



DMUS
UNIVERSIDAD DE CHILE - FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Átemus

Revista Átemus
Versión electrónica
ISSN: 0719-885X
Departamento de Música
Facultad de Artes
Universidad de Chile

© 2019 Departamento de Música – Facultad de Artes – Universidad de Chile



Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada

No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

Contacto Revista Átemus: revistaatemus.artes@uchile.cl





Revista Átemus es una revista académica perteneciente al Área Teórico Musical del Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Publicación electrónica semestral de libre acceso, su propósito es la divulgación de conocimiento concerniente a la formación musical en Latinoamérica. Pretende promover el acercamiento entre investigadores, docentes, estudiantes de música y toda persona interesada en la discusión y reflexión sobre metodologías, recursos didácticos, políticas educativas, experiencias pedagógicas y, en general, problemáticas de la educación musical que nos afectan a nivel regional y comprometen nuestro devenir histórico.

Su intención es mantener una vinculación con las instituciones de educación afines, para construir un cuerpo disciplinar dinámico y en permanente desarrollo, sensible a los desafíos actuales que enfrenta la educación artística musical.

Revista Átemus incluye la publicación de investigaciones recientes, entrevistas, experiencias pedagógicas, reseñas bibliográficas, resúmenes de tesis de pre y postgrado, así como la difusión de actividades y materiales didácticos referidos al quehacer pedagógico musical.





Volumen 4, número 7. Julio 2019. Santiago de Chile

Departamento de Música - Facultad de Artes
Universidad de Chile

Decano

Luis Orlandini R.

Director DMUS

Wilson Padilla V.

Revista Átemus

Dirección

Claudio Merino C.

Subdirección

Tania Ibáñez G.

••

Comité Editorial

Gladys Briceño Z.

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

Freddy Chávez C.

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

María Soledad Donoso U.

Universidad de Concepción

Nicolás Masquiarán D.

Universidad de Concepción

Silvia Andreu M.

Agencia de Calidad de la Educación, Santiago de Chile

Fernanda Vera M.

Universidad de Chile

COMITÉ ASESOR NACIONAL E INTERNACIONAL

Gina Allende Martínez

Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile

Lilliana Chacón Solís

Universidad de Costa Rica

Claudia Maradei Freixedas

Facultad Cantareira- São Paulo

Óscar Pino Moreno

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Favio Shifres

Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata

Erín Vargas

Universidad Pedagógica Experimental Libertador – Instituto Pedagógico de Caracas



CORRECCIÓN DE PRUEBA

Manuel Vilches P.

EDICIÓN, DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN:

Rocío Zúñiga M.



COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Andrés Mondaca – Director General Conjunto Wachún. Santiago de Chile

Lorena Rivera – Universidad Mayor. Santiago de Chile

Julio Brum – Director Radio Butiá. Montevideo, Uruguay

Nicolás Huenuqueo – Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago de Chile

Pamela Olmedo – Librería Musical Chile. Santiago de Chile

CONTENIDO

EDITORIAL

•• 1

ENTREVISTA

La educación musical como un derecho a desarrollar desde la libertad

Entrevista a Violeta Hemsy de Gainza

•• 2

ARTÍCULO

Música para la infancia en Chile: un acercamiento a su caracterización a través de las iniciativas integrantes de CRIN.

Andrés Mondaca Sepúlveda

•• 6

RESEÑA

ACUARELA, Cantando un viaje por Chile

Julio Brum

•• 23

RESUMEN DE TESIS

Cavieres Carmona, Carlos y Huenqueo Salazar, Nicolás. 2019. *Propuestas metodológicas para abordar la improvisación como herramienta docente en la clase de Rítmica Corporal y Lenguaje Musical.*

Nicolás Huenqueo S.

•• 27

NOTA

IV Día de la Educación Musical

Lorena Rivera Pino

•• 28

CONVOCATORIA COLOQUIO

•• 30

MATERIAL DIDÁCTICO

Ludo Musical

Pamela Olmedo

•• 32

NOTA A LOS AUTORES

•• 34

EDITORIAL



Con gran satisfacción compartimos con ustedes el número 7 volumen 4 de nuestra publicación. En esta versión destacamos la entrevista realizada en 2018 durante el XXIV Seminario Latinoamericano de Educación Música (SLADEM), Lima, Perú, a la reconocida profesora e investigadora en educación musical, Violeta Hemsy de Gaínza, quien nos comparte sus apreciaciones y compromiso con la educación musical en el contexto latinoamericano.

