

LIBRO | RESÚMENES

# CONGRESO EDUCACIÓN MUSICAL & MUSICOLOGÍA

Diálogo Interdisciplinario



17y18 de noviembre 2022



Editorial

UNIVERSIDAD DE LA SERENA  
CHILE



FACULTAD DE HUMANIDADES  
UNIVERSIDAD DE LA SERENA



SOCIEDAD CHILENA  
DE MUSICOLOGÍA



Centro de Investigación  
en Educación Musical  
Chile



LIBRO | RESÚMENES

CONGRESO  
EDUCACIÓN  
MUSICAL &  
MUSICOLOGÍA

Diálogo Interdisciplinario

17 y 18 noviembre 2022



**Editorial**

UNIVERSIDAD DE LA SERENA  
CHILE

Primer Congreso " Educación Musical y Musicología. Diálogo Interdisciplinar"  
(Libro de Resúmenes)

Rocío Rojas Godoy  
Rául Jorquera Rossel

Primera edición: abril 2024  
ISBN 978-956-6071-68-6

© Editorial Universidad de La Serena  
Correo: [editorial@userena.cl](mailto:editorial@userena.cl)  
Catálogo en: <https://editorial.userena.cl/>

Esta publicación, incluido el diseño de la portada, no puede ser reproducida, almacenada o transmitida por algún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo de la Editorial ULS.

Organización

Patrocinio



## **C o m i t é   C i e n t í f i c o**

**Dr. José Álamos Gómez.** Universidad Católica Silva Henríquez

**Mg. Daniela Bandera Grandela.** Universidad de La Serena

**Dr. Marcello Chiuminatto Orrego.** Universidad de Playa Ancha

**Dr.© Fabián Durán Bustamante.** Universidad de Playa Ancha

**Dra. Laura Fahrenkrog Cianelli.** Universidad Adolfo Ibañez

**Dra. Laura Jordán González.** Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

**Dra. Eileen Karmy Bolton.** Universidad de Playa Ancha

**Dr.© Nicolás Masquiarán Díaz.** Universidad de Concepción

**Mg. Rodrigo Montes Anguita.** Universidad de Playa Ancha y Universidad Academia de Humanismo Cristiano

**Dr. Juan Carlos Poveda.** Universidad Alberto Hurtado

**Dr. José Miguel Ramos.** Universidad de Talca

**Dra. Malucha Subiabre Vergara.** Pontificia Universidad Católica de Chile

**Dra. Ximena Valverde Ocariz.** Universidad Internacional de La Rioja

**Dr. José Velásquez Arce.** Universidad Católica de Temuco y Universidad Autónoma de Chile



# Presentación

El Departamento de Música, dependiente de la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Serena, Chile, organizó el “Primer Congreso de Educación Musical y Musicología: Diálogo Interdisciplinar”. El objetivo de este evento fue fortalecer el vínculo académico interdisciplinar entre ambos campos de estudio. Para lograr este cometido, se buscó generar un espacio de reflexión destinado a potenciar y difundir investigaciones de enfoque interdisciplinar y establecer redes entre investigadoras e investigadores vinculados a ambas áreas.

Este Congreso se desarrolló en modalidad híbrida los días 17 y 18 de noviembre de 2022, en dependencias del Departamento de Música de la Universidad de La Serena, Chile, siendo transmitido en forma sincrónica a través de plataformas online institucionales, permitiendo la interacción de participantes y expositores que no pudieron asistir en modalidad presencial.

El equipo de organización de esta actividad estuvo conformado por la Dra. Valeska Cabrera Silva, el Dr. Mario Arenas Navarrete y el Dr. Raúl Jorquera Rossel, académicos y miembros del Comité de Investigación del Departamento de Música de la Facultad de Humanidades, Universidad de la Serena, contando con el patrocinio del Centro de Investigación en Educación Musical de Chile (CIEM) y de la Sociedad Chilena de Musicología (SChM).

Se recibieron propuestas vinculadas a investigaciones concluidas o bien en fases avanzadas, ensayos y sistematización de experiencias. Las ponencias estuvieron orientadas a la integración entre la musicología y la educación musical, como también en forma específica a cada una de las disciplinas por separado.



# Índice

<b>MESA N°1 .....</b>	<b><u>13</u></b>
1. Migración forzada de clases a formato online: un estudio de caso en la formación del profesorado de música en el contexto COVID-19	<u>13</u>
2. Música y Covid-19. Análisis del trabajo interdisciplinar en contexto de pandemia entre Música y las asignaturas del currículo chileno de tres realidades educativas de la región de Valparaíso, Chile	<u>15</u>
3. Músicos en Cuarentena: Afecto y Educación; Un Estudio Testimonial	<u>16</u>
4. Docencia Compartida con Estudiantes para la Enseñanza de la Música	<u>18</u>
<b>MESA N°2 .....</b>	<b><u>21</u></b>
5. Los Procesos Formativos de la Enseñanza Musical en Cuba	<u>21</u>
6. Giuseppe Resta: un aporte italiano a la educación musical en Mendoza, Argentina (1910-1940)	<u>22</u>
7. El colegio de niños de coro de la Catedral de La Habana: ¿un proyecto malogrado?	<u>24</u>
8. Lectura sociológica al Semanario Musical (1852) en la génesis del campo musical chileno	<u>25</u>
<b>MESA N°3 El aporte de la musicología en los estudios de la infancia .....</b>	<b><u>29</u></b>
9. La infancia en los estudios académicos sobre música. Una primera aproximación	<u>29</u>
10. Las prácticas musicales como nuevos procesos creativos entre niños y niñas indígenas qom y mbyá guaraní	<u>30</u>
11. La banda de los diferentes o Coné y sus amistades contra la discriminación: representaciones de música e infancia en la revista Condorito	<u>31</u>
12. Música e infancia escolarizada	<u>32</u>

<b>MESA N°4.....</b>	<b><u>35</u></b>
13. El timbre en la dimensión institucional del saber musical: un problema de la composición musical a propósito de la cuestión del timbre e identidad	<u>35</u>
14. La presencia de ritmos latinoamericanos y afrocaribeños en el repertorio pianístico de compositores de los siglos XIX, XX y XXI	<u>37</u>
15. Construcciones de la enseñanza del Jazz en Santiago de Chile: de lo formal a lo informal	<u>39</u>
16. Más que gritos y distorsión: el metal chileno ante la crisis ecológica y el modelo económico extractivista	<u>41</u>
<b>MESA N°5.....</b>	<b><u>43</u></b>
17. Andamiajes Cognitivos en la Construcción del Sistema Notacional Musical Occidental: Una Propuesta Basada en un Estudio de Caso con Escolares Chilenos	<u>43</u>
18. Material musical y análisis para el Desarrollo Lingüístico en estudiantes con TEL	<u>45</u>
19. Música en Colores: El legado pedagógico y compositivo de Estela Cabezas	<u>47</u>
20. Historia, sonido y subjetividad “rajada”: Una propuesta de descolonización de la pedagogía y las ciencias sociales desde la memoria mítica de los Bailes Chinos (Valles Transversales de Chile) en diálogo con los aportes del Colectivo Ch’ixi y el Taller de Historia Oral Andina (La Paz, Bolivia)	<u>49</u>
<b>MESA N°6 .....</b>	<b><u>51</u></b>
21. Capitaloceno y educación musical: Miradas socioecológicas y humanizadora	<u>51</u>
22. ¿Cómo se enseña música en las escuelas chilenas? El repertorio como eje articulador del desarrollo del currículo de música	<u>53</u>
23. Formación instrumental en el Departamento de Música y conceptos estructurales del Modelo Educativo UMCE: explorando prácticas de vinculación y distanciamiento	<u>55</u>
24. Arte sonoro en nivel inicial	<u>57</u>

<b>MESA N°7</b> .....	<b><u>59</u></b>
25. Guitarra y ventriloquia: los conciertos de Francisco “Paco” Sanz en Santiago, Valparaíso y Concepción en 1913	<u>59</u>
26. Música popular transgenérica y neoliberalismo: hacia una interpretación de la nueva generación de cantautores chilena a partir del caso de Nano Stern	<u>60</u>
27. “Chiquillo: ¿Qué te pasa?” La presencia de la música mexicana en Chile y sus aportes socioculturales	<u>62</u>
<b>MESA N°8</b> .....	<b><u>65</u></b>
28. Diálogos entre Didáctica y Musicología: un aporte a la formación inicial docente	<u>65</u>
29. Educación (musical) como configuración: vivir (las músicas) en tiempos de crisis medioambiental	<u>67</u>
30. Música de Tradición Oral (MTO) en el aula escolar chilena: Una aproximación a su estado y desafíos para su enseñanza y aprendizaje	<u>68</u>
31. Zampoña de Colores: Práctica del siku en el aula	<u>70</u>
<b>MESA N°9</b> .....	<b><u>73</u></b>
32. Elisa Gayán y Elena Waiss, dos proyectos de educación musical a mediados del siglo XX en Chile	<u>73</u>
33. ¿Cómo dice, maestro? Estudio y montaje de piezas de canto llano y canto de órgano según las enseñanzas del tratado El Mellopeo y Maestro de Pedro Cerone (1613)	<u>75</u>
34. Mujer, música e historia: desde la musicología feminista a la formación general	<u>77</u>
35. Métodos antiguos para materias actuales: la solmisación basada en el hexacordo	<u>79</u>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b><u>81</u></b>



## MESA N°1

Moderador: Dr. Mario Arenas Navarrete

### **1 Migración forzada de clases a formato online: un estudio de caso en la formación del profesorado de música en el contexto COVID-19**

#### **Pedro Iglesias Calonge**

Universidad Mayor, Pedagogía en Artes Musicales para Educación Básica y Media

[pedro.iglesias@umayor.cl](mailto:pedro.iglesias@umayor.cl)

#### **Lorena Rivera Pino**

Universidad Mayor, Pedagogía en Artes Musicales para Educación Básica y Media

[lorena.rivera@umayor.cl](mailto:lorena.rivera@umayor.cl) [lorenariverap@gmail.com](mailto:lorenariverap@gmail.com)

### **Resumen**



Como medida de emergencia en respuesta a la pandemia producida por el COVID-19, la mayoría de las universidades en el mundo debió cerrar sus campus físicos y reprogramar sus actividades en formato online. Si bien las estadísticas oficiales indican que prácticamente la totalidad de las instituciones continuó con sus actividades formativas, la responsabilidad de las modificaciones didácticas y curriculares recayó sobre el profesorado que venía realizando clase en formatos presenciales y que no tenía experiencia en realizar docencia en formato online. Esta migración forzada significó que las universidades pudieron continuar con la formación del estudiantado de forma más o menos regular. No obstante, la estadística oficial que habla de tasas de aprobación no da cuenta de la efectividad del aprendizaje en este nuevo formato. A través una combinación de diseño de investigación de teoría fundamentada y un estudio de caso en una carrera de Pedagogía en Música en una universidad privada chilena, se busca describir, argumentar y evaluar desde el punto de vista

del profesorado las modificaciones realizadas a las diferentes asignaturas, visualizar las dificultades que tuvieron durante el período y analizar sus percepciones sobre la efectividad y proyección de la enseñanza online en disciplinas musicales. Nuestros resultados apuntan a una gran diversidad de modificaciones realizadas por cada docente, destacando varias relacionadas con las metodologías activas, como el Aprendizaje Basado en Proyectos y el Aula Invertida. También, se da cuenta de una sobrecarga laboral importante y una percepción de que los aprendizajes se ven disminuidos en contextos online respecto a los presenciales.

El profesorado, quien ha sido el responsable de planificar e implementar estas clases, está lejos de tener una visión positiva. Se han revelado muchas deficiencias relacionadas con este tipo de formación y los docentes lo han experimentado en primera línea.

En los tiempos actuales si bien se habla de un importante cambio en la educación a nivel mundial, a través de esta investigación se da cuenta la importancia del contacto humano poder desarrollar aprendizajes. La pandemia nos obligó a migrar a un trabajo online, para el cual no estábamos suficientemente preparados, que ayudó a superar la emergencia inicial, pero generó brechas importantes a nivel de aprendizajes. Las clases de educación musical deben realizarse de manera presencial para poder tener resultados favorables, pues si bien los docentes aprecian algunas de las ventajas, la sensación es que los aprendizajes son más lentos que en contextos presenciales.

**Palabras clave:** formación inicial docente; enseñanza online; COVID-19; profesorado de música.

## **2 Música y Covid-19. Análisis del trabajo interdisciplinar en contexto de pandemia entre Música y las asignaturas del currículo chileno de tres realidades educativas de la región de Valparaíso, Chile**

**Milton Figueroa Gándara**

Director Escuela Diego Portales. Villa Alemana. Chile

[miltonfigueroa@cmva.cl](mailto:miltonfigueroa@cmva.cl)

### **Resumen**



La pandemia de COVID-19 ha generado una emergencia sanitaria que afecta a todas las actividades humanas y la educación no está exenta. Las clases virtuales se han transformado en la principal forma de acceso a los conocimientos ante la imposibilidad de volver al aula durante gran parte del año 2020 y 2021. En Chile, el Ministerio de Educación promovió la priorización de contenidos para contrarrestar las dificultades de las clases virtuales. Esta decisión ha fomentado el trabajo interdisciplinar en las escuelas.

El objetivo de esta investigación es el análisis del trabajo interdisciplinar entre la asignatura de Música y las asignaturas del currículo de tres realidades educativas en contexto de la pandemia de COVID-19 en la región de Valparaíso, Chile.

El marco teórico aborda aspectos sobre la interdisciplinariedad en educación, dimensiones legales y curriculares de la asignatura de música en Chile y algunas problemáticas asociadas al COVID-19 en educación, tanto en Chile como en otros países del mundo.

Dentro del contexto del paradigma cualitativo, en esta investigación se realizaron entrevistas virtuales semiestructuradas a docentes de música, docentes de otras asignaturas que trabajaron interdisciplinariamente con música y al profesorado directivo involucrado. Se escogieron tres colegios (público, concertado, privado) delimitados territorialmente en la región de Valparaíso. Las entrevistas fueron grabadas y transcritas para su posterior análisis y categorización.

Los resultados expresan que la experiencia interdisciplinar del profesorado de música junto al profesorado interdisciplinar y las directivas de cada colegio es positiva en cuanto a la oportunidad de crecimiento profesional y de investigación docente, a pesar de las diferencias entre cada realidad educativa.

**Palabras clave:** interdisciplinariedad en educación; educación musical; COVID-19.

### **3** **Músicos en Cuarentena: Afecto y Educación; Un Estudio Testimonial**

**Lily Alejandra Solorzano Méndez**

Facultad de Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México

[lyslrzn@gmail.com](mailto:lyslrzn@gmail.com)

#### **Resumen**



A inicios del año 2020, la pandemia por COVID-19 impactó en la vida de las personas y provocó un confinamiento que cambió, para siempre, el panorama de la educación en México. La crisis sanitaria y el aislamiento que derivó de ella obligaron a una reestructuración educativa para la que las instituciones no estaban preparadas. Aunado a esto, el confinamiento masivo evidenció la creciente desigualdad y las causas estructurales vinculadas al “desarrollo diferenciado” entre países del norte y del sur global (Gómez-Abarca, 2022).

El desconcierto y la incertidumbre ante la evidente vulnerabilidad de los sistemas sanitarios a nivel internacional, las dificultades sociales que evidenciaron las fallas en los sistemas de organización social y la alteración de los procesos socioemocionales que afectaron tanto a nivel personal como colectivo, desembocaron en altos niveles de frustración, desmoralización y desamparo que marcaron, de manera muy significativa, no solo las relaciones interpersonales y familiares, también las profesionales y educativas, entre otras.

En el ámbito profesional de la música, ¿Qué se puede decir de los músicos? ¿Cómo impactó el confinamiento y la pandemia en el trabajo y la vida profesional de estos? ¿Qué estrategias y redes colectivas se activaron a partir de la reconfiguración escolar? ¿Cómo impactó esto en la comunidad musical de Tuxtla Gutiérrez, específicamente la comunidad musical de la Facultad de Música de la UNICACH?

En esta ponencia, trabajo sobre entrevistas realizadas entre abril y junio del 2020 que, a manera de testimonio, visibilizan un poco de las experiencias y las vivencias que la comunidad estudiantil y docente de la Facultad de Música de la UNICACH experimentó a raíz de la reestructuración educativa y sus consecuencias en el ámbito profesional y personal. Utilizando herramientas del giro afectivo, desentraño las relaciones entre lo social, lo subjetivo y lo sensible al observar los modos en que lo colectivo y lo afectivo participan en la construcción de ordenamientos y formas de expresión y participación social que, en este caso en específico, sirvieron como estrategias para enfrentar las dificultades que surgieron durante el aislamiento (Moraña, 2012).

**Palabras clave:** pandemia; afecto; educación.

## 4 Docencia Compartida con Estudiantes para la Enseñanza de la Música

### **Félix Quiñones Ramírez**

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad Autónoma de Barcelona

[felix.qramirez@gmail.com](mailto:felix.qramirez@gmail.com)

### **Laia Viladot Vallverdú**

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad Autónoma de Barcelona

[laia.viladot@uab.cat](mailto:laia.viladot@uab.cat)

### **David Duran Gisbert**

Departamento de Psicología Básica, Evolutiva y de la Educación. Universidad Autónoma de Barcelona

[david.duran@uab.cat](mailto:david.duran@uab.cat)

### **Resumen**



El objetivo de la educación musical es despertar y desarrollar todas las facultades psicológicas, sociológicas, psicomotoras e intelectuales del ser humano y fomentar su creatividad, el pensamiento crítico y la expresión emocional (Huillipan y Ángel-Alvarado, 2020; Pascual, 2002). Este propósito se logra a través de la interacción interpersonal en el trabajo en conjunto sobre el arte musical que se da entre el adulto y el aprendiz, en donde ambos se enriquecen mutuamente a través de la interpretación y la creación de experiencias musicales únicas (Hernández, Hernández y Milán, 2010). La interacción interpersonal entre estudiantes brinda la oportunidad de que se cumplan múltiples objetivos: práctica adicional para cada individuo; evaluación y retroalimentación prescriptiva de pares; alto porcentaje de participación con grupos pequeños que se encuentran con más necesidades musicales (Cangro, 2015).

