

Santiago de Chile  
16- 17 junio 2022

Campus El Claustro  
Universidad Mayor



I Encuentro nacional  
de músicas tradicionales  
y folclóricas



**COORDINADOR**

Christian Spencer Espinosa  
Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH)  
Universidad Mayor

**CÓMITE DE LECTURA**

Jacob Rekedal  
Universidad Alberto Hurtado

María Bernardita Batlle  
Investigadora Independiente

Freddy Chávez  
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE)

**COMITÉ ORGANIZADOR**

Christian Spencer Espinosa (coordinador)

Gabriel Rammsy (2021-2022)

Héctor Pavez Pizarro (2022)

Felipe Bórquez (2022)

Antonieta Contreras (2021)

**AUSPICIA**

Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID)  
Proyecto Fondecyt N°11180946  
"Historias, procesos y estéticas del folclore chileno (1909-1973)"

Bienvenida	4
Programa general	5
Programa por mesas	6
Programa por conversatorios	9
Resúmenes de mesas	10
Resúmenes de conversatorios	48
Biografías de los participantes	52

La cultura chilena está cambiando vertiginosamente. Durante las últimas décadas hemos presenciado la consolidación de escenas musicales, la reutilización del espacio público, la renovación de grupos, solistas, estilos y géneros, la apertura de nuevos centros de investigación y carreras universitarias, el aumento de las tesis de pre y postgrado, la creación de políticas culturales y la entronización de nuevos enfoques teóricos sobre la música y los músicos que viven en el país. En medio de estas transformaciones se produce el estallido social de 2019 con el que se vuelven a modificar las claves interpretativas de la cultura local, esta vez hacia intereses mayores y sociopolíticamente más diversos, como la plurinacionalidad, la cultura popular, la espacialización de la cultura, el feminismo y la participación barrial, entre otros. Al igual que antes, la cultura musical comienza a adaptarse gradualmente al nuevo país que se configura, al igual que las expresiones orales y escritas vinculadas a lo que conocemos como "folclore musical".

¿Qué ha pasado con la música tradicional en Chile en este proceso? ¿Qué transformaciones ha tenido este campo y cuál es la situación de los géneros, estilos, conjuntos musicales e intérpretes que lo conforman? ¿Qué han hecho las instituciones culturales y las universidades para conocer el nuevo mundo que se abre? ¿Es aún posible utilizar el término "folclore" en las sociedades contemporáneas que nos rigen, donde éste parece imponerse más por la idea de performance, comunidad y cuerpo, que por la idea de nación? ¿Y qué esperar del folclore en el nuevo escenario nacional y cómo contribuye éste a entenderlo? ¿Qué opinión poseen de todo las cultoras y cultores nacionales?

Es con alegría que el Núcleo de Investigación en Música y Sonido (NIMS) del Centro de Investigación en Artes y Humanidades de la Universidad Mayor (CIAH) les da la bienvenida a la realización de este I Encuentro Nacional de Músicas Tradicionales y Folclóricas. Nuestro evento tiene por objeto actualizar el debate en torno a los géneros, estilos, repertorios, conjuntos, prácticas, teorías, estrategias de creación, producción y adaptación de la música tradicional, así como a otros aspectos relativos acaecidos de manera particular -pero no únicamente- en los últimos 30 años en Chile y América Latina.

Por medio de este evento deseamos generar un espacio de encuentro musical, profesional y académico que visibilice los nuevos enfoques y conceptos que se están utilizando para estudiar la cultura musical hecha en Chile, sin distinción de áreas disciplinarias, prácticas, países o metodologías. Para ello hemos diseñado un programa de 5 Mesas con 17 ponencias y 4 Conversatorios que reúnen a estudiantes de pre y postgrado, especialistas y cultores destacados. El fin es el mismo desde el inicio: entablar un diálogo cruzado que permita renovar el campo de investigación y acción del folclore musical, abriéndonos a nuevas ideas y enfoques que nos permitan seguir aprendiendo y comprendiendo el modo en que la música se adapta al cambio cultural.

Sean cordialmente bienvenidos a este evento y reciban un fuerte abrazo de parte de todas las personas que hemos trabajado en él este último año.

Christian Spencer Espinosa  
Coordinador

JUEVES 16

	9:00-9:30	Apertura
MAÑANA	9:30-11:00	<b>Mesa 1</b>
	11:00-11:30	Café
	11:30-13:30	<b>Mesa 2</b>
	13:30-14:30	Almuerzo
TARDE	14:30-15:50	<b>Conversatorio 1</b>
	16:00-17:20	<b>Conversatorio 2</b>
	17:20-18:00	Café
	18:00-19:30	<b>Conferencia Juliana Guerrero (Argentina)</b>

VIERNES 17

MAÑANA	09:00-10:30	<b>Mesa 3</b>
	10:40-12:10	<b>Mesa 4</b>
	12:20-13:40	<b>Mesa 5</b>
	13:40-14:30	Almuerzo
TARDE	14:30-15:50	<b>Conversatorio 3</b>
	16:00-17:20	<b>Conversatorio 4</b>
	17:20-18:00	Café
	18:00-19:30	<b>Conferencia Christian Spencer (Chile)</b>

JUEVES 16

9:00-9:10	Bienvenida - Christian Spencer	
9:10-9:25	Palabras del Rector de la Universidad Mayor - Patricio Manque	
9:30-11:00	<p><b>MESA 1</b>  <b>CRÍTICA, ORALIDAD Y BIOGRAFÍA</b>  MODERACIÓN: JACOB REKEDAL  (INSTITUTO DE MÚSICA, UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO)</p>	
	Camilo Leiva Jiménez	Reencuentro con la etnoestética: El valor y aporte de los archivos sonoros de música tradicional disponibles en internet.
	Ignacio Ramos Rodillo	La "función social" de la crítica, investigación y política cultural folclórica en Pablo Garrido Vargas (1928-1952).
	Freddy Chávez	Carlos Isamitt Alarcón; construcción del perfil de investigador musical con que aborda sus estudios musicales en las comunidades araucanas de la década del 1930.
	Isidora Sánchez Rodríguez	De versos y rimas trasplantadas: un acercamiento crítico a las narraciones canónicas sobre el origen del Canto a lo Poeta.
11:30-13:30	<p><b>MESA 2</b>  <b>GÉNERO, REPRESENTACIONES SOCIALES Y FONOGRAFÍA</b>  MODERACIÓN: MARÍA BERNARDITA BATLLE  (INVESTIGADORA INDEPENDIENTE)</p>	
	Alex Guerrero Chinga	Discursos de género en los registros fonográficos de agrupaciones femeninas entre 2000 y 2020.
	Amanda Fernández	"La Partera": Representaciones de la mujer campesina en la cueca urbana.
	Juan Alfonso Cortés	Androginia, música y danza: personificación mítico-simbólica del travesti ritual en el Carnaval de San Pedro de Atacama.

## VIERNES 17

9:30-10:30

**MESA 3****PATRIMONIO E HISTORIA**

MODERACIÓN: LEONARDO DÍAZ COLLAO

(POSTDOCTORANTE, INSTITUTO DE MÚSICA, UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO)

Catalina Jordán González	Las peñas folklóricas en el Gran Valparaíso (1965-1990).
Héctor Uribe Ulloa	Lota: Música y patrimonio minero.
Pablo Catrileo Aravena	Música mexicana en Chile: ¿Tradición folklorizada?

10:40-12:10

**MESA 4****PERFORMANCE, IDENTIDAD E IMPROVISACIÓN**

MODERACIÓN: MARÍA BERNARDITA BATLLE

(INVESTIGADORA INDEPENDIENTE)

Fernando Vallejos González	El hoko en Rapa Nui: narrativas interpeladas, tensiones y consensos en una modernidad globalizante.
Paulina Martínez Carrasco	Ripio: Análisis del uso de Muletillas en la Cueca Chilena.
Mario Gómez	Encuentros de payadores en la Región de Aysén: performance de la payada rioplatense en Chile.
Alfredo Nieves	Desde el folk metal mexicano: análisis y deconstrucciones de reinterpretaciones locales.

12:20-13:40

**MESA 5:****MEDIOS, EDUCACIÓN Y ARCHIVOS**

MODERACIÓN: CECILIA ASTUDILLO

(ARCHIVO DE MÚSICA, BIBLIOTECA NACIONAL)

Alejandro Escobar-Mundaca	"Así Canta Violeta Parra": ¿un programa radial [pionero] antes de las 'Radio Ballads' británicas?
Néstor Dueñas-Torres	Audiovisión. El electric lady suramericano.
Mario Montano y Consuelo Soto	Música de Tradición Oral (MTO): una aproximación a su estado en el sistema escolar y desafíos para su enseñanza aprendizaje.

JUEVES 16

14:30-15:50

**CONVERSATORIO 1**  
**FOLCLORE, PATRIMONIO E IDENTIDAD**  
MODERACIÓN: HÉCTOR PAVEZ PIZARRO

Fernando "Nano" Stern	La raíz hidropónica
Fernando Cifuentes	Rescate y tradición de Ñuble
Patricia Díaz	La reactivación de la Tonada en Santiago
Cecilia Astorga	El canto a lo poeta, expresión viva de identidad

16:00-17:20

**CONVERSATORIO 2**  
**PERSPECTIVAS DE GÉNERO Y FOLCLORE**  
MODERACIÓN: CAROLA LÓPEZ

María Bernardita Batlle	Cantoras, género y colaboración: hacia una des-patriarcalización del trabajo académico
Daniela Meza	Discursos en el folclor
Elizabeth Morris	Reflexiones a partir de mi experiencia como mujer en el mundo de la música
Emma Madariaga	Testimonio

18:00-19:30

**CONFERENCIA MAGISTRAL**  
**RUPTURAS Y CONTINUIDADES. DEBATES EN TORNO**  
**AL CONCEPTO DE TRADICIÓN EN LA INVESTIGACIÓN MUSICAL**  
CHRISTIAN SPENCER



VIERNES 17

- 14:30-15:50 **CONVERSATORIO 3**  
**FOLCLORE MUSICAL Y EXPERIMENTACIÓN**  
MODERACIÓN: DANIELA FUGELLIE  
(INSTITUTO DE MÚSICA, UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO)
- |                    |   |
|--------------------|---|
| Ignacio Ramos      | Experimentalismos, ancestralidad y folclore en las músicas latinoamericanas recientes |
| José Pérez de Arce | Músicas vernáculas y su reinterpretación en la sociedad cosmopolita                   |
- 16:00-17:20 **CONVERSATORIO 4**  
**FOLCLORE, DERECHOS Y NUEVA CONSTITUCIÓN**  
MODERACIÓN: CHRISTIAN SPENCER (CIAH, UNIVERSIDAD MAYOR)
- |                                |  |
|--------------------------------|--|
| Daniela Guzmán González (CRIN) | Folclor, Política y Nueva Constitución   |
| Amelia Arias (FLADEM)          | Educación Artística y Musical, Cultura y Folclore como propuesta en la Nueva Constitución. |
- 18:00-19:30 **CONFERENCIA MAGISTRAL**  
**UN SIGLO DE CAMBIOS CONSTANTES. APUNTES SOBRE EL FOLKLORE MUSICAL ARGENTINO**  
JULIANA GUERRERO

# resúmenes mesas



# mesa #1

## **Crítica, oralidad y biografía**

Moderación: María Bernardita Batlle  
[Investigadora Independiente]

## **Reencuentro con la etnoestética: El valor y aporte de los archivos sonoros de música tradicional disponibles en internet.**

Camilo Leiva Jiménez.

Tesista de Antropología Universidad Alberto Hurtado,

Docente de la Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola Palacios, Chile.

camilo.leiva.j@gmail.com

*Palabras clave: etnoestética, folklore, decolonialidad, archivos.*

Durante la década de 1980, la etnomusicóloga y antropóloga María Ester Grebe publicó dos artículos en torno al concepto de etnoestética (1983; 1989). Siguiendo los planteamientos de Stout (1971), Grebe nos señala que esta es "aquel enfoque antropológico que intenta rescatar las ideas de los individuos de una sociedad referentes a lo bello" (1983, p.20). A esto agrega que, dentro de su triple connotación, podemos entenderla:

como las concepciones estéticas pertenecientes a cualquier cultura (...) que dependen de sus respectivas visiones de mundo las cuales implican pensamiento, conocimiento, actitudes, valores y normas culturalmente específicas (Grebe, 1983, p.20).

Durante la misma década, Fidel Sepúlveda (1983), comenzó a hablar de la existencia de una "estética del folklore", señalándonos que "La estética clásica opera sobre una realidad textual que se actualiza en la decodificación sincrónica (...). La estética del folklore se instala en la diacronía. Es a lo largo del tiempo que va configurando el texto" (Sepúlveda, 1983, p.16).

En Chile y Latinoamérica, como nos señala Grebe, la música vernácula, se produjo a la par de la música docta en Latinoamérica, "perteneciente no a la esfera oficial sino al pueblo mismo" (1972, p.37). Esta música considerada como "otra", por no responder siempre a los cánones occidentales, desarrolla su propio lenguaje musical, con propiedades rítmicas y melódicas propias que, en muchas ocasiones, difiere al lenguaje de la música docta y sus distintos géneros (Grebe, 1972). Sin embargo, esta estética latinoamericana se ha gestado desde antes del colonialismo. En los instrumentos precolombinos, como en la música vernácula (Grebe, 1972), los sonidos comúnmente considerados "desafinados", son delicadamente tratados por los intérpretes, quienes desarrollan, poco a poco, su propia estética musical (Pérez de Arce, 1995).

La difusión de archivos sonoros a través de la red nos permite reencontrarnos con diversas etnoestéticas, dándonos la posibilidad de reencontrarnos con música que ha formado parte de repertorios performáticos de distintas comunidades. Estos son saberes tradicionales que se han ido transmitiendo y reinventado a través de generaciones (Taylor, 2015), su difusión en internet nos devuelve un elemento que es fundamental, según Rojas, y es que, al ser

repertorios patrimoniales, son “algo vivo; (...) [puesto que] permite a los miembros de un colectivo humano reconocerse como pertenecientes a una mismidad que acontece en el tiempo, que está hecha de tiempo” (2017, p.20).

El reencuentro con estas etnoestéticas a través del internet nos permite acercarnos a la música desde una mirada decolonial, en tanto esto es “un proyecto de desprendimiento epistémico en la esfera de lo social” (Mignolo, 2010, p.15), puesto que nos ayuda a desarrollar una sonoridad propia alejada de los cánones de la música occidental.

Mediante la revisión de repertorios a través de distintos archivos de diferentes investigadores disponibles en internet, destacando elementos como afinación, emisión de la voz y rítmica, y tras revisar el concepto planteado por Grebe (1983), nos reencontraremos con etnoestéticas presentes en la música tradicional chilena, para repensar su uso tanto en aulas de clases como en nuevas composiciones creadas a partir de sonoridades vernáculas (Grebe, 1972).

#### **Bibliografía:**

- Grebe, M.E. (1972). Proyecciones de la Etnomusicología Latinoamericana en la Educación Musical y en la Creación Artística. *Revista Musical Chilena*, 26 (117), pp. 42-52.
- Grebe, M.E. (1983). Etnoestética: Un replanteamiento antropológico del arte. *Aisthesis*, (15), pp. 19-27.
- Grebe, M.E. (1989). Etnoestética y comunicación: una proposición para el estudio antropológico del arte. *Aisthesis*, (22), pp. 21-26.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Siglo.
- Pérez de Arce, J. (1995). Música prehispánica. En J. Pérez de Arce y Mercado, C. (Aus.), *Sonidos de América* (pp. 19-31). Santiago, Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino - Banco O'Higgins.
- Rojas, S. (2017). La puesta en valor del pasado en el tiempo de la globalización. En S. Montecino (Ed.), *Tramas de la diversidad. Reflexiones, debates y propuestas en torno al patrimonio en Chile*. Coloquios regionales de patrimonio cultural 2016-2017 (pp. 19-37), Santiago, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Sepúlveda, F. (2015). Notas para una estética del folklore. *Aisthesis*, (15), pp. 13-18.
- Stout, D. (1971). Aesthetics in “Primitive Societies”. En C. Jopling (Ed.) *Art and Aesthetics in Primitive Societies* (pp. 30-34). New York, USA: Dutton.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

## La "función social" de la crítica, investigación y política cultural folclórica en Pablo Garrido Vargas [1928-1952].

Ignacio Ramos Rodillo.  
Investigador Independiente,  
Chile.  
ignacioramosrodillo@gmail.com

La obra folclorológica de Pablo Garrido Vargas (1905-1980) se compone mayormente de artículos periodísticos, académicos, algunos libros y una enorme variedad de material inédito, formado por cuadernos de notas, manuscritos, informes, documentos de investigación, etcétera, resguardados todos por el Fondo Pablo Garrido de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Es a través de estos materiales que la propuesta en cuestión se articula: ofrecer nuevas lecturas y nuevos antecedentes para complementar y revisar lo que ha sido - hasta ahora- la historiografía del folclor musical chileno del siglo XX.