Andrés Mondaca Sepúlveda nos ilustra respecto de la música infantil y su práctica en Chile con su artículo titulado “Música para la infancia en Chile: un acercamiento a su caracterización a través de las iniciativas integrantes de CRIN”. La reseña “Acuarela. Cantando un viaje por Chile”, corresponde a un aporte del uruguayo Julio Brum, integrante del Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña, MOCYLIC. “Propuestas metodológicas para abordar la improvisación como herramienta docente en la clase de Rítmica Corporal y Lenguaje Musical”, corresponde al resumen de tesis realizado por Nicolás Huenuqueo, coautor de la tesis junto a Carlos Cavieres. Lorena Rivera, en Notas, nos comparte sus observaciones y consideraciones respecto de lo acontecido en el “IV Día de la Educación Musical”, realizado en Valparaíso durante mayo y junio del presente año.

En esta oportunidad nos alegra compartir con nuestros lectores la convocatoria al coloquio “Nuestra experiencia en la música: diálogos interdisciplinarios. Reflexiones sobre las tramas de expansión de las tramas culturales”, a realizarse en enero de 2020. La actividad se articulará en los siguientes ejes: música, política y desarrollo humano; música y sociedad; música y tecnología; música, salud y bienestar; y finalmente, música y formación.

Finalmente, en este número hemos creado una nueva sección llamada Repertorios Didácticos, cuyo objetivo es difundir aportes en el ámbito de la educación y la práctica musical, consistente en creaciones originales, arreglos corales e instrumentales o materiales de apoyo al proceso de enseñanza y aprendizaje en todos sus niveles. Inaugura esta nueva sección el aporte de Pamela Olmedo, quien presenta el juego didáctico de su autoría “Ludo Musical”.

Claudio Merino Castro
Director
Tania Ibáñez Gericke
Subdirectora
Revista Átemus

ENTREVISTA ENTREVISTA ENTREVISTA

La educación musical como un derecho a desarrollar desde la libertad

Entrevista a Violeta Hemsy de Gainza

Nos reunimos con la maestra Violeta Hemsy de Gainza, pedagoga argentina de reconocida trayectoria a nivel internacional, caracterizada por sus innovadores aportes a la educación musical durante las últimas décadas. La profesora Hemsy de Gainza nos concedió un momento entre las múltiples actividades que la ocuparon durante el *XXIV Seminario Latinoamericano de Educación Musical*, organiza por el Foro Latinoamericano de Educación musical (FLADEM), y realizado en la Pontificia Universidad Católica del Perú en julio de 2018. Esta reunión nos permitió asomarnos de manera directa y distendida a su postura frente a los desafíos de la educación musical actual, como su relevancia dentro del desarrollo de cada ser humano.

En la actualidad asociamos automáticamente el concepto de pedagogías musicales abiertas con FLADEM y con su persona. ¿Cómo surge este concepto?

A principios de la década del 90, mi hijo Cristián de Gainza implementó un proyecto para invitar a Argentina personalidades destacadas a nivel internacional; el citado proyecto fue bautizado por mí con ese famoso nombre. Fue así que nos visitaron Murray Schafer, John Paynter, la compositora Pauline Oliveros y la destacada bailarina del Perú, Victoria Santa Cruz, entre muchos otros, con quienes se estableció un vínculo muy intenso y directo. Estas actividades duraron alrededor de tres años y fueron muy motivadoras para todos nosotros. A estos cursos libres asistían estudiantes y educadores, y también gente que estaba fuera del sistema, en un ámbito más informal.

¿FLADEM se funda dentro de ese mismo período?

Creamos FLADEM el 95, con el apoyo de la Universidad de San José de Costa Rica, gracias a la profesora Carmen Méndez, docente en dicha institución. A ella se le ocurrió invitarnos a Murray Schafer y a mí a Costa Rica, y junto a un pequeño grupo de pedagogos latinoamericanos, creamos el FLADEM. Lo presidí desde ese momento y durante diez años seguidos. Surgió al final de un congreso de la ISME (International Society for Music Education) realizado en Florida, Estados Unidos, cuando advertimos que no coincidíamos con sus enfoques



pedagógicos. Yo ya había colaborado activamente en la ISME durante veinte años aproximadamente y, de alguna manera, sentíamos que los latinoamericanos no teníamos un lugar para expresarnos en ese contexto.

