del siglo XXI.

Bibliografía.

Becerra, L. (2010) 'De la chingana a la picá'. La mujer popular y los espacios de la fiesta en Chile. En M. Navarrete y K. Donoso (comp.) Y se va la primera... Conversaciones sobre la cueca. Las cuecas de la Lira Popular, 67-76. LOM Ediciones.

Claro, Samuel, Carmen Peña y María Isabel Quevedo (1994). Chilena o Cueca Tradicional. De Acuerdo con las Enseñanzas del Maestro Fernando González Marabolí. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 543 págs.

Castro, L, Donoso, K, y Rojas, A. (2011). Por la Güeya del Matadero. Memorias de la cueca centrina. Santiago: Autoedición.

Núñez Quiroz, R. (2019). Imaginarios sociales de la tradición en la cueca urbana.

Solís, F (2013). "La Reproducción de Valores Patriarcales a través de los Textos de Cuecas Chilenas", *Resonancias*, 17, (32), pp. 135-154.

Solís, F. (2011). ¡Con permiso soy la (otra) cueca! La cueca chilenera en la industria discográfica de las décadas de 1960 y 1970.

Spencer Espinosa, C. (2015). ¡ Pego el grito en cualquier parte!: historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile durante el período postdictatorial (1990-2010).

Desarrollo del canto en la cueca centrina y la marinera limeña análisis comparado de la rueda y el canto de jarana

Alex Guerrero Chinga
Versos de Ida y Vuelta,
Chile.
alexg.chinga@gmail.com

La cueca chilena y la marinera son dos formas de la música tradicional de Chile y Perú, respectivamente, las cuales comparten una estructura poética común, producto de su origen en la zamacueca. Ambas música, en su estructura poética esencial (Loyola, 2010) comprenden el canto de una cuarteta octosílaba, con rima en los versos pares en la mayoría de las veces, el canto de 2 seguidillas que intercalan versos hepta y pentasílabos, con rimas en los versos pares e independencia en cada una de las seguidillas (en ambos casos el verso de inicio de la segunda seguidilla corresponde a la repetición de un verso pentasílabo de la estrofa anterior con un agregado de "sí" o "ay sí" en el caso de Chile, y un vocablo bisílabo como "madre" "mi alma" en el caso del Perú) y una remate de un verso hepta y uno pentasílabo con rima entre ellos (En el caso del Perú no es obligatoria esta rima). Por otra parte ambas formas mantienen una forma de canto comunitario en un rito circular llamado "rueda", en el caso de Chile, y "canto de jarana", en el caso de Perú, donde las cantoras y cantores comparten el canto intercambiando la interpretación de las primeras y segundas voces. En la rueda o en el canto de jarana cada "poesía" o "pies de jaranas" son insertados en "melodías" de mayor extensión que la de los versos, lo que obliga a la inclusión de "adornos", "repeticiones" y/o "muletillas" para desarrollar el canto. En este proceso es donde hay diferencias fundamentales que permiten distinguir a cada estilo musical. Esta ponencia busca presentar un análisis comparativo de cómo estas 2 formas musicales desarrollan la misma estructura poética identificando diferencias que permiten caracterizarlas, en este plano, como dos estilos diferentes. En paralelo pretende aportar en la comparación de los términos utilizados tradicionalmente para identificar cada parte, forma y característica de cada uno de estos estilos, permitiendo así tener un glosario base que ponga en paralelo ambos estilos. Esta ponencia surge de la experiencia personal como cantor de cueca e improvisador de la misma, la bibliografía que hace referencia en específico en la estructura de la cueca chilena, y las indagaciones que se han hecho desde la agrupación Versos de ida y vuelta, la que han permitido compartir con cultoras y cultores de la marinera limeña y la música criolla, en particular con Sonia Valderrama, Bruno Lara, Wendor Salgado entre otros; y pretende ser un aporte tanto para la investigación comparada de ambas formas musicales como para establecer un lenguaje común entre cultoras y cultores. Se revisará el canón de la cueca centrina (Spencer, 2015), cuecas actualmente cantadas en la rueda, en el caso de Chile, y los discos, "Así es la marinera limeña", de Carlos Hayre, el disco "Los Cuatro Aces de La Jarana Duelos vocales de las calles de Lima", y grabaciones de la Catedral del Criollismo, en el caso de Perú.

Bibliografía.

Bárcenas, P. (s. f.). Su majestad la marinera: Pocos ya quedan que te canten, que te bailen y que te quieran. (No Title). Recuperado 12 de enero de 2024, de <https://cir.nii.ac.jp/crid/1130282270995752448>

Chocano Paredes, R. (2012). ¿Habrá jarana en el cielo? <http://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/368>

Claro, S. (2012). Chilena o cueca tradicional. Ediciones UC.

Loyola Palacios, M., & Cádiz Valenzuela, O. (2010). La Cueca: Danza de la vida y de la muerte. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso-Fondo Margot Loyola Palacios.

Spencer Espinosa, C. (2015). ¡Pego el grito en cualquier partel!: Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile durante el período postdictatorial (1990-2010). Universidad Complutense de Madrid.

Vega, C. (1947). La forma de la cueca chilena. *Revista musical chilena*, 3(22-23), p-15.

En busca de la zamba. Apropiaciones musicales sudamericanas durante el siglo XIX en México

Alejandro Martínez de la Rosa
Universidad de Guanajuato,
México.
amdelarosa@ugto.mx

La investigación histórica de la música tradicional tiene profundas limitaciones debido a las pocas fuentes y a su limitada riqueza descriptiva. El registro más antiguo de la zamba como género musical y dancístico proviene de Perú, basados en las memorias del compositor y político José Zapiola, quien apuntó que, respecto a los bailes de chicoteo, recordaba que “por los años 1812 y 1813 la zamba y el abuelito eran los más populares; ambos eran peruanos”, y que hacia “los años veinticuatro y veinticinco” se bailaba “un zamba (baile en boga entonces) en el Parral”, una chingana chilena. Sin embargo, este mismo autor precisa que desde 1823 “Lima nos proveía de sus innumerables y variadas zamacuecas”.

Con tal antecedente, me propongo proporcionar elementos para destacar la posible diferencia entre las zambas y las zamacuecas, es decir, que se trate de dos bailes distintos, lo cual sólo podrá ser tratado a manera de hipótesis a partir de algunos ejemplos de zambas en México, los cuales no tienen relación con la métrica típica de la cueca de hoy en día, y que, en realidad, no aparece como tal en los ejemplos mexicanos.

Si bien la palabra zamba, usada para referirse a un baile, no aparece en México hasta el último tercio del siglo XIX, es preciso considerar que: 1) sólo aparece en la costa del Pacífico y no en la del Atlántico, 2) aparece en los puertos donde hubo fuerte intercambio comercial con Chile y Perú, y 3) que aún se usa el ripio “zamba, ay que le da” en ejemplos musicales alrededor de tales puertos, los cuales son similares y no tienen las características métricas de la cueca típica.

Con tal información, no pretendo desmentir la posible filiación entre la zamba, la zamacueca y la cueca, pero me parece sugerente que las zambas mexicanas no tengan relación con la cueca, y que ellas formen un reducido repertorio aparte, distinto de lo que actualmente se conoce como chilenas, genérico que debe provenir de la zamacueca chilena que se puso de moda a mediados del siglo XIX en Chile y, pocos años después, en Perú y Argentina principalmente. Tal influencia se dejará sentir en México con el descubrimiento de las minas de oro de California, por lo cual su influencia en este país debe dividirse en dos oleadas distintas, una entre 1800 y 1830 de la zamba, y otra de 1830 a 1890 de la zamacueca. Será hasta finales del siglo XIX que el término zamacueca va a ceder su lugar poco a poco al de cueca, el cual ya no se asentará en tierras mexicanas.

Bibliografía.

Fernández Caballero, Manuel. (s/f). Obras de M. F. Caballero. Madrid: Casa Dotesio.

Hall, Basil. (1824). Extracts from a Journal, written on the Coasts of Chili, Peru, and Mexico, in the years 1820, 1821, 1822. Boston: Wells and Lilly.

Mendoza, Vicente T. (1948). "La canción chilena en México". Revista musical chilena, vol. 4, núm. 28. pp. 7-21.

Ramos Carrión, Miguel. (1918). Los sobrinos del capitán Grant. Madrid: Prensa Popular.

Spencer Espinosa, Christian. (2007). "Imaginario nacional y cambio cultural: circulación, recepción y pervivencia de la zamacueca en Chile durante el siglo XIX". Cuadernos de Música Iberoamericana, vol. 14. pp. 143-176.

_____. (2009). "Apología del mestizaje, exaltación de la nacionalidad. El papel del canon discursivo en la discusión sobre la autenticidad y etnicidad de la (zama)cueca chilena". Trans. Revista Transcultural de Música, núm 13. pp. 1-12.

Vélez Calvo, Raúl y Efraín Vélez Encarnación. 2006. ¡Vámonos al fandango...! El baile y la danza en Guerrero (2006: 494). Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana A. C.

Vega, Carlos. (1947). La forma de la cueca chilena. Revista musical chilena, 3(20-21). pp. 7-21).

Zapiola, José. Recuerdos de treinta años. Santiago de Chile: Editora Zig-Zag, 1974.

mesa #5

Canto, archivo y transculturación en el canto y el baile de tierra

Moderación: Pablo Catrileo
[Independiente]

Descubrimientos y reconocimientos de la escritura para charango en Chile

Romina Urra Riquelme
Independiente,
Chile.
rominaurrar@gmail.com

Palabras clave: intérprete, charango, charango en Chile.

La relación con la escritura para charango se naturaliza en mi práctica cuando llegó a mis manos mi primer charango, y con él, el Método de Charango de Durán con Italo Pedrotti. Luego, con mi ingreso a la Orquesta Andina, de la ciudad de Valparaíso en el año 2018 me consideré como una charanguista de atril dado que las exigencias interpretativas que conlleva estar en un conjunto musical con una producción fonográfica energética, con muchos estrenos de obras, el contacto frecuente con la escritura para charango de la mano de distintas personas que componen, con sus aciertos y errores al llevar al papel a este instrumento, abren las puertas a la necesidad de encontrar los modos más eficaces y fieles de escribir para charango.

En esta interacción surgen las siguientes preguntas: ¿Cómo se ha desarrollado la escritura para charango en Chile? ¿Cuáles fueron los desafíos que tuvieron las personas que han escrito para este instrumento? Debido a lo anteriormente señalado, mi propuesta es una mirada al camino que trazó la escritura para charango en Chile desde los ojos de una mujer charanguista de una generación que recibe más de cincuenta años de historia de este instrumento en el país. Para esto, se dividirá la ponencia en tres capítulos: El primero, "Charango al sur del charango", el cual abordará la historia del charango y su llegada a Chile. El segundo, "Desde la oralidad a la escritura", revisará la inmersión del charango a la notación musical en Chile. Y finalmente, "Diálogos del charango", que será la interacción entre la propia experiencia como intérprete y compositora con toda la información recabada en los capítulos anteriores, se observarán las distintas técnicas de charango descubiertas con diversas reflexiones y decisiones sobre la escritura del charango.

Sin guitarra no hay canción: Reivindicación de la cultura rural mexicana a través de la música ranchera

Arturo Javier Ramírez Estrada
Universidad Autónoma de Nayarit,
México.
arturo-ramirez@uan.edu.mx

Ericka Beatriz Morales Trejo
Universidad Autónoma de Nayarit,
México.
ericka.morales@uan.edu.mx

Palabras claves: guitarra, música ranchera, cultura rural.

En el presente trabajo se destaca la evolución histórica de la música ranchera y su arraigo en las vastas extensiones de México, donde se abordaran los orígenes de este género, que se remontan a las zonas rurales del país, donde los pobladores expresaban sus alegrías, penas y experiencias a través de melodías sencillas, acompañadas principalmente por la guitarra, instrumento que sirve de pretexto para destacar la importancia cultural de estas composiciones, que han servido como un medio para preservar y transmitir las historias de las comunidades bucólicas.

Por ello, se examina el papel central de la guitarra en la música ranchera, desde la organología del instrumento hasta la composición lírico musical, que resaltó cómo este instrumento se convierte en el hilo conductor que une estas letras emotivas y la autenticidad de la interpretación.

Así mismo, se explorará cómo su lírica ha contribuido a la construcción de su narrativa musical que celebra la autenticidad y la simplicidad de esta vida rural. Por otro lado, se destaca las particularidades de la guitarra para transmitir ese arraigo a la vida campesina, sirviendo como símbolo resonante de la identidad mexicana.

La metodología de análisis es de tipo cualitativo, desde una postura fenomenológica, enmarcado en la musicología histórica, buscando resaltar la importancia de reconocer y preservar esta forma esta música popular como patrimonio cultural.

Bibliografía.

Beezley, W. H. (2008). La identidad nacional mexicana: La memoria, la insinuación y la cultura popular en el siglo XIX. Colegio de Michoacán.

Díaz-Santana, L. (2018). Panorama de la música popular mexicana: Banda, bolero, dance, danzón, norteña, pop, rap y rock. Crónica del estado de Zacatecas.

Mendoza, V. T. (1984). Panorama de la música tradicional de México. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Mendoza, V. T. (2005). La canción mexicana: ensayo de clasificación y antología. México: Fondo de Cultura Económica.

El bandio williche: reflexiones sobre esencialismos e hibridación cultural en torno a un instrumento tradicional indígena en la zona de San Juan de la Costa, Chile

Javier A. Silva-Zurita
Universidad de Los Lagos,
Chile.
Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (CMUS)
javier.silva@ulagos.cl

Ignacio E. Soto-Silva
Universidad de Los Lagos,
Chile.
Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (CMUS)
ignacio.soto@ulagos.c

Palabras clave: mapuche, indígena, hibridación cultural.

El bandio williche corresponde a un instrumento musical con un arraigo importante dentro de las comunidades mapuche williche de la zona de San Juan de La Costa, en el sur de Chile, debido principalmente a que cumple una función central en el desarrollo de varias prácticas tradicionales. Como ejemplo de lo anterior, y teniendo en cuenta la bien sabida relevancia cultural y religiosa de la ceremonia del ngillatun para la sociedad mapuche, en la zona se suele señalar que “sin bandio no hay ngillatun”. En términos generales, este instrumento se puede describir como una guitarra de cuerdas metálicas que posee un cuerpo similar a la de un banjo, que habitualmente realiza la línea melódica dentro pequeños ensambles que pueden incluir guitarra, bombo, mandolina y acordeón. Su origen o arribo a la zona no es un asunto claro; los cultores actuales señalan que un instrumento de similares características arribó al sector por 1910, pero que sus experiencias directas con el bandio datan de fines de la década de 1970.