## **Aprendizaje cooperativo**

El aprendizaje cooperativo es definido como el uso instructivo de grupos pequeños para que los estudiantes trabajen juntos para maximizar su propio aprendizaje y el de los demás (Johnson y Johnson, 2009), es el alumnado con sus diferencias y desde sus experiencias los que aprendan la tarea de enseñar y de aprender de sus compañeros (Camilli, 2015). Borrás y Gómez (2010) plantean que la cooperación consiste en trabajar juntos para alcanzar objetivos comunes. Es posible destacar que las habilidades de cooperación no son algo que se aplica solamente a la metodología cooperativa en el aula, sino que se relacionan con pautas de acción para la vida social en general, por ello buscan vincular estas habilidades a capacidades básicas en el desarrollo de las personas (Torrego y Negro, 2012); incorporarlo como actividad habitual del aula entre compañeros, permite que se legitimen las conductas de pedir y proporcionar ayuda, mejorando con ello, tanto el repertorio social de los alumnos como sus oportunidades de aprendizaje (Díaz-Aguado, 2007).

## **Docencia compartida con estudiantes**

El concepto de docencia compartida referido a la colaboración entre maestros, educadores, maestros de apoyo, incluso familia y/o voluntario (Oller et al., 2018), es ampliado por Thousand et al., (2006) quienes dan la posibilidad de que los profesores compartan la docencia con sus propios estudiantes, ofreciendo oportunidades al alumnado para actuar como co-enseñantes, favoreciendo el aumento de sus competencias académicas y sociales (Villa et al., 2015).

Villa et al. (2010) presentan cuatro formas de docencia compartida con alumnos, que nacen a partir de prácticas reportadas en dos centros de secundaria californianos: docencia compartida de apoyo, docencia compartida en paralelo, docencia compartida complementaria y docencia compartida en equipo.

## Música y aprendizaje cooperativo

En la escuela, la educación musical se trabaja de manera grupal, al igual que en las orquestas, en los conjuntos instrumentales y corales (Cangro, 2015). El liderazgo que surge en los estudiantes de estos grupos y en las clases de música no es algo nuevo. Es muy usual ver a alumnos ayudando a compañeros y a sus maestros de música en una gran variedad de formas, si esta ayuda se implementa correctamente, se pueden lograr beneficios aún más significativos (Sheldon, 2001). Si bien los modelos de aprendizaje cooperativo no son nuevos en el campo de la educación, en el campo de la educación musical predomina la instrucción tradicional dirigida por el maestro (Graham, 2020).

La finalidad de esta investigación es incorporar una forma de aprendizaje cooperativo en la enseñanza de la música en un contexto escolar chileno, en donde los alumnos actúan como co-enseñantes en su proceso de enseñanza-aprendizaje al abordar cinco temáticas en las clases de música. Consideramos que el aprendizaje cooperativo se convierte en una alternativa fiable a la hora de decidir enseñar, ya que, además de brindar la oportunidad a los estudiantes para trabajar juntos para lograr objetivos comunes, los alumnos procuran obtener resultados beneficiosos para ellos y para todos los demás miembros del grupo.

El estado actual de nuestra investigación se encuentra en la etapa de análisis de resultados luego de recoger los datos en un colegio de Chile durante el primer semestre del 2022.

**Palabras clave:** aprendizaje cooperativo; docencia compartida con estudiantes; educación musical.

## M E S A N°2

Moderadora: Dra. Valeska Cabrera Silva

### 5 Los Procesos Formativos de la Enseñanza Musical en Cuba

**Dianelys Hernández Oliva**

Escuela Elemental de Arte “Ernesto Lecuona Casado”,  
Sancti Spiritus, Cuba

[dianelyshernandezoliva@gmail.com](mailto:dianelyshernandezoliva@gmail.com)

#### Resumen



El estudio de los procesos formativos existentes en la enseñanza musical en Cuba, a través de su historia, constituye el propósito fundamental del presente trabajo. En aras de ello se sistematizan los momentos más significativos de la enseñanza de la música donde se hayan destacado maestros e instituciones educativas y se describen las maneras en que se desarrollaron las propuestas en cada una de las etapas de la nación: Colonia, República y Revolución. Los datos recogidos se obtuvieron por medio del empleo de métodos teóricos y empíricos, fundamentalmente. Esto permitió hacer una descripción de los planes y programas de estudio, métodos y currículos implementados, así como determinar las tendencias pedagógicas en cada uno de estos contextos.

**Palabras clave:** enseñanza musical; procesos formativos; Cuba.

## 6 Giuseppe Resta: un aporte italiano a la educación musical en Mendoza, Argentina (1910-1940)

### **Silvia Susana Mercau Velázquez**

Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Artes y Diseño, Mendoza, Argentina

[silviasusana.mercau@yahoo.com.ar](mailto:silviasusana.mercau@yahoo.com.ar)

### **María Ancelma Rosales Vásquez**

Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Artes y Diseño, Mendoza, Argentina

[ancelmarosales@gm.fad.uncu.edu.ar](mailto:ancelmarosales@gm.fad.uncu.edu.ar)

### Resumen



El presente estudio forma parte de un proyecto de investigación radicado en la Secretaría de Investigación, Internacionales y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina, denominado *Las prácticas musicales en Mendoza en el periodo 1910-1940* que se encuentra en su tercera etapa de ejecución. El interés se centra en la reconstrucción e interpretación de las actividades musicales desarrolladas en las primeras décadas del siglo XX, en los procesos de comunicación musical entre los músicos, intérpretes y creadores nativos e inmigrantes, sus labores educativas, de conciertos y/o recitales, en esta ciudad cuyana ubicada en el centro oeste cordillerano de la República Argentina.

La historia de la música en Argentina, reseñada por autores tales como Vicente Gesualdo (1961), Juan María Veniard (1986) y Rodolfo Arizaga (1990), cuyas obras supuestamente atesoran un gran nivel de representatividad nacional, desde una posición centralizada en la metrópoli porteña, han evidenciado carencias y ausencias en torno a las actividades musicales de muchas regiones del país, entre ellas, la región de Cuyo que integra Mendoza. En consecuencia, con la presente investigación, nos proponemos abordar la historia cultural de la música de Mendoza en el contexto regional cuyano desde una perspectiva local y descentrada de la historia de la música nacional para así ampliar los límites de la historia de la

música argentina y contribuir a visibilizar la pluralidad de músicos y prácticas musicales a lo largo y ancho de Argentina.

En estos años, la llegada de músicos inmigrantes generó un proceso de activación y ampliación del campo artístico mendocino a partir de una mayor circulación de músicos, de repertorios musicales y de la creación de nuevas instituciones de educación musical vinculadas con otras redes regionales y nacionales, como lo corrobora la prensa de la época.

Tal es el caso de Giuseppe Resta, músico italiano que llegó a Mendoza en 1914. Él nació en 1880 en Avezzano, provincia de Aquila (Italia) y falleció en Buenos Aires (Argentina) en 1962. A su arribo, es invitado por el compositor argentino Alberto Williams para dirigir una sucursal del conservatorio que lleva su nombre en la ciudad de Mendoza. Se analizará su inserción en el medio cultural provinciano, la trascendencia de su labor educativa desarrollada en el conservatorio, el canon pedagógico presente en los programas de conciertos de alumnos, la creación de nuevas filiales en el ámbito provincial y regional.

El encuadre teórico de la presente ponencia estará sustentado por los aportes sobre microhistoria e historia local de Graciela Musri (2006), de la sociología de Bourdieu (2002), de Omar Corrado sobre canon musical (2004). Se considerarán fuentes escritas en diarios y revistas de la provincia de Mendoza de 1910 a 1940.

**Palabras clave:** inmigración; Giuseppe Resta; conservatorios.

## 7 El colegio de niños de coro de la Catedral de La Habana: ¿un proyecto malogrado?

**Margarita Pearce Pérez**

Universidad de Oviedo / Pontificia Universidad Católica de Chile

[pearcemargarita@gmail.com](mailto:pearcemargarita@gmail.com)

### Resumen



Esta ponencia propone develar uno de los proyectos formativos de la Catedral de La Habana, concebido en 1869: el colegio de niños de coro. Esta constituyó una importante iniciativa del maestro de capilla Francisco de Asís Martínez y Lechón en el contexto musical catedralicio dentro de las reformas llevadas a cabo durante el episcopado de Jacinto María Martínez y Sáez (1865-1873). De esta manera, se exponen las particularidades de dicho proyecto, una caracterización de las figuras implicadas en el mismo, así como un breve panorama del contexto histórico.

El propósito del colegio de niños de coro como parte de las reformas religiosas de Martínez y Sáez y su predecesor Francisco Fleix Soláns, se convierte en una respuesta a un contexto marcado por la revolución liberal, las contradicciones políticas y, además, los ataques del galicanismo y el racionalismo contra la doctrina cristiana. Sin dejar de mencionar otros factores locales de vital significación relacionados con la crítica situación de la iglesia en Cuba. Entre sus objetivos se pretendía crear un colegio de niños de coro para suplir las carencias que existían en la catedral habanera en esta área. La finalidad era, según figuraba en el primer artículo del proyecto: «proveer al culto de la catedral de buenos tiples, que con el transcurso de los años serán también buenos cantores y buenos instrumentistas».

Sin embargo, existen varios indicios que permiten suponer que dicho proyecto no se llevó a cabo: 1) el hecho de que a mediados de 1869 se instituyeron nuevas leyes que redujeron el presupuesto destinado al clero, de manera que se

prescindieron de algunas plazas de la capilla de música, entre ellas dos de los cuatro tiples que la conformaban; 2) la eliminación de la capilla en 1884 y 3) la descripción que se hace en las actas capitulares, con relación a las obligaciones del maestro de capilla de la catedral en 1894. En uno de sus artículos se advierte que en caso de que el cabildo llegase a "realizar pronto sus deseos de establecer los niños de coro o seises" estaría obligado a enseñarles el canto y el órgano.

Finalmente, aunque todo indica que el colegio de niños de coro no se llegó a instaurar en la Catedral de La Habana, representa otro intento por parte de las autoridades eclesásticas de mantener dicha tradición, como se evidencia en la mayoría de las catedrales hispanoamericanas en la colonia (Cavia, 2001; Vázquez, 2006; Bejarano, 2013; Alcubierre, 2014). Del mismo modo, se inserta dentro del movimiento reformista que desde mediados del siglo XIX se estaba gestando en la Iglesia Católica.

**Palabras clave:** niños de coro; catedral; La Habana.

## **8** Lectura sociológica al Semanario Musical (1852) en la génesis del campo musical chileno

**Max Cortés Espinoza**

Instituto de Estudios Antropológicos, Universidad Austral de Chile

[max.cortes@uach.cl](mailto:max.cortes@uach.cl)

### **Resumen**



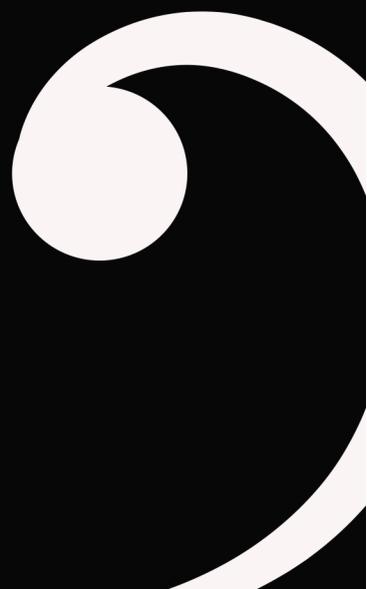
La propuesta consiste en la realización de una lectura sociológica a la publicación del Semanario Musical de Zegers, Zapiola, Alzedo y Oliva de 1852. Seguiremos esta aproximación mediante la noción de Campo de Pierre Bourdieu y la modernización como proceso social de generación de esferas sociales con validez interna expuesto por Max Weber bajo la idea de racionalización de la vida. Esta perspectiva supone la comprensión del campo musical chileno como un espacio so-

cial con autonomía relativa donde conviven agentes, instituciones, elecciones temáticas e interacciones que se establecen entre intereses sobre el curso de la música, pero, al mismo tiempo, un espacio influenciado por los debates y acontecimientos que ocurren en la historia de Chile en su periodo republicano. En síntesis, se propone una lectura externa del Semanario Musical como producción cultural impulsada por personas que atraviesan condiciones sociales relevantes en una naciente institucionalización del quehacer musical (leyes e instituciones para la formación y la escucha musical), debates políticos sobre la forma de la República, usos y prácticas sociales de la música, entre otros elementos que dan cuenta de las determinaciones sociales que operan sobre el quehacer musical. Pero, al mismo tiempo, se propone una lectura interna del semanario para explorar la composición del documento, elecciones temáticas, función educativa, promoción de audiencias y construcción de relato en la historia de la música chilena que la dota de referencialidades críticas que modelan la actividad musical en conformación de un campo de producción cultural.

Metodológicamente trataremos el Semanario Musical como documento que nos permite entrar en perspectiva científica en un momento clave de la trayectoria musical chilena. Se trata de un documento al que se le reconoce como primera expresión de la musicología chilena, al tiempo de constituirse como un ejercicio de crítica y reflexión que vehiculiza la enseñanza de la música (biografías, diccionario de música, entre otros apartados), publicidad sobre comercio vinculado a la circulación de instrumentos musicales, reconocimiento de músicos locales y partituras para la difusión de música escrita. El Semanario Musical constituye un rastro que nos permite reconstruir en parte las dimensiones sociales que se encuentran implícitas en las maneras y formas en la que se compone, se distribuye y se recepciona la música en una sociedad que avanza en las primeras décadas de la república.

Entre los trabajos de referencia podemos destacar la obra de Eugenio Pereira, y las publicaciones de Merino Montero, Torres Alvarado, Guerra Rojas y Marchant Espinoza siguiendo el concepto de Prácticas Sociales de la Música en Chile publicado en el año 2013.

**Palabras clave:** campo de producción musical; sociología de la música; música chilena.



## M E S A N°3

### El aporte de la musicología en los estudios de la infancia

Moderadora: Mg. Daniela Bandera Grandela

#### **9** La infancia en los estudios académicos sobre música. Una primera aproximación

**Juan Carlos Poveda**

Instituto de Música, Universidad Alberto Hurtado

[jpoveda@uahurtado.cl](mailto:jpoveda@uahurtado.cl)

#### Resumen



Los primeros veinte años de este siglo han sido escenario para la aparición, diversificación, interacción, y, en algunos casos, la consolidación de diversas líneas y campos de estudio dedicados a la relación entre música e infancia. En lo que respecta a los estudios académicos sobre música, esta relación ha sido abordada por la etnomusicología a través de una producción de trabajos que resulta auspiciosa, no solo en cuanto a la emergencia de estudios en torno a las prácticas musicales de niñas y niños en distintos contextos socioculturales, sino también por los procesos de reflexión y resolución de problemas conceptuales y metodológicos que estos trabajos ofrecen. Otra línea de estudios que resulta fructífera ha emergido desde la perspectiva de la relación entre música e infancia en el contexto de los medios de comunicación, cultura digital y prácticas de consumo. Distinta es la realidad dentro de la musicología histórica, donde la presencia de la infancia como objeto y sujeto de estudio resulta más bien marginal, contribuyendo a perpetuar en el medio académico un estado de desconocimiento de lo que implica infancia en términos sociales, políticos, conceptuales y simbólicos.

El objetivo de esta presentación es ofrecer una aproximación panorámica, con cierta perspectiva crítica, a la presencia de la infancia en los estudios académicos sobre música a partir de las siguientes preguntas: ¿Qué se ha entendido por infancia en estos trabajos? ¿Qué denominaciones se han utilizado para referirse a la música relacionada con la infancia? ¿Qué imaginarios sociales y qué referentes teóricos han sido considerados en estos estudios?

**Palabras clave:** infancia; música infantil; estudios de la infancia.

## **10** Las prácticas musicales como nuevos procesos creativos entre niños y niñas indígenas qom y mbyá guaraní

**Rosario Haddad**

Conservatorio Nacional de Música Manuel de Falla.

Argentina

[mrosariohaddad@gmail.com](mailto:mrosariohaddad@gmail.com)

### **Resumen**



En poblaciones indígenas gran parte de la tradición oral incluye la transmisión de cantos, toques de instrumentos musicales, relatos, cuentos y juegos. Las prácticas lúdicas, musicales y lingüísticas a lo largo de la niñez habilitan y fortalecen nuevos aprendizajes. Los juegos de ronda, hilera y fila, los cantos y las danzas promueven la práctica colectiva y el sentido de pertenencia al mismo tiempo que integran la expresión, la corporalidad y la musicalidad. Crean un universo y espacio particular, así como también nos brindan aspectos del contexto y de los sujetos que lo constituyen.

En el presente trabajo propongo acercar algunos aportes de estudios generales sobre niñez indígena en la literatura etnomusicológica y antropológica para analizar las propias experiencias de campo con niños y niñas qom y mbyá guaraní en las provincias de Chaco y Misiones (Argentina) respectivamen-

te. De esta forma intentaré mostrar el modo en que ciertas características musicales se resignifican en el tiempo a partir de procesos creativos y cómo los juegos y las músicas habilitan un acceso a la vida cotidiana de niños y niñas indígenas posibilitando la comprensión de sus contextos sociales. Así, retomaré los trabajos de Blacking (1967, en Emberly, 2003 y en Cruces, 2001) y Kartomi (1980 en Minks, 2003) quienes ponen de relieve la capacidad creativa de los niños y niñas en el plano musical. Y de autoras como Szulc (2006), Hecht (2010), García Palacios (2005), Enriz (2012), Cohn (2000), Nunes y Carvalho (2007). Estos aportes nos permiten reflexionar sobre los puntos de vista de niños y niñas, su agencia y rol activo dentro la sociedad.