A principio de los 90 usted realizó varios cursos en nuestro país en el Instituto Interamericano de Educación Musical (INTEM) de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Estos cursos se caracterizaron por sus estrategias didácticas innovadoras, que no estaban ancladas sobre los pilares del lenguaje académico tradicional. Un ejemplo de ello fue su abordaje didáctico con los *palitos chinos*¹. En aquel curso, varios asistentes presentaron serias dificultades para enfrentarse a la improvisación, en un terreno que no dependía de la partitura.

Así ocurría en aquel entonces, y, en general, esa sensación de dificultad se prolonga hasta nuestros días. Se sintió la necesidad de que hubiera improvisación en las enseñanzas musicales. Porque un *palito chino*, por ejemplo, no se lee en una partitura, sino se construye interactuando, profesor y alumno, sobre el teclado. De forma similar, en todos los instrumentos debe haber algo con lo cual el principiante pueda generar música sin tener necesariamente que leer. Esta etapa debería preceder naturalmente a la introducción de la lectoescritura en los procesos de educación musical.

Además, no es necesario indicar la manera en que cada uno debe proceder. Siempre me ha interesado observar cómo suceden las interacciones entre alumno y profesor. La música es un lenguaje para el cual estamos programados los seres humanos, porque anatómicamente y fisiológicamente tenemos un cerebro que tiene una zona para el habla y otra zona para los sonidos. ¿El niño aprende el lenguaje de

“

LA VIDA DE UN SER HUMANO NO ES
UNA VIDA EN SILENCIO. EL SILENCIO
ESTÁ PARA CUANDO LO NECESITAS.

”

forma oral o escrita? ¿Y quién le enseña? ¿Acaso le enseñan los padres a caminar? ¿Le dice el padre “levanta el pie y llévalo adelante”? No. Él explora y aprende de esa forma. Luego, ¿cómo se enseñan los instrumentos? La música es el único lenguaje que se aprende repitiendo notas, motivos, etc. Tiene que estar adelante el hacer. Pero no solo el hacer de “te miro y hago”. Al alumno que viene por primera vez a clase, le pido que toque algo. Si toca, que me lo enseñe. No le voy a decir yo lo que está haciendo. Yo le pregunto a la persona “¿cómo hace lo que está haciendo?” Y así, la persona reflexiona sobre su propio hacer.

Como lenguaje codificado, la música es uno de los más importantes con que cuenta el género humano, junto con el lenguaje hablado, la matemática y la informática, el más moderno de todos.

¹Los *palitos chinos* o *chop-sticks* son juegos musicales para la familiarización y aprendizaje del estudiante con el teclado (ver página www.violetadegainza.com.ar).

Además del libro de los *Palitos Chinos*, usted publicó una recopilación de juegos de manos que se han transmitido oralmente a lo largo de generaciones, en diferentes países. ¿Por qué su interés en el juego?

El juego es una forma espontánea, que tiene que ver con los lenguajes. El niño aprende cuando está motivado, es decir, cuando está interesado en aprender, y también cuando el juego está presente.

El juego aquí no es diversión solamente. Es prueba, experimentación, registro y aprendizaje. Si uno, como maestro, enseña académicamente, pierde el sentido para un niño. Se trata de un juego verdadero, que implica un desafío a resolver, donde el chico se motive. No es casualidad que la palabra usada para expresar la interpretación musical en otras lenguas sea, por ejemplo, *to play piano* (inglés), *jouer le piano* (francés), o *klavier spielen* (alemán).

¿Cuál es el rol del maestro desde este enfoque?

Es como el padre o la madre. El maestro está para orientar, para cuidar, pero no para ejercer la pedagogía de forma autoritaria. Ha cambiado la forma, el rol... Debe tener recursos, lo cual constituye un problema. Pero el primer problema que hay que resolver es lograr que la música se constituya como una actividad trascendental para el ser humano.

FLADEM ubica a la música como un derecho humano.

Claro, es un derecho. Porque la música ejerce una acción fundamental en todas las personas. La vida de un ser humano no es una vida en silencio. El silencio está para cuando lo necesitas. La vida de

cada quien es acompañada por la música que esa persona necesita, así como necesita verduras y semillas.