Las características de este instrumento se encuentran escasamente reportadas por la literatura, presumiblemente por dos factores principales. Primero, el estudio de la cultura musical mapuche se ha articulado en torno a prácticas desarrolladas por cultores vinculados con la región de la Araucanía, lo que ha llevado a la conformación de una especie de canon sobre lo mapuche que no refleja de manera significativa los rasgos propios de sus identidades territoriales, en esta caso la williche. Segundo, el bandio williche se aleja del imaginario ancestral y precolombino con el que generalmente se vinculan los otros instrumentos mapuche, tales como el kultrun, trutruka y pifilka, entre otros, lo que lo ha llevado a no ser considerado como un instrumento indígena por agentes mapuche y no mapuche provenientes de fuera de la zona de San Juan de la Costa.

En esta presentación se busca comunicar los primeros hallazgos de una investigación que busca caracterizar al bandio williche, abordando los posibles orígenes del instrumento en la zona, los repertorios y funciones que este cumple en el desarrollo de prácticas tradicionales indígenas, así como aspectos relacionados a su construcción e interpretación. Además, se busca relevar las visiones de agentes locales en relación a procesos vinculados a nociones de hibridación cultural y esencialismos indígenas.

Bibliografía.

Díaz-Collao, Leonardo y Soto-Silva, Ignacio. (2021). El uso de la etnografía en el estudio de las músicas mapuche. *Revista Musical Chilena*, 75 (235), pp. 9-25.

Hernández, Jaime. (2010). *La música mapuche-williche del Lago Maihue*. Valdivia: Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura.

Paradies, Yin. (2006). Beyond Black and White: Essentialism, hybridity and Indigeneity. *Journal of Sociology* 42 (4).

Rumián, Iris. y Rumián, Ponciano. (2021). *Wechemapu. Autobiografía de un Imaginario*. Osorno: Universidad de Los Lagos.

Soto-Silva, Ignacio., Núñez-Pertucé, Myriam. y Millán-Rute, Franco. (2022b). Un acercamiento a la música mapuche williche a través de crónicas y estudios académicos. *Diálogo Andino* 69, pp. 252-265.

mesa redonda

#6

Imaginarios en el baile y la canción folclórica

Moderación: Ignacio Soto-Silva
[Universidad de los Lagos, Chile]

Imaginarios en torno a Manuel Rodríguez en melodías de raíz folclórica del siglo XX

Cristóbal Allende

Núcleo de Sociología del Arte y de las Prácticas Culturales, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile,

Chile.

cristobalallendepino@gmail.com

Palabras clave: Manuel Rodríguez, música de raíz folklórica, imaginarios.

La presente ponencia tiene como objetivo proponer un análisis comparado de distintas melodías del folclor urbano o de masas referidas a la figura histórica de Manuel Rodríguez. La imagen de Manuel Rodríguez ha suscitado importantes disputas a nivel historiográfico, tensiones de las que no se alejan las expresiones artísticas y musicales. Considerando las nuevas perspectivas interdisciplinarias en musicología, se propone un análisis comparativo de las letras, los estilos musicales y las performances interpretativas de cuatro melodías ("Hace falta un guerrillero" de Violeta Parra, "Versos por Manuel Rodríguez" musicalizada por Héctor Pavez, "Tonada de Manuel Rodríguez" de Vicente Bianchi, y "El cautivo de Til-Til" de Patricio Manns) y un álbum ("A Don Manuel", de Los Huasos Quincheros).

Se sostiene como hipótesis que las diferentes melodías en torno a Manuel Rodríguez construyen imaginarios diferenciados, disputando así lo que Eric Hobsbawm denomina "la invención de la tradición". En estas disputas, no solo las letras aportan a la construcción de estos imaginarios, sino que también los estilos musicales, los instrumentos y las performances que los artistas despliegan. Se comprende que en la elaboración de estas melodías existen intereses y visiones muchas veces contrapuestas de la historia de la independencia de Chile, diferencias que se proyectan durante el siglo XX y hasta nuestros días. En particular, el análisis permite develar cómo las distintas expresiones musicales construyen imaginarios diferenciados en torno a la idea de guerrilla y guerrillero, independencia, patriotismo y pueblo, entre otros constructos.

Bibliografía.

Aliaga, F. (2022). Investigación sensible. Metodologías para el estudio de imaginarios y representaciones sociales. Bogotá: USTA.

Castoriadis, C. (1983). La institución imaginaria de la sociedad. Barcelona: Tusquets Editores.

- Dutheil-Pessin, Catherine. (2017). "Por una socio-antropología de la canción". Sociología del arte: perspectivas contemporáneas. Editado por Marisol Facuse y Pablo Venegas, RiL editores, pp. 133-146.
- González, J. Evocación, modernización y reivindicación del folclore en la música popular chilena: el papel de la performance. Revista Musical Chilena, 50, 25-37.
- Guajardo, E. (2019). ¿Guerra de guerrillas patrióticas o montoneras insurgentes? Bicentenario. Revista de Historia de Chile y América, 18(1).
- Hobsbawm, E. y Ranger. T. (2002). La invención de la tradición. Barcelona: Crítica.
- Ramos, I. (2012). Música típica, folclore de proyección y Nueva Canción Chilena. Versiones de la identidad nacional bajo el desarrollismo en Chile, décadas de 1920 a 1973. NUE-MA, 4(2), 108-133.
- Rodríguez, S. (2020). Manuel Rodríguez en tres tiempos. Valparaíso: América en Movimiento.
- Salinas, M. (2007). El espíritu carnavalesco y la defensa de la tierra: las poesías populares sobre Manuel Rodríguez, el guerrillero de la Independencia de Chile. Carvelle, 88, 31-47.
- Tagg, P. (1982). Analysing popular music: theory, method and practice. Popular Music, 2, 37-67.

Ideas del diablo en las danzas de Valparaíso

Jessica Sequeira

Centro de Estudios Asiáticos, Universidad Católica de Chile,
Chile.

jessica.sequeira@uc.cl

Palabras clave: diablo, bailes, Valparaíso.

En esta charla propongo dar una mirada filosófica a las ideas del diablo que sustentan ciertas danzas folclóricas de la región de Valparaíso en Chile. Estudio lo que se ha escrito sobre la diablada, la tirana y el baile chino en sus variantes locales con secciones sobre 1) la historia de estos bailes centrados en el diablo y cómo llegaron a existir en su forma actual en esta zona) 2) las ideas de lo que el diablo representa en las danzas y cómo su representación a través de movimientos coreografiados se basa en las culturas católicas e indígenas, 3) los elementos de género en las representaciones del diablo 4) las conexiones con la cultura oriental en las imágenes, la vestimenta y la composición musical, y 5) las diferencias entre estos bailes de Valparaíso y los de otras regiones. Espero así contribuir a profundizar la comprensión de lo que representa el diablo para los locales de esta región y poner estas ideas en conversación con otros campos de conocimiento, como los estudios poscoloniales y los estudios asiáticos.

Bibliografía.

Claro Valdés, Samuel. Iconografía musical chilena: investigaciones. Santiago: Universidad Católica de Chile, 1989.

Daponte, Jean Franco; Díaz-Araya, Alberto; y Cortés-Aliaga, Nicole. "El salto de La Tirana. El ritmo de Chunchos, Morenos, Gitanos y Diablos en la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana". Santiago: Revista Musical Chilena, 2022.

Mercado, Claudio y Rondón, Víctor. Con mi humilde devoción, bailes chinos en Chile Central. Santiago: Edición Carlos Aldunate del Solar, 2003.

Padouje, Pablo (texto) y García, Paulo (fotos). El Mandinga. Historias del diablo en la zona central de Chile. Santiago: Fundación Fucoa (Ministerio de Agricultura). 2021.

Ruíz Zamora, Agustín. "Hegemonía y marginalidad en la religiosidad popular chilena: los bailes ceremoniales de la región de Valparaíso y su relación con la Iglesia Católica". Santiago: Revista Musical Chilena, 1995.

Soublette, Gastón. Sabiduría chilena de tradición oral: Cuentos. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2013.

Uribe Echevarría, Juan. Fiesta de La Tirana de Tarapacá. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1976.

Música ranchera y de cantina, de México a Argentina. Diario de viaje de las pioneras del Mariachi, Estrellas de México [1950-1964]

Eduardo Martínez Muñoz

Universidad de Guanajuato, Doctorado Interinstitucional de Arte y Cultura (DIAC),
México.

eddhistoriador@gmail.com

Palabras clave: mariachi femenino, música mexicana, cine mexicano.

La manifestación mariachera a partir de su presencia en la ciudad de México se tomó como parte de una actividad musical de incumbencia masculina, sin tomarse en cuenta que la canción bravía fue cantada desde sus inicios por mujeres como Lucha Reyes, Irma Vila y algunas otras. Para los años cincuenta, se formaron algunos grupos femeninos los cuales hicieron presencia en las grabaciones y los teatros. En la película Escuela de Música (1955), protagonizada por Pedro Infante y Libertad Lamarque se ve la presencia de una orquesta de señoritas que manifiestan una versatilidad al interpretar la música y hasta como grupo de Mariachi aparecieron. Tal vez el cine sea ese escaparate para la presentación de una cultura musical de tintes nacionalistas, pero también se ha presentado con historias ficticias, el cine de argumento siempre ha dejado grandes ganancias. Pero lo que sí es realidad es que en los años cincuenta y desde la icónica Plaza Garibaldi un grupo de mujeres mariachis emprendió una extensa gira, subidas en una camioneta y a través de caminos hacia el sur del continente americano, llegaron a Chile y Argentina con su arte, que no era otra cosa que la manifestación nacionalista de la música mexicana, que ya era conocida por varios países del cono sur. Todo esto narrado por doña Malena Terrones, elemento de ese Mariachi Estrellas de México, haciéndonos partícipes de sus peripecias y vicisitudes, hoy conocido a través de un diario de viaje elaborado por ella misma. Material que está en proceso de ver la luz ya que es necesario que sea conocido, ya que desde el vecino país del norte algunos grupos femeninos reclaman la primacía de ser iniciadoras, cuando ya hubo unas pioneras.

La propuesta es un trabajo de investigación, basado en el testimonio de la señora María Elena Terrones, la cinematografía mexicana y el trabajo hemerográfico.

Bibliografía.

Escuela de Música (1955). Director Miguel Zacarías, reparto: Pedro Infante y Libertad Lamarque. Producciones Zacarías S.A. de C.V.

Terrones, María Elena. (Inédito). Diario de Viaje de una mujer mariachi (título tentativo).

Jáuregui, Jesús (2009). El Mariachi. Símbolo musical de México. Taurus.

Tarde, Gabriel (1907). Las leyes de la imitación. Daniel Jorro Editor. El Universal. El Gran Diario de México.

mesa redonda #7

Pedagogía

Moderación: Christian Spencer
[CMUS y CIAH, Universidad Mayor]

Aprender a participar en sessions de música irlandesa tradicional. Pistas para la educación desde un análisis histórico-cultural

Christian Sebastián

Escuela de Psicología, Pontificia Universidad Católica de Chile,
Chile.

csebasti@uc.cl

Mariana Sebastián Gaete

Investigadora independiente,
Chile.

mssebastiangaete@gmail.com

Palabras clave: sessions de música tradicional irlandesa, aprendizaje de la participación, enseñanza dialógica.

La psicología educacional ha mostrado consistentemente que los dispositivos de aprendizaje (Bourgeois, 2009) que promueven el desarrollo de habilidades cognitivas, sociales y emocionales de alto nivel son aquellos que disponen las interacciones en el aula de una forma dialógica (Howe, 2021, van der Veen & van Oers, 2017). Se trata de intercambios (verbales y no-verbales) guiados por el docente en los que todos los estudiantes pueden explorar su pensamiento y el de los otros participantes. Los distintos modos de abordar y resolver problemas se confrontan entre sí en un contexto en que el error y el volver atrás sobre una idea o hipótesis es una práctica valorada (Bourgeois & Nizet, 1997/2007). Los estudiantes participan sistemáticamente de la construcción colaborativa del significado de acciones y conceptos y de la regulación del desarrollo de la clase (Albornoz et al., 2021). Aunque ha habido avances en la comprensión de los procesos psicológicos que explican por qué esta forma de conversación en el aula promueve más y mejores aprendizajes (Howe, 2017), sigue siendo una incógnita por qué la enseñanza dialógica es escasa en los distintos niveles educativos (van der Veen & van Oers, 2017) y la mayor parte de las interacciones educativas tienen una forma catedrática, frontal o "tradicional" (Albornoz et al., 2021). Una hipótesis explicativa sería que la enseñanza dialógica es difícil para los profesores y estudiantes, dadas sus trayectorias de participación en espacios educativos tradicionales. Metafóricamente, en la enseñanza tradicional los roles están definidos al modo de un espectáculo musical: el docente es el artista subido al escenario, mientras los estudiantes son los espectadores de su desempeño. Siguiendo la metáfora, en la enseñanza dialógica, en cambio, se espera que los estudiantes asuman un rol protagónico y se integren explícitamente a la performance musical, poniéndolos en una situación potencialmente amenazante. Equivaldría a la sensación que tiene una persona que va a escuchar un concierto y en cambio se le entrega un instrumento y se le pide que lo ejecute. Nadie se sorprendería de que dicha persona proteste, reclame su posición de espectador y, eventualmente, se retire de la sala.

Para explorar esta hipótesis, decidimos tomar la metáfora en serio y, desde un enfoque histórico-cultural, analizaremos la trayectoria de aprendizaje de personas que se han integrado a una forma de música tradicional "circular": las sessions de música irlandesa. Describiremos la dinámica de estas sessions, enfatizando cómo la espontaneidad que caracteriza las interacciones entre los participantes (Flynn, 2011) se aprende gracias a la participación en distintas prácticas de espontaneidad estratégica propias de esta forma musical tradicional (Ferraiuolo, 2019). Prácticas clave, como la etiqueta, la invitación o la negociación del repertorio (Waldron & Veblen, 2009), ilustran cómo las session son espacios de poder y jerarquía, fuertemente estructurados y no meramente emergentes, como muchas veces son interpretados. El aprendizaje progresivo de estas prácticas sostiene el proceso de irse involucrando en una forma dialógica de hacer música. Discutiremos implicancias de esta caracterización para el diseño e implementación de dispositivos de enseñanza dialógica en los espacios educativos.

Bibliografía.

Albornoz, N., Assaél, J., & Redondo, J. (2021). The circle of non-dialogue: Everyday interactions at schools located in vulnerable areas and Chilean educational system. *Ethnography and Education*, 16(2), 181-197. <https://doi.org/10.1080/17457823.2020.1858322>

Bourgeois, É. (2009). Les dispositifs d'apprentissage en formation. En J. M. Barbier, É.