**Palabras clave:** infancia; infancia indígena; etnomusicología e infancia.

## **1 1 La banda de los diferentes o Coné y sus amistades contra la discriminación: representaciones de música e infancia en la revista Condorito**

**Cristián Guerra Rojas**

Facultad de Artes, Universidad de Chile

[cguerrar@uchile.cl](mailto:cguerrar@uchile.cl)

### **Resumen**



El 6 de agosto de 1949 la editorial Zig-Zag publicó en Chile el primer número de *Okey*, una revista de historietas. En ese mismo número debutó Condorito, un personaje humorístico creado por el dibujante y caricaturista René Ríos (Pepo) que a partir de 1955 fue protagonista de una revista propia. En la actualidad, en Chile todavía se le aprecia como icono nacional y local, aunque es conocido en muchos otros países de Latinoamérica. Esto debido a que Zig-Zag se expandió en el continente y, posteriormente, tanto Word Editors como la editorial Televisa se encargaron de promocionar al personaje como producto de éxito comercial.

Resulta interesante destacar que desde aquellas primeras aventuras de este ilustre plumífero en *Okey* encontramos referencias al contexto sociocultural en el que han sido escritas y esto incluye representaciones o referencias tanto de prácticas como de piezas, repertorios y concepciones sobre la(s) música(s). Y, a partir de su debut en 1967, el personaje de Coné (sobrino de Condorito), al que paulatinamente se dotó de un grupo de amistades de su misma edad (aproximadamente 7 a 9 años), encontramos representaciones y referencias al universo infantil, sus transformaciones y, lo que aquí interesa, su cruce con prácticas y representaciones de la(s) música(s). Esta ponencia se enfoca en el caso de “Los diferentes”, un relato historietístico publicado en la edición no. 553 (Chile) /703 (Argentina) de la revista *Condorito* en 2007. En esta historia, Coné y sus amistades forman una peculiar banda de música rock para promover la lucha contra la discriminación y la inclusión de las personas “diferentes” en la escuela y en la sociedad. De esta manera, con el apoyo de referentes como Casas (1998), Marín Hernández (2011) y Donoso Pinto (2020) se examina la manera en que la infancia, una cultura musical específica y temas actuales de alta relevancia social son representados en este relato.

**Palabras clave:** infancia; representaciones de infancia; música e infancia.

## 12 Música e infancia escolarizada

**Gladys Briceño Zaldívar**

Universidad Metropolitana de las Ciencias de la Educación  
[gladysbrice@gmail.com](mailto:gladysbrice@gmail.com)

### Resumen



Esta ponencia muestra la construcción socio-cultural de la infancia escolarizada, visualizada en el uso de repertorios de música infantil, y la influencia que estos ejercen en la etapa de educación temprana de niños y niñas en la Educación Parvularia. Aspectos que se examinan a través de canciones, dis-

cografías, grabaciones y producciones audiovisuales –YouTube y Spotify– utilizadas en jardines infantiles en una realidad educativa concreta. Esto nos permite identificar diferentes conceptos de infancia consideradas en letras y música, y su valorización y cuestionamiento como soportes de formación educativa.

El proceso de escolarización se fundamenta en los conceptos de Foucault en la obra de Walter Kohan, que nos entregan una visión de los niños y niñas que asisten a diario, para entrar a este dispositivo normalizador, disciplinar, encauzador de conductas y socializador. De igual modo, esta investigación se conecta con los resultados de Pardo, Opazo & Rupin, en donde se entiende a la escolarización como *"la adopción de contenidos y métodos pedagógicos tradicionales del sistema escolar"* y considera a la escolarización como fenómeno que afecta de manera específica al Nivel Transición.

Desde la base de la espiral integradora que plantea John Elliot, la cual se valida con la propia práctica, se constituyen los distintos elementos que intervienen y forman parte de ella, participantes y actores observados, y los análisis de resultados y procesos históricos a través de la música. De esta manera, los principales aspectos observados como son, el uso subsidiario de la música para apoyar materias y contenidos, y la música como parte de la entretención y baile que marcan los recreos, sustentan y dan sentido a la valorización negativa que realizan las educadoras del proceso de escolarización al restringir los espacios artísticos, creativos y lúdicos de la música, esto sumado a la escasa formación musical que éstas declaran tener.

De estas relaciones se presenta la elaboración de un diagnóstico en el cual es posible relacionar infancia y escolarización interactuando en el mundo social-cultural del adulto, en donde la música y mercado de la música infantil forma parte de “interacciones que cumplen propósitos y significados en la generación del conocimiento”. Desde esta realidad, se concluye con una propuesta de transformación en torno a nuestra disciplina musical y educativa, y la revalorización de los espacios sonoros, apreciación y cuidado del imaginario que con ella construimos en el ámbito de la educación formal, informal y no formal.

**Palabras clave:** infancia escolarizada; música infantil; educación musical en Chile.

## M E S A N°4

Moderadora: Dra. Ximena Valverde Ocariz

# 13 El timbre en la dimensión institucional del saber musical: un problema de la composición musical a propósito de la cuestión del timbre e identidad

## Fabián Villalobos Medina

Doctorado en estudios interdisciplinarios sobre pensamiento, cultura y sociedad. Universidad de Valparaíso  
[fabianvil@gmail.com](mailto:fabianvil@gmail.com)

## Resumen



Esta ponencia emerge como la presentación de un avance de la tesis doctoral “Timbre y composición musical: posibilidades de(s) coloniales en la intersección del sonido, identidad, saber musical, institucionalidad, imaginario y el acto de la escucha”, perteneciente al doctorado en estudios interdisciplinarios sobre pensamiento, cultura y sociedad de la Universidad de Valparaíso. El problema que se pretende articular emerge en el seno del área de estudio de la composición musical a partir de la noción de timbre como categoría teórica fundamental para el saber musical, articuladora de gran parte de las prácticas creativas y poéticas composicionales en el desarrollo de la música actual (Kievman, 2000: 3). Esta noción, entendida como la cualidad del sonido que nos permite reconocer y distinguir al mismo (Schaeffer 2003: 95-96) –una dimensión de la identidad–, a pesar de ser citada regularmente en los diálogos acerca de la música y el sonido, no ha logrado desarrollar una discusión disciplinar sistemática que nos permita profundizar en su sentido.

Lo anterior toma otros ribetes a partir de la emergencia de ciertas prácticas sonoras y musicales divergentes dentro de los círculos de música docta en Chile como es el caso de la Orquesta Andina y la COLCHI –corporación de orquestas

noamericanas de Chile- que, a partir del uso de instrumentos llamados latinoamericanos, de algún modo agrietan categorías que el mismo saber musical ha delimitado históricamente a partir de lo docto, lo popular y lo folclórico.

Es a partir de lo anterior que se aviva la discusión a propósito del uso de instrumentos musicales en la composición musical y su enseñanza: ¿qué es lo que hace a un instrumento musical como apto para la creación de música? Si bien, podemos asumir que las prácticas creativas-musicales se presentan de manera muy diversa en las sociedades, el interés de esta investigación está puesto de frente al saber musical en su dimensión institucional con el objetivo de poder, en alguna medida, bosquejar algunas de las afectaciones que esto produce en los procesos creativos de quienes se dediquen a estudiar la composición musical de manera más bien formal.

Para poder ir desenmarañando lo anterior es que se propone la identidad acústica (Villalobos, 2021) como una noción que emerge en la discusión por el vínculo entre el sonido/música e identidad que, comprendida a partir de las aportaciones que nos otorga el pensador griego Cornelius Castoriadis (1994) a propósito de la dimensión institucional -conjuntista-identitaria- y la dimensión imaginaria de las sociedades, posiciona al timbre como una categoría central al momento de repensar y profundizar la relación entre la música/sonido con lo social y lo político.

**Palabras clave:** timbre; institución; composición musical.

# 14 La presencia de ritmos latinoamericanos y afrocaribeños en el repertorio pianístico de compositores de los siglos XIX, XX y XXI

**Luz Irene Moreno García**

Facultad de Música, UNAM. México

[luci2moreno@gmail.com](mailto:luci2moreno@gmail.com)

## Resumen



En la música académica existe repertorio pianístico escrito entre los siglos XIX y XXI que incluye ritmos latinoamericanos y afrocaribeños. En estas piezas destacan diferentes articulaciones (que van de lo ligado a lo percutido), timbres que abarcan todo el registro del instrumento y, una concepción corporal que alude a lo ritual y al baile (Miranda y Tello, 2011).

El objetivo del presente trabajo es dar a conocer parte del repertorio para piano en música académica que aborda patrones rítmicos característicos de la música criolla de raíces africanas. Mediante un análisis documental y musical de cada obra se ofrecen recomendaciones interpretativas a las personas que busquen abordar este tipo de obras y así, seguir divulgando piezas que no son tan conocidas en el ámbito académico.

En este caso, se llevó a cabo una búsqueda de las partituras de cada obra y se eligieron las mejores ediciones considerando los revisores, sugerencias de digitación y documentos disponibles (en formato físico o digital), que ofrecieran una referencia legible y confiable para abordar el repertorio seleccionado.

Una vez conformado el programa, se realizó un análisis formal y estructural de cada pieza identificando las características musicales comunes presentes en obras para piano que abordan ritmos latinoamericanos y afrocaribeños escritas por seis compositores: Louis Moreau Gottschalk de nacionalidad norteamericana, Ernesto Lecuona de Cuba, Mario Ruiz Armengol y Lilia Vázquez Kuntze de México, Igor Stravinsky de Rusia, y Mike Mower de Inglaterra.

Los resultados de este análisis indican que cada compositor, mediante su estilo, plasmó elementos musicales comunes a la música latinoamericana y afrocaribeña. Dentro de los elementos compositivos identificados están: la presencia de patrones rítmicos pertenecientes a la música criolla como el tresillo cubano, el tumbao, o la clave cubana; desarrollo de la densidad armónica, que aluden al canto y baile grupal en que se da en una alternancia entre solista-coro característicos de las prácticas musicales africanas; un manejo amplio de las posibilidades tímbricas del instrumento y alusiones a la música africana y criolla tanto en los títulos de las piezas, como en los temas melódicos que conducen las obras (Deschenes, 2014).

Derivado del análisis musical y la identificación de elementos comunes presentes en el repertorio estudiado, se plantea una propuesta interpretativa en la cual resalta el reconocimiento de las células o patrones rítmicos que subyacen durante todas las obras y un entendimiento profundo de la función del plan dinámico que conducen hacia los puntos culminantes de las obras, los cuales están supeditados a la forma de la obra, a la referencia programática de la misma o a la alusión de algún rasgo de la cultura africana (Alonso, 2020).

Hacia el futuro sería interesante seguir investigando y divulgando la obra de otros compositores que incluyan ritmos afrocaribeños y latinoamericanos en la música académica para dar a conocer este tipo de repertorio en los ámbitos de la enseñanza musical y para el público en general.

**Palabras clave:** música académica; ritmos latinoamericanos y afrocaribeños; repertorio pianístico.

# 15 Construcciones de la enseñanza del Jazz en Santiago de Chile: de lo formal a lo informal

**José Joaquín Echeverría Rivadeneira**

Estudiante de pregrado de musicología de la Universidad Católica de Chile

[jcheverrr@uc.cl](mailto:jcheverrr@uc.cl)

## Resumen



Esta ponencia examina cómo se construye la enseñanza del Jazz en Santiago de Chile, con un enfoque en el funcionamiento de esta en el tiempo presente, a modo de una fotografía sociocultural. Problematicando cómo se construye y en base a qué categorías se pueden diferenciar, argumento que debe contextualizarse desde los conceptos de formal, semiformal e informal. Dentro de la bibliografía existente nos podemos encontrar con diversas investigaciones relativas al tema, teniendo estos enfoques históricos (Menanteau, 2006), sociológicos (Gray, 2019 y Ihnen 2012), de género (Vera-Cifras, 2017), performáticos (Silva Vega, 2002), pedagógicos (González, 2017), entre otros. No obstante, existe una laguna musicológica con respecto al análisis de la enseñanza del Jazz, dado que los estudios musicales sobre el género se han enfocado exclusivamente en la escena musical o el devenir histórico de las presentaciones en vivo. Por otro lado, los estudios sobre la pedagogía del Jazz tienden a enfocarse en las metodologías o estrategias para la transmisión de los contenidos más que en las particularidades que contiene la enseñanza del Jazz.

Basada en entrevistas, cuestionarios y observación participante, esta investigación interviene en la literatura musicológica sobre el Jazz al proponer un modelo tripartito para entender el panorama de su enseñanza en Santiago. Desde lo formal, se define como la enseñanza impartida en una institución (física o virtual) con una variedad de profesores/as naturales que enseñan un currículo de estudios previamente definido y que se sostiene en el tiempo (por lo menos en esencia). Como ejemplo, me centraré en el instituto profesional Projazz, la

institución vigente más antigua en dedicar importante parte de su currículo al Jazz (en el caso de la carrera interpretación). La segunda, semiformal, refiere a instancias que, si bien poseen una meta y procedimientos determinados que se conocen y definen previos a la inscripción de los y las estudiantes, contienen rasgos que las vuelven más informales, como el carácter efímero y breve que conllevan. Aquí, me referiré a los “Talleres de Jazz”, instancia de práctica de conjunto liderada por dos músicos activos de la escena (Claudio Rubio y Federico Danneman). Finalmente, la informal, engloba todas aquellas instancias que no coinciden con las otras ya descritas, requiriendo o no una persona natural para la enseñanza del género. Me centraré especialmente en las clases particulares, uno de los medios más comunes dentro de la formación musical del Jazz en Santiago, refiriéndome tangencialmente también a la enseñanza autodidacta, desde los planteamientos de Lucy Green (2017) sobre el aprendizaje informal. En esta investigación entonces se exploran estas tres categorías, no solo desde una distinción desde el reconocimiento o no estatal para determinar a las instancias como formal o informal, sino por las cualidades de estas, proponiendo además una categoría intermedia denominada semiformal.

**Palabras clave:** jazz; enseñanza; Santiago de Chile.

# 16 Más que gritos y distorsión: el metal chileno ante la crisis ecológica y el modelo económico extractivista

**Jan Koplow Villavicencio**

Pontificia Universidad Católica de Chile

[jekoplow@uc.cl](mailto:jekoplow@uc.cl)

## Resumen



El planeta está viviendo una crisis ecológica sin precedentes producto de la acción humana (IPCC, 2014), la cual ha generado, a través de actividades como "la deforestación en países pobres o en desarrollo, el uso de aerosoles, el aumento de la industria contaminante en los países industrializados [...], y la destrucción de las principales reservas bióticas del planeta" (Yáñez y Molina, 2017, p. 114), un aumento de los Gases de Efecto Invernadero (GEI) y con ello un aumento irreversible de la temperatura de la Tierra (Marín y Gallegos, 2021). Además, si bien esta crisis es global, sus efectos son locales, lo que la convierte en un fenómeno dinámico y difícil de manejar (*Ibid.*).

En este sentido, diferentes actores sociales han buscado tomar un rol más activo ante esta situación. Dentro de estos se encuentran las y los artistas, quienes, mediante sus creaciones, han buscado hacer un llamado de alerta (Lucas, 2019). En la música, esto se ha realizado a través de las temáticas y letras de sus canciones, el desarrollo de conciertos que tengan un menor impacto medioambiental, el uso de instrumentos reciclados y el activismo político (Prior, 2022).

La música metal no ha sido la excepción a esto y ha evidenciado una posición crítica frente a la crisis ecológica (Buckland, 2016; Collinson, 2019; Lucas, 2015 y 2019). Sin embargo, los trabajos realizados hasta la fecha están circunscritos al estudio de bandas o contextos situados en el Norte Global. Esto es relevante, ya que el metal, al igual que la crisis ecológica, es un fenómeno global que posee manifestaciones locales particulares (Brown et al., 2016; Calvo, 2018), lo que se

traduce en que sus aspectos discursivos, sonoros y visuales son regionalizados y redefinidos dentro de los límites de este género musical (Varas-Díaz en Hagen, 2021). Así, los problemas que ahí se abordan y las críticas que en él se realizan están socioculturalmente situadas.

Esto último se relaciona particularmente con la crisis ecológica, puesto que Latinoamérica, además de poseer ecosistemas muy sensibles a este fenómeno (Rojas y Ortega 2016), depende peligrosamente del extractivismo como política económica, el cual surge y encuentra facilidades para su desarrollo en aquellos países que poseen una lógica económica neoliberal. Dentro de los diversos países que han implementado dicho modelo, Chile es considerado como uno de los referentes (Pelfini y Mena, 2017). En este contexto, Varas-Díaz (2019) ya realizó un acercamiento a la preocupación medioambiental de las bandas de metal chilenas a través de la música de Crisálida. Así, esta ponencia tiene por objetivo ampliar la revisión hecha por Varas-Díaz y analizar con mayor detalle cómo las bandas de metal chilenas se han sumado a la discusión sobre la crisis ecológica y los efectos que genera el modelo económico extractivista en el país. Para lograr aquello, la metodología de estudio consiste en un análisis sonoro y discursivo de distintas producciones musicales, mientras que los enfoques teóricos que guían esta investigación son los estudios decoloniales y socioambientales.

**Palabras Clave:** música metal; crisis ecológica; extractivismo.

## MESA N°5

Moderador: Dr. Raúl Jorquera Rossel

# 17 Andamiajes Cognitivos en la Construcción del Sistema Notacional Musical Occidental: Una Propuesta Basada en un Estudio de Caso con Escolares Chilenos

**Mauricio Yáñez Galleguillos**

Departamento de Música. Universidad de La Serena  
[mgyanez@userena.cl](mailto:mgyanez@userena.cl)

## Resumen



Esta investigación constituye un estudio de caso, cuyo objetivo es aportar al dominio de la alfabetización musical en forma de un modelo de intervención que considere el andamiaje cognitivo para el aprendizaje del sistema de representación de la música occidental por escolares de 4° año Básico, de la Escuela Experimental de Música “Jorge Peña Hen”, La Serena. Los métodos y técnicas empleados se ajustaron al enfoque cualitativo. El alcance de la investigación es descriptivo e interpretativo.