La propuesta es interesante pues permite relevar el trabajo de Garrido, que presenta una serie de características distintivas. A pesar de tratarse de un corpus no sistematizado por su propio autor, ostenta una estructura y un sentido generales que, por una parte, no fueron incorporados por la escasa bibliografía crítica en la materia -los libros de consulta de especialistas como Eugenio Pereira Salas, Samuel Claro Valdés o Vicente Salas Viu, por ejemplo- y que, por la otra, asumen una posición crítica, social y políticamente comprometida, expresada además en iniciativas político-culturales concretas y, por cierto, reñidas con las estéticas que el folclor musical chileno ha ostentado al menos desde la década de 1940.

Buena parte de estos rasgos y sentidos generales quedan enlazados en la noción de "función social", que Garrido rubricara durante la época señalada, que va desde 1928 -cuando el joven músico inicia su carrera en el periodismo- hasta 1952 -fecha de publicación de su libro *Esotería y fervor populares de Puerto Rico*-. Este corte temporal abarca los años de mayor y mejor dedicación del autor a la materia, años en que pasó del ejercicio interpretativo y compositivo en el contexto de las músicas populares y docta; de la redacción de crítica, crónica y reportajes para distintos periódicos nacionales y latinoamericanos; del sindicalismo y la lucha antifascista desde el frente artístico-cultural, en los treinta; a la ocupación de cargos públicos -en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile y en la Dirección General de Información y Cultura del Ministerio del Interior, Chile-, durante la década de 1940, y finalmente al trabajo como docente, investigador y gestor en países como los Estados Unidos y Puerto Rico.

La noción de función social apunta a una comprensión integrada de reflexión, investigación empírica, extensión y gestión, determinada por perspectivas materialistas, socialmente orientadas y críticas, que de alguna manera pueden ser entendidas como el reverso con-

ceptual y estético de la autonomización artística que -como una hipótesis- ha regido sobre el folclor musical chileno, por lo general, desde la década de 1940. Por supuesto, la exposición de esta hipótesis será clave en el planteamiento de los argumentos propuestos.

### **Bibliografía.**

- Donoso, Karen y Ramos, Ignacio. "La cueca según Pablo Garrido: entre el compromiso político cultural y un Decreto dictatorial (1928-1979)". *Neuma*, XIV/1, 2021, pp. 56-83.
- García, Fernando. ca, 1990. Pablo Garrido. Santiago: inédito.
- Garrido, Pablo. "Impongamos la cueca", *Página Musical de El Mercurio*, I/50, 18 de marzo, 1928.
- Garrido, Pablo. "Hacia una nueva educación ideológica en la música", *Multitud*, 1939.
- Garrido, Pablo. 1940. Tragedia del músico chileno. Santiago: Smirnow.
- Garrido, Pablo. 1943. Biografía de la Cueca. Santiago: Ercilla.
- Garrido, Pablo. 1948. "Apuntes para una definición sui generis en música folklórica, popular y artística". Inédito.
- Pablo Garrido. 1952. *Esotería y fervor populares de Puerto Rico*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- Ramos, Ignacio. 2019. La Renovación Folclórica Latinoamericana y la Nueva Canción Peruana. Folclor, música popular y política entre las décadas de 1950 y 1980. Tesis para optar al grado de Doctor en Estudios Latinoamericanos. Santiago: Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

## **Carlos Isamitt Alarcón; construcción del perfil de investigador musical con que aborda sus estudios musicales en las comunidades araucanas de la década del 1930.**

Freddy Rafael Chávez Cancino.  
UMCE- DEMUS,  
Chile.  
freddychavezc@gmail.com

*Palabras clave: Carlos Isamitt, recopilación, investigador.*

La historia de la música escrita chilena ha catalogado a Carlos Isamitt como un compositor que utiliza, en su creación musical, los materiales recopilados de sus investigaciones in situ al interior de las reducciones araucanas de la década del 1930 (Chavez 2019). Dada la estrecha relación que los textos de la época observaron en la utilización de estos materiales, su trabajo de composición musical fue rotulado como música de arte por la literatura que desarrolló una historia escrita de la música chilena durante el siglo pasado, Y él, como un creador musical indigenista-nacionalista (Salas Viu 1952, Salas Viu 1966, Danemann y Barros 1965, Claro 1977, entre otras réplica de estas categorizaciones). Por otra parte, las consideraciones que pesan sobre su trabajo de investigación musical fueron tratadas por la literatura como complemento al desarrollo del compositor sin una profundización de esta función; como si la única intención de Isamitt fuera recopilar para utilizar este material en su creación musical (Chavez 2019). Por otra parte, el nuevo caudal de trabajos desarrollados durante la primera parte del siglo XXI (Díaz 2008, Díaz y González 2011, Herrera 2017), mantienen estas categorizaciones ofrecidas por la literatura, sin agregar nuevas fuentes para sus análisis. En lo medular, las interpretaciones alrededor de su composición e investigación siguen el camino expuesto por esta antiguas referencias alrededor de la figura de Carlos Isamitt Alarcón.

Dado que este trabajo utiliza fuentes primarias inédita, luego de la sistematización documental y posterior encuentro nodal de sus funciones, nos adscribimos a los planteamientos de Michel Foucault :

No ha equívoco: es de todo punto evidente que desde que existe una disciplina como la historia se han utilizado documentos, se les ha interrogado, interrogándose también sobre ellos; se les ha pedido no solo lo que querían decir, sino si decían bien la verdad, y con qué título podrían pretenderlo; si eran sincero falsificadores, bien informados o ignorantes, auténticos o alterados. (2013: 15-16)

Gracias al encuentro de fuentes primarias del autor -archivo familiar- los trabajos desarrollados anteriormente nos han permitido abordar paulatinamente la construcción de un perfil divergente al expuesto en los últimos ochenta años. Nos hemos centrado en aspectos de



su trayectoria de vida que, si bien aparecen mencionados por la literatura icónica, no conciliaron la atención en los emplazamientos de los que fue objeto. Algunos de estos alcances encontrados en su archivo ya han sido relacionados con su perfil de investigador y tratados en textos preliminares (Chavez, 2019, Chavez 2020).

Esta ponencia focaliza su exposición en exponer la sistematización y metodología de las diversas funciones ejercidas en su trayectoria de vida vinculadas a su perfil de investigador musical en la comunidades araucanas, entregándonos un espectro mayor de lo formulado históricamente y develizando paulatinamente la manera en que abordó sus estudios en estas comunidades durante la década del 1930. Por último, reflexiono sobre las implicancias históricas de estas consideraciones y su afectación en la trayectoria de vida de Carlos Isamitt Alarcón.

### **Bibliografía:**

- Barros, Raquel y Dannemann, Manuel. (1966). Carlos Isamitt, p. Folklore e Indigenismo. *Revista Musical Chilena*, (97), p.37-42.
- Díaz, Rafael y González, Juan Pablo. (2011). *Cantus Firmus: mito y narrativa de la música chilena de arte del siglo XX*, Santiago, Chile: Amapola Editores.
- Díaz, Rafael. (2008). La excéntrica identidad mapuche de la música chilena contemporánea: del estilema de Isamitt al etnotexto de Cáceres. *Cátedra de artes*, no. 5, p. 65-93.
- Chávez, Freddy. (2019). *Los 30 cantos araucanos de Carlos Isamitt Alarcón*. Santiago: Fondo para el Fomento de la Música Nacional.
- Chávez, Freddy. (2021). *Los 30 cantos araucanos de Carlos Isamitt Alarcón*. Santiago: Fondo para el Fomento de la Música Nacional. <https://www.freddychavezc.com/los-treinta-cantos-araucanos>
- Chavez, Freddy. (2021). El caballo de Troya: edición crítica de los treinta cantos araucanos (artículo en revisión). <https://www.freddychavezc.com/los-treinta-cantos-araucanos>
- Claro, Samuel. (1977). Las artes musicales y coreográficas en Chile. Santiago: Departamento de Ciencias Antropológicas y Arqueológicas, Facultad de Ciencias Humanas, Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones, Universidad de Chile.
- Foucault, Michel. (2013). *La arqueología del saber*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- Herrera, Silvia. (2017). *Tradición, vanguardia y ruptura. El serialismo dodecafónico en Chile*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Salas Viu, Vicente. (1952). *La creación musical en Chile*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.
- Salas Viu, Vicente. (1966). Creación musical y música aborígen en la obra de Carlos Isamitt. *Revista Musical Chilena*, 20 (97). p.14-21.

## De versos y rimas *trasplantadas*: un acercamiento crítico a las narraciones canónicas sobre el origen del Canto a lo Poeta.

Isidora Sánchez Rodríguez.  
CECLA, Universidad de Chile, Chile.  
isidorasanchez@ug.uchile.cl

*Palabras clave: canto a lo poeta, origen, colonial.*

Mi propuesta proviene desde dos espacios de mi identidad: mi lugar de cultora del Canto a lo Poeta y mi lugar de investigadora de literatura y cultura. Desempeñando ambos quehaceres, me surge el interés por reflexionar en torno a las narraciones canónicas acerca del origen colonial del Canto a lo Poeta en Chile. Realizando el artículo desde el cual se desprende esta ponencia<sup>1</sup>, identifiqué que existían dos tesis principales acerca del origen de esta manifestación: 1. La décima octosilábica y sus características lingüísticas fueron traídas por los Jesuitas como estrategia de evangelización (Petrinovich 24) y 2. Entre los mismos conquistadores venían trovadores y juglares que instalaron esta forma poética en América (Astorga 57)<sup>2</sup>. Más que develar la veracidad histórica de estas tesis, cuestión que excede mis dominios disciplinares, la presente ponencia espera mostrar un análisis del *cómo* se han narrado y construido discursivamente estos *orígenes* coloniales del Canto a lo Poeta.

Para investigar aquello, revisé lo dicho por cuatro autores canónicos en el campo del estudio del Canto a lo Poeta y la poesía popular: Rodolfo Lenz (1918), Juan Uribe Echevarría (1962 y 1974), Diego Muñoz (1972) y Miguel Jordá (1993), propuestas que, además, se sitúan en distintos momentos del siglo XX. Pude identificar que estas narraciones guardaban algo en común: todas ellas caracterizan el origen de esta forma poética como un encuentro, un *trasplante* armónico que se sostiene en la tesis del mestizaje cultural como representación homogénea de *lo nacional*. Como resultado, observo que en estas narraciones se describe, por ejemplo, una evidente agencia de los sujetos conquistadores y una absoluta ausencia de los sujetos indígenas. Así también, estas narraciones poseen diversos calificativos y construcciones discursivas que connotan el origen del Canto a lo Poeta (y el proceso de la conquista) como un proceso de enseñanza-aprendizaje unilateral, exaltando la dimensión hispánica de esta tradición. Pese a que se asocia el origen del Canto a lo Poeta a la creación de una "identidad nueva" que proviene de la mezcla, el linaje de esta tradición se traza principalmente en relación con los sujetos hispánicos.

Como óptica de análisis, utilizo un marco teórico que gira en torno a los siguientes conceptos: ideología del mestizaje (Cornejo Polar) y la relación entre folklore e identidad nacional (Fischman, Santa Cruz, Rojas, Ramos). Al alero de estos conceptos, espero que la presente ponencia promueva la reflexión (auto)crítica respecto de las construcciones culturales en relación con el Canto a lo Poeta, identificando los posibles efectos que estas narraciones

1. Este trabajo se enmarca en el Seminario Troncal I: Problemas fundamentales de la cultura latinoamericana. (siglos XVI-XVIII), del Magíster en Estudios Latinoamericanos, Uchile.

2. La mención a los autores es debido a que citan estas tesis en sus artículos.

tienen y la relación de estas últimas con los imaginarios coloniales de la identidad nacional. Al ser cultora, este ejercicio supone también un ejercicio de espejo, de cuestionar las narrativas a las que, quizás, como cultores(as) adscribimos sin sopesar los efectos representacionales que estas arrastran.

**Bibliografía:**

- Astorga Arredondo, Francisco. "El canto a lo poeta". *Revista musical chilena* 54.194 (2000): 56-64.
- Cornejo Polar, Antonio. "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes". *Revista Iberoamericana* 63.180 (1997): 341-344.
- Fischman, Fernando. "De vinculaciones y desvinculaciones. Discusiones en torno al folklore, el nacionalismo y la identidad en el último cuarto del Siglo XX." *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Áreas Letras* 10.16 (2019): 6.
- Petrovich Jorquera, Danilo. *El canto a lo divino en la IV y V Región de Chile*. Repositorio Uchile: 2015.
- Ramos, Ignacio. "Construcciones y disputas en torno a lo mestizo: canto a lo poeta y bailes chinos en Chile Central, del folklore a la diversidad cultural." *Revista chilena de literatura* 78 (2011).
- Rojas Sotoconil, Araucaria. "Las cuecas como representaciones estético-políticas de chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989." *Revista musical chilena* 63.212 (2009): 51-76.
- Santa Cruz Achurra, Eduardo y Santa Cruz Grau, Luis Eduardo. "Las escuelas de la identidad. Deporte y cultura en el Chile desarrollista." (2005).

# mesa #2

## Género, representaciones sociales y fonografía

Moderación: Jacob Rekedal  
[Universidad Alberto Hurtado]

## Discursos de género en los registros fonográficos de agrupaciones femeninas entre 2000 y 2020.

Alex Guerrero Chinga.  
Versos de Ida y Vuelta,  
Chile.  
aiguerre@uc.cl

*Palabras clave: cueca urbana, género, mujeres.*

A diferencia de la cueca campesina, en donde la Cantora ha sido la protagonista de la escena musical, en la cueca centrina, urbana o brava ha existido, al menos hasta finales del siglo XX, una presencia mayoritariamente masculina. Pero a finales de los 90, acompañando a diversos cambios socioculturales, comienzan a emerger en la nueva escena de la cueca urbana los primeros grupos compuestos por mujeres (Las Torcazas, 1998, Las Capitalinas, 2001, Las Niñas, 2006, entre otros). Como afirma Spencer (2011) vienen "a tensionar el canon legitimado de la tradición asentado en preceptos masculinos". Esta presencia ha ido en aumento, lo que ha generado en la actualidad una escena con gran número de agrupaciones femeninas (Calila Lila, Caramba y Zamba, Las Entonas, Las Primas, Las Lulú de Pancho Gancho, Las Mestizas, Las de abordó, entre otras), ruedas exclusivamente de cantoras y la realización de diversos encuentros de cantoras (Santiago, 2016; Valparaíso 2017, Concepción 2018, Curarrehue, 2019, Peñaflores 2021).

Este trabajo busca ver cómo los grupos femeninos de Santiago y Valparaíso tensionan en lo discursivo los valores patriarcales presentes en el canon de la cueca urbana hasta fines del siglo XX. A través de un análisis del discurso de las letras de los grupos femeninos que han registrado fonográficamente desde el 2000 al 2020, se busca identificar las temáticas, valoraciones y perspectivas de género propuestas por estas agrupaciones. Desde una perspectiva de género se busca ver cómo estos nuevos discursos tensionan los valores patriarcales transmitidos en los textos de la cueca chilena.

Felipe Solís (2013) identifica en la producción nacional discográfica de cueca entre 1920 y 1990 aspectos tales como: Una gran importancia otorgada al matrimonio, modos de control del cuerpo femenino, censura a modos de comportamiento como la infidelidad, la prostitución y la homosexualidad. Al igual que el texto antes citado asumimos que el género es una construcción performativa (Della-Ventura, 2019), y que el discurso presente en los textos de la cueca centrina (en conjunto con su performance y sus modos de interacciones) son una expresión (entre otras) que aportan a la construcción sobre lo femenino y masculino. En los textos de las cuecas de grupos femeninos producidos o seleccionamos encontramos una modificación sustantiva a los discursos presentes en las producciones anteriores. Destacamos entre ellos la reivindicación de oficios históricamente realizado por mujeres (La partera, La lavandera, las cantoras, las curanderas, la cantinera, entre otros), la introducción de perspectivas sobre el amor y desamor que reivindican el deseo y placer femenino ("Dale gusto al cuerpo niña", "La lujuria de la luna", "Palomo", etc.), una visión colaborativa del canto

a la rueda, en contraposición a la competencia resaltada en las cuecas tradicionales, y un énfasis en la sororidad entre cantoras ("Porque soy una cantora", "Arrímate a tus amigas", "Compañera", etc.). En este sentido la presencia femenina potencia y abre perspectivas de análisis crítico de la cueca centrina y de las ideas de género presentes en nuestra sociedad, aportando al mismo tiempo a la preservación de la tradición y a su renovación.