Bourgeois, G. Chapelle, & J. C. Ruano-Borbalan (Eds.), *Encyclopédie de la formation* (pp. 507-536). PUF.

Bourgeois, É., & Nizet, J. (1997). *Apprentissage et formation des adultes*. Presses Universitaires de France.

Ferraiuolo, A. (2019). *Rites of Spontaneity. Commuality and Subjectivity in Traditional Irish Music Sessions*. Cambridge Scholars Publishing.

Flynn, E. M. (2011). *Participatory music making and affinity in Washington, DC irish sessions* [Unpublished master's thesis]. University of Maryland, College Park.

Howe, C. (2017). Advances in research on classroom dialogue: Commentary on the articles. *Learning and Instruction*, 48, 61-65. <https://doi.org/10.1016/j.learninstruc.2017.03.003>

Howe, C. (2021). Strategies for supporting the transition from small-group activity to student learning: A possible role for beyond-group sharing. *Learning, Culture and Social Interaction*, 28, 100471. <https://doi.org/10.1016/j.lcsi.2020.100471>

van der Veen, C., & van Oers, B. (2017). Advances in research on classroom dialogue: Learning outcomes and assessments. *Learning and Instruction*, 48, 1-4. <https://doi.org/10.1016/j.learninstruc.2017.04.002>

Waldron, J., & Veblen, K. (2009). Learning in a Celtic Community: An Exploration of Informal Music Learning and Adult Amateur Musicians. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 180, 59-74. <https://doi.org/10.2307/40319320>

Reinsurgencia de la Guitarra en Venezuela: Apertura académica a la Música Popular y Regional vía PATRONES

Dr. Emilio Mendoza Guardia
UNEARTE - Universidad Nacional Experimental de las Artes,
Venezuela.
emiliomen@gmail.com

Palabras clave: educación musical popular y tradicional, guitarra, método PATRONES.

Desde el 2022, se lleva a cabo la incorporación de la guitarra como instrumento básico en la educación formal de música en Venezuela, a través de cursos universitarios actuales en UNEARTE, con un método de enseñanza del autor: PATRONES. El planteamiento educativo formal que se quiere introducir en esta exposición, es incluir a la guitarra como instrumento básico para todo estudiante de música de cualquier mención, con el sentido de garantizar una comprensión armónica auditiva y acceso a la ejecución básica de música de dominios hasta ahora restringidos dentro de la educación musical "académica", a saber, la música regional y la música de medios. Para este propósito se presenta un método de aprendizaje de la técnica básica de la guitarra con la cual el estudiante posteriormente podrá dedicarse a las diferentes menciones de su carrera musical, así como al estudio de la guitarra

de variados estilos, sea la acústica clásica, folklórica, flamenca, o la guitarra eléctrica blues, rock, metal, jazz, entre muchos otros, dependiendo de la disponibilidad de profesores especialistas en estos diferentes estilos en cada institución. No se pretende sustituir el estudio del piano complementario, sino, al contrario, incluir estas dos herramientas imprescindibles y complementarias, dado caso de la dificultad para un estudiante, de contar con los otros instrumentos armónicos como teclados, arpa y marimbas.

El método logra en el estudiante la conexión de los dedos que tocan y pisan las cuerdas, con su imaginación, fantasía y mundo interno musical que abre las posibilidades creativas que todos llevamos por dentro. La iniciativa puede proyectarse a un plano más visionario a largo plazo, con el deseo y posibilidad de convertir a Venezuela en una potencia musical a través de la guitarra, no simplemente de masas de lectores pasivos de partituras como realmente funcionan en las orquestas sinfónicas juveniles, sino de talentosos creadores de una nueva música venezolana de alta calidad artística. Los cursos de guitarra en UNEARTE actualmente están dirigidos a formar en pocos años los futuros profesores a nivel nacional de este instrumento, y se está trabajando con los luthiers del instrumento para generar una producción de un nuevo modelo nacional de guitarra de nylon con cutaway, así como la edición del método PATRONES.

Bibliografía.

Bruzual, A. (1995). Antonio Lauro. Un músico total. Puerto Ordaz: CVG Siderúrgica del Orinoco.

Carlevaro, A. (1967). Cuaderno N° 2 Técnica de la Mano Derecha. Buenos Aires: Barry.

Edwards, B. (1983). Fretboard Logic. Temple Terrace, FL: Edwards Music Publishing.

Giuliani, M. (1798). Studio per la chitarra Op. 1, citado en Noad, F. (1977). Solo Guitar Playing Book 2. Londres: Omnibus Press.

López Poveda, A. (2009). Andrés Segovia. Vida y obra. Jaén: Universidad de Jaén.

Mendoza, E. (2023). Re-Definiciones. <https://ozonozjazz.com/emilio/escritos/def-musica.html#dom>.

Mendoza, E. (2012). Espirales.
https://ozonozjazz.com/piezas/espiales_grab.html.

Puerta Zuloaga, D. (1988). Los Caminos del Tiple. Bogotá: Ediciones AMP Damel.

Turner, G. y White, B. (1993). Fingerpicking Guitar. Costa Mesa, CA: Koala Publications.

ULA. (1999). Proyecto Curricular de las Licenciaturas en Ejecución Instrumental, Dirección Coral, Dirección de Grupos Instrumentales. Mérida: ULA.

Si se desea examinar la bibliografía del método en detalle, así como ver ejemplos de páginas de cada aspecto tratado, favor consultar el portal del autor en:
https://ozonozjazz.com/emilio/libros/libros_pub_yno.html#patrones

Conferencia nº2

Lo que no cambió ayer: ¿tendrá que cambiar mañana? Tensión, arraigo y apropiación de repertorios musicales en el Cono Sur.

Mg Pablo Catrileo Aravena

Licenciado en Educación y Profesor de Música, Universidad de Concepción

Magíster en Musicología Latinoamericana, Universidad Alberto Hurtado

La historia musical de Chile está marcada por una permanente influencia extranjera, situación que ha contribuido eficazmente en la conformación de una musicalidad nacional heterogénea, tanto o más que las mezclas raciales que han dado pase a la actual población. A pesar de su reputación de país conservador, Chile ha tenido un largo proceso de asimilación de géneros, compositores e intérpretes foráneos, generando la coexistencia de músicas híbridas, mestizas, y a la larga mediatizadas, las que en mayor o menor grado contarán con apoyos estatales y validaciones académicas, dando pie a problemáticos rótulos como el de "música chilena".

Esta conferencia explora dentro de la llamada "musicalidad típica" chilena los grados de aceptación, identificación y utilización que ésta ha tenido en el país. Esto pues da la impresión que las músicas de tradición oral y los ritmos populares de raíz, suelen tener desigual tratamiento, difusión e impacto social dentro de la pluralidad musical que hoy conforma el paisaje sonoro local. Tal aseveración surge, primero, desde mi variada experiencia docente tras desempeñarme por casi dos décadas en distintas escuelas desde Ñuble hacia el sur, sumando un riguroso trabajo de campo que incluye observación participante en un sinnúmero de eventos musicales, sin dejar de mencionar variadas fuentes que demuestran que la "música chilena" de tradición folklórica posee escasa cabida. En efecto, a pesar de los importantes esfuerzos de cultores e investigadores que han buscado valorar "lo propio" y más allá de las modas externas que han caracterizado nuestro acervo musical, en esta conferencia busco comprender de forma más cabal, la innegable predilección de ciertas herencias musicales (Héau, 1995), que se desprenden desde la órbita tropical y las culturas ranchera y norteña mexicana. Considero relevante también entender cuáles han sido los procesos y variables que han influido en el arraigo de estos repertorios, atendiendo a qué nos pueden informar, por ejemplo, sobre la vida en las provincias al sur de Santiago.

Centraré mis reflexiones en torno al uso de ritmos como la cumbia, el corrido y la canción-ranchera principalmente, atendiendo a su dilatada vigencia, su rango de folklorización y su función social (Frith, 1987), informando además de su actual hibridación en amplios sectores del centro y sur de Chile, sumando la Patagonia Argentina. En ese sentido me pregunto hasta qué punto las culturas tradicionales pueden representar hoy a la cultura popular (García-Canclini, 1989). También desde qué posición, músicas mexicanas y caribeñas pueden entregarnos herramientas efectivas en nuestras dimensiones y conductas afectivas, corporales o sociales, para entender la irrupción de nuevas fórmulas sonoras como lo es hoy, por ejemplo, la nueva "cumbia ranchera-tropical" Se trata de un trabajo descriptivo

y que incorpora un análisis crítico sobre lo que sabemos y utilizamos de estos repertorios en nuestra vida cotidiana, entendiendo qué nos pueden informar estas músicas sobre las actuales relaciones que se dan en el territorio sobre el género, la ruralidad, la indigeneidad, etc., lecturas que al parecer la “música típica” no ha podido hacerse cargo.

Bibliografía.

Frith, Simon. (1987). Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

García-Canclini, Néstor. (1991). Culturas Híbridas. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

González, Juan Pablo. (2013). Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Héau, Catherine. (1995). “Identidad y cancionero popular”, en Roth Seneff, A. y J. Lameiras. El verbo popular: Discurso e identidad en la cultura Mexicana. El Colegio de Michoacán, pp. 127-143.

mesa redonda

#8

Tensión entre patrimonio, folclore y esencialismos

Moderación: Daniela Guzmán
[Universidad Academia de Humanismo Cristiano]

Hallazgos y discusiones en torno al concepto de folclor en la obra de Fidel Sepúlveda

Gabriel Sepúlveda Rodríguez
Universidad Católica Silva Henríquez,
Chile.
gasepulveda@miucsh.cl

Palabras clave: folclor, Fidel Sepúlveda, estética del folclor.

La presente investigación recoge las discusiones que se dieron en el II Encuentro de Músicas Tradicionales y Folclóricas en torno a las dificultades para delimitar un concepto de folclor que permita profundizar los análisis sostenidos por las y los ponentes.

Para ello se expone parte de los hallazgos de la investigación de la tesis La poesía popular desde la estética del folclor de Fidel Sepúlveda. Una lectura de sus aportes a una filosofía de la educación con enfoque contextual, específicamente los que aportan elementos para la discusión en torno al concepto de folclor. Este se aborda desde el proyecto de la Estética del Folclor con un enfoque hermenéutico.

Se abordan estos hallazgos desde tres ámbitos que se pueden desprender de una revisión sistemática de la bibliografía de Fidel Sepúlveda. Ellos son:

Estético.

Que presenta aquellas características que se desprenden de la consideración de una obra como folclórica. Entre ellas, la consideración de la obra folclórica como una trama de símbolos abiertos que se relacionan con lo que excede a la obra, a diferencia de las obras de autor conocido que comprende sus relaciones simbólicas dentro de sí.

Comunitario.

El folclor en tanto el conjunto de los elementos que dan forma a la identidad de las comunidades al modo de matrices identitarias que pueden ser desentramadas para su análisis a partir del proyecto de la estética del folclor para su comprensión y transformación.

Cotidiano.

La revisión del concepto desprende una necesidad de considerar cómo aquello folclórico surge desde las entrañas de las formas de habitar propias del ejercicio cotidiano de las comunidades de modo tal que una obra folclórica expone las relaciones simbólicas propias de la comunidad que se reconoce a sí misma en la obra.

Estos tres ámbitos serán presentados para aperturar una discusión que exponga el concepto a las fracturas que supone el folclor como concepto en las sociedades occidentales modernas/posmodernas, las mismas que Fidel Sepúlveda ya exponía en sus escritos.

Bibliografía.

Sepúlveda, F. (2008). El Canto a lo poeta, A lo divino y a lo humano. Análisis estético antropológico y antología fundamental. Santiago: Ediciones UC.

Sepúlveda, F. (2015c). Notas para una estética del folclor. En F. Sepúlveda, Arte Vida (págs. 65-77). Santiago: Liberalia Ediciones.

Sepúlveda, F. (2015d). Valor Estético y Educativo del Folclore. En F. Sepúlveda, Arte-Vida (págs. 79-96). Santiago: Liberalia Ediciones.

Gadamer, H.-G. (2017). Verdad y Método (Decimocuarta ed.). Salamanca: Ediciones Sígueme.

De etnografías colaborativas y performance investigación en la construcción de archivo[s] sonoro[s]

Mg. Viviana Parody
Doctoranda FDA, UNLP,
Argentina.
viviparody@yahoo.com.ar

Palabras clave: etnografía colaborativa, performance investigación, archivo(s) sonoro(s).

Con base en la crítica etnográfica (Wright, 1994), en esta ponencia abordo la metodología implementada en un proceso de construcción de memoria sociocomunitaria mediado por la música, generado entre el repertorio y el archivo (Taylor, 2015), en continuidad con las prácticas percusivas de ejecución colectiva de candombe de estilo 'afrouuguayo' en Buenos Aires. Tomo para ello, en primer término, mi propia experiencia como músico-tambor (Agawu en Ferreira, 1999) bajo los principios de la performance-investigación (Citro et al, 2020). En segundo lugar, abordo las especificidades de la construcción y condición del archivo sonoro (García, 2017) para determinar las implicancias dadas a partir de las alteridades de clase, género, racialización y origen nacional que caracterizaron a la etnografía. Discuto entonces las distancias entre las técnicas de la etnografía clásica, como la entrevista, en favor de las virtudes que la radio universitaria presenta en trayectos de etnografía colaborativa (Rappaport en Parody, 2022). En el desarrollo de la ponencia, tiene también cita el vínculo entre música e historia reciente, en clave subalterna (Parody, 2014). Cierro la exposición, acompañada de los archivos de audio producidos, sustentando las posibilidades que los nuevos soportes comunicativos (CD, libro álbum, registro audiovisual) pueden brindar a las nuevas etnografías del encuentro (García, 2012).

Bibliografía.

Citro, Silvia 2019 "Taller de performance-investigación. Indagaciones colectivas de y desde los cuerpos". En A. Reyes Suárez, J. I. Piovani & E. Potaschner (Coords.). La investigación social y su práctica: Aportes latinoamericanos a los debates metodológicos de las ciencias sociales (pp.269-306). La Plata: FHyCE, UNLP, CABA, Teseo, Clacso.

García, Miguel 2017 "La condición archivo. Una reflexión sobre registros sonoros realizados por Martín Gusinde en Tierra del Fuego". Transiciones inciertas. Archivos, conocimiento y transformación digital en América Latina, pp. 105-125. Berlín: Instituto Ibero-Americano de Berlín y UNLP.