La alfabetización musical resulta clave en proyectos educativos que se sostienen en el *modelo conservatorio* (Burcet, 2017) y valoran enfoques *academicistas* o *formalistas* en la Educación Musical (Elliot, 1995). Sin embargo, ante la ausencia circunstancial de un programa propio para la asignatura ‘Exploración Musical Temprana’, el referente lo conformaron las Bases Curriculares vigentes para Música, cuestión convenida con los diferentes actores del centro escolar.

La búsqueda de literatura sobre Andamiaje Cognitivo, implicó un análisis para proponer una unidad didáctica original. Se valoró el compromiso que asumió Bruner en los años 60 y 70 respecto de un enfoque de aprendizaje por descubrimiento,

apoyando el desarrollo de formas de enseñanza que incentivarán la intuición, imaginación y creatividad para resolver problemas. “...Bruner opinaba que el aprendizaje escolar debería ocurrir mediante razonamientos inductivos, partiendo de situaciones, casos o ejemplos específicos hasta llegar a los principios generales subyacentes.” (Camargo, A. y Hederich, C., 2010, pp.338). Esta investigación tiene afinidad con tal enfoque, y con la necesidad de cambiar el rol del docente, como mediador competente, para promover así el aprendizaje activo. El acompañamiento del docente es más eficaz cuando es situado, contextualizado, y vinculado con la realidad de los estudiantes como personas que aprenden.

“...la evidencia empírica muestra que los adultos que desempeñan con mayor eficacia la función de 'andamiar' y 'sostener' los progresos de los niños son aquellos cuyas intervenciones en el transcurso de la interacción son *contingentes* a los progresos y dificultades que experimentan los niños en la realización de la tarea.” (Coll, 1996, pp. 182)

Para esta investigación, se consideraron las funciones del profesor-tutor en el proceso de aprendizaje propuestas por Wood, Bruner, & Ross (1976) para diseñar el modelo de intervención con andamios cognitivos que singulariza la unidad didáctica.

Los autores mencionan seis funciones dentro del rol docente en el Andamiaje Cognitivo. Éstas se armonizaron con los conocidos momentos de la clase, y con una secuencia didáctica enfocada en el aprendizaje activo.

Las actividades de investigación se organizaron según las nueve fases del estudio de caso (Stake, 1999). Actualmente se encuentra en las tres últimas, es decir, sistematización de los datos, análisis e interpretación del proceso y sus resultados. En términos generales, la implementación de la unidad didáctica aplicando andamios cognitivos logró evidenciar ciertos progresos en el aprendizaje.

**Palabras clave:** alfabetización musical; andamios cognitivos; didáctica específica.

# 18 Material musical y análisis para el Desarrollo Lingüístico en estudiantes con TEL

## **Constanza San Martín**

Universidad de Playa Ancha  
[conisi50@gmail.com](mailto:conisi50@gmail.com)

## **Camila Zavala**

Universidad de Playa Ancha  
[camila.zavala@alumnos.upla.cl](mailto:camila.zavala@alumnos.upla.cl)

## **Laura Zapata**

Universidad de Playa Ancha  
[laura290320@gmail.com](mailto:laura290320@gmail.com)

## **Resumen**



La presente investigación busca comprobar la eficacia de actividades musicales específicas en el desarrollo de habilidades lingüísticas en niños/as que presentan dificultades en la comunicación, expresión y comprensión. Esta fue realizada en un jardín y escuela de lenguaje ubicada en la región de Valparaíso, en donde se trabajó con estudiantes de distintos niveles de preescolar, diagnosticados previamente con trastorno específico del lenguaje (TEL).

En primera instancia, se realizó un proceso de observación participante utilizando herramientas de recogida de información, tales como: pauta de observación estructurada aplicada para los procesos de enseñanza aprendizaje, y entrevistas semiestructuradas a especialistas del área del lenguaje, las cuales permitieron, por una parte, evaluar el comportamiento de las y los estudiantes y su proceso de aprendizaje, y por otra, conocer la experiencia de profesionales y cuyas aportaciones contribuyeron posteriormente a la elaboración del material pedagógico.

Posteriormente, se analizaron propuestas didáctico-musicales que se utilizan específicamente con estudiantes TEL, lo cual junto con las herramientas de recogida de información,

permitieron diseñar una propuesta contextualizada. Las actividades se diseñaron en base a elementos musicales, específicamente, ritmo y melodía, trabajando la respiración, vocalización, articulación y conciencia fonológica.

A pesar de no tener el tiempo contemplado para la realización de las actividades, los resultados fueron positivos, esto debido a que a través de las actividades realizadas se logró estimular el área bucofacial, permitiendo articular de mejor manera las palabras al finalizar las sesiones.

Al concluir esta investigación, se esperaba obtener una mejora en la articulación por parte de los estudiantes, lo cual se pudo evidenciar a través de los resultados, por lo que se puede deducir que, con más sesiones y un trabajo progresivo, se logrará potenciar los resultados y ver cambios sustanciales en el desarrollo del habla a través de actividades musicales propuestas en el trabajo que se presenta.

En esta ponencia, se busca compartir, tanto el proceso de confección del material pedagógico, como la aplicación y los resultados de este, lo cual espera contribuir al fomento de la utilización de la música como una herramienta para el desarrollo fonológico, aportando con un material didáctico concreto para estos fines.

**Palabras clave:** habilidades lingüísticas; trastorno específico del lenguaje; elementos musicales.

# 19 Música en Colores: El legado pedagógico y compositivo de Estela Cabezas

**Joan Zambrano Cabezas**

Música en Colores

[joanzambrano@musicaencolores.com](mailto:joanzambrano@musicaencolores.com)

**Susana Zamora Pérez**

Música en Colores

[susanazamora@musicaencolores.com](mailto:susanazamora@musicaencolores.com)

## Resumen



Estela Cabezas es una compositora chilena que nace en Temuco en el año 1921, donde inicia su formación musical. En 1944 se traslada a Santiago para continuar sus estudios de piano superior con Rosita Renard y paralelamente inicia sus estudios de composición con los maestros P.H. Allende y luego con René Amengual, entre otros (Biblioteca Nacional de Chile, 2022). En la década de los 60 comienza a impartir clases de piano a niños menores de 7 años, durante este periodo desarrolla el método que denomina Música en Colores.

El método Música en Colores relaciona las notas musicales con colores específicos, además de medidas en proporción aritmética a partir del cuadrado para la representación gráfica de la duración del sonido. Con juegos y estrategias específicas se inicia el aprendizaje que fluye de manera natural despertando la motivación de los niños para la iniciación musical. Estela Cabezas desarrolló una metodología que considera diferentes capacidades y estilos de aprendizajes, permitiendo sin discriminación que todos los niños y niñas inicien un proceso completo de educación musical y estimulación integral.

La autora aplica el método principalmente con sus alumnos de piano, aun cuando también tiene experiencias acotadas en la educación escolar y diferencial. Así mismo, expone y aplica el método en el extranjero (Música en Colores, 2022). En noviembre del año 1972 el método Música en Colores obtiene el respaldo del Ministerio de Educación Pública, declarándolo:

Material Didáctico Complementario el Libro de Texto, su Guía y Material Didáctico “Música en Colores”.

En 1979, Joan Zambrano, profesora de música e hija de Estela Cabezas, elabora su memoria de título, diseñando un programa para la aplicación del método “Música en Colores” en la educación preescolar y primer ciclo de enseñanza básica, programa que actualmente es ampliamente aplicado en establecimientos educacionales de todo el país (Música en Colores, 2022). El programa que ha tenido permanencia en la educación escolar, actualmente cuenta con un trabajo sistemático que se transmite a través de capacitaciones a profesionales de la educación y afines.

La aplicación de este método encuentra un respaldo en las neurociencias, que confirman que el desarrollo integral de un niño que tiene de manera sistemática clases de música es superior (Abanto, 2017). Además, contribuye de manera efectiva en la educación parvularia en la adquisición de las funciones básicas y de cálculo matemático, entre otros muchos beneficios, mientras que, en la educación básica el programa mejora las funciones ejecutivas, adecuándose a distintos contextos escolares, incluida la educación diferencial.

A la fecha, el método Música en Colores se ha aplicado en todo el país, existiendo una gran cantidad de experiencias exitosas, entre las cuales es posible destacar la aplicación desde el año 2018 a los estudiantes con diversos trastornos del desarrollo de la Escuela Diferencial Humberto Aranda de la Comuna de Conchalí. En este establecimiento, docentes capacitados realizan semanalmente talleres que incluyen estrategias pedagógicas y recursos que entrega el método, generando mejoras en diversas áreas del desarrollo y una evaluación positiva tanto del establecimiento como de las familias.

**Palabras clave:** método; educación musical; inclusión.

## **20** Historia, sonido y subjetividad "rajada": Una propuesta de descolonización de la pedagogía y las ciencias sociales desde la memoria mítica de los Bailes Chinos (Valles Transversales de Chile) en diálogo con los aportes del Colectivo Ch'ixi y el Taller de Historia Oral Andina (La Paz, Bolivia)

**Andrés Gálvez Osorio**

Universidad Católica del Norte

[andresgalvez.laserena@gmail.com](mailto:andresgalvez.laserena@gmail.com)

### **Resumen**



Ofrezco una nueva perspectiva del potencial teórico, ético y estético del patrimonio cultural indígena de los Valles Transversales de Chile, a partir de un estudio autobiográfico por los itinerarios festivo-devocionales de los Bailes Chinos.

Como marco conceptual y metodológico se extrapolaron los aportes del Taller de Historia Oral Andina (THOA) y el Colectivo Ch'ixi, dos significativos proyectos de descolonización intelectual protagonizados por el movimiento quichwa-aymara y urbano-cholo del altiplano boliviano. Ambas experiencias comprendieron la memoria mítica-ritual como recurso de resistencia elaborado desde una episteme propia, en la que destaca su capacidad de incorporación táctica de los paradigmas culturales dominantes para cuidar la vigencia de tiempo-espacios organizativos, utopías y agendas políticas precoloniales (Mamani Condori, 1992; Rivera Cusicanqui y El Colectivo, 2010). Desafiaron así las aproximaciones instrumentales de la izquierda académica en sus distintas versiones, desde el estructuralismo y la investigación-acción "comprometida" (Rivera Cusicanqui, 1987) hasta las más recientes modas académicas del multiculturalismo oficial y la teoría "decolonial", que amenazan con ejercer formas renovadas de colonialismo interno (Rivera Cusicanqui, 2018).

Adoptando esta praxis de descolonización de la historia y la cultura, tanto en mi escritura como en mi experiencia vivida en los Bailes Chinos, he hecho explícita la racionalidad india que opera en la re-elaboración del código salvaje-civilizado del barroco en Chile. Allí afloran los poderes simbólicos de la cacofonía de flautas y tambores; la entrega corporal de la danza; la economía espiritual de las ‘mandas’; la incorporación de saturadas visualidades cristianas y de la nación; la poesía improvisada del canto ritual de los caciques-alférez dedicada al santoral católico-popular; entre otros desplazamientos que desbordan, por la vía de la fricción y yuxtaposición de significados heterogéneos, toda pretensión totalizadora de síntesis, hibridez o sincretismo cultural. De esta manera, los estratos espacio-temporales ‘civilizados’ católicos y republicanos que pretendieron borrar los anteriores estratos ‘salvajes’, en realidad brindaron la posibilidad de ser redefinidos para penetrar en una subjetividad inka y pre-inka que nos permite una conexión corporal con los númenes que habitan el paisaje y con los ancestros; la elaboración de alegorías que codifican, amortiguan y aleccionan sobre los traumas psicológicos producto de los impactos de colonización y recolonización; y, finalmente, la narración de una historia cíclica que legitima la vigencia de espacios sociales y autoridades rituales propios de un horizonte civilizatorio precolonial. Este estudio permite liberar el potencial epistemológico del patrimonio mítico y ritual encerrado por las ciencias sociales dominantes en la esfera de ‘usos y costumbres’ y en los estériles debates entre esencialismo e hibridez cultural del cual todavía son objeto los Bailes Chinos (Contreras y González, 2019; Pérez de Arce, 2017). Antes, al contrario, la reproducción de historias, sonidos, imágenes y subjetividades “rajadas” nos hace conscientes de una herencia precolonial sin negar su constante transformación, hecho que complejiza y enriquece el panorama cultural andino y traza nuevos itinerarios relevantes para el diálogo entre pedagogía, musicología, historia, psicología e interculturalidad.

**Palabras clave:** Bailes Chinos; mito-historia; ch’ixi.

## MESA N°6

Moderador: Dr. Marcello Chiuminatto Orrego

# 21 Capitaloceno y educación musical: Miradas socioecológicas y humanizadoras

**Rolando Angel-Alvarado**

Instituto de Música, Universidad Alberto Hurtado

[rangel@uahurtado.cl](mailto:rangel@uahurtado.cl)

### Resumen



La presente propuesta invita a explorar los ámbitos pedagógicos que sirven para centrar la educación musical escolar hacia el pensamiento del Capitaloceno, pues el panorama mundial de la actualidad está marcado por inequidades sociales y el cambio climático, lo que obliga a las distintas actividades humanas a impulsar iniciativas de reparación y retribución socioecológica (Moore, 2016). La educación musical no es la excepción porque, por un lado, las acciones colonialistas han reprimido las prácticas culturales de orden local (Vásquez, 2017) y, por otro lado, la construcción, utilización y transferencia de insumos musicales implica la explotación de recursos naturales, así como también la generación de desechos (Fischer et al., 2019; Lafontant, 2019; Nishihara, 2012; Shevock, 2017). En síntesis, existen relaciones orgánicas entre el poder, el capital y la naturaleza, lo que revela la situación dialéctica que existe tanto en la música como en la educación musical (Baker, 2021; Cheng, 2019; Gaztambide-Fernández, 2013).

Para identificar y analizar las relaciones orgánicas, se ha empleado el método comparativo constante de carácter deductivo, pues se ha utilizado literatura internacional proveniente de la musicología y la educación musical. Se han consultado principalmente publicaciones difundidas a través de revistas científicas indexadas en bases de datos de prestigio interna-

cional y libros de editoriales universitarias o de agencias que cumplen procesos estrictos de revisión y edición.

La novedad de la propuesta radica en la presentación sintética de la historia de la educación musical, identificándose al menos cuatro enfoques educativos de gran escala (Angel-Alvarado, 2021; Jorquera et al., 2020; Shifres y Gonnet, 2015):

1- *Enfoque tridentino*, que surge durante la Colonia mediante el Concilio de Trento.

2- *Enfoque conservatorio*, que tiene su origen en la instalación del Conservatorio de París en 1795.

3- *Enfoque canonizado*, el que sirve para clasificar todos los métodos didáctico-musicales que se basan en el canon europeo.

4- *Enfoque humanista*, que comienza a esbozarse con la Declaración Universal de Derechos Humanos, poniendo el foco en la igualdad de oportunidades, la dignidad humana y la conciencia socioambiental.

Cada uno de estos enfoques se ilustran en un plano cartesiano, conforme las directrices históricas y dialécticas que demanda el Capitaloceno (Hartley, 2016). De ahí, se proponen siete principios pedagógicos clave para favorecer la implementación del pensamiento del Capitaloceno en las prácticas educativo-musicales escolares, lo que representa un aporte para la pedagogía musical porque se sugieren acciones concretas para ofrecer una educación musical reparatoria y retributiva en términos sociales y ecológicos. Por lo anterior, la presentación de los principios pedagógicos clave hace factible la delimitación de los ámbitos pedagógicos que sirven para centrar la educación musical escolar en líneas socioecológicas y humanizadoras, poniendo en valor la controversia histórica para avanzar hacia miradas pedagógicas decoloniales, humanistas y ambientalistas.

**Palabras clave:** enfoques educativos; derechos humanos; colonialismo.

## 22 ¿Cómo se enseña música en las escuelas chilenas? El repertorio como eje articulador del desarrollo del currículo de música

**María Victoria Andaur Gómez**

Investigadora independiente. Chile

[mvandaur@gmail.com](mailto:mvandaur@gmail.com)

### Resumen



La importancia de la música en el desarrollo integral de niñas, niños y jóvenes ha sido reiterada por diversos autores e investigaciones (Abril & Abril, 2017; Eisner, 1995; Hemsy, 2011; Willems, 1981; Lines, 2009; Schafer, 1975). En Chile, la relación entre la música y la educación es de larga data, y tanto su asignación horaria, contenidos y énfasis curriculares han ido cambiando de acuerdo con las reformas curriculares (Pino, 2015; Poblete, 2010) y las reformas educativas instaladas por gobiernos de turno, reflejando que las decisiones curriculares están mediadas por los intereses y concepciones de quienes se encargan de la toma de decisiones a nivel macro institucional. (Caro & Aguilar, 2018; Caro, Osandon & Magendzo, 2018; Grundy, 1997; Johnson, 2022; Magendzo, Abraham & Lavín, 2014; Posner, 1998; Soto, 2003) por lo que las definiciones curriculares tienen dimensiones prácticas, políticas e ideológicas, evidenciando y reproduciendo los significados de la educación, el conocimiento, el aprendizaje y rol docente en la acción educativa (Glathorn & col., 2009; Posner, 1998; Soto 2003).

De acuerdo con las Bases Curriculares de Música, entendida como arte y cultura, tres son los ejes principales de la actividad escolar: escuchar y apreciar; interpretar y crear; reflexionar y contextualizar. Evidentemente cada eje refiere a acciones en función de un repertorio, que puede ser de tradición oral, escrita o popular incluyéndose dentro de los documentos curriculares, sugerencias y partituras recomendadas (Ministerio de Educación, 2013). A partir de esto, la propuesta de ponencia busca socializar parte de los resultados, en relación con el repertorio escolar, enmarcados en la investigación

denominada “¿Cómo se enseña música en Chile? Factores que impactan el desarrollo del currículo de música a partir de las experiencias de las y los docentes que imparten la asignatura”, investigación en la cual se buscó describir los factores que impactan el desarrollo del currículo oficial de música y evaluar las prácticas docentes de quienes imparten la asignatura en relación con los documentos curriculares oficiales, utilizando un enfoque metodológico mixto con información recabada a partir de sesenta y dos cuestionarios autoadministrados y seis entrevistas semiestructuradas.