Es necesario estimular armoniosa y abiertamente a los niños, desde que nacen hasta que van a la guardería o al jardín de infantes. Hay padres y maestros, que al percibir la facilidad del niño para tocar o cantar, enfocan solo ese aspecto, cerrando otras posibilidades. No pongamos etiquetas desde pequeños. Dejemos que ellos sean los que luego decidan.

¿Es decir, otorgando mayor protagonismo a los niños y niñas, para evitar así una educación prescriptiva?

Por supuesto. Actualmente, frente a la prescripción, sobre todo en las grandes capitales, el autoritarismo está siendo derribado por los propios niños, que han empezado a responder activamente. Con el autoritarismo ya no movilizamos al niño. A través de

“

EL AUTORITARISMO ESTÁ SIENDO
DERRIBADO POR LOS PROPIOS NIÑOS,
QUE HAN EMPEZADO A RESPONDER
ACTIVAMENTE.

”



LA MÚSICA ES UN OBJETO QUE LE
PERTENECE A TODO EL MUNDO.

la música nosotros exploramos qué es lo que podemos conseguir. El camino no consiste en leer acerca de cómo hacer frente a la agresividad, al *bulling*. Eso no se puede estudiar en una carrera de música. Porque si intentamos resolverlo de esa forma, deberíamos empezar a dejar la música a un lado. Y en eso, no estoy de acuerdo. En una carrera de música, mi herramienta es la música.

Los cruces disciplinarios son muy atractivos para enriquecer las nuevas propuestas educativas desde la música. ¿Cómo ve esa relación entre los saberes de otras áreas y los específicos de la disciplina de la pedagogía musical?

Esta es la multiplicidad de los enfoques y de los temas. Tienes que saber como si fueras un psicoanalista. Si te pasa tal cosa, qué hacer acá; si el chico te contesta mal, la neurociencia. La neurociencia la tiene que aplicar el neurocientífico. Puedes leer, te pueden informar, puedes tener algunos seminarios que te puedan resultar útiles, pero tu herramienta de acción es la música.

Si a mí me contratan para que enseñe piano, yo voy a hacer muchas cosas durante la clase, voy a tratar de llegar de muchas maneras, pero nunca le voy a decir a un estudiante: "¡oh! qué te pasa". A mí no me pagan para eso, porque para eso hay otros especialistas. Ahora; que yo tenga la cultura mínima necesaria para entender eso, sí. Pero ese no es el centro, el centro sería cuáles son las potencialidades de tu forma de trabajar.

Para eso muchas escuelas cuentan con equipos interdisciplinarios que pueden abordar las diferentes dimensiones del proceso formativo de los niños y las niñas.

Cada institución debe tener en claro qué es aquello que puede ofrecer, qué les hace falta o no a los chicos de la escuela. Es preciso advertir que se trata de "elecciones". La música es un objeto que le pertenece a todo el mundo. Te quiero decir que si hay alguien que dice que no tiene nada que ver con la música, algo le pasa a esa persona. Cada quien tiene algo que decir con respecto a su mundo sonoro interno.

Revista Átemus

ARTÍCULO

ARTÍCULO

ARTÍCULO

ARTÍCULO

Música para la infancia en Chile: un acercamiento a su caracterización a través de las iniciativas integrantes de CRIN.

Andrés Mondaca Sepúlveda

Resumen

Es bien sabido que, en las diferentes culturas, la música ha acompañado el desarrollo humano desde la infancia por medio de canciones de cuna y juegos infantiles. Sin embargo, esta música infantil presenta márgenes algo confusos y débilmente delineados. La poca claridad en su definición podría obedecer a que el género pareciera estar determinado principalmente por su público objetivo más que por elementos puramente musicales.

En el presente artículo se intentará puntualizar y detallar las principales características de la música para la infancia en nuestro medio, con el fin de trazar sus límites y acotar su definición. Para lograr este objetivo se propondrá una distinción entre “música para la infancia” y “música infantil”, se relacionará la evolución del concepto de “infancia” con la evolución del género en nuestro país y, finalmente, se analizarán y caracterizarán las letras de canciones pertenecientes a conjuntos musicales de la asociación gremial Creadores infantiles de Chile, CRIN.

Palabras clave

Música infantil, Infancia, CRIN.

Abstract

It is well known that, in the different cultures music has accompanied human development since childhood through lullabies and children's games. However, this children's music has somewhat confused and weakly delineated margins. The lack of clarity in its definition could be due to the fact that the genre itself seems to be determined mainly by its target audience rather than by purely musical elements.