García, Miguel 2012. Etnografías del encuentro. Saberes y relatos sobre otras músicas, pp. 47-60. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

- Parody, Viviana 2014 "Música, política y etnicidad: convergencias entre democracia y dictadura en el proceso de relocalización del candombe afro-uruguayo en Buenos Aires (1973-2013)", en Resonancias vol. 18, n°34, enero-junio 2014, pp. 127-153.
- Parody, V. & Prieto Nazareno, J.C. 2017 Sr. Candombe. Repertorios y narrativas de los afrodescendientes mayores. [CD]. Buenos Aires: AIR.
- Parody, Viviana 2022 "Etnografía colaborativa, investigación acción participativa y participación radical en contextos de racialización" Tabula Rasa, núm. 43, 2022, Julio-Septiembre, pp. 195-222 Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca Bogotá, Colombia.
- Rappaport, J. 2018 "Más allá de la observación participante: la etnografía colaborativa como innovación teórica" En X. J. Leyva, R. A. Alonso, A. Hernández, A. Escobar, A. Köhler ... [et al.], Prácticas otras de conocimiento(s). Entre crisis, entre guerras (Tomo I), (pp.323-352). Buenos Aires: Clacso México: Cooperativa Editorial Retos, Taller Editorial La Casa del Mago.
- Rice, Timothy. 2004. "Tiempo, lugar y metáfora en la experiencia musical y en la etnografía". En: Galán, Jesús Martín y Carlos Villar-Taboada (coords.), Los últimos diez años de la investigación musical, pp. 91-126. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Taylor, D. (2015). El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- Vila, Pablo. 1996. "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta teórica para entender sus relaciones". Trans. Transcultural Music Review/Revista Transcultural de Música 2. Acceso: <http://www.sibetrans.com/trans/a288/identidades-narrativas-y-musica-una-primer-propuesta-para-entender-sus-relaciones>
- Wright, P. (1994). "Experiencia, intersubjetividad y existencia. Hacia una teoría práctica de la etnografía". Runa. Archivo para las Ciencias del Hombre, XXI, 347- 374.

Cuerpos sonoros y políticos: los ballets folclóricos chilenos durante la Unidad Popular **Palabras claves: folclor, danza, representaciones históricas y política**

Ignacia Cortés Rojas

Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile,
Chile.

idcortes@uc.cl

Javier Rodríguez Aedo,

Investigador postdoctorante

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso / CMUS,
Chile.

Jarodri1@uc.cl

Son diversos los estudios sobre la Unidad Popular que vinculan el sonido folclórico al trabajo desarrollado estrictamente por los exponentes mayores de la Nueva Canción Chilena. Sin embargo, hubo otras expresiones artísticas en las cuales el folclor tuvo un lugar central. Hablamos de los Ballets Folclóricos que durante este periodo lograron proyectar un trabajo de iguales dimensiones nacionales e internacionales al desarrollado por los músicos y conjuntos abordados habitualmente (como Inti-Illimani, Quilapayún, los Parra, entre otros). Los Ballets folclóricos no solo tuvieron una proyección al interior de Chile (al ser parte de la escena artística de la izquierda chilena, y compartir con los exponentes de su canción política), sino también una proyección en escenas extranjeras, donde se integraron a un conjunto de otros espectáculos similares provenientes del Sur global, conviviendo con ballets latinoamericanos, africanos y de la Europa soviética. En este sentido, los integrantes de dichos ballets promovieron un acercamiento singular al folclor, cuyo valor radicaba en una puesta en escena que integraba cuerpo, sonido y militancia política. Por ejemplo, Ballets como el Aucamán y Pucará participaron de programas culturales promovidos por la Unidad Popular como "Arte para todos" (medida que buscaba masificar los lenguajes artísticos en poblaciones periféricas de Santiago) y tuvieron una intensa agenda internacional, presentándose en las Olimpiadas de Múnich de 1972, o girando por el Cono sur, Cuba y Europa occidental.

A pesar que la distinción entre una y otra práctica resultaba ser más bien porosa, como ilustra el caso de bailarines que, sin grandes problemas, se integraban a la actividad musical (valga como ejemplo, el trabajo de Mariela Ferreira como solista folclórica, o de Pedro Aceituno y Ricardo Yocelovsky del conjunto los Curacas, quienes pertenecieron al Ballet Aucamán y Pucará, respectivamente), los bailes y danzas folclóricas son aspectos escasamente estudiados en las dinámicas de difusión del sonido folclórico durante la vía chilena al socialismo, así como en su dimensión performática. En esta ponencia nos interesa reflexionar sobre aspectos de la puesta en escena y el uso del cuerpo en algunos ballets folclóricos durante la Unidad Popular (enfocándonos especialmente en el Aucamán y Pucará) -que van desde el vestuario hasta las coreografías y disposiciones corporales-, con el fin de compren-

der de qué forma se integraron a la escena artística local (en la forma de espectáculos en teatros, fábricas estatizadas y poblaciones emergentes), al mismo tiempo reflexionar sobre la imagen y los ideales estéticos del folclor chileno que proyectaban en el extranjero.

Bibliografía.

Anthony Shay. *Choreographic politics. State folk dance companies, representation, and power*, Wesleyan University Press, 2002.

Varios autores, *El Libro de la Danza Chilena*, Pluriautoral, transversal y colaborativo, Chile, autoedición, 2018 .

David Guss. *The festive state: Race, ethnicity, and nationalism as cultural performance*. University of California Press, 2000.

Hilda Pabst Aldoney y David Donoso (editores), *Ballet Folklórico Nacional*, Santiago, CNCA, 2014.

Hilda Islas. *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia*. Cenidi Danza/INBA, 1995.

Agustín Ruiz, "Conversando con Margot Loyola", *Revista Musical Chilena*, n ° 183, enero-junio 1995, p.11-41.

Susan Reed. "La política y la poética de la danza". *Cuerpos en movimiento: antropología de y desde las danzas*, editado por Silvia Citro y Patricia Aschieri, Biblos, 2012, pp. 75-100.

mesa redonda

#9

Música, sonidos y silencios de la protesta en el Cono Sur

Moderación: Moderación: Martín Liut
[CMUS y UNQ-Argentina]

Músicas, sonidos y silencios de la protesta en el Cono Sur

Integrantes:

Christian Spencer

Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH), Universidad Mayor
Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (CMUS),
Chile.

christian.spencer@umayor.cl

Felipe Bórquez

Investigador independiente,
Chile.

cfborquez@gmail.com

María Clara Umpiérrez CFE- CeRP del Centro,
Uruguay.

clara.umpierrez@docente.ceibal.edu.uy

Martín Liut (Coordinador). UNQ- Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (CMUS),
Argentina.

martinliut@gmail.com / mliut@unq.edu.ar

Palabras clave: música, protesta, Cono Sur.

En Chile, Uruguay y Argentina las manifestaciones espontáneas, las protestas organizadas como así también las marchas conmemorativas forman parte relevante de las respectivas escenas políticas que ocurren en el espacio público. En ellas, músicas, sonidos y, también, silencios cumplen funciones diversas y significativas, tanto para quienes manifiestan como para quienes son receptores de la crítica, el reclamo o el apoyo.

La escucha de estas manifestaciones y protestas implica incorporar al análisis los “usos” sociales de las canciones, los procesos de mediación y ensamblaje entre manifestantes, sus cantos, sus consignas, sus músicas, más los instrumentos, sistemas de amplificación utilizados en los espacios acústicos específicos donde transcurren las protestas. La propuesta de esta mesa es mostrar perspectivas diferentes sobre estas prácticas, no solo por tratarse de casos provenientes de tres países distintos, sino también por el foco que cada trabajo hace de algunas de las múltiples dimensiones que involucran al estudio del paisaje sonoro de las manifestaciones sociales.

Christian Spencer y Felipe Bórquez procuran explicar el modo en que se desenvuelve la música en la canción tradicional, folclórica y de raíz folclórica en contextos de protesta. Haciendo foco en el tiempo del estallido social chileno, entre 2019-2022, hacen énfasis en cómo se “usa” la canción y aportan algunas reflexiones básicas sobre estrategias sonoras para adaptarlas. La música de la protesta es un mensaje político pero también una estrategia sonora de sobrevivencia, una táctica “invertida” que quita en vez de dar y saca en vez de

agregar, elimina parte de sus elementos para favorecer un mensaje unitario que es singular. De todas las manifestaciones que se producen en el Uruguay en el correr del año, una de las más significativas y distintivas es la llamada "Marcha del silencio". Se realiza desde 1996 en Montevideo todos los 20 de mayo con el apoyo y coordinación de organismos de madres y familiares de detenidos desaparecidos uruguayos y organismos de Derechos Humanos. A partir de los conceptos de "paisaje sonoro" y "paisaje sonoro democrático", María Clara Umpiérrez muestra que tanto el "silencio" predominante, como los sonidos emitidos durante la Marcha tienen una intencionalidad política y afectiva: reclamar por justicia y verdad y expresar el duelo colectivo por los detenidos desaparecidos.

En marchas conmemorativas similares que ocurren en Argentina como las del 24 de marzo (aniversario del último golpe militar ocurrido en 1976) como así también en otras de tipo reivindicativas como las del 8 de Marzo, se observa como novedad la participación de grupos de percusión de mujeres y disidencias basadas mayormente en el formato de los blocos afrobahianos.

Hay una larga tradición en la Argentina de participación de grupos de percusión en la protesta

social, pero los mismos estaban asociados a músicos hombres y los instrumentos y formas de toque, de la Murga. Martín Liut analiza cómo se produjo la incorporación a la murga como subestilo del Samba-reggae bahiano incluyendo a sus instrumentos (surdos, redoblantes y repiques) en un proceso de poco más de 20 años mediado por canciones, viajes de estudios, compras de instrumentos y creación de escuelas porteñas de percusión que incluyeron tanto el aprendizaje de géneros latinoamericanos como el de la improvisación guiada por señas.

Bibliografía.

Adamovsky Ezequiel (2016). "El bombo". En Adamovsky E. y Buch E., La Marchita, el escudo y el bombo. Una historia cultural de los emblemas del peronismo Buenos Aires, Planeta.

Bieletto, Natalia y Spencer Christian (2020) "Volver a creer. Crisis social, música, sonido y escucha en la revuelta chilena (2019-2020)". Boletín Música 54.

Blesser, Barry y Salter, Linda-Ruth (2009) Spaces Speak, Are You Listening? Experiencing Aural Architecture. Massachusetts, MIT.

Born Georgina, Barry, Andrew (2018) "Music, Mediation Theories and Actor-Network Theory", Contemporary Music Review, 37:5-6.

Drott Eric (2018) "Musical Contention and Contentious Music; or, the Drums of Occupy Wall Street. Contemporary Music Review Volume 37.

Kunreuther, Laura (2017). "Democratic soundscapes". The Avery Review, N° 21.

Liut, Martín (2021). "La música y la crisis de 2001". En Liut, Martín 2001, una crisis cantada. Buenos Aires, Gourmet Musical.

Liska, Mercedes (2022) Experiencias de feminismo en prácticas de tambores: una etnografía "activista" en Batuka, Buenos Aires. Revista Trans 26.

Mendívil, Julio (2013) "The song remains the same? Sobre las biografías sociales y personalizadas de las canciones". Revista El oído pensante N.º 2.

Música y sonidos de la protesta. Propuesta para un análisis multidimensional y situado

Dr. Martín Liut

Universidad Nacional de Quilmes/Universidad de Buenos Aires,
Argentina.

martinliut@gmail.com / mliut@unq.edu.ar

Palabras clave: música y protesta, mediación, ensamblaje.

El trabajo es un estudio comparado de tres acontecimientos políticos ocurridos en este siglo que involucran de un modo relevante dimensiones musicales y/o sonoras.

Occupy Wall Street (OWS) se denominó al acampe de un grupo de manifestantes en el Zucotti Park de Manhattan, en 2011. Dentro de la dinámica diaria de la ocupación, se desarrollaron dos modalidades vinculadas a lo sonoro: el "micrófono humano", durante las asambleas y la performance del "círculo de percusionistas". Entre ambas prácticas hubo convergencia y roces, según lo estudiado por Eric Drott (2018). El autor, sin embargo, no reflexiona sobre el porqué de la utilización del "micrófono humano", que consistía en repetir colectivamente las frases del orador, debido a que OWS acató las regulaciones que prohíben el uso de amplificación electroacústica.

Se trata de algo inusual para nuestra región. En Buenos Aires, Argentina, las protestas suelen incluir todo tipo de sistemas de amplificación. En cuanto a la percusión, en este siglo se pasó de la histórica fila de bombos -asociados al peronismo- (Adamovsky 2015), a la convivencia con cuerdas de percusión de tipo afro-bahianas (Liut 2024). La incorporación de este tipo de instrumentos habilitó en diversas marchas conmemorativas recientes (8M, 24M, Ni una menos) la participación de grupos de percusión de mujeres y disidencias (Liska 2022). De entre las numerosas manifestaciones musicales y sonoras ocurridas en Santiago de Chile, durante la revuelta de la primavera de 2019, me enfoco en el encuentro de centenares de guitarristas para interpretar *El derecho de vivir en paz*, de Víctor Jara. La canción de Jara se había transformado en un "himno del movimiento" ya que sonó en las más diversas ocasiones y modalidades durante aquellos días (Spencer y Bieletto, 2020). En este caso, los participantes se agruparon cerca de la fachada de la Biblioteca Nacional para poder contar con una pared reflectante que contribuyera a la propia escucha y, por lo tanto, a la coordinación entre instrumentos y el canto.

Con el análisis comparado de estos tres acontecimientos me propongo someter a la discusión una modalidad analítica basada en las teorías de la música como resultado de mediaciones (Hennion, 2002, Born y Barry 2018). Estas, a su vez, se ensamblan con las tramas de la acción política (Drott, 2018). Este abordaje supone el estudio de la interacción -contingente y heterogénea- entre agentes humanos no-humanos. Así, se indaga sobre los músicos, el tipo de instrumentos utilizados y los sistemas de amplificación ocurriendo en espacios acústicos determinados y determinantes para la experiencia de la escucha (de performers, manifestantes, transeúntes y fuerzas de seguridad). La "arquitectura aural" (Blessner y Salter, 2009) es parte medular en la configuración del paisaje sonoro y puede contribuir o entorpecer la escucha. También se toman en cuenta las biografías sociales de las canciones (Mendívil 2013, Liut 2021), el tipo de géneros y prácticas instrumentales escogidos, como así también

las negociaciones que se entablan entre manifestantes y el poder estatal..El diseño de tres mapas conceptuales permiten contrastar semejanzas y diferencias en los tipos de mediaciones de cada caso.

Bibliografía.