Dentro de los resultados de la fase cuantitativa se evidenció que un alto número de docentes consideran los requerimientos institucionales (objetivos de aprendizaje y exigencias del establecimiento) en sus planificaciones, pero no implementan los programas prescritos, es decir, asumen un papel de desarrolladores del currículo (Johnson, 2022; Magendzo & col., 2014), mediante la toma de decisiones, entre otras, en la selección del repertorio a trabajar, cuestión que también se evidenció en la fase cualitativa. A partir de esta última, fue posible comprender que la mayoría de las/os docentes organizan las unidades y vinculan las actividades al repertorio y su comprensión, a partir de su contextualización sociohistórica o temática, respecto de los elementos de teoría y lectoescritura musical, intencionada a ampliar el repertorio estudiantil, y cuya selección puede ser decisión docente, del estudiantado o un acuerdo entre ambos utilizando mecanismo particulares, y, en ocasiones, a partir de las exigencias del calendario de actos escolares. Se revela también el uso predominante de repertorio popular y folclórico/de raíz en la interpretación, y de repertorio de tradición escrita –donde se reiteran algunas obras por entrevistados– principalmente en actividades de apreciación.

**Palabras clave:** desarrollo curricular; educación musical; repertorio musical.

## 23 Formación instrumental en el Departamento de Música y conceptos estructurales del Modelo Educativo UMCE: explorando prácticas de vinculación y distanciamiento

**Fernanda Ortega Sáenz**

Departamento de Música, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación UMCE

[fernanda.ortega@umce.cl](mailto:fernanda.ortega@umce.cl)

### Resumen



Como respuesta a las crecientes exigencias de los sistemas de acreditación a que se ven enfrentadas las instituciones de educación superior, especialmente aquellas públicas y que dictan carreras pedagógicas, sumado a los cambios sociales ocurridos en las últimas décadas en Chile, diversas universidades han requerido revisar sus lineamientos institucionales junto a los sistemas y estructuras que los sustentan, todo lo cual bajo la urgencia de asegurar recursos que desde el Estado puedan obtenerse con dichas acreditaciones.

En este contexto, la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación UMCE, ha requerido reformular su proyecto institucional, sus principales bases y ejes. Entre ellos, el Modelo Educativo, el Perfil Docente, diversas Políticas operacionales y fundamentalmente, el rediseño curricular institucional que consideró iniciar la implementación de nuevas mallas curriculares en 2018.

Respecto al *Modelo Educativo UMCE* (2016), fundamentales son los elementos epistémicos que le dan sustento y que incluyen referentes filosóficos, epistemológicos, psicopedagógicos, entre otros. Así, en la búsqueda de una docencia que propenda a una formación en contexto, compromiso con la sociedad y educación permanente, surgen sus Principios y Ámbitos de Formación.

El Departamento de Música UMCE implementó una nueva malla para la carrera de Pedagogía en Música el año 2018 y ac-

tualmente evalúa el rediseño de su Licenciatura en Música. Como es esperable, dichos procesos de innovación institucional no han estado exentos de dificultades y/o necesidad de realizar mejoras. Entre ellas, una de las problemáticas específicas de instalación y operatividad del nuevo currículo en el DEMUS, creemos, ha estado reflejada en la dificultad de llevar el marco conceptual que entrega el Modelo Educativo, su difusión y comprensión, hacia la formación *disciplinar* propia del Departamento de Música.

Se detectan así diversos requerimientos, como la necesidad de gestionar procesos de inducción al nuevo modelo, al sistema por competencias, al rediseño en general. Más en profundidad, se *evidencia un distanciamiento profundo entre la práctica docente instrumental y la estructura conceptual que sustenta todo el nuevo sistema*, que para el caso, representaríamos en el Modelo Educativo UMCE.

Cabe destacar que, entre el universo total de profesores/as que conforman el cuerpo docente del Departamento, un porcentaje mayoritario corresponde a quienes realizan cursos de *Formación Instrumental* (instrumento o voz).

La presente propuesta da cuenta de un proyecto de investigación DIP-UMCE en etapa de finalización, realizado en el Departamento de Música en cuestión, cuyo objeto central es realizar un diagnóstico sobre el conocimiento y comprensión que poseen los/as Profesores de Formación instrumental, de los conceptos estructurales del Modelo Educativo UMCE. Esto con miras a explorar posibilidades de impactar en un mejoramiento de los procesos de enseñanza-aprendizaje a la vez que colaborar a la generación de estrategias que apoyen la implementación y aplicación de dicho modelo y su currículo innovado y, en etapas futuras, participar desde la Formación instrumental al enfoque de transformación social. Finalmente, esta propuesta espera contribuir a un diálogo interdisciplinar, enfocado en los vínculos entre práctica musical y modelos educativos, que podrían ser compartidos por unidades académicas de instituciones pares en Chile.

**Palabras clave:** pedagogía en música; formación instrumental; modelos educativos.

## 24 Arte sonoro en nivel inicial

**Laura Elisa Villagra**

Centro de Experimentación Sonora de San Juan, Instituto de Estudios Musicales de la UNSJ, Argentina

[villagralauraelisa@gmail.com](mailto:villagralauraelisa@gmail.com)

### Resumen



El nivel inicial es un espacio donde las producciones musicales abundan ya que, múltiples actividades diarias desarrolladas en distintas áreas se sirven de ella. Entonces, si el papel pedagógico de la música ya se evidencia ¿cuál es la tarea que le resta al especialista en música en este nivel?

La función de la educación musical en el nivel inicial no es la de formar músicos, sino la de favorecer la capacidad comunicativa y *artística* del niño proponiendo experiencias artísticas que estimulen el pensamiento creativo, asociativo y divergente.

El arte sonoro ingresa a la asignatura de educación musical para expandirla, y se ajusta a los propósitos deseados para el nivel inicial ya que invita a repensar el sonido –fuentes sonoras, transformación, significación– en el contexto actual.

Debido a que su ingreso a la educación formal de nivel inicial requiere de herramientas didácticas específicas, la investigación abordada se dirigió a proveer al docente implicado de bases teóricas para el desarrollo de una planeación estratégica.

Se profundizaron los conceptos de: experiencias sonoras de François Delalande, tipos de juego de Jean Piaget y tipos de escucha de Michel Chion. Se seleccionaron además diez tipologías del arte sonoro, se consideraron todos los contenidos que propone el Diseño Curricular Jurisdiccional de la Provincia de San Juan (Argentina) y se profundizó el concepto de estrategia didáctica como el recurso que posibilita la aplicación real del dispositivo teórico.

A partir de los datos recogidos, se elaboraron matrices relacionales donde se conjugaron las premisas teóricas señaladas, se configuró una hipótesis didáctica que vinculó las tipologías del arte sonoro seleccionadas con cada uno de los contenidos del Diseño Curricular Jurisdiccional de forma secuenciada en las tres salas que comprenden el nivel inicial.

**Palabras clave:** arte sonoro; estrategias didácticas; nivel inicial.

## M E S A N°7

Moderador: Dr. José Álamos Gómez

# 25 **Guitarra y ventriloquia: los conciertos de Francisco “Paco” Sanz en Santiago, Valparaíso y Concepción en 1913**

**Pablo Soto Hurtado**

Investigador independiente. Chile

[pablosotohurtado@gmail.com](mailto:pablosotohurtado@gmail.com)

### Resumen



Esta ponencia presenta los resultados de una investigación realizada en torno a las actividades guitarrísticas y artísticas desarrolladas por el guitarrista y ventríloco español Francisco Sanz Baldoví en su visita a Chile en 1913. “Paco” Sanz, como era conocido coloquialmente, junto con ser un connotado guitarrista discípulo de Tárrega, era un gran artista de la ventriloquia, al punto de ser considerado, incluso hasta el día de hoy, uno de los ventrílocuos españoles más destacados del siglo XX. En el contexto de sus extensas giras por Europa y América, Sanz llegó a Chile en agosto de 1913. En Santiago, Valparaíso y Concepción desarrolló una extensa agenda de presentaciones con un tremendo éxito de convocatoria y excelentes comentarios. Lo llamativo de esto, es que en sus espectáculos Sanz ejecutaba estas dos manifestaciones artísticas. Es decir, sus funciones consistían por lo general en tres actos: en el primero y el tercero presentaba actos de ventriloquia con sus famosos muñecos o autómatas y, en el segundo, ofrecía un recital de guitarra de altísimo nivel, comparable, según la prensa de la época, a las actuaciones del guitarrista Miguel Llobet.

En la siguiente presentación se expondrá la información recabada y los datos recopilados respecto a las actuaciones y actividades de Sanz en Chile. Así mismo, se revisarán y analizarán

en detalle sus actuaciones guitarrísticas, poniendo especial énfasis en el repertorio interpretado y en el discurso con el cual acompañaba estas presentaciones. Finalmente, se examinará la presencia de Sanz y lo particular de sus actuaciones en nuestro país, en función de los mecanismos habituales de difusión de la guitarra de concierto a inicios del siglo XX, en particular en lo relativo a aspectos de popularidad, alcance y recepción social.

**Palabras clave:** Francisco Sanz Baldoví; guitarra en Chile; guitarristas extranjeros en Chile.

## 26 Música popular *transgénica* y neoliberalismo: hacia una interpretación de la nueva generación de cantautores chilena a partir del caso de Nano Stern

**Gonzalo Cáceres Mora**

Universidad Andrés Bello

[gonzalo.caceres.m@ug.uchile.cl](mailto:gonzalo.caceres.m@ug.uchile.cl)

### Resumen



La denominada “tercera generación de cantautores” (González, 2018) o también llamada nueva trova, cuyas producciones discográficas comienzan en torno al fin del siglo XX y comienzos del XXI, es un grupo de cantautores y cantautoras cuya música transita desde la fusión de raíz folclórica latinoamericana hasta tendencias del rock-pop, dentro de lo que se puede denominar como eclecticismo musical globalizado. Su producción se delimita entre las y los autores nacionales que comienzan su producción en torno a la década de 1990, y un segundo grupo que la inicia en torno al comienzo del tercer milenio. Esta segunda distinción generacional es la que agrupa a Nano Stern, Chinoy, Camila Moreno y Pascuala Ilabaca, entre otros, caracterizándose por una mayor fusión entre tendencias del rock, la música latinoamericana y étnica, la trova, llegando también a sonidos propios de instrumentos y dispositivos digitales de producción sonora, configurando así una producción de tendencias *transgénicas*.

El compositor Nano Stern es un exponente asociado a las propuestas *indie* de la época actual y las y los compositores nacionales que tienen como referencia la raíz folclórica para una producción que toma de manera libre esta referencia nacional y latinoamericana junto a influencias propias de la globalización, tal como ha señalado González en base a la noción de raíz hidropónica (2018). En el caso de Stern, estos cruces, mestizajes y procesos de hibridación que se encuentran en su producción mediados por los nuevos medios tecnológicos y digitales, permiten una singularidad en su producción discográfica que evidencia una manera particular de desenvolvimiento de estos exponentes de la música popular actual. Desde otra perspectiva, las lógicas de producción digital actual tienden a buscar la estandarización de la industria musical actual. Teniendo presente la contradicción entre estandarización y singularidad (Adorno, 2002) que hace surgir el neoliberalismo como forma de gobernanza biopolítica sobre los individuos (Foucault, 2021), se indagará hasta qué punto la producción poético-musical del autor reflexiona y expresa este sentir epocal desde su posición política con respecto al neoliberalismo. Para esto se propone una aproximación al análisis en casos donde se encuentran elementos de carácter local y global, en conjunto a una crítica de las condiciones de producción neoliberal, como pueden ser audibles en canciones como "Las llamas de la impotencia" (2011), "Festejo de color" (2015) o "Inventemos un país" (2022), solo por mencionar algunos ejemplos. Así, se intentará una aproximación a los tópicos poético-musicales del autor entendidos a partir de los conceptos de neoliberalismo y globalización.

**Palabras clave:** neoliberalismo; *transgenérico*; música popular.

# 27 “Chiquillo: ¿Qué te pasa?” La presencia de la música mexicana en Chile y sus aportes socioculturales

**Pablo Catrileo Aravena**

Investigador Independiente

[pablocatrileoaravena@yahoo.es](mailto:pablocatrileoaravena@yahoo.es)

## Resumen



Hace poco más de un siglo que en Chile penetró exitosamente la industria cultural mexicana, impactando con sus bienes culturales a la población local, gracias a su importante difusión mediática, sumado las constantes visitas de intérpretes del cancionero ranchero (González y Rolle, 2005). Tal fue su aceptación, que pronto se necesitó replicar sus modelos a escala nacional, contando hacia fines de la década de 1930, con los primeros exponentes locales de un repertorio aprendido principalmente de la “época de oro” del cine mexicano (Villalobos, 2012), instalando para siempre la predilección por esta música en el inconsciente colectivo chileno.

Dentro del cantar mexicano en el país, podemos distinguir tres vertientes: el formato *mariachi* –liderado por Guadalupe del Carmen–; el “Estilo Norteño”, a partir de Los Hermanos Bustos; y finalmente la tendencia “Tropical-ranchera” de mano de Los Charros de Lumaco. Todas estas propuestas artísticas, conforman un sólido panorama social, estético y sonoro que he denominado “Música Ranchera Chilena” (MRCh).

Pese a su centenaria presencia, la impresionante cantidad de cultores y lo icónico de sus cifras de ventas –único género que posee un “Disco de diamante”–, la música mexicana en Chile parece ser un estilo despreciado, y que genera tensiones simbólicas, graficadas en su escasa atención académica. Me pregunto: ¿Por qué pese a su arraigo y predilección, da la impresión de ser una música infravalorada y estigmatizada por ciertos sectores?

A pesar de considerarse una "música negada" (Farías, 2019), la predilección por este cancionero obedece a factores marcados por herencias generacionales, territoriales y de clase, sin dejar de mencionar las dimensiones festivas y sentimentales a las que recurrentemente alude, y que revisaremos en este estudio.

La MRCh ha experimentado notables cambios con el correr del tiempo. Hoy, por ejemplo, es posible acceder a un nuevo ritmo, auténticamente mestizo, híbrido de la tradición mexicana, la herencia tropical y la balada latina, la ya mencionada "ranchera-tropical", que domina en preferencias en comarcas al sur del Biobío, y particularmente dentro de la cultura mapuche (Catrileo, 2019).

El título de esta propuesta, además de aludir a un exitoso corrido mexicano, da paso al análisis sobre el impacto de este cancionero en la juventud actual. Tras años de desempeño docente en diversas latitudes del centro-sur chileno, he observado que frecuentemente los y las estudiantes disfrutan del repertorio que llaman "música ranchera", más percibo cierto grado de temor y recelo en manifestar esta predilección. Se presentará un ejemplo sobre la habitual tendencia que tensiona este grupo etario, en preferir las "músicas de moda" -hoy llamadas "músicas urbanas"-, en contraposición al gusto por el cantar mexicano.

En síntesis, esta ponencia revisará las apropiaciones de la música mexicana en Chile, analizando sus aportes y entrecruces en cuanto a narrativas y tradiciones, atendiendo a cuanto nos pueden informar en la conformación de identidades personales, colectivas y de género (Frith, 2014). Estas dimensiones y tópicos, pueden contribuir a comprender y valorar las múltiples expresiones sonoras del entorno, destacando la pluriculturalidad que como país nos caracteriza, motivando además necesarias reflexiones en lo sociocultural.

**Palabras clave:** música mexicana; música ranchera en Chile; construcción de identidades.



## MESA N°8

Moderador: Mg. Rodrigo Montes Anguita

# 28 Diálogos entre Didáctica y Musicología: un aporte a la formación inicial docente

### Macarena Silva-Ayarza

Universidad de Valparaíso, Universidad de Playa Ancha  
[macarena.silva@uv.cl](mailto:macarena.silva@uv.cl)

### Andrés Celis Fuentes

Instituto Arcos  
[andres.celis.fuentes@arcos.cl](mailto:andres.celis.fuentes@arcos.cl)

## Resumen



Si comprendemos a la educación como un proceso en que los alumnos desarrollan sus potencias intelectuales mediante el uso de las estructuras públicas del conocimiento, para construir su comprensión personal de las situaciones de la vida (Elliot J. en Rodríguez Rojo, p. 137), es pertinente pensar que para poder profundizar y robustecer estas estructuras públicas, es preciso que en la formación inicial del profesor de música exista una preparación que privilegie los diálogos interdisciplinarios.

Desde nuestro enfoque proponemos que estos diálogos son posibles, por una parte, dadas las flexibilidades de la didáctica crítica, ya que, esta incluye preconceptos de la teoría, modelos y concepciones fundadas de una praxis diferente de una escuela y de una enseñanza más humana y democrática, así como nuevas formas de cooperación entre la praxis y la teoría, señala Martín Rodríguez Rojo (p.135), quien además profundiza que esta teoría de la práctica o didáctica, tendrá por objeto el estudio y la puesta en acción de todos los aspectos referentes al desarrollo práctico de la teoría educativa, de todos los elementos implícitos en el desarrollo del currícu-

lum; y por otra parte, si en términos generales comprendemos a la musicología como el corpus global del conocimiento sistematizado sobre música y que este nace a partir de la aplicación de un método científico de estudio e investigación, o de especulación filosófica y sistematización racional a los hechos, los procesos y el desarrollo del arte musical (Harvard Dictionary of music, citado en Middleton, 1990) las cuales se profundizan y actualizan dada la amplitud de análisis e interpretación que posee la musicología crítica al tomar nuevos enfoques y herramientas de la semiótica, la sociología o los estudios de género (por nombrar algunas). Además, como señala Juan Pablo González, esta musicología surge de la propia autoevaluación de los límites y especificidades de la disciplina en medio de la revuelta multidisciplinaria. Por lo que evidenciamos una apertura de posibilidades que podrían generar nuevos diálogos entre ambas disciplinas.