In this article we will try to specify and detail the main characteristics of music for children in our environment, in order to draw its limits and delimit its definition. To accomplish our goal, it will be proposed a distinction between “music for children” and “children's music”; the evolution of the concept of “childhood” will be related to the evolution of genre in our country. Finally, it will be analyzed and characterized lyrics songs from musical groups belonging to Chilean Creators of Music for Children, CRIN.

Keywords

Children's music, Childhood, CRIN.

Introducción

Hablar de música dirigida a la infancia es complejo. En primer lugar es necesario revisar desde dónde ha sido concebida la infancia y cómo ha cambiado su conceptualización a lo largo del tiempo. Adicionalmente, la literatura sobre este tema en nuestro país es escasa y los textos existentes se remiten principalmente a materias relativas a la educación musical o al rescate de cantos infantiles tradicionales.

Los infantes corresponden a un grupo etario que, en nuestro país y en el mundo entero, llevan muy poco tiempo considerados como relevantes dentro del tejido social, por lo tanto, la creación para dicho foco se ha mantenido en un segundo plano ante el panorama musical nacional. Para el presente artículo, entenderemos la primera infancia, según los parámetros de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), “como un periodo que va del nacimiento a los ocho años de edad”¹.

Por otro lado, la delimitación de la música dirigida a la infancia tampoco es sencilla. Esto se debe principalmente a que tratamos con un fenómeno que parece trascender a la música en sí misma, y que está determinado por su público objetivo más que por su sonoridad.

Justamente estas dos problemáticas serán el eje central de este artículo. En primer lugar, la relación entre las variaciones que ha vivido el concepto de infancia a lo largo de los años y el desarrollo de su música en Chile. Y en segundo lugar, una aproximación a su caracterización a través de referentes actuales, miembros de la asociación gremial CRIN, única organización en torno a la música para la infancia en nuestro país.

¿Música infantil o música para la infancia?

La primera distinción que debe hacerse antes de comenzar es la que contrapone los conceptos de música infantil y música para la infancia. En 1977 los pioneros en la investigación de la cultura infantil Iona Opie y Peter Opie hacían la distinción entre canciones que eran enseñadas a los niños por parte de los adultos y las que los infantes se enseñaban entre sí (Opie, 1977). Estas últimas fueron considerada por los autores como parte de una subcultura infantil independiente, y es lo que nosotros rotularemos como *música infantil*.

La música infantil corresponde a canciones que son transmitidas oralmente entre las y los infantes. Esto ha conllevado muchas veces a que dichas canciones sufran transformaciones, generando varias versiones de una misma melodía y/o letra que circulan al mismo tiempo en lugares distintos. En el presente artículo no se profundizará en este tipo de música, sin embargo se mencionarán algunos ejemplos que pueden ser encontrados en nuestro país:

- Las canciones que acompañan juegos: pueden ser juegos de manos, saltos de cuerda, rondas, etc.

*Frutillita, a comer
Mermelada con tostada.
Anoche fui a una fiesta un chico me besó*

*Me dio una cachetada y todo se acabó
Mi hermana tuvo un hijo la loca lo mató
Lo hizo picadillos y todo se acabó (...).*

¹ www.unesco.org

- Canciones parodia: Variaciones inventadas por niños y niñas en torno a una melodía conocida.

*Cumpleaños fatal
Que lo pases muy mal
Que te aplaste un gorila
Para no verte más*

*Los regalos pa' mí
Los papeles pa' ti
Yo te invito al cine
Y tú pagas por mí.*

- Canciones coprolálicas: Canciones con lenguaje vulgar y temáticas por lo general censuradas a los infantes.

*¡Queremos comer comer comer!
¡Queremos comer comer comer!
Sangre coagulada que sea muy salada*

*Con vomito caliente que sea de un pariente,
Chancho reventado con mocos asquerosos
Que sean muy verdosos (...).*

Este tipo de canciones, creadas o modificadas por las niñas y los niños, pueden ser consideradas parte de una lírica tradicional infantil. Por otro lado, y como contraparte, tenemos la música para la infancia, música creada por adultos, destinada intencionalmente a los infantes (Gullco, 2002). Esta categoría puede dividirse en dos subcategorías: música para que los infantes interpreten y música para que los infantes escuchen.