Adamovsky Ezequiel (2016). "El bombo". En Adamovsky E. y Buch E.,. La Marchita, el escudo y el bombo. Una historia cultural de los emblemas del peronismo, de Perón a Cristina Kirchner. Buenos Aires, Planeta.

Bieletto, Natalia y Spencer Christian (2020) "Volver a creer. Crisis social, música, sonido y escucha en la revuelta chilena (2019-2020)". Boletín Música 54.

Blessner, Barry y Salter, Linda-Ruth (2009) Spaces Speak, Are You Listening? Experiencing Aural Architecture. Massachusetts, MIT.

Born Georgina, Barry, Andrew (2018) "Music, Mediation Theories and Actor-Network Theory", Contemporary Music Review, 37:5-6.

Drott Eric (2018) "Musical Contention and Contentious Music; or, the Drums of Occupy Wall Street. Contemporary Music Review Volume 37.

Hennion, Antoine (2002). La pasión musical. Barcelona Paidós ibérica.

Liut, Martín (2021). "La música y la crisis de 2001". En Liut, Martín 2001, una crisis cantada. Buenos Aires, Gourmet Musical.

Liska, Mercedes (2022) Experiencias de feminismo en prácticas de tambores: una etnografía "activista" en Batuka, Buenos Aires. Revista Trans 26.

Mendivil, Julio (2013) "The song remains the same? Sobre las biografías sociales y personalizadas de las canciones". Revista El oído pensante N.º 2.

Folclore y política: aspectos musicales de la canción folclórica durante el estallido social [2021-2022]

Christian Spencer

Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH), Universidad Mayor

Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (CMUS),

Chile.

christian.spencer@umayor.cl

Felipe Bórquez Aguilar

Investigador independiente,

Chile.

cfborquez@gmail.com

Palabras clave: música y protesta, canción folclórica, usos de la canción.

Esta ponencia tiene por objeto analizar el contenido musical de algunas de las canciones folclóricas performadas durante las protestas realizadas en Santiago de Chile entre los años 2021 y 2022. Nos interesa hacer énfasis en cómo se “usa” la canción tenida por tradicional y aportar algunas reflexiones sobre estrategias sonoras para adaptar estas músicas. La conclusión principal es que la música de la protesta es un mensaje político pero también una estrategia sonora de sobrevivencia, una táctica “invertida” que quita en vez de dar y saca en vez de agregar, es decir, que aún sabiendo música elimina parte de sus elementos para favorecer un mensaje unitario que es singular.

Bibliografía.

Álvarez, Ricardo y Bronfman, Paulina (2023). Banda Dignidad: Carnival, Artivism and Liminality in the Chilean Social Outbreak of October 2019. *Music and Resistance: From 1900 to the Present* (pp. 317-338). Turnhout: Brepols.

Bieletto Bueno, Natalia y Spencer, Christian (2020). Volver a creer. Crisis social, música, sonido y escucha en la revuelta chilena (2019-2020). *Boletín de Música de Casa de las Américas*, 54, 3-27.

Hedinger, Johannes y Rogger, Bassil (2018). Provocation-protest-art. A ménage-à-trois. Protest. The aesthetic of resistente (pp. 118-121). Lars Müller Publishers.

Marcus, Scott L. y Reynolds, Dwight F. (1994-1995). Musical Narrative Traditions of Asia. *Asian Music*, 26(1), 1-7.

- Rocamora, Martín., Jure, Luis, y Biscainho, Luiz (2015). Tools for Detection and Classification of Piano Drum Patterns from Candombe Recordings. Proceedings of the 9th Conference on Interdisciplinary Musicology - CIM14. Berlin, Germany.
- Ross, Jaan; Raju Marju y Välja, Laura. (2015). Estonian children's improvisational songs, the nature of performance and songs' coherence with the Western tonal musical canon. *Musicae Scientiae*, 19(3). 282-300. <https://doi.org/10.1177/1029864915598663>
- Spencer, Christian (2020). Hacia un nuevo cancionero popular: música, creación y política en la revuelta social chilena (2019-2020). *Boletín de Música de Casa de las Américas*, 54, 28-51.
- Spencer, Christian (2023). Música, fuego y topofilia. El caso de la Banda Dignidad (2019-2021). *Musicologias em interpelações contemporâneas* (pp. 25-43). Goiás: Appris Editora-UFG.
- Turino, Thomas (2008). *Music as social life. The politics of participation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Urzúa Martínez, S. (2015). ¿Cómo marchan los jóvenes en el Chile de postdictadura?: Algunas notas acerca de la apropiación del espacio público y el uso político del cuerpo. *Última Década*, 23, 39-64. http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362015000100003&nrm=iso

mesa redonda #10

Transnacionalismos y casos

Moderación:

Alejandro Martínez de la Rosa
[Universidad de Guanajuato, México]

Panorama de la Música Tradicional del Maule. Descripción y Breve Análisis Musical de El Baile de los Negros de Lora

Mario Montano Angulo
Universidad de Talca,
Chile.
mario.montano@utalca.cl
mariomontanoa.a@gmail.com

Palabras clave: música tradicional, oralidad, educación musical.

En el siglo XVI (1585) un misionero encontró en un caserío indígena en las quebradas de Vichuquén la imagen de una virgen quiteña. Esta aparición llevó al misionero a recogerla y trasladarla a una capilla ubicada en Lora. Al volver el día siguiente había desaparecido. Su búsqueda terminaba siempre donde se había presentado por primera vez. Los indígenas, deduciendo “necesidades” de la imagen, organizaron una procesión con música y baile.

Esta advocación y evento da origen a la celebración de la virgen de Nuestra Señora del Rosario, que convoca año a año cada tercer domingo de octubre a devotos/as y curiosos/as a Lora, localidad ubicada en la comuna de Licanten provincia de Curicó al borde del río Mataquito.

Según la recopilación realizada en terreno, esta se festeja con música y baile con una manifestación única del Maule y del país, El Baile de los Negros de Lora. Expresión reconocida el 2011 por el MINCAP como Tesoro Humano Vivo. Se constituye del imaginario católico, música, baile e instrumentos de origen precolombino y posiblemente de la tradición afrodescendiente.

Junto con los pifaneros están los encuerados e indias, personajes cuya representación está cargada de simbolismos y significado, característicos y relevantes en la imagen de la manifestación. La música es ejecutada por una comparsa de músicos danzantes compuesta de pifaneros, tamborero y abanderado. Formación en donde los músicos bailan su propia ejecución musical tocada en el pífano o pito. Aerófono de características sonoras similares a la pifilca mapuche, que como otras flautas están asociadas a celebraciones.

Está construido de roble en una sola pieza. La parte superior mide unos 7 cm de ancho y tiene un orificio por donde se sopla. Mide aproximadamente unos 30 cm de largo, por lo tanto, basta solo una mano para sostenerlo.

La siguiente descripción es un acercamiento a una afinación difícil de precisar, dado que el sistema tonal occidental “no rige” a esta música.

Tomaremos la tonalidad y la llave de Sol como referencia. La melodía es descendente en una distancia aproximada de un tono y medio o dos -intervalos de 3ª menor o 3ª mayor-. Si visualizamos el pentagrama, de las cinco líneas, la inferior es la primera y la última la quinta. De las líneas se forman cuatro espacios, el inferior el primero y el cuarto el último.

La melodía inicia en un Fa# en la quinta línea y es respondida por un Re # tercera línea. El motivo melódico se ejecuta en pregunta y respuesta entre las colleras o parejas de las dos hileras de pifaneros en una repetitiva melodía compuesta de negra-corchea/corchea-negra en compás de 6/8.

El tamborero se ubica al centro de las filas y lleva el mismo ritmo de la melodía que ejecutan los pifaneros.

Todos son guiados por el abanderado, no toca instrumentos, pero es quien dirige la música, la coreografía y a la comunidad que participa del baile.

El final de la fiesta se cierra con tres pies de cueca, ejecutadas fuera del formato convencional.

Bibliografía.

Cebele, J. (octubre 2011). Tesoros humanos vivos. Periódico comunidad cristiana de Lora.

De la Jara I. (2020). Educación Patrimonial. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, MIN-CAP.

Donoso J.P, Pineda M. [Museo de arte precolombino] (2005). Lora, el baile de los negros [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=g9gpgJ7RgJc>

León, M. Ramos I. (2011). Sonidos de un Chile profundo: Hacia un análisis crítico del Archivo Sonoro de Música Tradicional Chilena en relación a la conformación del folclore en Chile. *Revista musical chilena*, 65(215), 23- 39. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902011000100002>

MINEDUC. Bases Curriculares 7° a 2° Medio. Santiago, Unidad de Currículum y Evaluación, Ministerio de Educación, gobierno de Chile, 2015.

MINEDUC. Bases Curriculares 1° a 6° Básico. Santiago, Unidad de Currículum y Evaluación, Ministerio de Educación, gobierno de Chile, 2018.

Muñoz, J.C (2017) La patrimonialización de la cultura popular: estudio de caso del Baile de los Negros de Lora, Región del Maule. [Tesis de grado, Universidad Austral de Valdivia]. <http://cybertesis.uach.cl/tesis/uach/2017/ffm971p/doc/ffm971p.pdf>

Pineda, M. (2017) Baile de Negros de Lora: Tesoro Humano Vivo. Patrimonio e Identidad en una hermanación de músicos danzantes de la zona central de Chile [Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires]. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/6000>

Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial. (9 de enero de 2024). Baile de los Negros de Lora. Usos sociales, rituales y actos festivos. SIGPA. Recuperado el 9 de enero de 2024 de <https://www.sigpa.cl/ficha-elemento/baile-de-los-negros-de-lora>

Venegas, S. Haddad M.(2021). Etnomusicología y Educación: apuntes sobre prácticas y experiencias. *ECOS - Revista Científica de Musicoterapia y Disciplinas Afines Universidad Nacional de La Plata, Argentina*, vol. 6, núm. Esp.3, e007. <https://revistas.unlp.edu.ar/ECOS/article/view/13090/11881>

La reconfiguración de la región a partir de las culturas musicales de la Tierra Caliente

Ulises Salazar Rosales
Facultad de Historia UMSNH,
México.
2026891x@umich.mx

Jose Ignacio Maldonado Cerano
El Gusto por el Son A.C.,
México.
1543361g@umich.mx

Diana Karina Pérez Gomez
Facultad de Historia UMSNH,
México.
2203088x@umich.mx

El concepto de región, es uno de los más empleados en el estudio de las música, en ocasiones es utilizado para referirse a las músicas tradicionales, como “músicas regionales”, sin embargo, en el caso mexicano dicho término fue empleado por las Industrias Culturales, como una etiqueta de venta para referirse a músicas mexicanas comerciales que tienen un vínculo con tradiciones musicales.

Durante lo que va del siglo, las identidades regionales (Giménez, 2007) han experimentado preponderantemente distintas transformaciones a partir de las nuevas formas estéticas sonoras, que en su mayoría son influenciadas por las músicas de tinte comercial; los gustos sociales y modas establecidas por estas prácticas musicales han intervenido en los comportamientos y valores con los que el grupo social se relaciona. En la Tierra Caliente de Michoacán, acontecen casos específicos que interactúan de manera directa con dichas identidades regionales en transformación, generadas e influenciadas por músicas emanadas por grupos como: Los Hermanos Jiménez, Los Potrillos de Turicato, Alma de Apatzingán, Los Jabalines de Escobillas, entre otros.

El presente trabajo, tiene como objetivo reflexionar en un espacio geográfico determinado: la Cuenca de Tepalcatepec y los Balcones de la Tierra Caliente, sobre el papel que juegan las influencias musicales mayoritariamente comerciales en los procesos de transformación de la identidad regional; partiendo de varios tópicos, entre ellos la incorporación de géneros, instrumentos y estilos musicales. De tal manera que se pretende aproximarse a los factores de cambio y a la explicación de estos fenómenos sociales. Lo anterior, a partir de categorías de análisis como la Industria Cultural de la Escuela de Frankfurt; las estrategias de reproducción social y el sentido social del gusto del sociólogo francés Pierre Bourdieu (2010, 2011) y la cultura como resistencia pensada desde los Estudios Culturales (2014).

Bibliografía.

Bourdieu, Pierre. (2010). El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura. Argentina: Siglo XXI.

–. (2011). Las estrategias de la reproducción social. Argentina: Siglo XXI. Giménez, Gilberto. (2007). Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. México: CONACULTA & ICOCULT.

Barbara Allen: las baladas británicas e irlandesas de los siglos XVII al XIX y su influencia en la música angloamericana

Silvano Fernandes Baia
Universidade Federal de Uberlândia,
Brasil.
silvanobaia@gmail.com

Palabras clave: Barbara Allen, baladas, música tradicional británica e irlandesa.

El repertorio de baladas tradicionales británicas e irlandesas, con su apropiación y aclimatación en la América del Norte, se convirtió en uno de los componentes fundamentales, junto con la música africana y latinoamericana, en la formación de los géneros musicales populares en Estados Unidos, con especial repercusión en la música country y el folk urbano estadounidense, así como en el rock angloamericano en general. Este repertorio en Estados Unidos forma parte de lo que se conoce como old-time music, categoría que comprende un conjunto de géneros tradicionales interpretados con instrumentos acústicos como el banyo, el violín, la mandolina, la guitarra, el contrabajo y la autoarpa (STARR; WATERMAN, 2018). La balada Barbara Allen se encuentra entre las primeras grabaciones de música rural en Estados Unidos y desde entonces ha sido grabada por artistas de diversos géneros y estilos como Pete Seeger, Bob Dylan, Joan Baez, Dolly Parton, The Everly Brothers, Emmylou Harris, Bradley Kincaid, Jean Ritchie, Art Garfunkel, Shirley Collins, Judy Collins, John Travolta, Billie Joe y Norah Jones, entre otros. La canción data del siglo XVII - documentada por primera vez en 1666 y publicada hacia 1690 con el título Barbara Allen's cruelty: or, the young-man's tragedy - y también se conoce como "Child's ballad #84", en referencia al número que ocupa en la antología clásica de Francis J. Child, English and Scottish popular ballads (2003), una colección de 305 baladas publicadas en cinco volúmenes durante la segunda mitad del siglo XIX. Aunque no es posible determinar con precisión cuándo se introdujeron éstas y otras baladas británicas e irlandesas en las colonias inglesas de Norteamérica, hay indicios de que ya circulaban ampliamente en el siglo XVIII. Aunque se trata de una tradición fundamentalmente oral, muchas de estas canciones han sido transcritas y documentadas a lo largo del tiempo, lo que permite una aproximación musicológica a este material (Ó HALLMURÁIN, 2017).