La siguiente propuesta busca ejemplificar las oportunidades que ofrece el diálogo entre las disciplinas de la musicología y la didáctica crítica aplicada en música. Cuando ambas desarrollan estrategias capaces de dotar de diversas herramientas de análisis en la formación del profesorado en música, generando de esta forma una mayor profundidad y diversidad en la enseñanza de la música en la escuela. Para ello, realizaremos una mirada crítica al currículum escolar en música, recontextualizándolo a partir de este diálogo interdisciplinario, en el diseño de la enseñanza de la didáctica en las carreras de pedagogía en música.

**Palabras clave:** didáctica crítica; musicología crítica; interdisciplinario.

## 29 Educación (musical) como configuración: vivir (las músicas) en tiempos de crisis medioambiental

**Mauricio Valdebenito**

Facultad de Artes, Universidad de Chile

[mvaldebe@uchile.cl](mailto:mvaldebe@uchile.cl)

### Resumen



Este trabajo responde a una reflexión en curso basada en mis preocupaciones sobre el estatuto de lo musical en un período de crisis medioambiental. Se pregunta por el lugar, función y alcances de lo musical en entornos educacionales de nivel terciario. Cuestiona los fundamentos positivistas en que se fundan buena parte de los estudios musicológicos que intervienen en la formación educacional, especialmente aquellos que tributan al canon musical (Eckmeyer [...] 2018; Goehr, 1992; Samson, 2009; Small, 1999; Waisman, 1989). Señala opciones posibles desde donde re-orientar la educación musical, entre estos: el enfoque transformativo (Carey, Grant & Valdebenito, 2022) el concepto de configuración de Donna Haraway (2016; Araiza, 2021) la ecología del sonido según lo propone Jeff Todd Titon (Titon & Valdebenito, 2022). Se exponen ejemplos basados en mis propias experiencias como docente en actividades teóricas y prácticas, evidenciando fallos y eventuales aciertos, en la perspectiva de conectar el campo de lo musical hacia cuestiones que hoy resultan insoslayables, como la actual crisis medioambiental. De esta forma, este trabajo se ubica en una zona de apertura con perspectiva crítica que, al mismo tiempo que simpatiza con las motivaciones que animan los estudios en ecomusicología –campo de estudios emergentes que relacionan sonido, música, cultura y naturaleza (Allen & Dawe, 2017)–, también evidencia zonas de tensión con relación a un conocimiento situado, perspectiva de género y enfoques poscoloniales (Haraway, 2016). Por último, se presentan casos de estudio que hacen posible la formulación de nuevos ámbitos para preguntas de investiga-

ción musical que consideren las tensiones y urgencias que el actual momento de crisis medioambiental y social imponen a nuestra especie y su relación con el entorno.

**Palabras clave:** educación musical; investigación musical; crisis medioambiental.

## **30** Música de Tradición Oral (MTO) en el aula escolar chilena: Una aproximación a su estado y desafíos para su enseñanza y aprendizaje

**Mario Montano Angulo**

Académico Universidad de Talca

[mario.montano@utalca.cl](mailto:mario.montano@utalca.cl)

**Consuelo Soto Allende**

Profesora de Música, Colegio San José de la Montaña

[soto.allende.consuelo@colegiosanjosedelamontana.cl](mailto:soto.allende.consuelo@colegiosanjosedelamontana.cl)

### **Resumen**



Descubrir la Música de Tradición Oral (MTO), la cual se desarrolla en un solapado acervo cultural, propone una tarea desafiante, sobre todo si su análisis se instala en los procesos de enseñanza aprendizaje de la asignatura de música. Desde la hipótesis de una escasa presencia de contenidos y de los esfuerzos de educadores/as por instalarlas en las clases, esta investigación pretende determinar su existencia junto con su pertinencia en los programas prescritos por el MINEDUC. Observando, además, la obligación del estado de Chile tras ratificar con el decreto 11 del 2009, acuerdos de la convención del 2003 de la UNESCO, donde la educación es un medio para la salvaguardia de estas.

Si bien estas manifestaciones musicales han estado en el contexto educacional chileno desde la década de 1930 (Pino, 2015, como se citó en Valverde y Godall, 2018) existe escaso conocimiento, por esto analizamos su estado reflexionando sobre ¿Qué elementos resultan relevantes para su estudio? ¿Existe espacio para la enseñanza de la MTO en la asignatura de música?, ¿Cuál es la pertinencia de las sugerencias didácticas prescritas en los programas de estudio al respecto?, ¿Qué declaran los docentes sobre la MTO?, ¿Qué papel juega la Formación Inicial Docente (FID) en este tema?

Desde el enfoque mixto, aplicamos una metodología de análisis documental descriptivo de contenido respecto a lo existente sobre la MTO en documentos y recursos pedagógicos tanto oficiales como alternativos. En una segunda etapa, se aplicó un cuestionario a docentes del área con el fin de captar sus impresiones y experiencias, para luego realizar el análisis, codificación y categorización de recurrencias.

En respuesta a nuestra hipótesis, los resultados preliminares indican que el currículum se observa distante de contenidos y propuestas que cumplan con identificar, enseñar y poner en valor el amplio desarrollo la música tradicional, así como también la imprecisión en las definiciones podría llevar a establecer un panorama confuso para docentes y su didáctica.

Se discute y proyecta el aporte del corpus levantado y su análisis para las prácticas pedagógicas y la FID, como para la proyección del diseño de propuestas y prácticas de enseñanza auténticas, coherentes con la naturaleza de estas manifestaciones como una oportunidad de aprendizaje musical.

Sin embargo, acercarse a la MTO es también involucrarse con las culturas que las mantienen vivas, por lo tanto, la música se sitúa en un análisis, correlativo en su contexto cultural y social (Grebe, 1972) este panorama la instala dentro de un "todo" que se sustenta por elementos de la memoria, materiales y espirituales, configurándose en un complejo amplio con saberes, creencias, arte, costumbres, el derecho, más la disposición o uso adquirido del hombre que vive en sociedad (Taylor, 1871). Esta clásica definición de cultura propicia un

generoso escenario del cual es posible identificar, rescatar y poner en valor para fines educativos, tomándonos de la cualidad de que “La cultura se aprende y se transmite” (Vallespir, 1999).

**Palabras clave:** música de tradición oral; música tradicional; didáctica de la música.

## 31 Zampoña de Colores: Práctica del siku en el aula

**Alcor Pickett Von Marttens**

Investigador Independiente  
[zamponadecolores@gmail.com](mailto:zamponadecolores@gmail.com)

**Catalina Castro Felicori**

Investigadora Independiente  
[zamponadecolores@gmail.com](mailto:zamponadecolores@gmail.com)

### Resumen



Zampoña de colores es un método pedagógico que incorpora el siku, lakita o zampoña al aula escolar, transmitiendo un saber ancestral que se simboliza y, a la vez, se hace práctica en la forma trenzada de interpretar la zampoña: Sus dos partes, Arka e Ira, son interpretadas por dos personas alternadamente, trenzando su sonido para crear una melodía en donde el uno necesita del otro, simbolizando el ancestral principio del *ayni*, palabra quechua que significa “reciprocidad” o “mutualismo” en nuestra lengua.

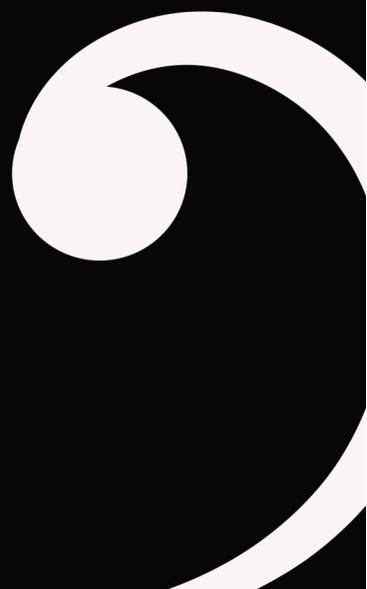
Este método es una herramienta que transmite el patrimonio cultural inmaterial de los pueblos originarios del norte de nuestro país (Aymara, Quechua, Lickanantai), aspecto fundamental en el desarrollo de una educación intercultural para nuestras futuras generaciones. Para esto, contamos con la colaboración de tres cultores tradicionales de la zampoña, originarios del norte de nuestro país, quienes transmiten a través de su voz y experiencias gran parte de los contenidos, además de colaborar en la validación de la información dispuesta en el libro para estudiantes y el libro para guías.

Zampoña de colores toma como inspiración el “Método audiovisual para Zampoña” del folklorista boliviano Ernesto Cavour, y el método “Música en Colores”, de la compositora y pedagoga chilena Estela Cabezas, readaptando estas ideas en la creación de una herramienta que llamamos *diagrama trenzado*, sistema diseñado para la práctica de la zampoña en parejas como instrumento dual, y su diagramación a través de la asignación de colores a cada nota musical, indicando la altura y duración del sonido que cada participante deberá interpretar con las zampoñas de colores que se incluyen en el método. Con el fin de resaltar la característica patrimonial del siku, los colores que se utilizan son los de la *wiphala*, emblema que representa actualmente a los pueblos andinos.

Los contenidos del método abordan, por un lado, un recorrido por el contexto socio-histórico del instrumento, cuya característica milenaria le otorga un valor trascendental. Por otro lado, para generar un vínculo con esta historia, se incluye un repertorio variado, tradicional y popular, pensado tanto para la práctica del *siku*, como también para acompañarlo con canto, percusión e instrumentos armónicos. Además se incorpora una serie de actividades que permiten a profesores y estudiantes procurar una correcta interpretación técnica, tanto de los libros, como del instrumento.

El método Zampoña de Colores cuenta con financiamiento del Fondo del Patrimonio Cultural, convocatoria 2020, perteneciente al Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

**Palabras clave:** zampoña; lakitas; didáctica de la música.



## MESA N° 9

Moderador: Dr. Gabriel Gálvez Silva

### **32** Elisa Gayán y Elena Waiss, dos proyectos de educación musical a mediados del siglo XX en Chile

**Amanda Cabeza Gaínza**

Universidad de Chile

[amanda.cabeza.g@gmail.com](mailto:amanda.cabeza.g@gmail.com)

**Carla Molina Acevedo**

Universidad de Chile

[c.molina.acevedo@gmail.com](mailto:c.molina.acevedo@gmail.com)

#### Resumen



La presente ponencia tiene por objetivo poner en relieve los proyectos sobre educación musical de nivel superior de Elisa Gayán (1912-1972) y Elena Waiss (1908-1988). El proyecto de Elena Waiss se materializó en la creación de la Escuela Moderna de Música en 1940, que, desde su creación, se estableció como una alternativa de educación musical de nivel superior a la formación impartida por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Por otro lado, Elisa Gayán creó en 1960, en el seno de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, la Escuela Vespertina. Esta iniciativa fue un proyecto educativo que proponía una apertura de la enseñanza de la música para otros estratos sociales que no habían tenido cabida anteriormente en dicho espacio. Además, en 1968 Elisa Gayán fue electa decana de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales. Sus contribuciones al campo de la educación musical en Chile fueron hechas a partir de sus propias prácticas profesionales que encarnaron distintas ideologías y nociones en torno a la música y a la educación musical. Las huellas de su quehacer en sus determinados contextos son las que hoy podemos analizar.

Los principales ámbitos de estudio de esta investigación son la musicología con enfoque de género y la historia de la enseñanza musical en Chile. La metodología utilizada considera dos estrategias. La primera consiste en analizar distintos tipos de fuentes bibliográficas, clasificándolas en tres vertientes principales: (1) toda aquella referente a Elena Waiss y Elisa Gayán, (2) fuentes sobre la historia de la educación musical en Chile en el siglo XX, (3) información sobre el contexto histórico, enfocada en la historia de las mujeres en Chile durante el siglo XX. La segunda estrategia utilizada, para complementar la información de las fuentes escritas, es el uso de la entrevista como método cualitativo. Esta se aplicó a personas que conocieron a ambas mujeres y su quehacer musical profesional y docente.

En esta ponencia realizaremos tres acciones principales, primero, describir y caracterizar los dos proyectos educativos. En segundo lugar, identificar las diferencias entre ambos proyectos considerando su vínculo institucional con la Facultad de Bellas Artes como centros de formación musical en un periodo donde los conservatorios de Chile estaban al alero de sus planes y programas. En tercer y último lugar, queremos reflexionar en torno al devenir e incidencia de ambos proyectos hasta el día de hoy.

Consideramos que es importante visibilizar la labor de Elisa Gayán y Elena Waiss en el ámbito de la educación musical a nivel superior, a través del análisis de su legado. Esto nos permitirá reposicionar sus trayectorias vitales, determinar su capacidad de agencia y destacar su labor en torno a la educación musical. Como consecuencia de este accionar podremos determinar su incidencia hasta el día de hoy, y así poder ir reconstruyendo la historia de las mujeres en la música en Chile.

**Palabras clave:** educación musical; proyectos educativos en el siglo XX; mujeres.

## 33 ¿Cómo dice, maestro? Estudio y montaje de piezas de canto llano y canto de órgano según las enseñanzas del tratado *El Melopeo y Maestro* de Pedro Cerone (1613)

**Gina Allende Martínez**

Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile

[gallende@uc.cl](mailto:gallende@uc.cl)

### Resumen



¿Cuál fue el propósito de los tratados musicales escritos en los siglos XVI, XVII y XVIII? Los tratadistas se esmeran en que el lector, aprendiendo las enseñanzas vertidas en sus páginas, realice de mejor manera su interpretación musical, respetando preceptos vinculados al texto, a la ornamentación, al modo de cantar o tocar. No es casual que, la mayoría de las veces, el autor revele las motivaciones que lo llevaron a escribir. Nuestro tratadista, Pedro Cerone, lo señala al rey Felipe III en su carta de dedicatoria, diciendo que pondrá en su libro muchos “avisos y muy provechosos, para desechar los vicios y abrazar las virtudes”.

Este trabajo nació del deseo aplicar preceptos que están escritos y que forman parte de una tradición aceptada y valorada junto a la enseñanza de maestros de hoy que han mantenido, por diversas vías la voz de la tradición: nos referimos a un monje benedictino inmerso en la liturgia, un cantante que se ha adentrado en el canto gregoriano tradicional medieval y una profesora dedicada a enseñar lectura musical de repertorio del siglo XVI desde ediciones facsimilares. Todos estos saberes en función del abordaje de un repertorio sacro en un contexto de enseñanza –el convento– donde mujeres aprendieron y practicaron canto llano y canto de órgano.

El tratado estudiado tiene un carácter minucioso y casi enciclopédico que se ve reflejado en la presencia de numerosos fragmentos en lengua latina pertenecientes a *auctoritates* tanto del contexto grecolatino y medieval como de su tiempo, a los que dedica un apartado de su obra. Ello nos abre

otro universo, el de los *commonplace books* y la utilidad que prestaron en escritos como el de Cerone.

Por otra parte, el vínculo estrecho de las obras con la liturgia católica nos ha invitado a entrar en un espacio de tiempo crucial para la Iglesia: los años que sucedieron al Concilio de Trento (1545-1563), donde la práctica musical fue motivo de análisis y profundas reformulaciones. Ello sin duda también repercutió en la vida religiosa de la colonia. Reflejo de ello es, por ejemplo, el *Graduale Dominicale* mexicano que nos presenta las piezas del canto llano con modificaciones melódicas respecto al *Graduale Triplex* medieval.

Este trabajo es un intercambio de ideas entre las enseñanzas de Cerone y las de maestros actuales al servicio de un repertorio litúrgico específico –en este caso, los tiempos de Adviento y Navidad–, tomando como fuentes adicionales la práctica del canto llano de la tradición aplicado a la lectura de las fuentes emanadas post Concilio y asumiendo las indicaciones que El *Melopeo* y *Maestro* propone para el canto llano y de órgano. El sonido de las obras, fruto de esta investigación, muestra con elocuencia que 400 años después Cerone aún nos sigue dando lección.

**Palabras clave:** tratado musical; canto llano; enseñanza musical.

## 34 Mujer, música e historia: desde la musicología feminista a la formación general

**Doris Silva**

Instituto de Música, Pontificia Universidad Católica de Chile  
[drsilva@uc.cl](mailto:drsilva@uc.cl)

**Malucha Subiabre**

Instituto de Música, Pontificia Universidad Católica de Chile  
[masubiab@uc.cl](mailto:masubiab@uc.cl)

### Resumen



La ponencia tiene el propósito de exponer la experiencia del curso Mujer, Música e Historia a cuatro semestres de su creación. En 2020, tras dos años de las movilizaciones feministas que transformaron el mapa de las universidades chilenas, si bien varias unidades académicas de la UC incorporaron a su oferta de cursos el estudio de la teoría feminista y problemáticas de género, no existía en el Instituto de Música de la UC ningún curso que abordara estos problemas en relación con la música. Así, el curso surgió para llenar el vacío en las carreras de música y a la vez suplir la necesidad política de proveer un espacio para discutir, reflexionar y difundir la literatura y la actividad musical de mujeres y disidencias en la música académica en una perspectiva histórica dentro de la oferta de cursos del Instituto de Música.

De esta forma, el curso aborda primero algunas de las principales discusiones sobre feminismo, estudios de género y música que ha abordado la literatura musicológica desde la década de 1970 en torno a la música de concierto y también popular y luego, propone una revisión de la actividad de creación, interpretación y difusión de música llevada a cabo por mujeres y disidencias sexuales desde la edad media hasta la actualidad en Europa y América Latina. Esto a través del uso de clases de cátedra, discusión de lecturas, audición de piezas musicales y el uso de metodologías de aprendizaje activo (aprendizaje entre pares, debates) tanto para las clases y como metodología de evaluación.

Ahora bien, debido a la temática contingente del curso, ha sido necesario tomar decisiones respecto a los criterios de la selección de contenidos y también respecto a las maneras de abordarlos. Por ejemplo, respecto a la inclusión de temáticas sobre música popular o a la manera de organización de los contenidos, el uso de la periodificación histórica y de las etiquetas estilísticas tradicionales que forman parte del canon de la música occidental de concierto y que han sido fuertemente criticadas por la teoría feminista musicológica, que aún continúan en transformación.