Dentro de la música para que los infantes interpreten, se encuentran los primeros ejemplos de música dirigida a la infancia en nuestro país². Probablemente los ejemplos más antiguos de canciones de este tipo, escritas por un compositor chileno, corresponden a las compuestas por Eugenio Segundo Guzmán³, publicadas en el libro *Cien cantos escolares*, del profesor de música Bernardo Göler en 1888.

Con respecto a la música instrumental, en 1926 encontramos la obra *6 canciones infantiles* de Pedro Humberto Allende, y en 1931 *Carrousel* de María Luisa Sepúlveda. Hay que destacar que lo más usual es que estas obras tienen un carácter didáctico, enfocado principalmente en la enseñanza musical. Por ejemplo, los ciclos *Juguetería* (1943) de Prospero Bisquertt o *Mi amigo el piano* (1947) de Elena Waiss, se utilizan recurrentemente como repertorio para los primeros años de piano en las instituciones que dictan carreras musicales.

No se puede dejar de mencionar *La cenicienta* (1966), ópera infantil compuesta por Jorge Peña Hen para ser interpretada únicamente por infantes. Es necesario destacar que este compositor y director es clave en esta materia, siendo su principal aporte la creación de la primera Orquesta Sinfónica Infantil en toda Latinoamérica en 1964.

² Se podría argumentar con justa razón, que las creaciones musicales para la infancia más antiguas corresponden a las canciones de cuna de algunos pueblos originarios, sin embargo, la profundización en esta línea precisa una investigación más focalizada que se escapa de los propósitos de este artículo.

³ Si bien en dicha publicación podemos encontrar obras de otros compositores chilenos, sólo las de Eugenio Guzmán abarcan temáticas infantiles, educativas y/o valóricas. Para más información consultar Briceño 2016: 55–63.



Jorge Peña Hen y su Orquesta Sinfónica Infantil

Otra agrupación relevante en esta subcategoría es Los Grillitos de Graneros, conjunto fundado en Graneros en 1968 por su director Miguel Gutiérrez. Es conformada exclusivamente por niñas y niños, quienes se dedican hasta el día de hoy a difundir e interpretar el folklore infantil de la sexta región y de la zona central. Sus intérpretes son renovados constantemente y según su página oficial, “8 generaciones con un total de 3.855 niños de 5 a 13 años han pasado por este grupo infantil”⁴.



Los Grillitos de Graneros

Durante el resto del artículo, el foco estará centrado exclusivamente en la segunda subcategoría: música para que los infantes escuchen. Lo primero que llama la atención es la relación que parece existir entre su desarrollo en nuestro país y los cambios de perspectivas en torno a la infancia misma.

Relación entre el concepto de infancia y el desarrollo de la música para la infancia en Chile:

Para analizar esta vinculación nos basaremos en diversos documentos publicados que posiblemente son el reflejo de los cuestionamientos y las reflexiones que se venían dando en torno a la conceptualización de la infancia.

Como primer insumo las Naciones Unidas a través de la Convención sobre los Derechos del Niño, CDN, en 1989, reconoció a niñas y niños como sujetos titulares de derecho. En esta convención, ratificada por Chile en 1990, los “niños y niñas ya no se consideran propiedad de sus padres ni beneficiarios indefensos de una obra de caridad; son seres humanos y los titulares de sus propios derechos”⁵.

⁴ www.losgrillitosdegraneros.scd.cl/

⁵ www.unicef.cl/

Este tardío cambio de paradigma se condice con la juventud de la escena musical⁶ dedicada a la infancia en nuestro país. Si bien existieron algunos exponentes de este tipo de música durante los 60 y 70 como Charo Cofré, Larry Godoy y su coro y orquesta de niños, o Jorge Guerra (Pin Pon), no se puede hablar de una escena musical sino hasta principios de los 80, con la aparición de las agrupaciones Zapallo y Mazapán, justo en la época en la que se comenzaba a discutir y elaborar la CDN.



Zapallo



Mazapán

Sin duda estas dos agrupaciones formaron los cimientos de la música para la infancia en Chile. En primer lugar, son las primeras dedicadas exclusivamente al público infantil. Lo que existía con anterioridad no eran grupos, sino solistas o compositores que, por lo general, dedicaron solo una parte de su quehacer artístico a la música para la infancia. En segundo lugar, estos grupos cuentan con una cuantiosa discografía en la que encontramos una gran variedad de estilos y sonoridades no exploradas con anterioridad en este tipo de música. Dicha diversidad estilística muchas veces convive en un mismo álbum, recurso que será muy recurrente en la música para la infancia de aquí en adelante. En último lugar, hay que considerar por su extensa trayectoria ya que ambos grupos, con más de 35 años de actividad, continúan vigentes y muy presentes en la escena musical infantil actual.