A partir del estudio de la balada Barbara Allen, esta investigación pretende ofrecer una visión panorámica del repertorio de baladas irlandesas, inglesas y escocesas de los siglos XVII, XVIII y XIX. Se desarrollará una reflexión sobre la importancia de esas canciones en la formación de la tradición de la canción estadounidense y también en el rock angloamericano. A pesar de su enorme impacto en la música del siglo XX, y de que este repertorio sigue siendo practicado por grupos tradicionalistas, no parece ocupar un lugar propio en la historia de la música occidental. En este repertorio, como en otras músicas tradicionales europeas de la época, encontramos el uso de los "modos", en un momento de hegemonía del "sistema tonal" como base de la estructuración musical en la tradición artística europea. Para la aproximación musicológica a este material, la principal referencia, desde el punto de vista de la teoría musical, es el libro de Philip Tagg Everyday tonality II (2018).

Bibliografía.

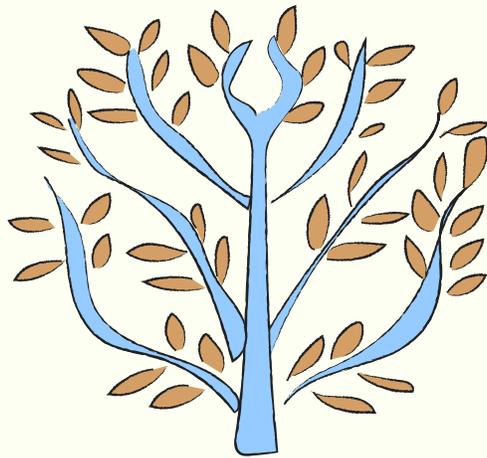
Child, Francis James. 2003. The English and Scottish popular ballads. 5 vol. New York: Dover Publications, Inc..

Ó hAllmhuráin, Gearóid. 2017. A short history of Irish traditional music. Dublin: The O'Brien Press.

Starr, Larry; Waterman, Christopher. 2018. American Popular Music: from minstrelsy to MP3. 5 ed. Oxford & New York, Oxford University Press.

Tagg, Philip. 2018. Everyday tonality II: towards a tonal theory of what most of the people hear. New York & HuddersKield: The Mass Media Music Scholars' Press.

biografías participantes



Cristóbal Allende Pino
Sociólogo

Sociólogo de la Universidad de Chile. Magíster en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericanos de la Universidad de Santiago. Es integrante del Núcleo de Sociología del Arte y las Prácticas Culturales de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. Ha participado en investigaciones sobre trabajo artístico, consumos y políticas culturales. Sus publicaciones se centran entre el vínculo entre arte y sociedad, y arte y clase trabajadora. Tiene artículos sobre las representaciones sociales en la novela de Pedro Lemebel, imaginarios ecocríticos en la obra de Víctor Jara, y estudios sobre trayectorias literarias de escritoras contemporáneas.

Javiera Benavente Leiva
Investigadora y docente universitaria

Doctora en Artes, mención Música, por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es Magíster en Estéticas Americanas por la misma universidad; licenciada en Teoría de la Música y licenciada en Educación y Profesora de Artes musicales por la Universidad de Chile. Es becaria de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) y tesista doctoral en el Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (CMUS). Actualmente se desempeña como docente de Artes Integradas y Música en el Departamento de Estudios Pedagógicos de la Universidad de Chile. Sus líneas de investigación incorporan la música y danza andina, transnacionalidad, educación popular, patrimonio y género.

Felipe Bórquez Aguilar
Músico y musicólogo

8 de enero de 1986

Estudió piano con el profesor Gabriel Coddou Espejo en la Academia de Música de Ancud y continuó sus estudios de dicho instrumento con María Iris Radrigán en la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde obtuvo la Licenciatura en Música, mención Musicología. En su trayectoria destaca la colaboración con la cantante Juga, con quien exploró música rapanui y repertorio de la cantante francesa Édith Piaf, lo que los llevó a presentarse en importantes teatros de Argentina (2014-15) y en Rapa Nui (2012, 2013 y 2017). Formó parte de los grupos de cueca Los Chinganeros y Los Corrigüela. Actualmente es parte del colectivo "Casa H", donde trabaja en el ámbito de la enseñanza, gestión cultural y producción musical. Es tecladista del grupo La Plaza del Puma. Trabaja como asistente de investigación en el Centro de Investigación en Artes y Humanidades de la Universidad Mayor (CIAH). Ha colaborado

en la música para varias obras de teatro como Escuela (2013) de Guillermo Calderón, Unidad Popular (2017) de la compañía Teatro Síntoma, Llacolén (2023) y los musicales Quédate Conmigo (2022) y Hit (2023).

Pablo Hernán Catrileo Aravena

Músico, autor y compositor de música popular y de raíz

09 de septiembre de 1981

Criado entre las ciudades de Concepción y Talcahuano en la Región del Biobío en Chile. Licenciado en Educación y Profesor de Música por la Universidad de Concepción, Chile (2006), y Magíster en Musicología Latinoamericana por la Universidad Alberto Hurtado de Santiago de Chile (2017). Ha desarrollado docencia musical y gestión cultural entre las regiones Del Ñuble y de La Araucanía, abordando una línea de investigación en torno a músicas populares del ámbito tropical y ranchera-norteña mexicana en Chile. Sus trabajos han sido publicados en libros y revistas como Ethnomusicology Review (California, U.S.A), Contrapulso (Santiago de Chile) y Etnomusicología en el Chile del Siglo XXI (Puerto Montt, Chile). Como expositor, registra participaciones en Congresos y Simposios en prestigiosas Universidades nacionales, mexicanas y argentinas. Actualmente se encuentra finalizando su libro sobre la música mexicana en Chile y re-articulando su trabajo en torno a estas músicas en el Wallmapu, con el apoyo del Fondo de la Música 2024 en su línea de Investigación y Registro de la Música Nacional.

Ignacia Cortés

Investigadora y docente

Es profesora asistente del Instituto de Estética en las áreas de culturas populares y tradicionales. Es Doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile y ha llevado a cabo períodos de investigación en Perú y Argentina. Entre sus campos de estudio se encuentran los estudios culturales, estudios de performance y estudios andinos. Ha centrado su trabajo en las festividades y las danzas populares y urbanas, así como en las manifestaciones y movimientos sociales contemporáneos en América Latina. Asimismo, ha investigado las prácticas artístico-culturales de las sociedades andinas de distintos períodos históricos. Ha impartido clases en la Escuela de Historia de la Universidad Diego Portales y el Departamento de Antropología de la Universidad Alberto Hurtado. Ha sido investigadora en la Organización de Estados Iberoamericanos oficina Chile y en el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Es integrante de la comisión de asesores en el marco del concurso público del Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura en la línea de investigación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Diego Cortés Morales

Intérprete en flauta travesera, compositor y docente

Diego Cortés Morales es un músico nacido el 12 de enero de 1990 en San José de la Mariquina, Región de los Ríos, Chile. Desde su adolescencia demostró su interés por la música, estudiando flauta travesera en la Escuela de Música Juan Sebastián Bach, donde se graduó con la primera generación de la casa de estudios. En 2009, continuó su formación en el Conservatorio de la Universidad Católica de Temuco, bajo la tutela de los docentes Gustavo Barrientos Beltrán y Dante Jara Carrasco.

En 2010, Diego emigró a General Roca, Argentina, para estudiar interpretación con mención en profesorado en flauta travesera en el Instituto Universitario Patagónico de las Artes. Durante su estancia en Argentina, también contribuyó paralelamente en la orquesta juvenil de Mafil (Región de los Ríos), como apoyo a la fila de maderas. Actualmente, Diego se dedica como aficionado a la composición musical y trabaja como docente en la educación superior de la provincia de Neuquén, Argentina. Su pasión por la música lo ha llevado a seguir formándose y a transmitir sus conocimientos mirando hacia el futuro.

Felipe Cussen

Flautista, poeta, docente

1974

Nacido en Santiago de Chile. Es doctor en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra y profesor titular del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile. Sus investigaciones académicas y creativas abarcan las relaciones entre literatura, música y artes visuales, la poesía experimental, las tecnologías digitales, la mística y el pop. Gran parte de sus trabajos están disponibles en su web www.felipecussen.net.

Jean Franco Daponte

Etnomusicólogo

Doctor en musicología por la Universidad de Valladolid (2019). Su área de investigación es la etnomusicología y sus trabajos actuales están centrados en la música andina, colonial americana, salitreras y afrodescendientes en el norte de Chile. Ha colaborado y dirigido grabaciones de musicología aplicada en Chile y en el extranjero y participa en expresiones tradicionales a modo investigador/cultor. Como investigador y docente en la Universidad de Tarapacá (2017-2022) ha coordinado proyectos relativos al patrimonio musical y colaborado en cuatro FONDECYT. El año 2022 fue beneficiado con un FONDECYT de Postdoctorado para investigar las bandas de bronces en el norte de Chile.

Silvano Fernandes Baia
Musicólogo y docente, Universidade Federal de Uberlândia,
Brasil

20 de diciembre de 1958

Docente del Instituto de Artes de la Universidade Federal de Uberlândia (UFU) - Brasil, desde 2008, donde está a cargo de las disciplinas de História de la Música. Es doctor en Historia Social por la Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de la Universidade de São Paulo (USP - 2010), magíster en Música por el Instituto de Artes de la Universidade Estadual Paulista (UNESP - 2005) y licenciado en Música con especialidad en guitarra por la misma institución (2001). Realizó una pasantía posdoctoral en el Department of Spanish, Portuguese and Latin American Studies, King's College London (2014/2015). Es autor del libro "A historiografia da música popular no Brasil: análise crítica dos estudos acadêmicos até o final do século XX". Desarrolla estudios sobre la historiografía de la música popular en Brasil y recientemente ha comenzado a estudiar la tradición cancional angloamericana desde un punto de vista histórico y musicológico.

Amanda Fernández Bello
Educadora, musicóloga independiente

23 de mayo de 1995

Amanda Fernández Bello es magister en musicología latinoamericana, profesora de música y de escritura académica. Constante aprendiz como cantora de cueca brava. Su tesis de magister abordó los diversos elementos identitarios de la cueca brava centrina, en especial la voz, estudios de género y revisión de archivo y repertorio entre los años 2010 y 2023. Vive en Viña del Mar donde bebe de los movimientos musicales populares propios de la V Región.

Analía Fontán
Investigadora y docente

Analía Fontán (Mvd.UY). Investigadora y docente del Instituto de Profesores Artigas (CFE) y el Instituto Superior de Educación Física (UdelaR). Maestría en Educación, Diploma en Formación de Formadores, Técnico en Diseño de Sonido (Universidad ORT Uruguay), Licenciada en Comunicación, (UCUDAL), egresada de la Escuela Nacional de Danza, División Folclore (SODRE-MEC).

En 2004, con apoyo del Fondo Nacional de Música, desarrolla el Proyecto Paisaje Sonoro Montevideo, una iniciativa de documentación y registro de prácticas musicales y sonidos de la ciudad de Montevideo. En 2005, presenta "7 sonidos 7 formas" (un acercamiento visual al sonido), (instalación) en Forma y Sonido, primera muestra de arte sonoro del Uruguay, organizada por la Escuela Universitaria de Música (EUM), el Instituto Goethe y la Facultad de Artes (UdelaR). En 2006 es invitada a participar de Espacio y Frecuencia, en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), donde expone "Pensamientos Sonorovisuales" (video

instalación y gigantografías). En 2007 participa de Rumbo al Ruido en el Museo de Arte Precolombino e Indígena (MAPI), con una serie de registros sonoros de “Afiladores y Heladeros” de la ciudad de Montevideo. En 2008 inaugura el espacio Garita Sonora en el marco de PLATAFORMA (MEC), con una pequeña muestra de “Paisajes Sonoros del Uruguay”. Del 2004 al 2008 ejerce la Coordinación Académica de la Carrera Técnico en Diseño de Sonido en la Universidad ORT Uruguay.

A partir del año 2010 reorienta su actividad hacia la danza y trabaja como asistente de Julio Bocca en el proceso re-fundacional del Ballet Nacional del SODRE. Durante 2011 y 2012, integra el equipo de investigación en el proyecto Danza Moderna y Contemporánea del Uruguay (CSIC-UdelaR). Fue co-curadora de las muestras Suite para Figari: pintura, música y danza: narrativas de una identidad (Museo Figari) en 2012 y Pericón: tradición, renovación y vigencia (Museo Figari) en 2023. Tuvo a su cargo la curaduría de la muestra Lamarque Pons en clave de danza (Museo y Centro de Documentación de AGADU) en 2014. Organizó el conversatorio y Homenaje a Elsa Vallarino (DaLiCa) en 2014, trabajó en la recuperación y organización del archivo de la Maestra Hebe Rosa. Desarrolló el proyecto de danza y tecnología “SEDA - Danza Interactiva”, en colaboración con investigadores de Facultad de Ingeniería (UdelaR). En materia audiovisual ha participado de producciones documentales y videodanza, en carácter de directora, productora, coreógrafa y/o intérprete. En 2014 obtuvo el 1er premio del Concurso del Bicentenario (MEC) con el proyecto “Los pasos perdidos”. Ha trabajado como docente de Educación de la voz, Expresión Corporal y Ritmo y Danza en el Instituto Superior de Educación Física (UdelaR), ha dictado cursos de Expresión Corporal, actividades rítmicas y Semiótica en el Instituto Universitario ACJ. Ha ejercido como docente de Historia y Teoría de la Danza en la 1ª Escuela de Danza Moderna del Uruguay y en el Instituto de Formación Artística. Ha dictado cursos y talleres sobre Forma-Sonido-Movimiento en diversos sistemas y niveles de enseñanza. Ha participado como ponente-expositora en congresos, jornadas académicas y encuentros universitarios del Uruguay y Latinoamérica. Ha escrito artículos y ensayos sobre danza académica y danzas de tradición popular. En 2018 finalizó su tesis de maestría sobre la práctica del Pericón en el ámbito escolar uruguayo. Es responsable del Proyecto PERICÓN, el recurso educativo abierto Pericon.uy y el libro PERICÓN: ¡AURA!, editado en 2023.

En la actualidad continúa abocada a la investigación y a la formación de formadores como docente de Danza Folclórica en el Instituto de Profesores Artigas (CFE-ANEP) y en la Escuela Nacional de Danza (SODRE-MEC). Integra la Comisión de Educación y Patrimonio de la Administración Nacional de Educación Pública.