**Bibliografía:**

- Della-Ventura González, A. F. (2019). *Género, identidad y performatividad en Judith Butler*.
- Solís Poblete, F. (2013). *La reproducción de valores patriarcales a través de los textos de cuecas chilenas*.
- Spencer, C. (2011). Finas, arrogantes y dicharacheras. Representaciones de género en la performance de los grupos femeninos de cueca urbana en Santiago de Chile (2000-2010). *Trans. Revista Transcultural de Música*, 15, 1-42.
- 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)*. Universidad Complutense de Madrid.

## **“La Partera”: Representaciones de la mujer campesina en la cueca urbana.**

Amanda Fernández.  
Universidad Alberto Hurtado,  
Chile.  
amemiliafer@gmail.com

*Palabras clave: tradición, mujer campesina, representación.*

El siguiente trabajo centra su análisis en la creación poética y musical de la cueca titulada “La Partera” (2012) del grupo de cueca urbana femenino *Las Peñascazo*. Esta cueca se encuentra en el único disco del conjunto titulado *De la chingana a la picá*, en el cual se plasma una larga recopilación, de diversos oficios femeninos en la historia popular chilena. Esta ponencia busca abordar la cueca “La Partera”, desde la personificación Hall (1997), de la representación de la cantora y partera campesina, a partir de la poesía, voces, diálogos e instrumentación.

Las preguntas guías de esta investigación fueron formuladas en base al fenómeno de referencia cultural en tanto existe la cueca urbana que refleja saberes y costumbres de mujeres campesinas (Martínez 2014). La primera pregunta, considerando que las intérpretes y compositoras provienen del ámbito urbano es: ¿qué simbolismos, propuestos desde la composición de la obra se le atribuyen al arquetipo de la mujer campesina?; por otra parte ¿Qué elementos o recursos musicales de la obra logran la conexión con determinados arquetipos femeninos?

Resulta relevante destacar que los referentes dispuestos en la poesía para acercar al oyente a un proceso de parto rural, fueron elegidos de manera idónea por el conjunto, ya que aun siendo una creación artística, esta composición tiene la capacidad de reflejar el trabajo de las parteras y las creencias que rodean el proceso del parto respaldado por el análisis aquí comprometido. (Tornquist 2005) hace referencia a las lógicas de parto y donde se sitúa a la mujer gestante. A su vez, ha llamado la atención que los rituales de parto comparten aspectos en diferentes culturas, desde las hispánicas coloniales hasta la cultura mapuche o bien, aquellas propias de América Latina.

Se profundizará en la conversación entre la figura de la partera y la cantora está conjugada de tal manera que evidencia cómo ambas cultivan rituales femeninos, referidas al canto y el parto desde una necesidad de apoyo y confianza colectiva. El oficio de cantora se compone de múltiples oficios femeninos campesinos (Las Morenitas, 2012)

Para terminar, desde la dimensión performática (Taylor y Fuentes 2011) tanto en términos musicales como vocales, se analizará a Las Peñascazo en su rol activo de cantoras y cómo logran personificar desde el timbre, animaciones, fraseo e instrumentación la representación de la mujer campesina y en particular el oficio de partera; representación, proporcionada por la poesía que revela los conocimientos y ritos pertenecientes al espectro femenino rural.

**Bibliografía:**

Fuentes, M y Taylor, D., (2011), *Estudios Avanzados de performance*, México, Fondo de cultura económica.

Hall, Stuart. "El trabajo de la representación" (1997): 13-74.

Tornquist, Carmen. "Relatos de partos y parteras campesinas en Brasil: Los cuentos hacen pensar. *Intersecciones en Antropología*. 6 (2005): 211-217.

Martínez, Andrea. "Cantoras de rueda en Chile: Antecedentes históricos-culturales de su irrupción en el siglo XXI", *Revista Neuma*. 1 (2014):108-134.

**Blogs:**

Las Morenitas.

<http://lasmorenitascantoras.blogspot.com/2012/12/las-morenitas-un-sentido-de-la.html>



## **Androginia, música y danza: personificación mítico-simbólica del travesti ritual en el Carnaval de San Pedro de Atacama.**

Juan Alfonso Cortés.  
Investigador Independiente,  
Chile.  
jac.sxxi@gmail.com

*Palabras claves: Carnaval de San Pedro de Atacama, androginia, performance.*

Este trabajo explora el travestismo ceremonial de un personaje carnavalesco dándole rasgos andróginos. Se reconoce dentro de la estructura de la comparsa como la "Vieja". Proponemos este hecho como desafío simbólico de transgresión a la identidad de género en un contexto performativo indígena, como lo es la celebración del Carnaval en el territorio Lickanantai. Forma parte del tejido místico-festivo popular que da inicio a la cuaresma del calendario litúrgico católico. Festejado anualmente por los pobladores de los ayllus de San Pedro de Atacama, provincia del Loa, región de Antofagasta.

Con el propósito de desarrollar el contenido del epígrafe, nos interesa particularmente describir e interpretar semióticamente la acción y rol cultural de este personaje, asociado al contexto etnomusicológico de la fiesta. Esta figura durante el evento cubre su cara con una careta y utiliza indumentaria femenil. Altera al mismo tiempo partes de su cuerpo con rellenos artificiosos. Genera un activo comportamiento y complemento dancístico-musical ritual. Con su conducta exagerada resalta de las otras figuras de la estructura del festejo, cumpliendo con pautas culturales propias predeterminadas por la tradición, revelando el carácter más profundo, genuino y comunitario de la lickana.

Este carnaval está asociado simbólicamente a fenómenos atmosféricos, a rogativas de propiciación y aplacamiento, a la fertilidad y a la abundancia. Forma parte del conjunto de ceremonias y rituales que perduran en las comunidades lickanantai, donde la música, el canto y la danza interactúan con la herencia cultural ancestral. A su vez encarna dinámicas propias del cosmos de manera metafísica para sus protagonistas. Representan creencias en seres espirituales y auxiliares que invariablemente se les manifiestan y de cuya permanencia ideológica dependen la existencia, totalidad, integridad, seguridad e identidad cultural comunitaria.

Los hispanos en su estrategia política, militar e ideológica, colonizaron el imaginario indígena sobreponiendo a una forma espiritual y religiosa andina, otra de corte occidental colonial, como el carnaval europeo. Ese expediente, en un espacio de tiempo, fue aprehendido como estrategia de sobrevivencia cultural, a la vez dispuesto en sentido inverso e híbrido por la eficacia simbólica indígena al continuar con la práctica de ritos y creencias como forma simbólica de resistencia cultural.

El canto colectivo con fórmulas verbales y musicales tradicionales, más las danzas y variados movimientos corpóreos se interpretan según los pasos del ciclo ceremonial territorial (secundados por dos músicos cantantes con bombo y acordeón de botones). La fiesta comienza el domingo con la Entrada del Carnaval, terminando el miércoles con el Despacho del Carnaval. Visibles son las danzas y el canto colectivo del "Ayayayay"; las "Cuecas de Carnaval" (por el Viejo y la Vieja, los alféreces y el público); y el "Illauca", también danzado y cantado colectivamente.

Finalmente, a la manera de John Blacking (2015:21) "La función de la música es reforzar ciertas experiencias que han resultado significativas para la vida social, vinculando más estrechamente a la gente con ellas".

### **Bibliografía:**

- Álvarez, Cristina y María Ester Grebe. 1974. "Trifonía atacameña y sus perspectivas interculturales". En *Revista Musical Chilena*, 28(126-1), p.21-26.
- Blacking, John. 2015. 2ªed. esp. ¿Hay música en el hombre?. Madrid. Alianza editorial S.A.
- Citro, Silvia y Patricia Aschieri (Coordinadoras). 2012. *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Cruces, Francisco y otros. 2001. *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Editorial Trotta, S.A.
- Grebe, María Ester. 1988. "Simbolismo atacameño: un aporte etnológico a la comprensión de significados culturales" En *Revista Chilena de Antropología*, N°7, p.75-97, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- Lehnert Santander, Roberto. 2004. *El Inca en Lickana*. Antofagasta: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad de Antofagasta.
- Mercado, Claudio, Patricia Rodríguez y Mauricio Uribe. 1996. *Carnaval en Aiquina*. Santiago: LOM ediciones.
- Mostny, Grete y otros. 1954. *Peine, un pueblo atacameño*. Santiago: Publicación Nro.4 del Instituto de Geografía, Facultad de Filosofía, Universidad de Chile.
- Núñez Atencio, Lautaro. 1992. *Cultura y conflicto en los oasis de San Pedro de Atacama*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Pumarino Soto, Héctor. 1972. *Narraciones y crónicas del norte andino*. Santiago: Editorial Nascimento.

# mesa #3

## **Patrimonio e historia**

Moderación: Leo Díaz Collao

[Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado]

## Las peñas folklóricas en el Gran Valparaíso [1965-1990].

Catalina Jordán González.  
Universidad de Valparaíso/Instituto Arcos,  
Chile.  
catalinajordan@gmail.com

*Palabras clave: peña, música folklórica, Valparaíso.*

La presente ponencia tiene como objetivo compartir algunas conclusiones, posteriores, surgidas a partir del desarrollo de una investigación financiada por el Fondo de la Música 2020 -región de Valparaíso- sobre la historia y características de diversas peñas folklóricas surgidas en el territorio del Gran Valparaíso entre los años 1965 y 1990. Estas peñas -Peña Folklórica de la Universidad de Chile, Peña del Mar, Peña Folklórica de Viña del Mar, Peña Magisterio, Peña del Instituto Chileno Francés de Cultura y Peña El Brasero, entre tantas otras- nacidas al alero de diversas iniciativas y contextos sociales y políticos, fueron centros de reunión, creación y difusión de lo que sus propulsores y asistentes identifican como cultura y música folklórica o tradicional. La Peña Folklórica de la Universidad de Chile, por ejemplo, dedicó enormes esfuerzos para realizar diversas iniciativas de investigación, recopilación y difusión de la cultura folklórica o tradicional realizando congresos, encuentros, talleres, publicaciones, conciertos, etc. Todas las peñas, también, fueron escenario de incontables artistas provenientes de todo Chile y el extranjero.

El trabajo realizado se basó en revisión de material bibliográfico, prensa y entrevistas abiertas con más de 50 actores de estas peñas: directivos, asistentes, músicos y artistas. Desde esas historias reconstruidas nace la inquietud sobre el rol que jugaron -y aún juegan- estos espacios: ¿De qué forma contribuyen a la difusión de la cultura y música folklórica o tradicional? ¿Cuál es el rol que cumplen tanto en el periodo previo al Golpe de Estado de 1973, como después de él, en pleno desarrollo de la dictadura? ¿Participan o no de los debates que intentan definir los conceptos de cultura y música folklórica o tradicional? ¿Cuál es su relación con la difusión del movimiento conocido como Nueva Canción Chilena?

Son diversas las interrogantes que se plantean y que, esperamos, poder desarrollar durante nuestra presentación.

### **Bibliografía.**

- Arbulú, Rebeca y Espinoza, Gastón. 2011. *Del Canto...a la Esperanza*. Valparaíso, Chile: Impreso en Artes y Gráficas Ltda.
- Argandoña, Edison; Mena, Pablo; y Olivares, Sebastián. 2014. Vida y obra del conjunto de música popular "Tiemponuevo" de Valparaíso durante el período de la Nueva Canción Chilena. Seminario para optar al Título de Profesor de Educación Musical. Universidad de Playa Ancha. Valparaíso, Chile.

- Bravo, Gabriela y González, Cristian. 2009. *Ecós del tiempo subterráneo. Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)*. Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- Carrasco, Eduardo. 2003. *Quilapayún: La revolución y las estrellas*. Santiago: RIL.
- Donoso Vergara, Eliseo Kiko. Sin año de publicación. *La guitarra prestada. Bitácora y anecdotario de un cantor*. Valparaíso, Chile.
- Jara, Joan. 1999. Víctor Jara. *Un canto truncado*. Barcelona, España: Ediciones B, S.A.
- Jordán González, Laura. 2014. La Nueva Canción en Valparaíso: la melancolía del Gitano y la ironía del Payo. En: Farías, Martín y Karmy, Eileen (compiladores). *Palimpsestos Sonoros. Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*. 1ª edición. Santiago, Chile: Ceibo Ediciones.
- Rodríguez, Osvaldo. 2015. *Cantores que reflexionan. Notas para una historia personal de la nueva canción chilena*. Santiago, Chile: Editorial Hueders.
- Tavrytzky, Agathe. 2017. Les résistances culturelles à Valparaiso à travers les peñas folkloriques (1976-1983). Mémoire pour obtenir le diplôme de Master de l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3. Institut des Hautes Etudes de l'Amérique latine. París, Francia.
- Valladares, Carlos y Vilches, Manuel. 2014. Rolando Alarcón. *La canción en la noche*. Segunda edición. Santiago, Chile: El Natre.

## Lota: Música y patrimonio minero.

Héctor Uribe Ulloa.  
Universidad del Bío Bío,  
Chile.  
hectoruribe@gmail.com

*Palabras clave: música, cultura minera, patrimonio.*

La cultura minera del carbón en el golfo de Arauco posee características identitarias peculiares que con el correr del tiempo van configurando una forma de ser particular. La vida cotidiana, celebraciones, luchas sociales y forma de entender el mundo, se van a ver reflejadas en su repertorio musical popular, con claros acentos de una identidad que se va generando y afianzando con el tiempo.

El presente trabajo es fruto de un proceso de investigación sostenido en el tiempo que por medio de entrevistas en terreno, análisis musical y documentación de la época, se fue estructurando e identificando un tipo de música con características identitarias. Sus géneros representativos, tipologías musicales y espacios de interpretación e interacción social se fueron configurando dando cuenta en diversas publicaciones de la riqueza poético musical de las antiguas cantoras y cantores de la zona minera de Lota y alrededores.

A través de una práctica habitual que se daba lugar tanto al interior de la mina como en el barrio minero, el minero del carbón fue incorporando dichos repertorios a su quehacer como forma genuina de expresión popular, traspasando este valioso acervo poético musical de generación en generación.

Cabe preguntarnos a veinticinco años del cierre de las minas del carbón: ¿esta riqueza musical practicada por los antiguos mineros del carbón de Lota, puede considerarse en la actualidad patrimonio musical? ¿las nuevas generaciones de músicos han considerado este acervo popular y de ser así, cómo lo han desarrollado o transmitido performativamente? y por último ¿la comunidad actual de la zona del carbón reconoce y valora este tipo de música como forma representativa de su identidad?

Por medio de una visión panorámica, se reflexionará sobre estos aspectos considerando los procesos de hibridación musical en los repertorios y cómo se han transmitido desde sus inicios hasta el cierre de las minas. Se identificará en forma exploratoria los discos editados por grupos de difusión folclórica, sus repertorios y la continuidad del folclor minero luego del cierre de las minas. Y por último se discutirán los conceptos de patrimonio musical y patrimonialización orientados a la cultura minera de Lota.

**Bibliografía:**

- Recasens Barberà, A. y Spencer Espinosa, C. Ed. (2010). *A tres bandas: Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. Akal (Madrid).
- Uribe Ulloa, H. (2007). "Tradiciones en Hispanoamérica; una mirada etnográfica al acervo musical del minero del carbón VIII región de Chile". *Revista de Folklore* (Valladolid), 319.
- Uribe Ulloa, H. (2014). "Soy Minero Señorita: Canciones populares del minero del carbón de la región del Biobío Chile". *Neuma* (Talca), 2, 120-140.
- Uribe Ulloa, H. (2014). *Cancionero Popular Minero. Estudio y antología de música de tradición oral*. RIL Editores (Santiago).
- Villaseñor Alonso, I. y Zolla Márquez, E. (2012). "Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura". *Cultura y representaciones sociales*, 6 (12), 75-101. (Ciudad de México).

## Música mexicana en Chile: ¿Tradición folklorizada?

Pablo Catrileo Aravena.  
Investigador Independiente,  
Chile.  
pablocatrileoaravena@yahoo.es

*Palabras clave: música ranchera mexicana, folklorización, música típica.*

Hace casi ya medio siglo, Manuel Dannemann publicaba una voz de alerta a los investigadores de la cultura local sobre la peligrosa transformación que él observaba en la música folklórica, denunciando los “efectos deformantes” por la Música Popular. En un tono casi miliciano, el reputado docente e investigador chileno, instaba al fomento por los “auténticos valores tradicionales”, emprendiendo una cruzada contra músicas foráneas como la cumbia y el corrido (1975: 38).

Hoy comprendemos que la historia sonora de Chile está marcada por el permanente influjo de géneros extranjeros que han contribuido en conformar la musicalidad heterogénea del país (González, 2013), destacando en este proceso el rol de la industria cultural, que mediante los medios de comunicación masiva, han sido determinantes en modelar predilecciones, y por lo tanto, identidades individuales y colectivas a partir de la difusión de ciertos repertorios.