Por último, desde el punto de vista académico, el curso se ha convertido también para el equipo docente, en un espacio creativo y político. Por una parte, el trabajo colegiado nos ha permitido compartir nuestras inquietudes académicas, musicales y personales, así como un punto de convergencia para elaborar proyectos de investigación, creación y difusión interdisciplinarios siempre apuntando a la difusión de la actividad musical de mujeres y disidencias.

De esta forma, la ponencia explora las conexiones entre investigación musical y docencia en el ámbito de la musicología feminista que hemos producido dentro del curso para exponer ante la comunidad académica los logros y desafíos asociados a la experiencia acumulada en estos semestres. Esto nos parece fundamental para continuar visibilizando la investigación y práctica musical de disidencias y mujeres y avanzar desde allí a la profundización y problematización de los contenidos del curso desde el punto de vista de los estudios de género.

**Palabras clave:** docencia universitaria; musicología; feminismo y estudios de género.

## 35 Métodos antiguos para materias actuales: la solmisación basada en el hexacordo

**Gabriela Ortiz Würth**

Escuela Superior de Música de Friburgo, Alemania

[g.ortiz@mh-freiburg.de](mailto:g.ortiz@mh-freiburg.de)

### Resumen



En 1028 Guido D'Arezzo presenta un sistema nemotécnico basado en el hexacordo para la notación y lectura musical, cuyo objetivo es facilitar la interpretación de cánticos religiosos y con ello agilizar la formación musical de los cantores. El sistema de Guido alcanzó gran relevancia e influyó a muchos otros sistemas, incluyendo el sistema de nomenclatura de las notas musicales empleado hoy en día en los países de lenguas romances. Sin embargo, la solmisación de Guido basada en el hexacordo ofrece muchas posibilidades para la enseñanza musical, tanto en las etapas iniciales como en la formación de nivel superior. Sus limitaciones (la ausencia de un 7° grado obliga a mutar de hexacordo) permiten una sonoridad más propia de la época previa al establecimiento de la tonalidad europea, además de permitir emular prácticas musicales como diversos cánones improvisados, *faux bourdon* e improvisación libre sobre *cantus firmus*. Diversas experiencias en Alemania han documentado los beneficios que la solmisación basada en el hexacordo en todos los niveles de formación musical. Tanto la investigación de los métodos históricos como sus usos en el aula son campos relativamente nuevos y hay mucho espacio para la investigación y la experimentación. La idea de relacionar las materias teóricas con la práctica musical real histórica y vivenciar de manera práctica repertorios que no nos sean tan familiares debería ser estándar en las clases de música.

**Palabras clave:** métodos históricos; solmisación; hexacordo.





En este apartado se presentan las referencias de cada uno de los resúmenes. Se consideran solo las que hayan sido citadas en los textos, no las que dan sustento a las investigaciones vinculadas a los resúmenes o que hayan sido presentadas en las ponencias de los mismos.

### **1. Migración forzada de clases a formato online: un estudio de caso en la formación del profesorado de música en el contexto COVID-1**

### **2. Música y Covid-19. Análisis del trabajo interdisciplinar en contexto de pandemia entre Música y las asignaturas del currículo chileno de tres realidades educativas de la región de Valparaíso, Chile**

### **3. Músicos en Cuarentena: Afecto y Educación; Un Estudio Testimonial**

Gómez-Abarca, C. de J. (Ed.). (2022). *Pandemia: Crisis y estrategias de contención en México y Centroamérica*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Moraña, M. (2012). Postscríptum. El afecto en la caja de herramientas. En M. Moraña y I. M. Sánchez Prado (Eds.), *El lenguaje de las emociones: Afecto y cultura en América Latina*. Iberoamericana: Vervuert.

### **4. Docencia Compartida con Estudiantes para la Enseñanza de la Música**

Borrás, F. y Gómez, I. (2010). Dos experiencias de aprendizaje cooperativo: clase de instrumento y conjunto instrumental. *Eufonía*, 50,109-120.

Camilli, C. (2015). *Aprendizaje cooperativo en individual en el rendimiento académico en estudiantes universitarios: un metaanálisis*. Universidad Complutense de Madrid.

- Cangro, R. (2015). Student Collaboration and Standards-Based Music Learning. Update: *Applications of Research in Music Education*, 34(3), 63-68.
- Díaz-Aguado, M. (2007). *Educación intercultural y Aprendizaje cooperativo*. Madrid: Pirámide.
- Graham, M. (2020). *The effects of peer assisted on rhythmic and melodic sight-reading in a middle school chorus*. Boston University, ProQuest Dissertations Publishing.
- Hernández, J., Hernández, J., y Milán, M. (2010). Actividades creativas en educación musical: la composición musical grupal. *Ensayos*, 25, 11-23.
- Huillipan, J., y Ángel-Alvarado, R. (2020). Arreglos musicales en el aula: Factores pedagógicos en la Educación Primaria. *Revista Electrónica LEEME*, 45, 17-34.  
<https://doi.org/10.7203/LEEME.45.16527>
- Johnson, D., y Johnson, R. (2009). An Educational Psychology Success Story: Social Interdependence Theory and Cooperative Learning. *Educational Researcher*, 38(5), 365-379. <https://doi.org/10.3102%2F0013189X09339057>
- Oller, M., Navas, C. y Carrera, J. (2018). Docencia compartida en el aula: Retos y posibilidades. *Aula*, 275, 39-44.
- Pascual, P. (2002). *Didáctica de la música para primaria*. Prentice Hall.
- Sheldon, D. (2001). Peer and Cross-Age Tutoring in Music. *Music Educators Journal*, 87(6), 33-38.
- Thousand, J. S., Villa, R. A., y Nevin, A. I. (2006). The Many Faces of Collaborative Planning and Teaching. *Theory into Practice*, 45(3), 239-248.
- Torrego, J. y Negro, A. (Coords). (2012). *Aprendizaje cooperativo en las aulas. Fundamentos y recursos para su implementación*. Madrid: Alianza.

Villa, R.A., Thousand, J.S. y Nevin A.I. (2015). The role of students as co-teachers. *Revista Latinoamericana de Educación inclusiva*, 9(2), 111-126.

Villa, R.A., Thousand, J.S. y Nevin A.I. (2010). *Collaborating with students in instruction and decision making*. Thousand Oaks: Corwin.

## **5. Los Procesos Formativos de la Enseñanza Musical en Cuba**

### **6. Giuseppe Resta: un aporte italiano a la educación musical en Mendoza, Argentina (1910-1940)**

Arizaga, R. y Camps, P. (1990). *Historia de la música en Argentina*. Buenos Aires: Ricordi.

Bourdieu, P. (2003). *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Editorial Quadrata.

Corrado, O. (2004). Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones. *Revista Argentina de Musicología*, 5-6, 18-44.

Musri, F. (2006). *Reconstrucción de los espacios socio-musicales en San Juan. (1944-1970)*. San Juan: Editorial de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan.

Veniard, J. M. (1986). *La música nacional argentina*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología.

### **7. El colegio de niños de coro de la Catedral de La Habana: ¿un proyecto malogrado?**

Alcubierre Moya, B. (2014). El Colegio de la Asunción para los Infantes del Coro de la Santa Iglesia Catedral, una fundación del siglo XVIII. *Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH*, 98, 36-45.

Bejarano Pellicer, C. (2013). Juventud y formación de los ministriles de Sevilla entre los siglos XVI y XVII. *Revista de musicología*, 36(1-2), 57-92.

Cavia Naya, V. (2002). El Colegio Músico de la Purísima Concepción de Valladolid en el siglo XIX: trayectoria y alternativas a la institución. En Begoña Lolo (ed.), *Campos interdisciplinarios de la musicología: V Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (pp. 949-966). Sociedad Española de Musicología.

Vázquez Lesmes, J. R. (2006). El Colegio de Niños de Coro de la catedral de Córdoba antecedentes, fundación y constituciones. En Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (Eds.), *La Iglesia española y las instituciones de caridad* (pp. 151-168). Real Centro Universitario Escorial-María Cristina.

## **8. Lectura sociológica al Semanario Musical (1852) en la génesis del campo musical chileno**

Bourdieu, P. (2006). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.

Merino, L., Torres, R. y Marchant, G. (2013). *Prácticas sociales de la música en Chile, 1810-1855. El advenimiento de la modernidad en la cultura del país*. Santiago: Ril editores.

Pereira, E. (1941). *Los orígenes del arte musical en Chile*. Santiago: Imprenta Universitaria.

----- (1957). *Historia de la música en Chile (1850-1900)*. Santiago: Imprenta Universitaria.

----- (1978). *Biobibliografía musical de Chile desde sus orígenes a 1886*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.

## **9. La infancia en los estudios académicos sobre música. Una primera aproximación**

## 10. Las prácticas musicales como nuevos procesos creativos entre niños y niñas indígenas qom y mbyá guaraní

- Blacking, J. (2001 [1967]). El análisis cultural de la música [Tomado de *Venda children's songs: a study in ethnomusicological analysis*]. En F. Cruces (Ed.), *Las culturas musicales* (pp. 181-202). Trotta.
- Cohn, C. (2000). Crescendo como um Xikrin: uma análise da infância e do desenvolvimento infantil entre os Kayapó-Xikrin do Bacajá. *Revista de Antropologia*, 43(2), 195-222. <https://doi.org/10.1590/S0034-77012000000200009>
- Emberly, A. (2003). Exploring Childrens. Musical Culture in Ethnomusicology. UNESCO Regional Meeting on Arts Education in the European Countries Canada and the United States of America, Finland. Washington D.C.: University of Washington.
- Enriz, N. (2012). Ceremonias lúdicas mbyá guaraní. *Maguaré*, 26(2), 87-118.
- García Palacios, M. (2005). ¿Qué puede decir la antropología acerca del punto de vista de los niños en un estudio sobre religión? Congreso Latinoamericano de Antropología Social, Rosario, Argentina.
- Hecht, A. C. (2010). *Todavía no se hallaron hablar en idioma. Procesos de socialización de los niños en el barrio toba de Derqui (Argentina)*. Lincom Europa academic publications.
- Minks, A. (2002). From Children's Song to Expressive Practices: Old and New Directions in the Ethnomusicological Study of Children. *Ethnomusicology*, 46(3), 379-408.
- Nunes, Â. y Carvahlo, R. (2007). Questões metodológicas e epistemológicas suscitadas pela Antropologia da Infância. *BIB/ANPOCS*, 68, 77-97.

- Pires, F. (2007). *Quem tem medo de mal-assombro? Religião e Infância no semi-árido nordestino* [Tesis de Doctorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro].
- Szulc, A. (2006). Antropología y Niñez: de la omisión a las 'culturas infantiles'. En *Cultura, comunidades y procesos contemporáneos*. Wilde, G. y Schamber P. (Eds.). SB.
- Toren, C. (1993). Making history: the significance of childhood cognition for a comparative anthropology of mind. *Man*, 28(3), 461-478.<https://doi.org/10.2307/2804235>

### **11. La banda de los diferentes o Coné y sus amistades contra la discriminación: representaciones de música e infancia en la revista Condorito**

- Casas, F. (1998). *Infancia: perspectivas psicosociales*. Paidós.
- Donoso Pinto, C. (2020). *No somos niños. Representaciones problemáticas de la infancia*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Marín Hernández, J. J. (2011). Música e infancia: de la socialización al control social. Un balance teórico metodológico. *Diálogos, Revista Electrónica de Historia*, 12 (2), 138-164.

### **12. Música e infancia escolarizada**

- Elliott, J. (2000). *La investigación-acción en educación*. Madrid: Moratta
- Kohan, W. O. (2004). *Infancia entre Educación y Filosofía*. Barcelona: Laertes.
- Pardo, M., Opazo, M. J. y Rupin, P. (2021). Escolarización de la educación parvularia en Chile: consensos entre actores del campo sobre su definición, causas y proposiciones. *Calidad en la educación*, 54(1), 43-172.

### **13. El timbre en la dimensión institucional del saber musical: un problema de la composición musical a propósito de la cuestión del timbre e identidad**

Kievman, C. (2000). Sound-Color & Visceral Perception: The Historical Ascendancy of Timbre. recuperado de:[https://www.academia.edu/2112469/SOUND-COLOR\\_and\\_VISCERAL\\_PERCEPTION\\_THE\\_HISTORICAL\\_ASCENDANCY\\_OF\\_TIMBRE](https://www.academia.edu/2112469/SOUND-COLOR_and_VISCERAL_PERCEPTION_THE_HISTORICAL_ASCENDANCY_OF_TIMBRE) [acceso 2 de 2020]

Villalobos Medina, F. A. (2021). identidad acústica, ¿una categoría viable para el estudio del timbre en la música y el sonido? *Panambí. Revista De Investigaciones Artísticas*,(11). <https://doi.org/10.22370/panambi.2020.11.2350>

Castoriadis, C. (1994). "Lo imaginario: la creación en el dominio históricosocial", en *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto* (pp. 64-77). Barcelona: Editorial Gedisa.

Schaeffer, P. (2003). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Editorial Alianza.

### **14. La presencia de ritmos latinoamericanos y afrocaribeños en el repertorio pianístico de compositores de los siglos XIX, XX y XXI**

Alonso, S. (2020). *Las danzas afrocubanas de Ernesto Lecuona en el eje de la historia y la interpretación pianística*. [Tesina de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México].

Deschenes, A. (2014). *A survey of classical piano literature in Cuba & Brasil; the music of Cervantes, Lecuona and Nazareth*. [Doctoral dissertation, California State University] <https://www.proquest.com/openview/29065404a10897814b09105263b5b450/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>

Miranda, R. y Tello, A. (2011). *La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana*. Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Acervo Histórico Diplomático.

## **15. Construcciones de la enseñanza del Jazz en Santiago de Chile: de lo formal a lo informal**

González, D. A. de L. (2017). *Innovaciones pedagógicas en la enseñanza del jazz: Un estudio de caso del programa CEMIJAZZ*. [Tesis de Maestría, Universidad Veracruzana].

Gray, R. A. (2019). *La toma de posiciones en el campo del trabajo musical: Discursos docentes de la Escuela Superior de Jazz*. [Tesis de Pregrado de Sociología, Universidad de Chile].

Green, L. (2017). *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. Taylor & Francis.

Ihnen, B. (2012). *Trabajo y Jazz. Un acercamiento estadístico y cualitativo a las formas de trabajo y representarse desde el trabajo en los músicos de jazz del circuito santiaguino*. [Tesis de Pregrado de Sociología, Universidad de Chile].

Menanteau, Á. (2006). *Historia del jazz en Chile*. Ocho Libros Editores.

Silva, C. (2002). *El Jazz actual en Santiago de Chile perspectivas metodológicas, análisis y evaluación de la performance*. [Tesis de Doctorado en Musicología, Universitat Autònoma de Barcelona].

Vera, M. (2017). *Mujeres en el Jazz en Chile* [Tesis de Magister en Musicología Latinoamericana, Universidad Alberto Hurtado].

## 16. Más que gritos y distorsión: el metal chileno ante la crisis ecológica y el modelo económico extractivista

- Brown, A. R., Spracklen, K., Kahn-Harris, K., y Scott, N. (2016). *Global metal music and culture: Current directions in metal studies* (p.388). Taylor & Francis.
- Buckland, P. (2016). When all is lost: thrash metal, dystopia, and ecopedagogy. *International Journal of Ethics Education*, 1(2), 145-154.
- Calvo, M. (2018). Perspectiva indigenista en la música metal de Argentina. *Metal Music Studies*, 4(1), 147-154.
- Collinson, I. (2019). 'This is the Funeral of the Earth': The 'Dead-end' Environmental Discourses of Australian Ecometal". En Catherine Hoad (Ed.), *Australian Metal Music: Identities, Scenes, and Cultures (Emerald Studies in Metal Music and Culture)* (pp. 129-144). Emerald Publishing Limited: Bingley.
- Hagen. R. (2021, 1 de mayo). *MMS101: Decoloniality w/ Nelson Varas-Diaz*. The International Society for Metal Music Studies. <https://metalstudies.org/mms101/mms101-decoloniality-w-nelson-varas-diaz/> [acceso 6/2022].
- IPCC (2014). *Climate Change 2014: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. R.K. Pachauri and L.A. Meyer (Eds.). IPCC: Ginebra.
- Lucas, O. (2015). Kentucky: Sound, environment, history-Black metal and Appalachian coal culture. *Modern heavy metal: Markets, practices and cultures*, 555-563.
- (2019). 'Shrieking soldiers... wiping clean the earth': hearing apocalyptic environmentalism in the music of Botanist. *Popular Music*, 38(3), 481-497.

- Marín, E., y Gallegos, M. (2021). Discursos Neoliberales que determinan las políticas ambientales y la adaptación al Cambio Climático en Chile: Análisis de discurso aplicado al Plan de Acción Nacional al Cambio Climático 2014. *Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública*, 19(34), 17-42.
- Pelfini, A., y Mena, R. (2017). Oligarquización y extractivismo. Cerrojos a la democratización de la política ambiental en Chile. *Perfiles latinoamericanos*, 25(49), 251-276.
- Prior, H. (2022). How Can Music Help Us to Address the Climate Crisis? *Music & Science*, 5, 1-16.
- Rojas Hernández, J. y Ortega Breña, M. (2016). Society, environment, vulnerability, and climate change in Latin America: Challenges of the twenty-first century. *Latin American Perspectives*, 43(4), 29-42.
- Varas-Díaz, N. (2019). *Songs of Injustice: Heavy Metal in Latin America* [Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=Yb4u3Q1APHk> [acceso 5/2022].
- Yáñez, N., y Molina, R. (2011). *Las aguas indígenas en Chile*. Lom Ediciones: Santiago.