Claudio Gajardo

Profesor de artes musicales, musicólogo, escritor, artista

25 de julio de 1973

Nació en Santiago de Chile. Es Magíster en Artes, con mención en Musicología; Magíster en Educación y Formación Universitaria; Profesor de Artes Musicales; Licenciado en Educación y Bachiller en Música. Asimismo, es Musicólogo, Escritor, Compositor, Cantautor, Poeta, Dramaturgo y Pintor.

Además de "Más que José Miguel: Décimas para Carrera", entre sus libros se pueden mencionar, "Shadow-cliff" y "Sonambulismo" que guardan relación con los orígenes del Grupo Congreso, así como "Corazones y Flechas: Entrevista a David Mac Iver". Igualmente, es coescritor del libro, "Cielo Rock", el cual fue publicado, en Perú, en el año 2021.

De igual manera, ha conducido programas musicales televisivos, así como además ha redactado artículos para medios escritos y para revistas académicas. Sobre este tópico, sus publicaciones han sido citadas por investigadores de distintos rincones del mundo.

Dentro de sus 26 años en la Pedagogía Musical, ha dictado conferencias sobre problemáticas concernientes a la música actual y ha sido académico de universidades de la Región Metropolitana. A su vez, ha ejercido docencia en escuelas, colegios, liceos, centros de formación técnica e institutos profesionales. Es socio de la Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales (SCD).

Juan Pablo González Musicólogo

Doctor en Musicología por la Universidad de California, Los Ángeles (1991), Director del Magíster en Musicología Latinoamericana y de la revista Contrapulso de la Universidad Alberto Hurtado de Chile; Profesor Titular del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile; Investigador visitante de la Universidad de Oviedo; Coordinador de la Asociación Regional para América Latina y el Caribe de la Sociedad Internacional de Musicología, ARLAC/SIM; y miembro del Directorio de la Fundación Museo Violeta Parra. Ha contribuido a la formación musicológica en la región creando programas de pregrado y posgrado en distintas universidades chilenas e impartiendo seminarios de posgrado en Argentina, Perú, Colombia, Brasil, México y España. Junto a sus abundantes artículos en revistas académicas accesibles en Academia.edu, se destacan sus tres últimos libros: Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes, con cinco ediciones en Chile, Argentina, Brasil y EEUU; Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990 (2017); y Música Popular Chilena Autoral de fines del siglo XX (en prensa).

Alex Iván Guerrero Chinga Payador y cantor

21 de diciembre de 1986

Licenciado en filosofía (U. de Chile), Profesor de enseñanza media en Filosofía (U. Católica de Chile) y Magíster en Sociología (U. Católica de Chile), es payador, cantor de cueca y otros ritmos tradicionales latinoamericanos. Es co-fundador de Versos de Ida y Vuelta, espacio de investigación, enseñanza y difusión de la poesía cantada latinoamericana. Realizó más de 120 programas sobre la cueca chilena en el programa online "A Chile, a Chile". Presentó en el Primer Encuentro de Músicas tradicionales (2022) la ponencia "Discursos de género en los registros fonográficos de agrupaciones femeninas entre 2000 y 2020", Participó en el segundo encuentro en el Concierto didáctico de Versos de Ida y Vuelta. Es coautor de los artículos "Competencia moral-democrática en futuros profesores de Pedagogía en Educa-

ción Básica en Chile. ¿Importa la Formación Inicial Docente?”, Revista Perfiles Educativos, 2015 y “Democracia en Latinoamérica, ¿Qué factores influyen en la satisfacción y apoyo a la Democracia?”, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, Frontera. También es coautor de las décimas Violeta liberado, publicadas en el libro “Ciencia en Décimas Para Violeta”, varios autores, 2018.

Daniela Guzmán

Bailarina, coreógrafa, docente e investigadora

Doctora en Artes vivas, mención Danza en la Universidad Côte d’Azur de Niza Francia, Magíster en Artes del Espectáculo, mención estudios coreográficos en la Universidad de Estrasburgo Francia, Profesora especializada en Danza y Licenciada en Artes con mención Danza de la Universidad de Chile.

Bailarina, coreógrafa, docente e investigadora de la danza, ha desarrollado una carrera profesional orientada hacia los estudios culturales en danza con un interés particular en los discursos de las identidades plurales que emergen de los cuerpos danzantes. Así, desde sus creaciones coreográficas con la compañía Torrentes, se observa una constante reflexión sobre las representaciones de la identidad a través del lenguaje de la danza. Estas reflexiones la llevaron a realizar estudios de postgrado en Francia, donde tomó conciencia de la influencia de los cánones estéticos dominantes en la construcción de identidades plurales. Actualmente se desempeña como profesora de Historia de la Danza y Estética en la carrera de Intérprete en danza de la Escuela Moderna de Música y Danza, así como también profesora de Danza y cultura local, Danzas Latinoamericanas y Metodología de la enseñanza de Danzas Tradicionales en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Rossana Lara

Investigadora y docente del Posgrado en Música de la UNAM, México

Parte de su trabajo se centra en las culturas tecnológicas y su relación con prácticas artísticas expandidas del sonido y la escucha en diálogo con las ciencias, la antropología e historia de los medios, desde una perspectiva situada principalmente en México. Desde 2018 ha coordinado seminarios académicos, foros y espacios de investigación independiente para fomentar colaboraciones entre artes, ciencias y conocimientos comunitarios en torno al buen vivir, ecología política y afectividad de los territorios en diálogo con cosmogonías mesoamericanas. Entre ellos destacan el seminario Arte y ciencia en el marco de la complejidad (Centro de Ciencias de la Complejidad de la UNAM), el Encuentro internacional Rutas para el buen vivir desde las Artes y el Diseño, Foro Defensa del territorio, ecología política y diálogo de saberes, y recientemente el Círculo de estudios independiente Contra el soundscape. Hacia una escucha no antropocéntrica.

Martín Liut

Docente, musicólogo y compositor

Profesor Asociado en la Escuela Universitaria de Artes de la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ) y Profesor Adjunto en el Departamento de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Ha impartido seminarios de posgrado en la Universidad Nacional de Córdoba, Universidad Nacional del Litoral y Universidad Nacional de las Artes, entre otras.

Es Doctor en régimen de cotutela en Música, historia y Sociedad por la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París y en Ciencias Sociales y Humanidades por la UNQ. Es Profesor en Armonía, contrapunto y morfología musical por la Universidad Nacional de La Plata. Sus investigaciones abordan de un modo transversal a diferentes géneros musicales populares y doctos las articulaciones que se producen entre música e identidad, música y política o música y tecnología. Forma

parte del sistema de il+D argentino desde 1997. Actualmente dirige el proyecto de Investigación «Territorios de la música argentina contemporánea» en la UNQ. Ha editado los libros «Las mil y una vidas de las canciones» (Gourmet Musical, 2019 con Abel Gilbert) y «2001, una crisis cantada» (Gourmet Musical, 2021).

En su faceta creativa, ha sido director del grupo «Buenos Aires Sonora» dedicado a la intervención sonora en espacios públicos entre 2003 y 2011; es compositor de obras de música de cámara y teatro musical y diferentes obras para instrumentos solista. Su último proyecto, editado por Acqua Records, es «Semillas de milonga» ciclo de 24 piezas breves para piano solo.

Alejandro Martínez de la Rosa

Etnomusicólogo

Nivel I del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT. Cuenta con el Reconocimiento a Profesores con Perfil Deseable otorgado por la SEP. Licenciado en Comunicación y Periodismo por la UNAM; maestro en Estudios Latinoamericanos por la UNAM; doctor en Humanidades por la UAM-I.

Ha publicado los libro-disco "Indios Broncos del Noroeste de Guanajuato" y "Como una gente. El uso del arpa entre los pueblos indígenas de México" por la Universidad de Guanajuato y "De la Sierra Morena vienen bajando, zamba, ay que le da. Música del suroccidente de México" por el INAH.

Obtuvo la Mención Honorífica en los Premios INAH 2011 en la categoría de Investigación y difusión del patrimonio musical de México. Actualmente es Profesor del Departamento de Estudios Culturales en la Universidad de Guanajuato.

Eduardo Martínez Muñoz
Historiador

13 de octubre de 1964

Licenciado en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México de su extensión académica la Facultad de Estudios Superiores "Acatlán" (2003-2007); Maestría en Historiografía por la Facultad de Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (2017-2019) con la tesis Periplos de Mariachi. La modernización del Mariachi como representación de "lo mexicano" en la política internacional mexicana (1938-1958).

Participante asiduo al Coloquio Internacional de Estudios de Mariachi organizado por El Colegio de Jalisco desde 2010.

Fue profesor de la materia de Historia del Mariachi en la Escuela de Mariachi Ollín Yolliztli en Garibaldi (2014-2015).

Investigador histórico del libro Mi vida, mis viajes, mis vivencias. Siete décadas en la música del Mariachi. Autobiografía de Miguel Martínez, primer trompetista del Mariachi Vargas de Tecalitlán.

Participante en foros relacionados con la temática de la música y el cine nacional.

Autor de la biografía de Mario de Santiago referente de canto para los sones jaliscienses De cuerda y metal...haciendo vereda al cantar.

Adscrito al Doctorado Interinstitucional de Arte y Cultura-DIAC (2021-2025). En la Universidad de Guanajuato, Fórum León. Becario Conacyt.

Miembro de la Comisión Nacional de la Salvaguarda del Mariachi (Conasam).

Emilio Mendoza Guardia

Músico, compositor, guitarrista, investigador y docente universitario

Compositor, guitarrista, investigador y docente universitario, con producción musical en la música regional, música de medios y en el arte musical. En 1976, se estrenó en el festival de la ISCM-Boston con 23 años y ganó el Premio de Composición Gaudeamus, 1978, Países Bajos. Ganó el Premio Nacional de Composición en 1981 y 1991.

Alumno de Y. Ioannidis, obtuvo el Diplom in Komposition del RSI, Düsseldorf, 1980, y estudió Danza y Percusión Africana en Kokrobitey, Ghana, 1981, con Mustapha Tettey Addy. Co-fundó, dirigió, y compuso para la Orquesta de Instrumentos Latinoamericanos - ODILA en Caracas, 1982-87. Recibió el Doctorado en Composición en la CUA, Washington, DC, 1990. Fue Profesor Asistente, SUNY, Potsdam, EUA, 1991-94. En 1995, presidente de Fundación de Etnomusicología y Folklore, FUNDEF, en Caracas. Fue fundador y presidente de la Sociedad Venezolana de Música Contemporánea desde 1975, fundador y presidente de la IASPM/AL-Capítulo Venezuela, y perteneció al Consejo Presidencial, ISCM, 2004-08. Es Profesor Titular Jubilado, Universidad Simón Bolívar, Caracas, y desde 2022, Profesor Titular, UNEARTE, Caracas.

Se dedica como guitarrista en su grupo Ozono Jazz al activismo ecológico contra el ruido, a la pedagogía de la guitarra con su método PATRONES, y a la investigación audiovisual y etnomusicológica.

Mario Montano

Intérprete, docente y gestor cultural

Magister en arte, pensamiento y cultura latinoamericanos del Instituto de Estudios Avanzados IDEA de la Universidad de Santiago de Chile. Licenciado en música, Creador e Intérprete de la Universidad de las Américas. Actualmente se desempeña como académico del Área de Pedagogía en Música de la carrera de Interpretación y Docencia Musical de la Universidad de Talca.

Centra su quehacer profesional en la vinculación de tres áreas; interpretación musical, educación y gestión cultural. De esta manera ha realizado distintos trabajos en torno al arte, la cultura y la educación, generando procesos colectivos entre instituciones relacionadas con estas áreas.

Como violinista ha integrado la orquesta de Cámara del Departamento de Música de la UMCE y la orquesta del Arzobispado de Santiago. Ha participado en agrupaciones de música antigua y como parte de elencos para la interpretación de musicales. Ha sido músico en agrupaciones de rock y de música de raíz latinoamericana.

Ha ejercido como profesor de violín en colegios con proyectos de orquesta infantiles y juveniles. Posee una vasta trayectoria como profesor en colegios, realizando clases en los niveles de preescolar, enseñanza básica y enseñanza media.

Durante los años 2015 y 2019 fue productor y conductor de los programas radiales Canción Contingente y Música en Tránsito, poniendo en valor a creadores y creadoras de proyectos de investigación, artísticos y/o culturales e identificando y significado el trabajo de la música realizada en los espacios de la ciudad, respectivamente. Durante los años 2019 y 2020 es parte del proyecto Bandurria. Bases sociales para la creación de la casa de la cultura de Puerto Octay la cual se enmarca en las Residencias de Arte Colaborativo del Programa Red Cultura del Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio, ejecutado en la región de Los Lagos.

Participó como tesista en el proyecto Fondecyt "Sampler y loops en la poesía contemporánea" (2015); fue productor ejecutivo, compositor e intérprete de la música para el documental Campo de prisioneros en Chile. Reconfiguración de los lugares y las subjetividades (2017) de los profesores Felipe Cussen y José Santos respectivamente.

Antonio Montes Sada

Profesor de filosofía

25 de abril de 1996

Licenciado y magíster en filosofía, especializado en filosofía moderna. Actualmente trabaja como profesor de filosofía en un colegio para deportistas.

Alejandro E. Mundaca
Investigador independiente

03 de agosto de 1983

Nació en Santiago de Chile. Entre los años 2021 y 2024, llevó a cabo el proyecto Fondecyt de postdoctorado n°3210091 de la ANID en la Facultad de Letras de Pontificia Universidad Católica de Chile. Obtuvo su doctorado en la Universidad de Sussex (Reino Unido), un Máster en la Universidad de Barcelona, el título de intérprete musical y la licenciatura en artes en la Universidad de Chile. Su tesis doctoral ganó el Premio de Tesis Violeta Parra en 2021. Además, ha escrito artículos y capítulos de libros académicos para América y Europa, abordando principalmente la intermedialidad música y literatura, como en su artículo "Ficciones musicalizadas: propuesta de lectura intermedial de dos cuentos chilenos recientes" de la revista Anales de literatura chilena. Alejandro es miembro de la Sociedad Chilena de Musicología y de la IASPM Latinoamérica.

Viviana Parody
Profesora de Artes [Orientación Música, UNA, Argentina], Mg
en Antropología Social [FLACSO, Argentina] y doctoranda en
ambas disciplinas [FDA/UNLP y EIDAES/UNSAM]

25 de noviembre de 1972

Sus estudios se centran tanto en las performances afrolatinoamericanas, incluido el abordaje del folklore argentino desde dicha perspectiva, como en lo referido a movimientos feministas en la música (Chile, Argentina y Uruguay) y a perspectivas críticas del patrimonio cultural/musical. Ha dirigido y publicado Sones para abrir sus cielos. Mujeres músicas del NOA en movimiento, producto de un proceso de investigación colectiva entre movimientos feministas; y archivos sonoros realizados mediante etnografías colaborativas en el marco del CRESPIAL/UNESCO, además de numerosos artículos sobre los temas referidos.