En ese sentido, esta ponencia busca revisar la trayectoria de la Música mexicana en Chile en cuanto a su impacto como una expresión sonora y sociocultural, que desde su arribo al país, ha generado mixturas, entrecruces y fricciones en el acervo local y en el desarrollo de una música de tradición chilena.

El cancionero mexicano ha compartido por décadas espacios, audiencias e intérpretes con la llamada Música Típica (Godoy & González, 1995), influyendo de diferentes maneras en la conformación de la musicalidad nacional. Desde la ya centenaria apropiación del vals Cielito Lindo como jingle político e inspirador de cuecas chilenas, hasta la emergencia hoy de una “cumbia ranchera-tropical” en la Araucanía, hemos presenciado como las diferentes músicas mexicanas en Chile han sido denominadas popularmente de forma genérica como “Música ranchera”.

Atendiendo al arraigo de este repertorio en sectores campesinos me pregunto: ¿puede considerarse folklorizada la música mexicana en Chile? ¿Es posible hablar de una Música ranchera chilena? Bruno Nettl sostiene que para que una canción adquiriera condición folklórica “es indispensable que una generación [la] cante, recuerde y transmita a la generación siguiente”, representando el gusto musical de quienes la utilizan, siendo antigua y contemporánea a la vez, por representar viejas tradiciones y gustos actuales (1985: 13-14). La música mexicana en Chile cumple estas descripciones, pues abarca lo antiguo, reelaborando sonoridades en el tiempo mediante la apropiación actual de sectores juveniles.



Un aspecto central de este repertorio, radica en que al parecer identificaría mejor y más abiertamente al habitante rural y popular chileno, desplazando en predilecciones al llamado folclore chileno, que no representaría las dimensiones emocionales y festivas de las personas, quedando relegado más a un ámbito cívico que verdaderamente popular-folclórico.

Esta realidad tiende a no ser aceptada por todos, principalmente por sectores estatales, académicos y puristas, que suelen infravalorar el cancionero mexicano, discutiendo hasta hoy su carácter patrimonial. Lo que sí no es discutible, es el nutrido y efectivo arraigo de la llamada Música ranchera en toda la geografía musical chilena, situación evidenciada en la proliferación de intérpretes, emisoras difusoras y múltiples eventos asociados que han cimentado una industria musical, influyendo insospechadamente en la Patagonia argentina y en las culturas originarias.

**Bibliografía:**

- Dannemann, Manuel. (1975). Situación actual de la música folklórica. *Revista Musical Chilena*. (131), pp. 38-86.
- Godoy, Álvaro & González, Juan Pablo. (Eds.). (1995). *Música popular chilena 20 años 1970-1990*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación. División de cultura.
- González, Juan Pablo. (2013). *Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Nettl, Bruno. (1985). *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid, España: Alianza Editorial S.A.

# mesa #4

## **Performance, identidad e improvisación**

Moderación: María Bernardita Batlle

## **“El hoko en Rapa Nui: narrativas interpeladas, tensiones y consensos en una modernidad globalizante”.**

Fernando Andrés Vallejos González.  
Investigador independiente,  
Chile.  
promus.vallejos@gmail.com

Rapa Nui, Isla de Pascua, a 3.600 kilómetros de distancia de la costa Chilena, ha sido víctima de explotación, enfermedades y abusos desde el contacto con occidente en 1772 por la expedición de Jacob Roggeven e incluso después de la anexión de este territorio a Chile en 1888. 5.000 habitantes se redujeron a 111, muriendo los sabios Ma’ori que resguardaban la antigua cultura de esta civilización, historias, cantos y tradiciones.

¿Cómo se reconstruye una cultura que estuvo al borde del exterminio? Desde la música puedo encontrar algunas explicaciones a este proceso a través del pata’u-ta’u Kaunga te rongo, un recitado rítmico de antigua data el cual ha sido visitado constantemente por distintos cultores, cantautores y agrupaciones musicales durante los últimos 60 años, agregando nuevos colores, formas y estilos que dan cuenta de constantes transformaciones y adaptaciones hasta llegar a una última versión: El “hoko”.

Esta expresión dancística y musical es definida en shows culturales del territorio como una “danza ancestral de guerra, lo mas antiguo que tenemos, usada para amedrentar y generar miedo en la tribu contrincante”. Además, contiene movimientos coreográficos definidos y demostraciones de fuerza con el cuerpo.

Sin embargo, a pesar de esta definición, la bibliografía especializada (Thompson 1891, Englert 1938, Campbell 1971) no describe esta expresión con las características antes mencionadas ni tampoco la tradición oral, por el contrario, se atribuyen al hoko el vaivén del cuerpo al cantar, la ausencia de vertiginosos giros y precisión de pasos.

Para comprender este proceso, analizo distintos sucesos que conectan con la aparición del hoko, entre ellos, la historia reciente del pueblo rapanui y su manera de relacionarse con su propio patrimonio sonoro, el auge del capitalismo, condiciones de subalternidad y la instalación del turismo como principal fuente económica, generando que los rapanui se observen través del lente exotizante de la modernidad, pero también, provocando una particular adscripción étnica que ha catapultado la aparición de nuevas expresiones que los vinculan con su pasado ancestral a través de la memoria y de “prestamos culturales” tomados de otros lugares de la polinesia y las islas del pacífico sur.

Por último, ¿Qué opinan los rapanui sobre esto?. A través del trabajo de campo realizado desde el año 2017 en Rapa Nui, he logrado conocer y conversar con ancianos, adultos, jóvenes, músicos y profesionales en el resguardo del idioma que colaboraron con su valioso

testimonio y conocimiento en pro de comprender este proceso de manera amplia y desde las palabras de sus propios actores, dándoles voz dentro del proceso y atendiendo la manera en que se interpelan sus narrativas, experiencias personales y sentires, conectando con conceptos claves como identidad, memoria, performance y la conservación del patrimonio sonoro rapanui en las nuevas generaciones.

### **Bibliografía:**

- Abu-Lughod, Lila. (2012). *Escribir contra la cultura*. Andamios, 9(19),129-157. ISSN: 1870-0063. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62824428007>.
- Amorós, Mario. (2018). *Rapa Nui, Una herida en el Océano*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Bendrup, Dan. (2006). WAR IN RAPANUI MUSIC: A HISTORY OF CULTURAL REPRESENTATION. En ICTM Unesco (Ed.), *Yearbook from traditional music* (2006 ed., Vol.38, pp. 19-33) International council for traditional music.
- Campbell, Ramón. (2015 [1971]). *La Herencia Musical de Rapanui*, RAPANUIPRESS. Englert, Sebastian. (2015 [1948]). *La Tierra de Hotu Matua*, RAPANUIPRESS.
- Frith, Simon. (2003). "Música e identidad" en: Hall, Stuart; du Gay, Paul. *Cuestiones de identidad cultural*. Madrid: Amorrortu.
- Moreno Pakarati, Cristian y Zurob, Camila. (2012). Los rapanui y sus relaciones interculturales. En Missana, Sergio (Ed.), *Pueblos Originarios y sociedad nacional en Chile: La interculturalidad en las prácticas sociales* (pp. 27-47). Salesianos Impresores S.A.
- Spivak, G. (1994). "Can the Subaltern Speak?." *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Patrick Williams and Laura Chrisman eds. p.66-111. Estados Unidos, Nueva York: Columbia University.
- Thomson, Williams. (1891). *Te Pito o te Henua or Easter Island*, Cornell University Library.
- Tuhiwai Smith, Linda. (2016). *A descolonizar las metodologías, investigación y Pueblos Indígenas*. LOM ediciones.

## Ripio: Análisis del uso de Muletillas en la Cueca Chilena.

Paulina Martínez Carrasco.  
Cantora e investigadora independiente,  
Chile.  
pickua@gmail.com

*Palabras clave: análisis, nuevas perspectivas, rueda.*

Esta investigación tiene por objetivo analizar el uso de ripio (Garrido 1976), o muletilla (Soubllette 1959), en la Cueca Chilena, a modo de visibilizar su utilización en nuevas prácticas y estrategias de creación, específicamente en el canto a la rueda (Castro 2012). Se busca discutir el carácter “caprichoso” de las Muletillas propuesto por Garrido (1976, 112-113), defendiendo un uso “no azaroso” y con ciertos patrones y códigos determinados, posicionando este recurso musical como relevante dentro de la práctica del canto de la Chilena.

Las Muletillas son sonidos-sílabas (Castro 2012) externas al verso esencial (Loyola 2010, 113-117), agregadas a la poesía cuando la melodía lo amerita. Es el ripio que habita en ese espacio melódico donde el verso se hace insuficiente y que obliga a la cantora y al cantor a reacondicionar silábicamente para poder aumentar el número de vocales hasta “cuadrar con la música” (Garrido 1976, 112). En este sentido, corresponde al procedimiento del Relleno (Soubllette, 1959) para adaptar los versos a la melodía musical.

¿De qué forma se aborda la melodía en relación al verso esencial de catorce reglones para un creativo aumento de tamaño hasta llegar a dieciocho versos cantados? Agregando las repeticiones en la Copla y primera seguidilla, y por supuesto, con la astucia del cantor y cantora. ¿Dónde se sitúan las muletillas? ¿O no hay? ¿Repito o agrego palabras? ¿Van al principio, al final o a la mitad del reglón? ¿Qué rol juegan las muletillas en el diálogo de las Melodías A y B? (Rodríguez 2000). Pablo Garrido ya escribió: “La intuición gobierna tiranizante y desconcierta al investigador” (Garrido 1976, 114), aún así hizo tres posibles clasificaciones para rellenar con sonido-sílaba. Primeramente con fragmentos de palabras ya enunciadas (o por expresar), que pueden preceder el reglón o surgir como apéndice. En segundo lugar con Etribillos, exclamaciones o Floeos, y en tercer lugar con “Ripios”, que define como “Palabras o Sílabas Superfluas” (Garrido 1976, 112). Treinta y seis años después, Luis Castro (2012) publica un artículo donde divide este espacio de relleno como “Muletillas, Ayes, Floeos o animaciones” además nos comparte el estudio de “las diez formas del canto” con las muletillas largas, de seis, cinco o tres sonidos, entre otros conceptos, un material con muchas luces para observar ciertos patrones en el uso de Muletillas. Además de las revisiones bibliográficas, utilizaremos como fuente testimonios de creadores, cantores y cantoras actuales del género, a través de entrevistas presenciales y virtuales, para sacar ciertas conclusiones territoriales y unificar conceptos generando un aporte para los estudios existentes sobre la materia.

**Bibliografía:**

- Castro, Luis. 2012. El Canto a la daira y las casas de canto. En *Y se va la primera... Conversaciones sobre la cueca. Las cuecas de la lira popular*. Compilación Micaela Navarrete A y Karen Donoso F. Ediciones LOM, pp 39-56.
- Garrido, Pablo. 1976. *Biografía de la Cueca*. Biblioteca popular Nacimiento. Segunda edición.
- Loyola, Margot y Cádiz Osvaldo. 2010. *La Cueca. Danza de la vida y de la muerte*. Ediciones universitarias de Valparaíso.
- Rodríguez, Jorge. 2000. *El folklore musical en la escuela*. Texto para educación musical para niños de 7°, 8° año básico y talleres de Folklore. pp 58.
- Soublette, Luis Gastón. 1959. Combinación de "Letra" y "Entonación" de la Cueca Chilena. *Revista Musical Chilena*, (13) 65, 101-106.

## Encuentros de payadores en la Región de Aysén: performance de la payada rioplatense en Chile.

Mario Gómez.  
Universidad Austral de Chile.  
mariogomez@gmail.com

*Palabras clave: improvisación, performance, Aysén.*

Desde al menos una década ha surgido en la Región de Aysén, Patagonia chilena, una comunidad de payadores conformada por alrededor de una decena de cantores provenientes de zonas rurales del territorio. Estos se caracterizan por practicar la canción tradicional y la improvisación poética propias de la tradición gaucha del Plata, en cuanto a la música, las modalidades de improvisación y los aspectos escénicos. La aparición de estos nuevos poetas y cantores -hasta hoy casi ignorada por la investigación chilena e internacional- supone una profunda modificación al panorama de la poesía popular improvisada en Chile, hasta ahora identificada exclusivamente con la paya, práctica surgida desde la tradición del canto a lo poeta de la zona central. Por otro lado, este movimiento tiene resonancias transnacionales en el Cono Sur, en tanto estamos ante la figura del gaucho chileno cantor que interpreta música y poesía asociada cultural e identitariamente con Argentina y Uruguay.

La puerta de entrada a este fenómeno será desde la performance. Este enfoque resulta pertinente en tanto la payada se integran el arte verbal o la poesía oral -según han desarrollado Bauman y Briggs (1990) o Zumthor (1991)- y la música especialmente en el momento de su ejecución en vivo -como ha sido abordado en la etnomusicología por Cook (2003), Madrid (2009) o Auslander (2013). Mediante la asistencia, participación y registro de estos eventos (durante el verano de 2022), se podrá dar cuenta no solo de la formalidad de la payada aysenina en sus aspectos musicales y poéticos, sino también de las reglas de participación en las performances y del desempeño escénico de los poetas, vale decir, los aspectos propiamente performativos. También se realizarán entrevistas a payadores e investigadores y se revisará material audiovisual. A través de los resultados de esta investigación interdisciplinaria entre poesía, la música performance se espera difundir el trabajo artístico de los payadores ayseninos para poner en valor una tradición poco conocida más allá de la zona austral de Chile. Y especialmente se pretende ampliar aquello que se entiende por paya chilena, al investigar una tradición de improvisación poética distinta al canto a lo poeta en el mismo territorio.

Esta investigación formará parte de un proyecto investigativo mayor que se desarrollará en mi tesis doctoral cuyo objetivo central es establecer la poética de los payadores ayseninos, es decir, el conocimiento teórico y procedimental sobre su propio arte junto con las modalidades poéticas que estos ejecutan, considerando registros literarios y fonográficos y la per-

formatividad de la escena. Se trata de una poética integral entre el saber teórico-académico y el saber adquirido por los payadores, así como entre la escritura y la sonoridad, y ligada a una identidad territorial transfronteriza. Este proceso está imbuido de un espíritu itinerante, en el que la práctica artística es una actividad que puede convertirse en una herramienta y guía de investigación.

**Bibliografía:**

- Auslander, Philip. "Jazz Improvisation as a Social Arrangement". *Taking It to the Bridge: Music as Performance*, editado por Nicholas Cook y Richard Pettengill, The University of Michigan Press, 2013, pp. 52-69.
- Bauman, Richard y Charles Briggs. "Poetics and performance as critical perspectives on language and social life". *Annual Review of Anthropology*, editado por Bernard J. Siegel, vol. 19, Annual Reviews Inc., 1990, pp. 59-88.
- Cook, Nicholas. "Music as performance". *The cultural study of music*, editado por Martin Clayton et al., Routledge, 2003, pp. 204-214.
- Díaz Pimienta, Alexis. Teoría de la improvisación poética. Scripta Manent, 2014.
- Isolabella, Matías. "Estructuras de improvisación en la payada rioplatense: definición y análisis". *Revista Argentina de Musicología* vol. 12-13, 2012, pp. 151-182.
- Madrid, Alejandro L. "¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier". *Revista Transcultural de Música*, vol. 13, 2009, Introducción.
- Robinson, Gregory J. "Remembering the Borderlands: Traditional Music and the Post-Frontier in Aisén, Chile". *Ethnomusicology*, vol. 57, no. 3, otoño de 2013, pp. 455-484.
- Yáñez, Christian y Víctor Hugo Valenzuela. "Milonguitas que denuncian en Aysén: Cantores campesinos jóvenes como agentes folkcomunicacionales ante un conflicto socioambiental en la Patagonia chilena". *Runa*, vol. 35, no. 2, 2014, pp. 35-49.
- Zumthor, Paul. Introducción a la poesía oral. Taurus Ediciones, 1991.



## Desde el folk metal mexicano: análisis y deconstrucciones de reinterpretaciones locales.

Alfredo Nieves.

Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM,  
México.

continua@iia.unam.mx

*Palabras clave: folk metal, músicas nacionales, modelos de discurso.*

Los diferentes procesos de asimilación y desarrollo de la música metal en Latinoamérica se han ido vinculando desde hace aproximadamente más de 30 años con procesos de diálogo con y desde las culturas de pueblos originarios, a nivel local, regional y/o nacionales. Algunas de las acepciones con las que se han denominado estas nuevas formas de metal latinoamericano son: metal prehispánico, metal azteca, metal precolombino, metal ancestral, metal amazónico, metal nativo, metal folklórico, metal fusión, y predominantemente folk metal, como una manera de englobar estas distintas formas y estilos de hacer metal.