## **17. Andamiajes Cognitivos en la Construcción del Sistema Notacional Musical Occidental: Una Propuesta Basada en un Estudio de Caso con Escolares Chilenos**

- Burcet, M.I. (2017). Hacia una epistemología decolonial de la notación musical. *Revista Internacional de Educación Musical*, 5 (1), 129-138. <https://journals.sagepub.com/doi/10.12967/RIEM-2017-5-p129-138>
- Camargo, A. y Hederich, C. (2010). Jerome Bruner: Dos teorías cognitivas, dos formas de significar, dos enfoques para la enseñanza de la ciencia, 13 (24), 329-346. <http://www.unisimonbolivar.edu.co/rdigital/psicogente/index.php/psicogente>

- Coll, C. (1996). *Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento*. Editorial Paidós.
- Elliott, David J. (1995). *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. Oxford University Press.
- Stake. R.(1999). *Investigación con estudio de casos*. Editorial Morata.
- Wood, D., Bruner, J. y Ross, G. (1976). The role of tutoring in problem solving. *The Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 17, (2), 89-100. <https://doi.org/10.1111/j.1469-7610.1976.tb00381.x>

## **18. Material musical y análisis para el Desarrollo Lingüístico en estudiantes con TEL**

### **19. Música en Colores: El legado pedagógico y compositivo de Estela Cabezas**

- Romero, E. M. (2017). La música y el desarrollo integral del niño. *Revista Enfermería Herediana*, 10 (1), 9-13.
- Biblioteca Nacional de Chile. "Estela Cabezas Espinoza (1921-2011)", en: *Compositoras chilenas del siglo XX. Memoria Chilena*. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92946.html>. [acceso 9/2022].
- Música en Colores. (2022). Obtenido de [www.musicaencolores.com](http://www.musicaencolores.com) [acceso 9/2022].

### **20. Historia, sonido y subjetividad "rajada": Una propuesta de descolonización de la pedagogía y las ciencias sociales desde la memoria mítica de los Bailes Chinos (Valles Transversales de Chile) en diálogo con los aportes del Colectivo Ch'ixi y el Taller de Historia Oral Andina (La Paz, Bolivia)**

- Contreras, R. y González, D. (2019). *Si tú nos prestas la vida. La devoción popular de los bailes chinos y sus fiestas*. Ovalle: Etnomedia.

- Mamani Condori, C. (1992). *Los aymaras frente a la historia. Dos ensayos metodológicos*. La Paz: Aruwiyiri.
- Pérez de Arce, J. (2017). Bailes Chinos y su identidad invisible. *Chungará, Revista de Antropología Chilena*, 49 (3), 427-443.
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- (2015). *Sociología de la Imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- (1987). El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: de la lógica instrumental a la descolonización de la historia. *Temas sociales*, 11, 49-64.
- Rivera Cusicanqui, S. y El Colectivo. (2010). *Principio Potosí Reverso*. Madrid: Museo Reina Sofía.

## **21. Capitaloceno y educación musical: Miradas socioecológicas y humanizadoras**

- Angel-Alvarado, R. (2021). Buen Vivir y colonialismo: hacia pedagogías decoloniales en América del Sur. *Revista Electrónica de LEEME*, (48), 94-114. <https://doi.org/10.7203/LEEME.48.21662>
- Baker, G. (2021). *Rethinking social action through music: The search for coexistence and citizenship in Medellín's music schools*. Open Book Publishing. <https://books.openbookpublishers.com/10.11647/obp.0243.pdf>
- Cheng, W. (2019). *Loving music till it hurts*. Oxford University Press.
- Fischer, D., Parks, S. C. y Mannhart, J. (2019). Bio-Inspired Synthetic Ivory as a Sustainable Material for Piano Keys. *Sustainability*, 11(23), 1-14. <https://doi.org/10.3390/su11236538>

- Gaztambide-Fernández, R. (2013). Why the arts don't do anything: Toward a new vision for cultural production in education. *Harvard Educational Review*, 83, 211-37.
- Hartley, D. (2016). Anthropocene, Capitalocene, and the Problem of Culture. En J. W. Moore (ed.), *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism* (pp. 154-165). PM Press.
- Jorquera, R., Valverde, X. y Godall, P. (2020). Propuesta de principios alternativos para la educación musical en un contexto latinoamericano. *Revista Electrónica de LEEME*, (46), 1-16. <https://doi.org/10.7203/LEEME.46.16932>
- Lafontant, A. (2019). Unveiling the Dark Side of Tonewoods: A Case Study about the Musical Instrument Demand for the Venezuelan Youth Orchestra El Sistema. *Action, Criticism & Theory for Music Education*, 18(3), 259-288. <https://doi.org/10.22176/act18.3.259>
- Moore, J. W. (2016). The Rise of Cheap Nature. En J. W. Moore (ed.), *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism* (pp. 78-115). PM Press.
- Nishihara, T. (2012). Demand for forest elephant ivory in Japan. *Pachyderm*, 52, 55-65. <https://pachydermjournal.org/index.php/pachyderm/article/view/307/263>
- Shevock, D. J. (2017). *Eco-Literate Music Pedagogy*. Routledge.
- Shifres, F. y Gonnet, D. (2015). Revisiting the colonial heritage in music education. *Epistemos*, 3(2), 51-67.

Vásquez, H. (2017). La educación musical como oportunidad para el aprendizaje de la cosmovisión de los pueblos indígenas en el sistema educativo mexicano: El caso de La Huasteca. *Revista Internacional de Educación Musical*, 5(1), 103-110. <https://doi.org/10.12967/RIEM-2017-5-p103-110>

## **22. ¿Cómo se enseña música en las escuelas chilenas? El repertorio como eje articulador del desarrollo del currículo de música**

Caro, M., y Aguilar, M. (2018). Desarrollo del currículum en las aulas: Perspectivas desde el profesorado. En Mineduc, *Políticas para el desarrollo del currículum: Reflexiones y propuestas* (pp. 337-379). Santiago: Ministerio de Educación.

Caro, M., Osandón, L., Magendzo, A., Abraham, M., Lavin, S., González, F., y Fabián Cabaluz, J. (2018). *Estado, mercado y currículum escolar: la experiencia chilena (1964-2018)*. Reflexiones en curso, N° 20, Serie Cuestiones fundamentales y actuales del currículum, el aprendizaje y la evaluación. IBE-UNESCO.

Eisner, E. (1995). ¿Por qué enseñar arte? En E. Eisner, *Educación la visión artística* (pp. 81-90). Barcelona: Paidós Educador.

Glatthorn, A., Boschee, F., Whitehead, B., y Boschee, B. (2009). The Nature of Curriculum. En A. Glatthorn, F. Boschee, B. Whitehead, y B. Boschee, *Curriculum Leadership*, 2-36. Los Ángeles: Sage.

Grundy, S. (1987). *Producto o praxis del currículum*. Madrid: Morata.

Hemsey, V. (2011). Educación Musical siglo XXI: problemáticas contemporáneas. *REVISTA DA ABEM*, 19(25), 11-38.

- Lines, D. (2009). *La educación musical para el nuevo milenio*. Madrid: MORATA.
- Magendzo, A., Abraham, M., y Lavín, S. (2014). El campo curricular y su expresión en las reformas curriculares en Chile. En Á. Díaz Barriga, y J. García Garduño, *Desarrollo del currículum en América Latina. Experiencia de diez países*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Murray-Schafer, R. (1975). *EL rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Ricordi.
- Pino, O. (2016). *El concepto de música en el currículum escolar chileno: 1810-2010*. [Tesina de Magister, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/142566>
- Poblete, C. (2010). Enseñanza musical en Chile: continuidades y cambios en tres reformas curriculares (1965, 1981, 1996-1998). *Revista Musical Chilena*, 64(214), 12-35.
- Posner, G. (2005). *Análisis del Currículum*. Mexico D. F.: McGraw-Hill Interamericana.
- Soto, V. (2003). Paradigmas, naturaleza y funciones del currículum. *Docencia*, 20, 36-46.
- Willems, E. (1981). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Paidós.

### **23. Formación instrumental en el Departamento de Música y conceptos estructurales del Modelo Educativo UMCE: explorando prácticas de vinculación y distanciamiento**

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. (2016, 11 de mayo). *Modelo Educativo UMCE*. [https://www.umce.cl/joomlatools-files/docman\\_files/universidad/vicerrectoria/modelo\\_educativo\\_2016.pdf](https://www.umce.cl/joomlatools-files/docman_files/universidad/vicerrectoria/modelo_educativo_2016.pdf)

## **24. Arte sonoro en nivel inicial**

Chion, M. (2019). *El sonido*. Buenos Aires: La marca editora.

Delalande, F. (1995) *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Melos.

Piaget, J (1976). *Problemas de psicología genética*. Barcelona: Ariel.

Piaget, J. y Inhelder, B. (1968). *Psicología del niño*. Madrid: Morata.

Piaget, J. (1966). La formación del símbolo en el niño. México: Fondo de cultura económica.

## **25. Guitarra y ventriloquia: los conciertos de Francisco “Paco” Sanz en Santiago, Valparaíso y Concepción en 1913**

## **26. Música popular transgenérica y neoliberalismo: hacia una interpretación de la nueva generación de cantautores chilena a partir del caso de Nano Stern**

Adorno, T. (2002). Sobre la música popular. *Guaraguao, Música popular de América Latina*, (6)15, 163-201.

Advis, L. (1999). Historia y características de la Nueva Canción Chilena. En Advis, L., González, J.P. (eds). *Clásicos de la música popular chilena, II. 1960-1973*, 29-41. Santiago: SCD/PUC.

Foucault, M. (2021). *Nacimiento de la biopolítica*. Madrid: FCE.

González, J. P. (2018). Raíces y globalización. En *Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes* (pp. 259-277). Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Harvey, D. (2007). *Breve Historia del Neoliberalismo* (Trad. Ana Varela Mateos). Madrid: Akal.

Maira, M. (2012). *Canciones del fin del mundo*. Santiago: RIL Editores.

- Ortiz, R.(1998). Diversidad cultural y cosmopolitismo. *Nueva Sociedad*, 155, 23-36.
- Pino-Ojeda, W. (2021). Resisting Neoliberal Totality: The “New” Nueva Canción Movement in Post-Authoritarian Chile. *Popular Music and Society*, 175-192.
- Prior, N. (2018). *Popular Music and Digital Technology*. Los Angeles: Sage.

## **27. “Chiquillo: ¿Qué te pasa?” La presencia de la música mexicana en Chile y sus aportes socioculturales**

- Catrileo, P. (2019). Redobles más allá del Biobío: la cumbia ranchera-tropical en el Centro-Sur de Chile. En *Actas de la XXIII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XIX Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega: 23 al 26 de agosto 2018* (pp. 54-65). La Plata, Argentina.
- Farías, M. (2019). *Ruidos-imágenes-voces. El documental musical en el Chile postdictadura*. Santiago: Palimpsesto.
- Frith, S. (2014). *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Buenos Aires: Paidós.
- González, J.P. y Rolle, C. (2005). *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago: Ediciones PUC.
- Villalobos, L. (2012). Los filmes musicales extranjeros y su influencia en la creación de identidades en el cine y en los espectadores chilenos 1930-1950. *Revista Faro*, 1(16), 81-91.

## **28. Diálogos entre Didáctica y Musicología: un aporte a la formación inicial docente**

- González, J.P. (2013). *Pensar la música desde América latina. Problemas e interrogantes*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

- Middleton, R. (1990). *Studying popular music*, Milton Keynes: Open university press
- Rodríguez Rojo, M. (1997). *Hacia una didáctica crítica*, Madrid: La muralla Editorial.

## **29. Educación (musical) como configuración: vivir (las músicas) en tiempos de crisis medioambiental**

- Allen A. S. y Dawe K. (2017). *Current directions in ecomusicology: music culture nature*. Routledge.
- Araiza Díaz V. (2021). Reinventar la naturaleza para hacernos cargo del capitaloceno: la propuesta de Donna Haraway. *Andamios Revista De Investigación Social*, 18(46), 413, 441. <https://doi.org/10.29092/uacm.v18i46.851>
- Carey G. Grant C. y Valdebenito M. (2021). ¿Profesores de instrumento o profesores como instrumento? de lo transferencial a lo transformativo en los enfoques de la pedagogía uno-a-uno. *Revista Musical Chilena*, (75)236, 175-183. <https://doi.org/10.4067/s0716-27902021000200175>
- Eckmeyer, E. (2018). Música y relictos de la historia. Artefactos ideológicos y positivismo en la historia de la música. *Armiliar*, (2), e003. <https://doi.org/10.24215/25457888e003>
- Goehr, L. (1992). *The imaginary museum of musical works: an essay in the philosophy of music*. Oxford, Inglaterra: Clarendon Press.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Ochoa Gautier, A. M. (n.d.). Acoustic multinaturalism the value of nature and the nature of music in ecomusicology. *Boundary 2: An International Journal of Literature and Culture*, 107–141. <https://doi.org/10.1215/01903659-3340661>

- Samson, J. (2009). Music History. En J. P. E. Harper Scott y J. Samson (eds.). *An Introduction to Music Studies*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press.
- Small, Ch. (1999). El musicar: un ritual en el espacio social. *Revista Transcultural de Música*, (4), 3-5.
- Valdebenito C. y Titon J. (2022). Sustentabilidad y ecología del sonido. *El Oído Pensante*, (10)1, 131-156. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=8412201>
- Waisman, L. (1989). ¿Musicologías?. *Revista Musical Chilena*, (43)172, 15-25. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13732>

### **30. Música de Tradición Oral (MTO) en el aula escolar chilena: Una aproximación a su estado y desafíos para su enseñanza y aprendizaje**

- Ministerio de Educación Chile. (2021). *Programas educación Musical*. <https://www.curriculumnacional.cl/portal/Educacion-General/Musica/>
- 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 y 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

### **31. Zampoña de Colores: Práctica del siku en el aula**

- Cabezas, E. (1980). *Música en colores*. Editorial Universitaria de Valparaíso.
- Cavour, E. (1994). *Instrumentos Musicales de Bolivia*. Producciones Cima.

Cavour, E. (1976). *La Zampoña: Aerófono Boliviano. Método audiovisual*. Bolivia: Editorial Campo.

### **32. Elisa Gayán y Elena Waiss, dos proyectos de educación musical a mediados del siglo XX en Chile**

Gayán, Elisa. Música teatro-sociedad y reforma (1969). *Revista Musical Chilena*, 23(108), 3-5.

----- Proyecciones de la música y de la educación musical (1966). *Revista Musical Chilena*, 20(108), 61-76.

----- Proyección de la Educación Musical en la comunidad (1964). *Revista Musical Chilena*, 18(87-88), 68-72.

----- La educación musical y el país (1963). *Revista Musical Chilena*, 17(86), 3.

----- Orientación profesional y las carreras musicales (1960). *Revista Musical Chilena*, 14(90), 7-21.

----- Educación Musical: Noticias (1960). *Revista Musical Chilena*, 14(17), 106-112.

----- La Revista Musical Chilena y la educación (1959). *Revista Musical Chilena*, 13(63), 3-6.

----- La educación musical y el país (1963). *Revista Musical Chilena*, 17(68), 3.

----- Educación Musical: Nuestra palabra (1959). *Revista Musical Chilena*, 13(64), 83.

----- Los X Festivales Corales (1958). *Revista Musical Chilena*, 12(61), 94-97.

----- La música como elemento de readaptación social de los enfermos mentales (meloterapia) (1958). *Revista Musical Chilena*, 12(57), 50-69.

----- La educación musical en Chile (1958). *Revista Musical Chilena*, 12(59) p, 7-10.

----- La primera Convención de Educadores Musicales (1948). *Revista Musical Chilena*, 4(18), 22-27.

----- Labor de la Asociación de Educación Musical (1947). *Revista Musical Chilena*, 2(17-18), 33-35.

- La enseñanza del piano a los niños (1947). *Revista Musical Chilena*, 3(27), 28-31.
- Asociación de Educación Musical (1946). Noticias. *Revista Musical Chilena*, 2(12), 28 -29.
- Las Jornadas Pedagógico-Musical y la Asociación de Educación Musical (1946). *Revista Musical Chilena*, 1(9), 28-30.
- La música, el niño y el kindergarten musical (1946). *Revista Musical Chilena*, 2(13), 24-27.

**33. ¿Cómo dice, maestro? Estudio y montaje de piezas de canto llano y canto de órgano según las enseñanzas del tratado *El Melopeo y Maestro* de Pedro Cerone (1613)**

Cerone, Pedro (1609). *Regole più necessarie per l'introduzione del Canto Fermo*, Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci impresores, Ed. Facsimilar, Nápoles, Italia.

- (1613). *El Melopeo y Maestro*, Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci impresores, Ed. Facsimilar, Nápoles, Italia.

**34. Mujer, música e historia: desde la musicología feminista a la formación general**

**35. Métodos antiguos para materias actuales: la solmización basada en el hexacordo**

El Departamento de Música, dependiente de la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Serena, Chile, organizó el **Primer Congreso de Educación Musical y Musicología: Diálogo Interdisciplinar**. El objetivo de este evento fue fortalecer el vínculo académico interdisciplinar entre ambos campos de estudio. Para lograr este cometido, se buscó generar un espacio de reflexión destinado a potenciar y difundir investigaciones de enfoque interdisciplinar y establecer redes entre investigadoras e investigadores vinculados a ambas áreas.

Se presentan en este libro los resúmenes de las treinta y cinco ponencias que dieron vida a este evento científico. Estas ponencias fueron expuestas en modalidad híbrida por autoras y autores provenientes de Alemania, Argentina, Chile, Cuba, España y México durante los días 17 y 18 de noviembre de 2022.

Este Congreso contó con el patrocinio de la Sociedad Chilena de Musicología -SchM- y el Centro de Investigación en Educación Musical -CIEM- Chile.

ISBN: 978-956-6071-68-6



9 789566 071686



**Editorial**

UNIVERSIDAD DE LA SERENA

CHILE



FACULTAD DE HUMANIDADES  
UNIVERSIDAD DE LA SERENA



SOCIEDAD CHILENA  
DE MUSICOLOGÍA



Centro de Investigación  
en Educación Musical  
Chile