Roberto Rivelino García Baeza
Músico e investigador

Estudió música en el Instituto Nacional de Bellas Artes; realizó la licenciatura en Letras Hispánicas en la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, una maestría en Literatura Hispanoamericana y un doctorado en Literatura Hispánica en el Colegio de San Luis; realizó una estancia de investigación en la University of Missouri y una estancia Postdoctoral en la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo de Morelia. Ha obtenido el nombramiento de Candidato al Sistema Nacional de Investigadores. Forma parte del grupo de investigación Grupo de Investigación de Literatura de Tradición Oral de México (Giltom) y del Grupo de Estudios de la Tradición Sobrenatural, ambos del Colegio de San Luis.

Sus principales líneas de investigación son la literatura de tradición oral y la literatura latinoamericana en donde trata principalmente los vínculos entre la música y la literatura: Lírica de la improvisación poética. Estudio de dos casos: el huapango y el blues; Lírica tradicional infantil de México: letra y música; El jazz y el estridentismo. Ha escrito diferentes estudios acerca de la lírica tradicional de México, principalmente sobre le son huasteco y los personajes sobrenaturales en la lírica tradicional de México. Fue beneficiario del Programa Fomento y Coinversiones del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes 2018 con el proyecto "De caimanes, amores y alboradas. Temas, tópicos y motivos literarios en el son huasteco". Actualmente es profesor de asignatura en la Facultad de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Javier Rodríguez

Historiador de la música y los movimientos sociales

Es PhD en Musicología por la Universidad La Sorbona (2020). Actualmente se desempeña como investigador posdoctoral en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso e investigador asociado al Núcleo Milenio CMUS. Su línea de investigaciones se centra en la situación de la música popular y folclórica chilena en el contexto del exilio en Europa, durante la dictadura de Pinochet.

Se encuentra desarrollando los proyectos de investigación "Una historia global del folclor político chileno: cooperación artística, circulaciones musicales y redes de militancia (1967-1988)" y "Chili-sur-Seine, Chili sur scène: espectáculos, folclor y solidaridad en los teatros parisinos (1973-1978)". Sus últimas publicaciones son "Resistencia, política y exotismo: apuntes para situar la canción política chilena en exilio" (Universum, vol. 37, no. 2, 2022, p. 599-618); "Transfonografías del exilio chileno en Europa", junto a Marcy Campos y Laura Jordán (Revista Musical Chilena, no. 237, 2022 p. 9-43) y "La muerte de Víctor Jara: mediaciones y lecturas políticas de un acontecimiento transnacional (1973-1975)", junto a Marcy Campos (El oído pensante, vol. 10, no. 1, 2022, p. 5-30). Ha presentado trabajos en Francia, España, Suiza, Portugal y Chile, y ha publicado artículos en revistas de musicología, historia y civilización hispanoamericana.

Christian Sebastián Balmaceda

Psicólogo

13 de septiembre de 1972

Psicólogo Educacional y Magíster en Psicología (P. Universidad Católica de Chile), Doctor en Ciencias Psicológicas (Universidad Católica de Lovaina, Bélgica). Profesor Asociado en la Escuela de Psicología de la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde dirige el Magíster en Psicología Educacional. Su investigación se centra en el aprendizaje adulto, desde el enfoque de la psicología histórico-cultural. Ha estudiado aspectos cognitivos, identitarios, motivacionales y emocionales del aprendizaje humano, buscando promover el desarrollo del pensamiento crítico y las emociones complejas. Desde este marco, también se interesa en el diseño e implementación de juegos que promueven aprendizaje en contextos de educación formal y no-formal. Asimismo, ha explorado las prácticas artísticas como dispositivo de

aprendizaje de emociones desarrolladas. Ha publicado diversos artículos, libros y capítulos de libros sobre psicología del aprendizaje, el constructivismo en educación y el aprendizaje adulto. Recientemente ha participado en la creación de materiales de educación popular de adultos para la participación crítica en el proceso constituyente. Está trabajando en un artículo que explora la relación entre el proceso de integrarse en sessions de música irlandesa y el proceso de involucrarse en experiencias de educación activo-participativa. Cuando puede, toca flautas irlandesas.

Mariana Sebastián Gaete

Licenciada en Historia [Pontificia Universidad Católica de Chile], Magíster en Estudios en Danza Irlandesa [University of Limerick [Ollscoil Luimnigh], Irlanda

21 de Julio de 1997

Practica danza irlandesa desde el año 2014, certificada por An Coimisiún le Rincí Gaelacha (The Irish Dancing Commission) en los grados 1 a 8. Su tesis de magíster se titula "From group to community: The history of Irish dance in Chile" (Del grupo a la comunidad: la historia de la danza irlandesa en Chile). Sus intereses de investigación son la historia de las danzas y su relación con los procesos históricos más amplios dentro de los cuales se encuentra inserta. A largo plazo le interesa crear en el ámbito académico un espacio para el estudio de la danza y la música tradicional.

Actualmente se encuentra trabajando en dos artículos. El primero, sobre la historia de la danza irlandesa en Chile, y el segundo, sobre los procesos de aprendizaje vividos en el incorporarse a las session de música irlandesa y su posible paralelo con el proceso de involucrarse en experiencias de educación activa-participativa.

Gabriel Sepúlveda Rodríguez

Licenciado en educación y profesor de filosofía

2 de junio del 2000

Egresado de la Universidad Católica Silva Henríquez (UCSH). Ha trabajado en torno a las áreas de la estética y hermenéutica, específicamente en la estética del folclor. Ha publicado en la revista *Hermenéutica Intercultural* de la escuela de filosofía de la UCSH, y la revista *Proairesis* de la Sociedad de Estudiantes de Filosofía (SOESFIL); además ha participado en el Congreso de Estudiantes de Filosofía de la SOESFIL, en el III Congreso de investigación en artes de la UAHC y en el II Encuentro Nacional de Músicas Tradicionales y Folclóricas. Actualmente se dedica al estudio de la estética del Folclore desde la propuesta del filósofo chileno Fidel Sepúlveda, integrante activo del grupo de cueca chilena Los Barros Luco y al trabajo en educación en contextos de encierro, en el Centro de Detención Penitenciaria Santiago Sur.

René Silva Ponce
Compositor

1984

Compositor chileno nacido en Santiago. Es Doctor en Artes mención Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Estudió composición musical con Rafael Díaz y Jorge Papi-Alos en la Universidad de Chile, así como con Celso Garrido-Lecca en Lima, Perú. Sus intereses creativos y de investigación se enfocan principalmente en la combinación de música contemporánea con sonoridades latinoamericanas, la investigación artística y el patrimonio sonoro. Ha escrito más de 50 composiciones musicales para diferentes combinaciones instrumentales y vocales. Varias de ellas han sido interpretadas en Chile, Argentina, México, Estados Unidos, Alemania, Francia, Corea del Norte, China, Japón y Nueva Zelanda. Ha publicado dos discos: Señales (2014) y Bitácora del Viento (2018) y además, sus principales trabajos de cámara son publicados en EEUU por la editorial Cayambis Music Press. Ha ejercido docencia en la Pontificia Universidad Católica de Chile, Universidad Alberto Hurtado y Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Actualmente es Profesor Asociado en la Escuela de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Austral de Chile, así como Investigador Asociado en el Anillo de Investigación ANIMUPA.

Javier A. Silva-Zurita
Musicólogo

Ph.D in Ethnomusicology por Monash University, Master in Music Studies por The University of Melbourne, y Profesor de Educación Musical por la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Su línea de investigación se relaciona con el estudio etnográfico de músicas ligadas a la cultura mapuche, así como de prácticas musicales en general de la Región de Los Lagos. Actualmente es académico del Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad de Los Lagos, donde es el encargado del Archivo Musical ULagos y docente de la carrera de Pedagogía en Música, así como Investigador Asociado del Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (CMUS).

Ignacio E. Soto-Silva
Educador y musicólogo

Doctor en Musicología por la Universidad de Valladolid y la Universidad Complutense de Madrid. Su línea de investigación se relaciona con el estudio de las prácticas musicales situadas en el contexto popular y tradicional y la educación musical desde una perspectiva intercultural. Es miembro del grupo de estudio en Música y Danza de América Latina y el Caribe del International Council for Traditional Music (ICTMD) y es presidente del Comité Nacional de ICTMD en Chile. Actualmente es académico del Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad de Los Lagos, donde coordina el grupo de investigación GIAP10/21 "Música, cultura y territorio: debates sobre la investigación musical desde las regiones" y es investigador principal en el Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (CMUS).

Jessica Sequeira
Escritora y traductora literaria

1989

Nacida en San José, California. Ha publicado la novela *Una ostra furiosa*, así como la colección de cuentos *Rombo y Óvalo*, la colección de ensayos *Otros paraísos: Aproximaciones poéticas al pensar en una edad tecnológica* y la obra híbrida *Una historia luminosa de la palmera*. Ha traducido más de veinte libros de autores latinoamericanos, entre ellos Gabriela Mistral, Winétt de Rokha, Teresa Wilms Montt, Daniel Guebel, Osvaldo Lamborghini, Adolfo Couve, Liliana Colanzi, Hilda Mundy y Rocío Ágreda Piérola. En 2019 recibió el Premio Valle-Inclán de la Sociedad de Autores y fue preseleccionada para el Premio Warwick para Mujeres en Traducción por su versión de *El país del humo* de Sara Gallardo. También edita la revista literaria *Firmament*, publicada por Sublunary Editions. Ha vivido en Chile durante muchos años y recién terminó un doctorado en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Cambridge, sobre las conexiones literarias entre Latinoamérica y la India.

Christian Spencer Espinoza
Sociólogo, etnomusicólogo, intérprete

Es titulado en Sociología (1997) y Licenciado en Música (2001) por la Universidad Católica de Santiago de Chile. Obtuvo su doctorado en Historia y Ciencias de la Música en la Universidad Complutense de Madrid en régimen de co-tutela con la Universidad Nova de Lisboa. Sus líneas de investigación contemplan aspectos de espacio, cultura popular y música tradicional. Ha publicado artículos y dossiers y ha editado los libros *A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano* (con A. Recasens, Akal, 2010), *Made in América Latina: Studies in Popular Music* (con J. Mendívil, Routledge, 2016) y *Comunicación y Cultura Popular en América Latina. Nuevas perspectivas en tiempos de crisis* (con Ch. Sáez y A. Vera, Ediciones U. Mayor, 2022).

Individualmente, ha publicado la monografía *Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile (1990-2010)*, Premio Fidel Sepúlveda-DIBAM (2017, reeditada en 2021). Ha sido docente de la Universidad de Chile, Universidad Católica, UNAM, Universidad Iberoamericana y Universidad de Guanajuato, y profesor visitante en universidades de Brasil, México y Estados Unidos.

Como músico ha pertenecido a diversos coros, conjuntos de raíz y proyectos discográficos, desarrollándose como instrumentista desde el cuatro venezolano y otros cordófonos latinoamericanos. Actualmente es profesor titular del Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH) de la Universidad Mayor y Director del Núcleo Milenio CMUS, financiado por ANID (2023-2025).

María Clara Umpiérrez

Profesora efectiva de Literatura Latinoamericana en el Cerp del Centro [Florida, Uruguay]

14 de mayo de 1981

Egresada con el título de Profesora de Educación Media en la especialidad Literatura (ANEP-CODICEN). Licenciada en Ciencias de la Educación, opción investigación (Universidad de la República. Uruguay). Magíster en Humanidades, opción Literatura Latinoamericana (Universidad de la República. Uruguay). Como estudiante del Programa de Actualización en Prácticas artísticas y política en América Latina (UBA. Buenos Aires) ha trabajado sobre cuerpos, espacios y símbolos en distintas performances que se han realizado durante marchas en Uruguay.

Romina Urra Riquelme

Charanguista y compositora

16 de febrero de 1995

Es una destacada charanguista y compositora de la región de Valparaíso. Egresada en 2017 de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Romina se ha destacado por su dedicación a la investigación y divulgación del charango, tanto en el ámbito pedagógico como compositivo.

Su participación en proyectos musicales como el Ensamble Latinoamericano Abya Yala y la Orquesta Andina refleja su compromiso con la difusión de la música latinoamericana. Romina ha dejado su huella en el ámbito musical con su obra "Constantes Esencias", la cual ha sido publicada en el método de estudio de José Escobedo, "El Espíritu del Charango", y grabada en el disco "Despertares" de la Orquesta Andina.

En la actualidad, Romina se encuentra desarrollando el proyecto Sereia Dúo, una iniciativa destinada a impulsar y difundir el charango a través de la interpretación de repertorio tradicional y propio.

María Inés Vitanzi

Profesora de danza, coreógrafa, bailarina

02 de junio de 1956

Profesora en Ciencias de la Educación, egresada de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Ha participado en publicaciones, exposiciones y conversatorios referidos a Educación artística, en particular a la danza. Ha sido

co-directora, coreógrafa y bailarina de la Compañía Árbol Azul.

Se desempeñó como docente e integrante del equipo directivo en instituciones públicas de nivel secundario y terciario, formó parte de equipos de capacitación en programas organizados por el Ministerio de Educación de la Nación, la Coordinación Nacional de Educación Artística y la Dirección Nacional de Políticas educativas. Además, integró el equipo de formación para la implementación de la cátedra Movimiento y Cuerpo en la Formación docente de nivel inicial y primario, promovido por los Ministerios de Educación y de Cultura de la provincia de Santa Fe, Argentina. Integró el Ballet de Argentina "Isabel Taboga", participó como asistente de Dirección y coreógrafa en la presentación de la Delegación Oficial de la Provincia de Santa Fe en el Festival Nacional de Cosquín.

Katherine Zamora Caro

Musicóloga

Investigadora postdoctoral Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo. Doctora en Musicología de la Universidad Complutense de Madrid, Mención Cum Laude y Mención Doctor Internacional. Máster en Música Española e Hispanoamericana de la misma institución. Beca Maestría y Doctorado Internacional Gobernación de Bolívar, Colombia.

Mi actividad investigativa se desarrolla entre la Unión Europea y Latinoamericana en la línea música y migración, me enfoco en los procesos de identidad e identificación y la transformación de la práctica musical en escenas transnacionales.

**Campus El Claustro
Universidad Mayor**

Av. Portugal 351
Santiago
Región Metropolitana

CENTRO **UM** Investigación en Artes
y Humanidades

www.ciah.umayor.cl



C M U S
NÚCLEO MILENIO EN CULTURAS
MUSICALES Y SONORAS