Pero también, la categoría folk metal se concibe como herramienta de estudio y como categoría funcional y temporal que nos permita adentrarnos a este fenómeno en y desde Latinoamérica, hasta generar un estado del arte que permita reconsiderar de forma comparativa a partir de las investigaciones en curso.

La ponencia centra el discurso en el caso del folk metal en México, la construcción de imaginarios generados por una necesidad de agencia local y evidenciado a partir de procesos musicales, organológicos, performáticos, de discurso, iconográficos, corporales, etc.

Basándome en el marco de la "invención" de la música indígena de México, de la investigadora Marina Alonso, donde los modelos de discurso persisten, se re-interpretan para la generación de nuevas identidades que se generan en las comunidades de sentido de la música metal.

### **Bibliografía:**

Alonso, Marina (2008) *La "invención" de la música indígena de México*, Buenos Aires, Editorial SB.

Carmona, Karla Brenda (2021) "Mexica Tiahui "ADELANTE MEXICAS". La escena del metal "prehispánico" o folk en la Ciudad de México", en *Latinoamérica desde el folk metal. Imaginarios y resistencias colectivas*, Nieves, A. y Rivera, A. (eds.) En proceso de edición, Ciudad de México - Lima, UNAM - Pontificia Universidad Católica del Perú.

Nieves, Alfredo (2020) "Construcción de territorio y agencia a través del discurso sonoro, textual y visual en el folk metal de México", conferencia presentada en el Primer Coloquio en folk metal latinoamericano: resistencias y (de)construcción de imaginarios, 12 de diciembre de 2020, UNAM - PUCP.

# mesa #5

## **Medios, educación y archivo**

Moderación: Cecilia Astudillo  
[Biblioteca Nacional]

## 'Así Canta Violeta Parra': ¿un programa radial [pionero] antes de las 'Radio Ballads' británicas?

Alejandro Escobar-Mundaca.

Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Correo: alejandromundaca@gmx.com

*Palabras clave: Violeta Parra, Radio Ballads, Alan Lomax.*

La artista chilena interdisciplinaria Violeta Parra (1917-1967), tuvo una prolífica carrera en la radio chilena con su propio programa 'Así Canta Violeta Parra', que le llevó a ganar el premio al mejor folclorista del año 1955. En estos programas radiales semanales, iniciados en 1954, Parra entrevistó a cantantes, poetas y personajes populares con el fin de mostrar los diferentes eventos culturales del Chile rural. Pero, lo verdaderamente particular de este programa fueron las representaciones que estos programas hacían a través de sonidos, que Parra organizó y grabó junto al locutor radial y agente cultural Ricardo García, y brevemente también junto al poeta Enrique Lihn (Parra, 2011). En estas representaciones, los oyentes solo tenían el sentido de la audición para comprender estos eventos culturales, los cuales se realizaban combinando explicaciones habladas, entrevistas, canciones, sonidos ambientales grabados, entre otros, justo antes de la llegada de la televisión en 1957. En consecuencia, este programa es un precedente significativo de las famosas "Radio Ballads" británicas producidas por Ewan MacColl (1915-1989) y Charles Parker (1919-1980) entre los años 1958 y 1964 para la BBC, y que son consideradas pioneras en los radios documentales por haber grabado sonidos y voces originales desde los propios eventos narrados (Cox, 2008).

En Europa, Parra realizó grabaciones para el programa del célebre etnomusicólogo estadounidense Alan Lomax (1915-2002) en la BBC de Inglaterra en mayo de 1956, habiendo sido presentada como una "famosa cantante y activista popular chilena" (Equity, 2021). Para comenzar esta presentación, se expondrán las principales características de este trabajo de traducción sonora de Parra, para luego interrelacionarlas con su propia visión crítica de la sociedad industrializada moderna. A continuación, se compararán 'Así Canta Violeta Parra' con las "Baladas de Radio", intentando perfilar sus principales similitudes y diferencias. Esta presentación terminará con una reflexión sobre las principales innovaciones y características de la actividad radiofónica de Parra en un contexto internacional.

### **Bibliografía:**

Cox, P. (2008). *Set Into Song: Ewan MacColl, Charles Parker, Peggy Seeger, and the Radio Ballads*. Labatie Books.

Equity, A. for C. (2021). [Http://research.culturalequity.org](http://research.culturalequity.org). The Association for Cultural Equity Online Archive. <http://research.culturalequity.org>

Parra, I. (2011). *El libro mayor de Violeta Parra* (2a.). Cuarto Propio.

## **Audiovisión, el electric lady suramericano.**

Néstor Dueñas-Torres.

Colombia.

nestor@independenciagrita.net

*Palabras clave: estudio de grabación, música colombiana, Audiovisión.*

El estudio de grabación, Audiovisión, ubicado en Bogotá, Colombia, ha participado de manera activa y en muchas ocasiones anónima en la materialización fonográfica de varios géneros musicales en el país, desde 1979.

El arquitecto y diseñador de este espacio sonoro fue John Storyk (n.1946), innovador arquitecto y diseñador de estudios de grabación, quien hoy tiene una lista de más de 3,500 espacios acústicos construidos. En 1969, Storyk fue el responsable de adecuar y transformar el otrora teatro Film Guild Cinema, de los años treinta, en el emblemático estudio de grabación, Electric Lady, de propiedad de Jimi Hendrix donde se han grabado y mezclado importantes discos. En Bogotá, a finales de los setenta, el objetivo de Storyk y de los dueños de Audiovisión fue crear un estudio de grabación acorde con las normas técnicas y estándares de los estudios internacionales en cuanto a términos de acústica, equipos de grabación, cableado interno, insonorización, diseño, locación, facilidades, etc, se refiere.

Un estudio de grabación es otro instrumento más en la cadena de la producción musical. El objetivo de la ponencia es, además de establecer una relación entre Electric Lady y Audiovisión, relacionar el trabajo del estudio con la música tradicional colombiana, y de alguna manera recuperar la memoria del mismo. Lo que fue un estudio creado para registrar ante todo rock y con la idea de ser un location studio, se convirtió en un espacio para grabar música popular de corte tradicional, vallenato, y balada, entre otros géneros ajenos al rock. En 1993, el productor musical Eduardo de Narvaez, tomó las riendas del proyecto de Carlos Vives, Clásicos de la Provincia, disco editado por el sello Sonolux, que se convirtió en todo un hito de la música colombiana y uno de los discos de mayor venta en la historia fonográfica de Colombia.

Los productos fonográficos realizados en Audiovisión son prueba de la calidad de la cadena de valor que el estudio ofrece. La unión de factores artista-arreglos-producto-audio-ingeniero-sala hace que los artistas puedan realizar su proyecto en un ambiente propicio para la creación y lleno de historia. Audiovisión ha sido una infraestructura con una importancia histórica y musical relevante para la construcción de la identidad sonora de Colombia. El estudio sobrevive en medio del constante cambio del mercado musical donde espacios y grandes estructuras como esta, ya no son tan necesarios para la grabación de música que sigue las tendencias de la moda presente y del gusto del consumidor. Audiovisión, es un perfecto ejemplo de intersección entre los mundos del arte. Por una parte, el mundo de los artistas, con sus dinámicas y lógicas creativas; y desde otro ángulo, el mundo de la industria cultural, con su detalle y organización empresarial. Hablaré de la historia del estudio, sus equipos, su plan inicial, el mercado musical y la actualidad del estudio.

**Bibliografía:**

- David Miles Huber, *Modern recording techniques*, Boston: Focal Press, 2001.
- Juan Pablo González, *Pensar la música desde América Latina: problemas e interrogantes*, Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2018.
- Egberto Bermúdez, "Los discos de The (Los) Speakers (1966–68) y el surgimiento del pop/rock en Colombia", *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XX, No. 30 (enero-junio 2016), pp. 83–153.
- Enrique Gaviria, (abril 9 de 2017), Fonovisión uno de los mejores estudios del mundo [Blog post]. <https://eljardinaudiovisual.blogspot.com>
- Gustavo Gómez Cordoba, *The Beatles, Versiones Libres*. 1989.
- Jacobo Celnik, *Historias del rock colombiano*. Bogotá: Penguin Random House. 2018.
- Manuel Sevilla, Juan Sebastián Ochoa, Carolina Santamaría-Delgado, Carlos Eduardo Cataño. *Travesías por la tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La provincia*. Bogota: PUJ. 2014. <https://rupertneve.com/company/honors/>
- Howard Becker, *Art Worlds*, Berkeley: University of California Press, 1982.

## **Música de Tradición Oral [MTO]: una aproximación a su estado en el sistema escolar y desafíos para su enseñanza aprendizaje.**

Mario Montano.

Académico Escuela de Música Universidad de Talca,  
Chile.  
mario.montano@utalca.cl

Consuelo Soto Allende.

Profesora de Música Colegio San José de la Montaña,  
Chile.  
soto.allende.consuelo@colegiosanjosedelamontana.cl

*Palabras clave: música, tradición, educación.*

Acercarse a la música de tradición que se desarrolla en nuestro país desde un solapado acervo, propone una tarea desafiante, más, si los resultados del análisis se instalan en los procesos de enseñanza aprendizaje de la asignatura de música. Vilches (2001) considera a la escuela como un espacio de "Socialización primaria" (p. 92) visibilizando tradiciones culturales y tensiones respecto a su conocimiento y enseñanza.

Negros de Lora, comparsas de lakitas, ñ, entre otras, consideramos manifestaciones de la MTO, algunas de ellas registradas como Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) "Importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural" (UNESCO 2003). Chile, estado miembro del organismo ratificó los acuerdos por medio de los decretos 11 de 2009 y 82 de 2011 obligándose a impulsar medidas de salvaguardia "Encaminadas a garantizar la viabilidad del PCI, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión (...) a través de la enseñanza formal y no formal" (UNESCO, 2003). A partir de esto nos preguntamos ¿Cuál es la responsabilidad con que el estado asume su rol como proveedor de conocimientos? ¿Existen fuentes oficiales sobre contenido de MTO? ¿Existen fuentes adicionales y/o alternativas? ¿Existe espacio para la enseñanza de la MTO en la asignatura de música? ¿Qué declaran los docentes sobre la MTO? ¿Qué papel juega la Formación Inicial Docente (FID) en este tema?

Este estudio busca identificar los elementos de la MTO correlativa en su contexto cultural (Grebe, 1972, p.1) determinar su estado en el sistema escolar chileno y levantar datos desde la percepción docente en cuanto conocimiento y aplicación en el aula.

Desde un enfoque mixto, se realizó un análisis documental descriptivo sobre contenidos de la MTO en documentos y recursos pedagógicos oficiales y alternativos. En una segunda etapa, se aplicó un cuestionario a docentes del área para la recolección de datos desde su percepción.

Los resultados evidencian un currículum distante en contenidos y propuestas que no cumplen con dar información certera del amplio desarrollo de la MTO, imprecisiones en las definiciones y escasos ejemplos, estableciendo un panorama confuso al momento de enseñarlas. En base a esto y considerando el propósito de la L.G.E que promueve el “respeto y valoración de la diversidad multicultural e identidad nacional reconociendo al estado como parte de su rol, el estimular la protección y conservación del Patrimonio Cultural (...) y la diversidad cultural de la Nación” (2009) su estudio es relevante. El corpus levantado aporta a establecer conocimiento coherente con la naturaleza de estas manifestaciones vivas que presentan complejos procesos culturales, rescatando la oportunidad de aprendizaje integral diseñando propuestas de enseñanza aprendizaje en la asignatura de música, lo que implica mantenerlas vivas y traspasar sus saberes a nuevas generaciones.

### Bibliografía:

- Decreto N°11, de 11 de enero de 2009, Promulga la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO. Recuperado de <http://bcn.cl/2ep11>
- Figuroa, K. (2019). Lectura crítica sobre la incorporación del patrimonio cultural en la educación formal de coronel. *Alzaprima*, 12(3), pp.57-69. Recuperado de <https://revistas.udec.cl/index.php/alzaprima/article/view/3280/3372>
- Grebe, M.E. (1972). Proyecciones de la Etnomusicología Latinoamericana en la Educación Musical y en la Creación Artística. *Revista musical chilena*, 26, 117. Recuperado de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11335>
- Ibarra, M., Bonomo, U. & Ramírez, C. (2014). El patrimonio como objeto de estudio interdisciplinario. Reflexiones desde la educación formal chilena. *Polis Revista Latinoamericana*, 13 (39), pp.373-391. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682014000300017>
- Ministerio de Educación Chile (3 de septiembre de 2021). Programas educación Musical. <https://www.curriculumnacional.cl/portal/Educacion-General/Musica/>
- Reyes, V. (2015). Conversando con Patricia Chavarría del Chile calladito y sus procesos de aprendizaje no oficiales. *Revista NEUMA*, 1(6), pp.103-117. Recuperado de <http://neuma.atalca.cl/wp-content/uploads/2018/09/Entrevista-Vero%CC%81nica-Reyes.pdf>
- Riaño, M.E. & Cabedo, A. (2013). La importancia del patrimonio musical en el aula. Estudio sobre la opinión del profesorado en educación infantil. *Eufonía. Didáctica de Música*, 58 (9), pp.67-78. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/80523127.pdf>
- UNESCO. (2011). Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. En UNESCO (Ed.) *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003* (pp. 1-20). UNESCO. <https://ich.unesco.org/doc/src/17462-ES.pdf>
- Valverde, X & Godall, P. (2018). Música tradicional en el aula: aportaciones para un aprendizaje significativo en la escuela. *Revista Electrónica de LEEME*, 41 (2), pp.16-34. DOI: 10.7203/LEEME.41.10530
- Vilches, M. (2001). La cultura en el aula: La integración cultural. *Exedra Revista Científica*, (2) pp. 91-104 recuperado de [file:///Users/mario/Downloads/DialnetLaCulturaEnElAulaLa-IntegracionCultural 3685975%20\(1\).pd](file:///Users/mario/Downloads/DialnetLaCulturaEnElAulaLa-IntegracionCultural%203685975%20(1).pd)

# resúmenes conversatorios





## Conversatorio #1

### Folclore, patrimonio e identidad

Moderación: Héctor Pavez [folclorista]

#### Fernando "Nano" Stern

Título: La raíz hidropónica.

Contenido: En esta exposición buscaré entender la relación de la tradición, la oralidad y el folclore con las músicas actuales de la ciudad en el contexto de la globalización y la era de la información digital.

#### Fernando Cifuentes

Título: Rescate y Tradición de Ñuble.

Contenido: Comentarios sobre recopilaciones realizadas a cantoras y cantores de la Región de Ñuble.

#### Patricia Díaz

Título: La reactivación de la tonada en Santiago

Contenido: Comentaré sobre mi experiencia en el Festival Te quiero Tonada, realizado el año pasado en Santiago de Chile, con diferentes exponentes de este género a o largo del país. Comentaré específicamente sobre su repertorio y la estética visual y sonora expuesta en él.

#### Cecilia Astorga

Título: El canto a lo poeta, expresión viva de identidad.

Contenido: La poesía cantada en Chile está en un momento muy vital, manifestándose en sus distintas formas: desde el canto a lo divino hasta la paya. Desde la experiencia, además de entender de qué se trata, se transmite la creatividad y el poder del lenguaje con identidad.

## Conversatorio #2

### Perspectivas de género y folclore

Moderación: Carola López

#### María Bernardita Batlle

Título: Cantoras, género y colaboración: hacia una despatriarcalización del trabajo académico.

Contenido: En esta breve intervención contaré un poco sobre mi experiencia y mis reflexiones en torno a la contribución del trabajo académico más allá de los márgenes de la academia. En particular, de cómo los métodos colaborativos en conjunción con una mirada antipatriarcal, han constituido una epifanía en términos de desafiar las preconcepciones que fui cultivando en mi trayectoria académica acerca de la generación del conocimiento.

#### Elizabeth Morris

Título: Reflexiones a partir de mi experiencia como mujer en el mundo de la música.

Contenido: En mi experiencia como mujer haciendo música en el campo de la raíz folclórica, he visto y vivido situaciones discriminatorias. Mi participación llamará a la reflexión sobre ello, con el objetivo de avanzar hacia un trato igualitario en el rubro.

### **Conversatorio #3**

#### **Folclore musical y experimentación**

Moderación: Daniela Fugellie

[Instituto de Música, Universidad Alberto Hurtado]

##### **Ignacio Ramos**

Título: Experimentalismos, ancestralidad y folclore en las músicas latinoamericanas recientes.

Contenido: Síntesis crítica y comentarios sobre la figuración de imaginarios, prácticas y obras en el desarrollo de las músicas latinoamericanas recientes -doctas y populares-, relacionadas con el folclore y la tradición.

##### **José Pérez de Arce**

Título: Músicas vernáculas y su reinterpretación en la sociedad cosmopolita.

Contenido: El grupo La Chimuchina ha enfrentado un campo del que se sabe poco, campo que ha ido cambiando durante 30 años y que cruza la investigación arqueomusicológica, tradiciones étnicas y músicas rurales.