Esta incipiente escena se mantuvo pequeña y en un segundo plano durante un par de décadas más. El cambio de perspectiva con respecto a la infancia no fue ni es aún algo fácil de instalar en el cotidiano colectivo, ya que implica cuestionar y repensar todo un sistema social establecido.

Es lógico pensar que en una sociedad diseñada por y para los adultos, en donde incluso las escuelas y los jardines se estructuran en base a la comodidad de los padres, el interés por visibilizar el desarrollo de una música que tiene como público objetivo a los infantes, será muy bajo. Este distanciamiento por parte de los adultos hacia el mundo infantil, tiene que ver principalmente con la incapacidad de los mayores para acercarse, compartir e involucrarse empáticamente y sin jerarquías con las niñas y los niños (Jiménez, 1985).

⁶ Entenderemos por escena musical la definición sugerida por Straw, como “el espacio donde grupos de personas toman forma social alrededor de objetos culturales o actividades” (2014).

El cuestionamiento y la resistencia a esta estructura adultocéntrica toma fuerza en nuestro país recién durante la década actual. Publicaciones como la Conferencia Episcopal “Vulnerabilidad y derechos en la niñez y juventud chilena” de la Pastoral Caritas Chile (2011) o el manual “Superando el adultocentrismo” de Unicef Chile (2013), manifiestan un claro rechazo a este sistema jerárquico y plantean la necesidad de repensar los roles tradicionales.

(...) (en la sociedad adultocéntrica) se considera potente y valioso todo aquello que permita mantener la situación de privilegio que el mundo adulto vive respecto de los demás grupos sociales, los cuales son considerados como en preparación para la vida adulta (niños, niñas y jóvenes) o saliendo de la vida adulta (adultos mayores). (...) Luchar contra el adultocentrismo no es luchar contra los adultos, sino contra las expresiones de esa cultura dominante y, al mismo tiempo, construir identidades juveniles basadas en aportes que las y los jóvenes pueden hacer (...) (Duarte 2011, pp. 13–15).

La CDN (Convención sobre los Derechos del Niño) invita a los adultos a mirar a los NNA (niños, niñas y adolescentes) en el presente y no como “proyectos de adultos”. El adolescente no es “menos adulto” o un “pequeño adulto” insuficientemente desarrollado. La adolescencia no es una etapa de preparación para la vida adulta, es una forma de ser persona hoy, válida y respetable (UNICEF, 2013, pp. 8–9).

Si bien ambos artículos se refieren principalmente a la inserción de adolescentes en el tejido social, la infancia nuevamente es repensada. Estos cuestionamientos parecen condecirse con una serie de iniciativas que en los últimos años ha tenido como objetivo fomentar el desarrollo de la música para la infancia en nuestro país.

Solo en estos últimos tres años se han realizado tres importantes concursos de composición musical para la infancia⁷, tres festivales nacionales de música para la infancia y dos seminarios académicos en torno a la misma. Tanto los festivales como los seminarios fueron organizados por CRIN, la única “plataforma de soporte y desarrollo de la música para la infancia de creadores chilenos”⁸.

Creadores infantiles de Chile (CRIN)

CRIN comienza el 2007 por iniciativa del compositor Víctor Arriagada, quien desde principios del 2000 junto a su agrupación La Caja de Música, está dedicado a la música para la infancia. Luego de participar el 2005 en el 7mo Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña en Uruguay, y tras comprobar que

⁷ El Concurso Nacional de Creación Musical y Cuentos Ilustrados para la Primera Infancia, convocado por el entonces Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) el 2016; y las dos versiones del concurso Vittorio Cintolesi: Canciones para Niños y Niñas de Hoy, convocado por la Sociedad Chilena del Derecho de Autor SCD en 2017 y 2018.

⁸ www.crinchile.cl

casi no existían espacios donde presentar música para la infancia en nuestro país, decidió organizar encuentros periódicos dedicados a ella en diversas comunas de la ciudad de Santiago.