### **Conversatorio #4**

#### **Folclore, derechos y nueva constitución**

Moderación: Christian Spencer [CIAH, Universidad Mayor]

##### **Daniela Guzmán González**

Título: Folclore, Política y Nueva Constitución

Contenido: El debate constitucional ha permitido poner en la palestra nuestros derechos culturales, dentro de los cuales, las garantías en torno a identidad, acceso y participación cultural abren puertas para replantearnos la forma de enfrentar los procesos de rescate, puesta en valor y creación en el marco de la cultura y música tradicionales. Comentaré además que esto nos ha permitido plantearnos perspectivas y desafíos desde las organizaciones, resaltando la importancia de pulsar los cambios de las políticas sectoriales de manera colectiva, no individual.

##### **Amelia Arias**

Título: Educación Artística y Musical, Cultura y Folclore como propuesta en la Nueva Constitución.

Contenido: La cultura, las artes y la música se han constituido, desde el principio de la humanidad, como unas de las manifestaciones más importantes dentro del contexto cultural de cualquier época o civilización. Se encuentran ligadas a la necesidad de comunicar, expresar, manifestar sentimientos y emociones, aportando una visión distinta de las personas, la sociedad y del mundo, expandiendo horizontes y desarrollando la formación integral.

H. Read (1991) plantea que el objetivo de La Educación por el Arte es la estimulación de personas creativas; que se expresen a través de distintos medios: escénicos, visuales, musicales entre otros; por lo que desarrolla la sensibilidad, para una relación armónica entre el

ser humano y el mundo exterior, construyéndose una personalidad integrada, con independencia y solidaridad en el mundo, reconciliando lo individual y lo social.

Cabe señalar que «La finalidad última de la educación es la cultura; de lo contrario, ésta se convierte en un mero adiestramiento. Nuestras carencias educativas constituyen nuestro principal problema cultural. La cultura no es viable sin la educación y ésta no tiene sustancia sin la cultura. Ambas exigen ser consideradas en su reciprocidad, en su mutua dependencia» (Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010).

La “educación de calidad” se centra en la persona que aprende y se define según tres principios básicos: debe resultar útil para el destinatario del aprendizaje y, al mismo tiempo, fomentar valores universales; debe ser equitativa tanto en lo referente al acceso como a los resultados; debe garantizar la inclusión social en lugar de la exclusión; y, por último, debe reflejar y contribuir al cumplimiento de los derechos de la persona (UNESCO, 2006).

Es por este motivo que la educación artística y musical debe incluir elementos culturales como el folclor de cada lugar donde se imparte, pues no solo favorece la identidad, sino que preserva prácticas culturales promoviendo la integración grupal y generacional a partir del rescate de la sabiduría popular en su propio territorio, vinculando el currículum con distintos tipos de músicas y saberes.

¿Por qué la cultura, así como la educación artística y musical deben estar en la nueva Constitución? Pues, como señala Haberle (1998), la Constitución “no sólo es un texto jurídico o un conjunto de reglas normativas, sino que también es expresión de un determinado nivel de desarrollo cultural, expresión de la autorrepresentación cultural de un pueblo, espejo de su patrimonio cultural y fundamento de sus esperanzas”.



# biografías



## AMELIA ARIAS MOREAU

Docente en Educación Musical e Investigadora

23 de junio de 1982

Magister en Educación con mención en Currículum y Comunidad Educativa de la Universidad de Chile, Postítulo en Orientación Educativa, Licenciada en Educación y Docente de Educación Musical de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

Se ha desempeñado como docente de artes musicales en educación parvularia, básica y media en distintos tipos de establecimientos (municipales, particulares subvencionados y particulares pagados) de Santiago. También, ha sido docente en Instituciones de Educación Superior en modalidad Presencial y Online. Ha participado como expositora en Congresos, siendo su línea de investigación el área de currículum y educación musical; creadora y directora de proyecto FONDART, Diseñadora Instruccional y Tutora docente en distintas Instituciones de Educación Superior.

Además, ha realizado cursos, asesorías y relatorías a equipos directivos, técnico educativos y docentes en el área de gestión institucional, educativa y pedagógica. También ha realizado cursos de crianza efectiva, estrategias y metodologías de aprendizaje, así como hábitos de estudio. Actualmente se desempeña como Especialista en Innovación Curricular en IACC, donde apoya procesos de creación y actualización de carreras, elaboración de programas de asignatura, evaluación del perfil de egreso, trabajo de articulación entre carreras, marco de cualificaciones, Chilevalora, relatorías, entre otros.

## CECILIA ASTORGA

Payadora, Cantora y Guitarrista

9 de octubre de 1967

Poeta, cantora, payadora, guitarrista y decimista, esta nativa de Rancagua largó en 1998 un oficio que al poco tiempo se volvió profesional. Con él ha recorrido el país y ha recibido invitaciones del extranjero, pues su labor es doble en la interpretación y en la divulgación, dirigiendo además talleres y clases particulares. En cada una de sus presentaciones, Astorga busca dejar instalados principios en torno a un arte que describe como «delicado, pues se relaciona mucho con la gente, con la comunicación humana. El payador es un poeta que define la poesía cantando a través de desafíos y contrapuntos». Además del canto y la composición de décimas escritas e improvisadas, ejecuta la guitarra traspuesta, el guitarrón chileno y el rabel.

Es profesora básica, titulada en la Universidad Católica de Curicó, y siguió también estudios de música en la Universidad de Concepción. Pero nunca esa preparación la alejó del canto y la poesía popular, ni tampoco cuando se mudó a Santiago. En el mismo año de su titulación, el destacado Pedro Yáñez la invitó a presentarse con él en vivo. Se abrió así para Astorga un camino de creación y divulgación en el que no dejaría de sumar experiencias sobre todo en encuentros colectivos, y que la destacaría como la única mujer en Chile activa como payadora. Además de su participación en discos colectivos, Astorga publicó en 2015 su primer álbum propio: Los cinco sentidos, con trece décimas de su autoría.

## **CECILIA ASTUDILLO ROJAS** Archivera Musical

Archivera Musical. Jefa del Archivo de Música de la Biblioteca Nacional de Chile desde el año 2012 a la actualidad. Previamente fue la Curadora del Fondo Margot Loyola, en la P. Universidad Católica de Valparaíso. Máster en Documentación Digital. Universidad Pompeu Fabra, España. Diplomada en Metodología de la Investigación Musical. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Licenciada en Ciencias y Artes Musicales. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Se ha especializado en Archivística musical profundizando en Patrimonio Documental Musical; Descripción de Fondos Musicales Históricos y expedientes musicales.

Directora de Primer Encuentro Internacional de Transcriptores y Editores de Música 2018; Coordinadora General; Coordinadora General del III Encuentro por los Archivos Sonoros y musicales de Chile en sus tres últimas versiones 2014, 2018 y 2020, con un crecimiento que llevó al IV Encuentro a su internacionalización con la realización del webinar IV Encuentro iberoamericano de archivos musicales y sonoros 2020.

Gestora y Directora de Proyectos de organización y descripción en archivos personales y de instituciones chilenas del s. XIX y XX.

## **MARÍA BERNARDITA BATLLE LATHROP** Etnomusicóloga y Socióloga 10 de octubre de 1985

María Bernardita Batlle Lathrop es doctora en Etnomusicología, magíster en Estudios Culturales, socióloga y licenciada en artes. En los años 2012 y 2013 fue encargada del Área de Patrimonio del Consejo de la Cultura (actual Ministerio de las Culturas y el Patrimonio) en la Sexta Región, donde comenzó su práctica sobre las tradiciones poético-musicales de la cueca y la décima, principalmente. Luego se trasladó al Reino Unido para completar sus estudios de magíster y doctorado, financiada por el programa de Becas Chile. Su tesis doctoral examina las condiciones políticas, sociales y de género del resurgimiento de la cueca durante el proceso de revitalización de la cultura popular en el período post-dictadura (1990-2018). Desde la obtención de su doctorado se ha dedicado a la investigación independiente con un particular interés en la etnografía colaborativa, apuntando a contribuir con ello a la descolonización epistemológica del ámbito de los estudios académicos.

Su trabajo actual aborda a las mujeres en la música y poesía popular latinoamericana, con publicaciones como 'Cantoras de rueda en Chile: antecedentes histórico-culturales de su irrupción en el siglo XXI' (Revista Neuma), en co-autoría con Andrea Martínez; y 'Violeta Parra: musical and political legacy of a cantora' (Ethnomusicology Forum).

## **FELIPE BÓRQUEZ AGUILAR**

Musicólogo y Músico

8 de enero de 1986

Pianista y acordeonista oriundo de Chiloé que se ha desempeñado en el ámbito del folclor y la música popular. Fue alumno de piano de Gabriel Coddou Espejo en la Academia de Música de Ancud y continuó sus estudios con María Iris Radrigán en la Universidad Católica de Chile, donde también cursó la carrera de Musicología. En su trayectoria destaca su colaboración con la cantante Juga, con quien exploró música rapanui y repertorio popular francés, lo que los llevó a presentarse en importantes teatros de Argentina (2014-15). Formó parte de los grupos de cueca Los Chinganeros y Los Corrigüela. Colabora habitualmente como músico en grabaciones y conciertos del compositor Lucho Castillo.

Actualmente es parte del colectivo Casa Huemul, donde trabaja en el ámbito de la enseñanza, gestión cultural y producción musical. Ha colaborado en la música para obras de teatro como Escuela (2013) de Guillermo Calderón y Unidad Popular (2017) de Teatro Síntoma.

## **PABLO CATRILEO ARAVENA**

Profesor de Música y Musicólogo

9 de septiembre de 1981

Pablo Hernán Catrileo Aravena (Talcahuano, 1981) es Profesor de Música y Licenciado en Educación por la Universidad de Concepción, Chile (2006), con quince años de ejercicio docente entre Ñuble, Biobío y La Araucanía.

Magíster en Musicología Latinoamericana por la Universidad Alberto Hurtado (Santiago de Chile, 2017), aborda líneas investigativas asociadas a la música popular, el mundo rural y mapuche.

Ha colaborado con trabajos para Ethnomusicology Review de Los Ángeles, California, Revista Murano de Chillán, e I-Rock de Santiago, presentándose además en foros y seminarios de Universidades chilenas capitalinas, de Talca y de Concepción, sumando también participaciones en Argentina y México.

Actualmente se encuentra preparando un libro sobre la música mexicana en Chile, investigación pionera en el estilo, con el apoyo del Fondo de la música nacional.

## **FREDDY CHÁVEZ CANCINO**

Musicólogo y Profesor de Música

4 de octubre de 1972

Nació en Santiago de Chile en el año 1972. A los ocho años comienza sus estudios de teoría musical y acordeón en la Escuela Experimental Artística -Sede Barroso 23-. Profesor de

música de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, posteriormente, en la Universidad de Chile, continúa estudios postulares en Composición Musical. Magíster en Gestión Educativa por la Universidad Alberto Hurtado y Máster in Science in Education por la Universidad de Saint Joseph. En la actualidad es Doctor en Música con Mención en Musicología en la Universidad Católica de Argentina.

Producto de sus investigaciones y como curador del archivo privado de Carlos Isamitt ha producido los registros de; Cuarteto de cuerdas y quinteto (2015), Dúos para violín y piano (2017), Suite del gato con botas (2020) -Vinilo Orquesta Clásica de la Usach-, Cantata épica el grito de la sangre (1969) -Solístico de Santiago - lanzamiento 2022-, Obras para piano vol. I -lanzamiento en junio 2022-.

Ha editado dos libros: Los treinta cantos araucanos de Carlos Isamitt Alarcón (2019) y Carlos Isamitt y sus investigaciones en las comunidades araucanas. Escritos académicos 1932-1949 (lanzamiento junio 2022). Compositor de piezas registradas en CD Chinina (2014). Actualmente, es par evaluador de la Comisión Nacional de Acreditación (CNA), socio en la Asociación Nacional de compositores de Chile (ANC), miembro de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD) y segundo vicepresidente en la Sociedad Chilena de Musicología SCHM (2020-2022).

## **FERNANDO CIFUENTES**

Conjunto Nanihue

11 de mayo de 1954

Nace en Collipulli el 11 de mayo de 1954 en la cuna de una familia donde creció ligado al folclore, realiza sus primeros estudios básicos en dicha comuna. Se titula de profesor de educación musical en la Universidad de Chile sede Ñuble desarrollando un trabajo educacional el cual lo fue combinando desde 1980 en adelante con el área del folclor al formar y dirigir el conjunto folclórico NANIHUE que en mapudungun significa Lugar de Sembradio. Realiza un vasto trabajo de recopilación de cantos y danzas de la zona de Ñuble, material que plasma en variadas puestas en escena del conjunto y en la grabación de 9 producciones musicales.

Realiza una importante gira por la provincia del Chubut en Argentina y algunos países de Europa.

En el año 2018 recibe de parte de EDUCA Universidad del Bío-Bío un reconocimiento por su destacado trabajo educativo y folclórico.

En la actualidad realiza presentaciones de lanzamiento junto a NANIHUE con el fin de difundir su reciente grabación llamada ÑUBLE RESCATE Y TRADICIÓN.



**JUAN ALFONSO CORTÉS**  
Investigador y Musicólogo  
23 de mayo de 1952

Juan Alfonso Cortés, Investigador Independiente, es Profesor de Estado en Educación Musical por la Universidad de Chile, Licenciado en Educación por la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, ha cursado estudios académicos de Licenciatura en Etnomusicología y de Magíster en Artes Mención Musicología, ambos por la Universidad de Chile. Es Miembro actual y socio fundador de la Sociedad Chilena de Musicología, ha ejercido la Presidencia en esta Sociedad y también ocupado cargos de dirección. Desempeñó la Secretaría de la Unión Nacional del Folklore, durante la presidencia de Raquel Barros y Margot Loyola. Fue Miembro Consejero del Consejo de Fomento de la Música Nacional (periodo 2007-2009). Ha impartido clases en la Academia BAFONA, perteneciente al Programa Conjuntos Artísticos estables del Departamento de Ciudadanía Cultural, del Ministerio de las Culturas, de las Artes y el Patrimonio. Durante su trayectoria ha coordinado Congresos de Musicología y Coloquios de la Sociedad Chilena de Musicología. Como ponente ha concurrido a Congresos de Musicología, Folkcomunicación, Antropología y Música Popular, nacionales/internacionales. En julio de 2021 participó como ponente en el Primer Congreso Internacional de Etno y Arqueomusicología, Huánuco, Perú, organizado por la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles y la Universidad Nacional de Tres de Febrero de la Provincia de Buenos Aires, Argentina.

**LEONARDO DÍAZ COLLAO**  
Etnomusicólogo  
14 de enero de 1986

Licenciado en Teoría de la Música por la Universidad de Chile (2012), Máster en Música Hispana (2016) y Doctor en Musicología por la Universidad de Valladolid (2020). Ha desarrollado investigaciones etnográficas sobre música y práctica ritual en Marruecos y en el Wallmapu. Es coautor, junto a Enrique Cámara de Landa, del libro Para conocerte mejor. Recursos institucionales y bibliográficos para la investigación en música tradicional y popular, perteneciente a la colección Instrumentos para la investigación musical, promovida por la SIBE-Sociedad de Etnomusicología. En la actualidad, es investigador postdoctoral en el Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado. Líneas de investigación: Música mapuche; Música, sonido y práctica ritual; y Etnografía.

**PATRICIA DÍAZ VILCHES**  
Actriz y Cantante  
1 de febrero de 1983

Pati Díaz Vilches, actriz y cantante chilena.

Nace en Santiago en 1983, egresa de la carrera de teatro y viaja a Suecia a ensayar y montar la obra La Señorita Julia junto a Néstor Cantillana y Macarena Tekke, bajo la dirección teatral de Igor Cantillana, montaje que más tarde es estrenado en Santiago en la sala Antonio Varas. Se dedica solo al teatro hasta el año 2008, que es el año en que conoce la cueca.

Este acontecimiento marca un hecho crucial en su vida, porque a pesar de venir enrielando fuertemente su camino con el teatro, la cueca le despertó múltiples intereses que no dudó en desarrollar. Ese hecho se vincula con la finalización abrupta de una obra teatral que venía trabajando como directora, y sin permitirse la tristeza de aquel fin, comienza a indagar en el primer taller de canto de la cueca que había realizado. Este taller fue realizado en Balma-ceda Arte Joven. Terminándose el taller sigue trabajando con su compañera de este nuevo andar Claudia Mena y juntas siguen el aprendizaje junto al maestro del canto de la cueca centrina Luis Castro (maestro del taller) y él es quien les entrega un amplio repertorio de cuecas de chinganas y casas de canto. Para esa fecha, Pati estaba dejándose cautivar por todo y permitiéndose experimentar cosas que marcarían su curso en la música: Cantar en la calle, en el transporte público, en la rueda, conocer a gente que hacía lo mismo hace varios años más, y todo de la mano de Claudia, con quien un año más tarde formarían el dúo El Parcito. Este dúo pasa por varios procesos sin embargo se convierten en trío rápidamente junto al guitarrista Marco Palma. En el año 2011, junto a El Parcito, conoce a la maestra Margot Loyola, quien de forma espontánea y consciente decide entregarles repertorio y clases de canto, música, e historia de la música chilena, al grupo durante los últimos 4 años de su vida. La maestra Margot Loyola se convierte en pilar fundamental de lo que desarrollaría el grupo hasta el año 2015, que es el año en el que el grupo se separa. Junto a El Parcito grabó 3 discos.

En adelante Pati sigue junto a Marco formando el grupo De Patienquincha, junto a jóvenes músicos chilenos. Agrupación que hasta la fecha sigue trabajando en repertorio antiguo y nuevo, creando música propia. Esta agrupación se estabiliza como trío junto al contrabajista Nelson Vera. Esta agrupación tiene un disco llamado VANIDAD, que contiene un repertorio que fue compuesto y/o interpretado entre los años 1930 y 1950, en Chile (Puedes oírlo en Spotify). Es en esta agrupación que Pati comienza a desarrollar su trabajo de composición, obteniendo premios en concursos por su trabajo escrito y musicalizado. En la actualidad, junto a esta banda prepara simultáneamente dos discos: Pillita (Fondo de la música, recopilación a una cantora campesina) y El Viaje (Disco de cuecas compuestas por Pati y arreglos del grupo).

En el año 2016 vuelve al teatro para llevar a cabo la obra Margot Loyola yo no me quiero morir, en Teatro Cinema.

Luego forma el Colectivo La Rabona con quien estrena el trabajo Tal como llega la fruta, Las Hermanitas Loyola vuelven a la radio, dirigida por Rodrigo Pérez Müffeler. Este espectáculo está enfocado en los años 1939 - 1950, época donde la radio era el objeto primordial en el hogar, y con ella recordamos momentos históricos de Chile, al presidente Pedro Aguirre Cerda, entrevista de las Hermanas Loyola, Jingles de la época y mucha música chilena antigua.

Hay otras áreas en donde Pati se ha desarrollado intuitivamente pero con el mismo entusiasmo, como su interés profundo en el tarot, que es otra de las áreas a las que se dedica con frecuencia.

## **NÉSTOR DUEÑAS - TORRES**

Musicólogo

8 de abril de 1974

Néstor Dueñas-Torres (1974) es Magíster en Musicología de la Universidad Nacional de Colombia con Pregrado en Music Business y Recording Arts de Full Sail University. Su formación musical comenzó con el tiple, luego siguió en la carrera de Estudios Musicales en la Universidad Javeriana; en la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia tocó chelo, y fue bajista en grupos de música tradicional, pop y rock. Ha compuesto música para documentales y tiene experiencia en producción musical, postproducción de audio para audiovisuales, sonido directo y podcasting. Se ha desempeñado como docente universitario en programas de Música y Audiovisuales en varias Universidades. Actualmente se dedica a la investigación musical en temas relacionados con la historia de la música colombiana, el rock en español, y la grabación en Colombia. Participó en las conferencias del ICTM-Music in Popular Theater and Ritual (Uruguay, oct. 2019) y Early Recordings, de la Universidad de Cardiff y la Real Music Association (Londres, abril 2021). Su reseña de la biografía de Luis A. Calvo fue publicada en la Revista Contrapulso (Vol.3, núm. 1, 2021). Es miembro de la IMS, International Musicology Society y fue miembro votante de la Asociación Grammy Latino.

## **ALEJANDRO ESCOBAR-MUNDACA**

Investigador e Intérprete Musical

3 de agosto de 1983

Alejandro es investigador postdoctoral ANID en la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se desempeñó como coordinador general de la Orquesta Académica Portuguesa y de su escuela de música, donde además impartió clases. Obtuvo su doctorado en la Universidad de Sussex, Reino Unido, un Máster en la Universidad de Barcelona, el título de intérprete musical y licenciatura en artes en la Universidad de Chile. Con más de diez años de experiencia pedagógica y en la investigación, tanto en Sudamérica como en Europa, ha actuado en importantes festivales internacionales: Festival Internacional Entre-Cuerdas (Chile, 2005-2010), Festival Internacional Guitarras de América (Chile, 2010-2011), Festival Internacional de Guitarra Miquel Llobet (España, 2011-2013), habiendo integrado el Cuarteto de Guitarras Luis Orlandini (Chile, 2007-2010), Ensemble de Guitarras de Chile (2007-2011), Coro de la Universitat de Barcelona (España, 2011-2013) y Orquesta Académica Portuguesa (Lisboa, 2019-2020). Ha publicado artículos y capítulos de libros en Chile y Europa, centrandó su investigación en la obra artística de Violeta Parra. Su tesis doctoral fue ganadora del II premio Tesis Violeta Parra en 2021 otorgado por la Cátedra Violeta Parra de la Universidad de Concepción y el Museo Violeta Parra.

## AMANDA EMILIA FERNÁNDEZ BELLO

Profesora de Música

23 de mayo de 1995

Mi nombre es Amanda Emilia Fernández Bello y soy profesora de música titulada el 2018 de la universidad UMCE. Actualmente cursa el Magíster de Musicología Latinoamericana de la Universidad Alberto Hurtado.

Por otro lado, desde el desarrollo del área artística participó en una murga de estilo uruguayo conformada sólo por mujeres llamada "Zamba y Canuta". Agrupación a la que pertenezco hace 9 años en la que actualmente me desempeño como cantora y parte del equipo de letras.

A su vez, soy cantora de cueca brava y pertenezco a un conjunto o lote femenino llamado "Caramba y Zamba" donde creamos nuestras melodías y letras dándole siempre un tinte de fusión murguera.

## DANIELA FUGELLIE

Musicóloga

1979

Daniela Fugellie (1979) es académica y directora del Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado. Es doctora en musicología por la Universidad de las Artes de Berlín y actualmente dirige los proyectos de investigación "El serialismo en América Latina como técnica cultural" (Fondecyt regular) y "Biografías de intérpretes doctos en Chile 1945-1995" (Fondo de la Música). Entre 2017 y 2020 fue investigadora responsable del proyecto "Espacios alternativos de la música contemporánea en Chile, 1945-1995", a partir del cual desarrolló la base de datos "Conciertos doctos en Chile, 1945-1995" (<http://basedeconciertos.uahurtado.cl/public/inicio>). Entre sus áreas de investigación se cuenta la música docta latinoamericana de los siglos XX y XXI, la historia cultural de la música y las trayectorias musicales entre América Latina y Europa. Ha publicado artículos en diversos países de América Latina y Europa, además del libro "Musiker unserer Zeit". Internationale Avantgarde, Migration und Wiener Schule in Südamerika, Munich: text + kritik 2018. Es miembro de los comités editoriales de la Revista Musical Chilena y de Twentieth-Century Music y miembro fundador de la red internacional de investigadores Trayectorias ([www.trayectorias.org](http://www.trayectorias.org)).

## MARIO GOMÉZ

Payador y Lingüista

22 de mayo de 1985

Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Lingüística (UCH), magíster en Letras mención en Literatura (PUC) y estudiante de Doctorado en Ciencias Humanas mención Discurso y Cultura (UACH). Payador aysenino, discípulo de Guillermo "Bigote" Villalobos. Ha ejercido docencia universitaria en Latín y Poesía Popular y ha sido organizador y participante en encuentros de payadores a nivel regional y nacional. Sus intereses se sitúan en el ejercicio de la poesía improvisada, la gestión cultural y la práctica artística como investigación, con enfoque en la performance musical. Ha publicado poemas en antologías y reseñas y entrevistas en revistas académicas.

## **JULIANA GUERRERO**

Investigadora, Historiadora y Teórica de las Artes

5 de septiembre de 1978

Juliana Guerrero es Licenciada y Profesora Superior en Artes, Doctora en Historia y Teoría de las Artes, por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Fue becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET, 2008-2012 y 2014-2016), del Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD, 2009), del programa Erasmus Mundus (2013) y de la Asociación Universitaria Iberoamericana de Posgrado (AUIP, 2019); fue secretaria de la Asociación Argentina de Musicología (2008-2011) e investigadora del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" (2013-2014). Su área de investigación es la música popular argentina, en particular, el folclore y los archivos musicales. Ha estudiado además el humor musical. Ha publicado en revistas especializadas (Trans-Revista Transcultural de Música, Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, Cuadernos de Música Iberoamericana, Revista Argentina de Musicología, Revista Musical Chilena y Runa, entre otras) y varios capítulos en libros de coautoría. Recientemente publicó el libro Música y humor en la obra de Les Luthiers (Ediciones UNL/EUDEBA, 2020). Ha dictado conferencias, cursos y seminarios en calidad de profesora invitada en la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Valladolid, la Universidad de Oviedo y la Escola Superior de Música de Catalunya, en España, y en la Universidade Federal Fluminense de Rio das Ostras, en Brasil.

En la actualidad se desempeña como Investigadora adjunta en el CONICET y es docente de Antropología de la música de la carrera de Artes en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Participa en los proyectos de investigación "Música en España y el Cono Sur americano: transculturación y migraciones (1939-2001)". (Agencia Estatal de Investigación, Universidad de Oviedo, España) y "El saber del archivo. Los documentos referidos a las actividades musicales de la Colección Digital Biblioteca Criolla (Instituto Ibero-Americano de Berlín)" (UBA, Argentina). Es editora asociada de la revista académica El oído pensante.

## **ALEX GUERRERO CHINGA**

Payador, Cantor, Profesor de Filosofía y Sociólogo

21 de diciembre de 1986

Alex Guerrero Chinga, es payador, cantor de cueca, profesor de filosofía y magíster en sociología. Es parte del colectivo Versos de ida & vuelta, espacio destinado a la difusión y la puesta en valor de las tradiciones de poesía popular existentes en latinoamérica. El 2018 funda la agrupación "De improviso", banda dedicada a la improvisación de cuecas y la improvisación musical. Es gestor y cocinero del espacio La Chingana Chinga, donde se revive la tradición de las casas de canto mezclando música popular y la comida chilena. Participó en la agrupación San Cayetano (cueca) y como locutor del programa "A Chile, a Chile" el cual cuenta con 3 temporadas y más de 120 programas en vivo, entrevistas a diversos cultores y artistas ligados a la cueca y las tradiciones populares, como Osvaldo Cádiz, Luis Lebert, Ernesto Holman, Cecilia Astorga, Mariella Ferreira, Luis Castro González, entre otros; y 2 conversatorios sobre la cueca en el centro cultural Gabriela Mistral.

**DANIELA GUZMÁN GONZÁLEZ**  
Música, Pedagogía Vocal y Gestora Cultural

Música, pedagoga vocal y gestora cultural. Directora de la Compañía Volantín, es también presidenta de la Asociación Gremial Creadores Infantiles de Chile, espacio desde el cual ha trabajado en coordinación con otras organizaciones culturales para el levantamiento de propuestas para la Nueva Constitución.

**CATALINA JORDÁN GONZÁLEZ**  
Música, Docente e Investigadora  
17 de mayo 1982

Magíster (c) en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales (UNTREF), Licenciada en Folklore mención Instrumentos Criollos (UNA) y Profesora de Educación Musical (UPLA). Como música: he formado parte de diversas agrupaciones, entre ellas: el dúo Tunupa, ganadores de una Mención Honorífica en el Concurso de Composición 2017 del Fondo Nacional de las Artes argentino por el disco "Pura Semilla" y actualmente en proceso de grabación de un segundo disco financiado por el FONMUS 2022; y la Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías UNTREF.

Como docente: trabajé durante 5 años en la Licenciatura en Folklore de la Universidad Nacional de las Artes, siendo profesora titular del ramo Sistemática y Caracterología de la Música Criolla Argentina y profesora adjunta del ramo Folklore Musical. Actualmente me desempeño como profesora del ramo de Ensamble Latinoamericano (UV), Taller de Creación y Práctica Musical I (UChile) y de Taller de Composición V -Folklore- (Arcos).

Como investigadora: fui responsable del proyecto de investigación financiado por el FONMUS 2020 "Las peñas folklóricas en el Gran Valparaíso entre 1965 y 1990". He publicado diversos artículos sobre el Siku y su cosmovisión.

**CAMILO LEIVA JIMÉNEZ**  
Antropólogo y Docente  
11 de enero de 1997

Camilo Leiva Jiménez, Antropólogo de la Universidad Alberto Hurtado, docente de la Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola Palacios. El año 2011 comienza su labor artística en el conjunto Palomar, bajo la dirección de Margot Loyola y Osvaldo Cádiz, con quienes luego estudiaría en particular y continúa trabajando hasta hoy en día. Ha publicado dos artículos, "Aportes de Margot Loyola a la configuración de una etnoestética chilena y latinoamericana" en la Revista "Lira, Revista de estudiantes" de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (2020); y "Abre los brazos negrito que yo te libertaré. La figura del afrodescendiente en la cultura tradicional chilena", en coautoría con Javiera Peña, para el "Dossier Estudios afrolatinos y afrodescendientes en Chile" de la revista Kuriche (2020). En el año 2022 editó su primer disco solista "Juguito 'e Guitarra", con reinterpretaciones de temas recopilados por la dupla Loyola-Cádiz, disponible a través de plataformas virtuales (Spotify, YouTube, Apple Music). Desde el año 2016 trabaja en la digitalización del archivo sonoro de los investigadores

Margot Loyola y Osvaldo Cádiz. Actualmente se encuentra a cargo de la digitalización y difusión virtual del Sello Raíces (1981-1989), en colaboración con el Archivo de Música de la Biblioteca Nacional.

## **CAROLA LÓPEZ**

**Profesora de Música, Cantora y Payadora**  
**29 de marzo de 1973**

Profesora de música, cantora y payadora. Canta y toca guitarra por su madre y padre. A los 16 años aprendió del Canto a lo Poeta, a cantar, construir décimas y cuartetos, y a conocer la paya y la poesía popular.

Perteneció a los grupos Las Carolas, Porfiados de la Cueca y Las Primas, con quienes graba y recorre Chile en gira. En 2014 comienza a improvisar y participar en encuentros de payadores nacionales e internacionales (Argentina, Uruguay, Perú, Cuba y México). Realiza talleres de décimas para niñas/niños, y talleres con mujeres en la Biblioteca de Santiago, La Serena, Valparaíso y Coyhaique.

Con el disco Una mujer como usted, gana el Premio Pulsar 2019 como mejor artista de raíz. Publica los libros La Décima Feminista, y Luis Ortúzar, el Chincol, vida y versos de un cantor a lo poeta (Cuarto Propio), y es parte del Cancionero de la Biodiversidad.

## **EMMA MADARIAGA VALLADARES**

**Cantora**  
**27 de julio 2002**

Aprende a cantar gracias al ambiente familiar en el que crece, desde niña junto a sus padres y abuelo asiste a novenas de casas de campo de Canto a lo Divino y a vigiliats. A los seis años se presenta en un escenario cantando décimas y desde entonces no abandona el Canto a lo Poeta.

Durante su crecimiento como niña aprende y se relaciona con la comunidad de cantoras y cantores, aprendiendo guitarra traspuesta, entonaciones, versos, posteriormente a improvisar y guitarrón chileno gracias a Francisco Astorga y su padre, Arnoldo Madariaga. Empeñada en el estudio del Canto a lo Poeta y la divulgación de éste, aprende también la herencia del repertorio campesino de tonadas y cuecas al saber que su abuela y las mujeres de su familia fueron cantoras.

Ha participado en diversos encuentros nacionales e internacionales y en 2017 junto a su padre y abuelo es nombrada Tesoro humano vivo. Hoy estudia educación musical para adquirir herramientas que le ayuden a llevar la música y cultura tradicional a niñas y niños.

## **PAULINA MARTÍNEZ CARRASCO**

Cantora popular de la zona centro de Chile, creadora e intérprete de música de raíz y de la escena teatral. Cultora del canto femenino de la "Cueca Chilena" y una de las pioneras en

investigaciones y tendencias del género en la industria. Titulada de actriz en la Universidad Católica, certificada en canto y piano en instituto Projazz, y hoy por hoy, investigadora independiente de estudios folklóricos.

Pickúa es una Artista escénica que comparte e internacionaliza la existencia de músicas tradicionales del territorio andino pacífico sur. Con un gran manejo del público, la actriz y cantante Chilena, gira con sus producciones discográficas por Latinoamérica, Norte América y Europa, con la dirección musical de Sebastián Aravena, gran arreglista y guitarrista, además de la colaboración de excelentes músicos. En una trayectoria de 15 años en la escena callejera, musical y teatral, ha colaborado con importantes proyectos como Las Niñas, Calila Lila y Comparsa Juan y Rosa materializando 5 producciones discográficas, que en el año 2018 la impulsaron para continuar su carrera solista, publicando 3 producciones más: Compilado #CuecasPickua(2021), "Rito de Ser: Muerte y Placer" (2022) y el criollazo "Despojo" (2022). Artista, agente y directora del sello independiente de distribución digital/física "VOCES NEWEN".

### **DANIELA MEZA LARA**

**Cantante, Actriz, Decimista y Compositora**  
**5 de febrero de 1982**

Daniela Meza Lara nacida en Quillota, creció en la ciudad de Melipilla hasta el presente. Cantante, actriz, decimista y compositora. El año 2010 funda el grupo de cuecas Las Pecedoras, siete años después funda La Pingarita Femicumbia Chilena y el pasado 2020 da vida a su último proyecto: PARIÁ, proyecto solista donde experimenta la creación de sus letras en la estructura de décimas fusionadas con ritmos urbanos y guitarrona chilena siendo uno de los proyectos más desafiantes que ha creado. Su primer álbum Habitar la Matriz cuenta con 8 composiciones de su autoría, canciones que narran un proceso de navegación interna existencial.

Integrante del colectivo La Décima Feminista con quienes editó La Décima Feminista, Antología Poética (Editorial Cuarto Propio). Sus escenarios han sido, Huaso de Olmué, La Pampilla, ONU Mujeres, Matria Fest, Concurso de Composición Luis Advis (primer lugar), Festival Internacional de Compositoras SONORA, gira autogestionada Europa, Brasil, Chile. Hoy redacta su primer libro No me vayas a olvidar, décimas por la memoria, ganador de un Fondart.

### **MARIO MONTANO ÁNGULO**

**Académico e Investigador**  
**22 de enero de 1981**

Magister en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericanos del Instituto de Estudios Avanzados IDEA de la Universidad de Santiago de Chile. Licenciado en música de la Universidad de las Américas. Actualmente es académico en la carrera de Interpretación y Docencia Musical en la Universidad de Talca, e investigador sobre música tradicional. Desde el año 2021 es miembro de la agrupación musical de proyección andina aymara Manka Saya.



Durante los años 2019 y 2020 ejecuta y publica el libro, Proyecto Bandurria. Bases sociales para la creación de la casa de la cultura de Puerto Octay, en la región de Los Lagos, enmarcado en las Residencias de Arte Colaborativo, Programa Red Cultura del Departamento de Ciudadanía Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Durante los años 2015 y 2019 fue productor y conductor de programas radiales por la señal de Radio Nuevo Mundo, abordando temas sobre proyectos de investigación, educacionales, artísticos y culturales.

En 2015 es tesista del proyecto FONDECYT, Sampler y loops en la poesía contemporánea. El 2017, es compositor e intérprete de la música para el documental del proyecto FONDECYT, Campo de prisioneros en Chile. Reconfiguración de los lugares y las subjetividades.

## **ELIZABETH MORRIS**

**Cantante, Compositora e Instrumentista**

**17 de abril de 1972**

Elizabeth Morris es cantante, compositora e instrumentista. A los 16 años aprendió a tocar la guitarra de manera autodidacta y al poco tiempo nacieron sus primeras creaciones instrumentales, a las que luego fueron sumándose poéticas canciones.

En el ADN de su música está la raíz folclórica latinoamericana, la que adquiere una identidad propia a través de sus versos, su canto, la ejecución de varios instrumentos y los arreglos musicales que ella misma realiza.

En dos oportunidades ha obtenido el primer lugar de la competencia folclórica del Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar. Además ha recibido numerosos reconocimientos y premios a lo largo de sus 30 años de trayectoria.

Sus canciones han sido versionadas por grandes referentes de la música de habla hispana como es el caso de la icónica cantante peruana Eva Ayllón, el músico argentino Pedro Aznar, y el emblemático grupo chileno Inti illimani Histórico.

Actualmente se encuentra terminando su quinto LP titulado Los ojos del corazón que se publicará durante el segundo semestre de 2022.

## **ALFREDO NIEVES MOLINA**

**Etnomusicólogo**

**6 de junio 1974**

Etnomusicólogo por la UNAM y maestrante en Estudios en Arte por la Universidad Iberoamericana. Es coordinador del Seminario de Estudios Sobre Heavy Metal por el Centro de Estudios Mexicanos UNAM-Boston, el Museo Universitario del Chopo y el Colegio de San Ildefonso; coordinador del Programa de Educación Continua del Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM y es investigador del Laboratorio Nacional de Materiales Orales de la ENES Morelia. Ponente y conferencista en México, Argentina, Colombia, Perú, España, Francia y Estados Unidos. Anfitrión y organizador de la próxima 5a. Conferencia Bienal de Investigación de la International Society for Metal Music Studies, México 2022. Es creador

y coordinador académico del Diplomado Internacional Antropología del Rock, Contextos, marcos teóricos y metodológicos para el estudio de las culturas del Rock. Es autor de artículos sobre las culturas del rock y el heavy metal en libros en Inglaterra, Brasil, Argentina, Estados Unidos y México.

### **HÉCTOR PAVEZ PIZARRO**

Profesor, Investigador e Intérprete

15 de diciembre 1964

Sus dos apellidos están inscritos con letras principales en la historia de la música chilena de raíz folclórica. Héctor Pavez Pizarro es hijo de Gabriela Pizarro y Héctor Pavez Casanova, músicos, recopiladores y fundadores del Conjunto Millaray. La música tradicional y la cueca han sido campos destacados en su repertorio como cantante, guitarrista y compositor, dedicado al folclor chileno y música popular. Profesor e investigador de la Facultad de Artes de la U. de Chile ha realizado importantes investigaciones en Chiloé. Entre sus discos están Canto chilote, Cuecas regionales, Cantos de ayer y de hoy, Chiloé del '58, Cuecas y personajes, Caminando, Pa` cantar cueca chilena y Cantos de Campo. Actualmente se encuentra difundiendo su nueva producción musical llamada Cantos de Campo vol II editado en vinilo.

Su propuesta musical con su banda La Folkband refresca y adorna con sutileza y estética musical el folclor tradicional llevando la música de tradición a escenarios destacados como el Festival de la Patagonia en Punta Arenas, Festival al Mar en Puerto Montt, Peña Coche Molina en Castro, Festival Brotes de Chile, La Cumbre Guachaca. Además de clínicas de folclor en Chillán, Illapel, Santiago, Chiloé.

En la actualidad es considerado uno de los más destacados intérpretes de música folclórica.

### **JOSÉ PÉREZ DE ARCE A.**

Arqueomusicólogo y Etnomusicólogo

21 de abril de 1950

José Pérez de Arce A. investiga la música originaria de los Andes desde los años ochenta. Sus publicaciones y conferencias abarcan las tradiciones prehispánicas, indígenas y mestizas en sus múltiples dimensiones; instrumentos musicales, agrupaciones orquestales y sus relaciones con la sociedad; estéticas sonoras, continuidades, cambios y procesos de intercambio. Ha trabajado además como museólogo, ilustrador científico, instalador sonoro y audiovisual, y como músico junto al grupo La Chimuchina y como solista del guitarrón de veinticinco cuerdas del Chile Central.

### **GABRIEL RAMMSY SKOKNIC**

Musicólogo, Músico y Guitarrista

18 de julio de 1987

Licenciado en Música con mención en Musicología y Magíster en artes con mención en Musicología por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Posee estudios de guitarra en jazz e improvisación con Marcelo Troncoso, Raimundo Santander, Lautaro McAdoo, Gonzalo Ostornol y el saxofonista Claudio Rubio. También ha profundizado en el estudio de la música

clásica del Norte de la India –música indostánica– en el sitar con Gabriel Feller, instrumento tradicional de dicho país. Además de tomar clases particulares de sitar y un curso intensivo de música de la India con la Dr. Krishna Chakravarty.

En el área de musicología se ha especializado en estudios de música popular. Sus áreas de investigación son la guitarra eléctrica en Chile; músicos y agrupaciones de los años 50, 60 y 70 locales; y música urbana actual (trap chileno). También ha colaborado como guitarrista en diversos proyectos musicales como Los Chinganeros, Camila Moreno, González y Los Asistentes, Santos Chávez, Franz Mesko, Ángela Acuña, Natisú y Boraj. En paralelo a su labor como musicólogo se desempeña como profesor de guitarra (música popular, jazz, armonía, teoría e improvisación), guitarrista de sesión (jazz, música popular y folclore), productor musical, compositor y posee su proyecto de música indie trap Poro. Ha trabajado como director musical y guitarrista de la obra “Quédate conmigo, mientras llueve y escuchamos canciones de amor” (2020-2022), dirigida por Elvira López.

### **IGNACIO RAMOS RODILLO**

Doctor en Estudios Latinoamericanos, Investigador y  
Docente Universitario  
14 de noviembre de 1981

Ignacio Ramos Rodillo es Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile. Investigador en historia de la música tradicional y folclórica en América Latina, entre los siglos XIX y XXI, con énfasis en las relaciones entre cultura y política, políticas culturales y representaciones. Es autor de varias publicaciones y docente universitario.

### **JACOB REKEDAL**

Etnomusicólogo y Académico

Jacob Rekedal es doctor en etnomusicología y académico de la Universidad Alberto Hurtado en Santiago, Chile. Ha realizado distintas investigaciones en Estados Unidos y Chile, con apoyo del UC Pacific Rim Research Program, Fulbright, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, y la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile. Entre 2015-2020, fue representante chileno ante el Consejo Internacional para la Música Tradicional. Es editor y compilador del libro Etnomusicología redefinida: traducciones para el siglo XXI (2022), y actualmente lleva a cabo un proyecto sobre el hip hop y su rol en la cultura mapuche durante las últimas tres décadas.

### **ISIDORA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ**

Profesora de lenguaje  
31 de marzo de 1996

Tesista de Magíster en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile y Licenciada en Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesora de Lenguaje, Licenciada en Educación de la misma institución. Durante su pregrado, realizó dos investigaciones financiadas por la Vicerrectoría Académica PUC: “Escritura de Rosa Araneda: Identidades

amantes y roles de género en su poesía de amor” y “Un encuentro entre la poesía de Violeta Parra y la sabiduría popular de los refranes”. Su tesis de grado, desarrollada en la misma línea, se tituló “El canto(r) desde los cantores: un estudio sobre las artes poéticas de los cantores chilenos”. Estas tres investigaciones fueron guiadas por la Dra. Rocío Rodríguez.

Actualmente desarrolla su tesis de Magíster, investigación que gira en torno al indigenismo en Rosario Castellanos, cuyo profesor guía es el Dr. Leonel Delgado. Poeta popular y payadora. Sus décimas están publicadas en: “La Décima Feminista” (Cuarto propio 2019), “Escrituras feministas de la revuelta” (LOM 2020) y “Lira popular de la revuelta” (LOM 2021). Ha participado en diversos Fondart y encuentros de payadores(as) en distintos lugares de Chile. Sus investigaciones y pulsiones vitales giran en torno a la poesía popular, los discursos nacionales, indigenismos, colonialismo y feminismos latinoamericanos.

### **CONSUELO SOTO ALLENDE**

Profesora de Música

21 de enero de 1994

Consuelo Soto Allende, profesora de Música con mención en Dirección coral y canto egresada de la Universidad de Talca, actualmente se desempeña como docente de 5to a 8vo año y Coordinadora del Departamento de Asignaturas Complementarias en el Colegio San José de la Montaña de la comuna de Chimbarongo, región del Libertador Bernardo O’Higgins. En el ámbito de investigación en educación musical ha participado del III Congreso Chileno de Educación Musical de la UAH y en el II Coloquio virtual de ADEMUS “La investigación en Educación Musical”. En la actualidad, en el área académica, se encuentra cursando el Magíster en Investigación en Educación del Instituto de Estudios Avanzados en Educación de la Universidad de Chile.

### **CHRISTIAN SPENCER ESPINOSA**

Etnomusicólogo, Sociólogo y Músico

2 de julio 1973

Christian Spencer (Santiago, 1973) es titulado en Sociología (1997) y Licenciado en Música (2001) por la Pontificia 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 chilena. Ha publicado libros, artículos y dossiers diversos en Europa y América Latina, entre los cuales destaca el Premio Fidel Sepulveda 2017 “Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile (1990-2010)”, reeditado en 2021 por Ediciones Universidad Mayor. Entre sus trabajos más recientes encontramos los dosieres “Volver a creer. Crisis social, música, sonido y escucha en la revuelta social chilena (2019-2020)” (Boletín Música Casa Américas, con N. Bieletto, 2020), “Música, consumo y crítica cultural. Festivales de música en América Latina” (Revista Argentina de Musicología, 2020) y “Cuerpos, historias y discursos sobre la cueca chilena” (Neuma, 2021), así como los libros “Comunicación y cultura popular en América Latina: nuevas perspectivas en tiempos de crisis” (Ediciones U. Mayor, 2022, Ch. Sáez y A. Vera) y “Sociabilidad, igualdad, espacialidad: Sujetos y cultura popular en Santiago de Chile en el

siglo XIX" (Prometeo, 2023). Actualmente es director del Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH) de la Universidad Mayor, donde desarrolla los proyectos "Historia, estéticas y procesos del folclore en Chile (1909-1973)" (Fondecyt 11180946) y "Prácticas artísticas en contextos de protesta política" (FDP-UM 2021).

**FERNANDO NANO STERN**  
Compositor y folclorista  
30 de marzo de 1985

Nacido en Chile a mediados de los años ochenta, Nano Stern comenzó su carrera musical apenas a los tres años cuando empieza a tocar el violín. En su adolescencia, el rock llega a su lado y comienza a formar bandas con las cuales experimenta por vez primera la adrenalina del escenario.

A los 15 años, junto a Felipe Cadenasso e Iván Molina, da vida al trío Matorral, banda emergente que incorpora quenas, charangos y violines junto al imaginario eléctrico que ya cultivaba Stern. Tras dos años en la banda, el músico emprende otros caminos, entrando a estudiar composición en el conservatorio del IMUC. Por esos años es invitado a formar parte de Mecánica Popular, donde se desempeña durante una temporada como bajista.

Tras poco más de un año de estudios, el chileno parte a Europa y es Alemania su primera parada, donde colabora con el grupo Ortiga y se desempeña como asistente de producción en el estudio de Tato Gómez. Luego se instala por una temporada en Amsterdam, Holanda, donde estudia jazz en el conservatorio, mientras que en paralelo integra nueve bandas de manera simultánea. Es allí donde termina de grabar su disco debut, titulado simplemente "Nano Stern", un trabajo que combina canciones con piezas instrumentales para guitarra y que fue recibido como un suceso por la crítica especializada en Chile.

Graba una serie de álbumes donde refleja toda su experiencia como compositor y multi-instrumentista ganando variados reconocimientos entre ellos el Altazor otorgado por sus propios colegas.

Hoy en día se destaca como uno de los músicos chilenos más importantes de los últimos años, reconocido por la potencia de su performance en vivo, su talento con la guitarra y el fuerte compromiso social presente en su discurso, que lo tiene posicionado además, como un líder de opinión en el país.

**HÉCTOR URIBE ULLOA**  
Investigador y Académico  
19 de julio de 1973

Académico en música tradicional chilena e investigador. Se licenció de profesor de Música en la Facultad de Educación de la Universidad de Concepción. Fue becado por el gobierno español para realizar estudios de musicología en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Obtuvo su magíster en Humanidades por la Universidad del Desarrollo. Ha publicado Folklore y tradición del minero del carbón (1998), Misa campesina de la cuenca

del carbón (2004), Lota, sonidos con memoria (2008), Guitarra tradicional chilena -junto a Fernando Escobar- (2009), Cerámica de Lota patrimonio cultural de un pueblo (2011), Cancionero popular minero (2014) y Poesía popular minera en el periódico El Siglo (2020).

## **FERNANDO ANDRÉS VALLEJOS GONZÁLEZ**

Profesor de Música y Musicólogo

27 de noviembre de 1990

Fernando Andrés Vallejos González, profesor de artes musicales, licenciado en educación, Magíster en musicología latinoamericana (UAH), diplomado en cultura popular chilena (PUC), profesor de folclor chileno (Academia BAFONA). Ha dedicado su vida a la interpretación, conocimiento e investigación de la música tradicional y folclórica de Chile y Latinoamérica. Durante los últimos años ha centrado su investigación en el trabajo de campo realizado en la isla de Rapa Nui, investigando el fenómeno del hoko, el dinamismo cultural musical y la aparición de tensiones provocadas por procesos de reconstrucción identitaria, memoria y performance dentro de la comunidad en una modernidad globalizante.



[www.ciah.umayor.cl](http://www.ciah.umayor.cl)