Las corporaciones culturales no tenían mayor interés en música infantil, todo era teatro y dos grupos emblemáticos que eran Mazapán y Zapallo (...) y el 2007 empecé los primeros encuentros en Las Condes (...) eran una jornada con dos, tres, cuatro, cinco grupos, los que quisieran llegar (...) el tema era empezar a mostrarse y tener una vitrina (Arriagada, 2018)⁹

Durante sus primeros años CRIN funcionó de una manera similar al Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña (MOCILYC), sin una directiva ni una orgánica con miembros fijos, sino más bien definido en torno a los encuentros que organizaban.

Las primeras agrupaciones en participar de manera activa en los encuentros CRIN fueron: Acuarela, Agualuna, Run Run, La caja de música y Paztitas, a las que luego se les sumarían Zapallo, Mazapán, Kalimarimba, Don Barbarroja y Piececitos.

Sin embargo no fue hasta 2015, cuando CRIN se hizo cargo de la organización del 12vo Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña en nuestro país, que la organización empezaría a crecer exponencialmente.

Comenzaron a sumarse una gran cantidad de agrupaciones nuevas, ampliaron los objetivos de la organización más allá de los encuentros mismos, implementaron una directiva estable y finalmente el 2017 lograron constituirse como asociación gremial.

Hoy CRIN, además de haber organizado los encuentros y seminarios mencionados, cuenta con una producción fonográfica financiada por la SCD y lanzada el 2018, que compila canciones de la gran mayoría de los miembros activos de la asociación. Actualmente CRIN, cuenta con más de veinte miembros y agrupaciones, entre los que se cuentan los siguientes:

Miembros Honoríficos

- Vittorio Cintolesi (compositor de las canciones interpretadas por Jorge Guerra, Pin Pon)
- Mazapán
- Zapallo
- Acuarela
- Víctor Arriagada

Miembros Activos

- Banda La Maleta
- Epewtufe

⁹ Entrevista personal.

- Piececitos
- Paztitas
- Wachún
- El Arlequín y la Banda de las Tortuguitas
- Los Patapelá
- Volantín
- Leo Fontecilla
- Kalimarimba
- Mapocho Orquesta
- Mi Plan Favorito
- El Mundo de Bungo
- Renata y las Matemáticas
- Hilda Cristy
- Victoria Valdés

Para acotar los límites de este trabajo se utilizarán exclusivamente canciones de estos miembros de CRIN, identificando y ejemplificando las principales características de la música para la infancia en nuestro país, con el objeto de acercarnos.

La focalización en CRIN responde primordialmente a la gran diversidad de propuestas presentes en esta organización. Estas abarcan una gama muy amplia de posibilidades en torno a la creación musical para infantes y, por consiguiente, son un buen reflejo de lo que ocurre a nivel país. Por otro lado, si bien hoy existen importantes grupos asociados a la industria como Cantando Aprendo a Hablar, 31 Minutos o TikitiKlip, es un ejercicio justo poner en relieve agrupaciones que se mueven principalmente en un circuito independiente que carece de una visibilización y difusión masiva.

Antes de comenzar es necesario precisar que no utilizaremos ejemplos de Mapocho Orquesta ni de Kalimarimba. Esto porque ninguna de estas agrupaciones cuenta con producciones de música para la infancia propiamente tal¹⁰, y deben su participación en CRIN a sus espectáculos en vivo y conciertos didácticos para niños y niñas.

Música para la infancia y sus características

Para comenzar nuestra caracterización nos basaremos en la misión de CRIN, , la que considera aspectos como la vinculación con la educación, la relación con elementos lúdicos, las temáticas propias de la infancia, el diálogo con otras disciplinas y la utilización de distintos lenguajes musicales¹¹. Este último punto queda en evidencia al comparar la gran diversidad de géneros musicales y sonoridades utilizadas por sus distintas agrupaciones

¹⁰ Si bien Kalimarimba no tiene oficialmente grabaciones de música para la infancia, tienen a su haber el disco *Lugar de paz amorosa* (2009). Por su carácter de música para la estimulación prenatal, este disco se escapa de los propósitos de este artículo, por lo que no será considerado en los ejemplos.

¹¹ Disponible en <http://crinchile.cl/quienes-somos/>

Yo creo que la música para la infancia es música de cualquier género, de cualquier tipo destinada a los niños y a hacer que ellos reflexionen, aprendan, imaginen, que ellos crezcan a través de esa música. (...) No hay género, puede ser cumbia, puede ser rock, puede ser lo que sea (Saitua, 2018)¹².

Si bien existen artistas dedicados principalmente a un solo género musical, la variedad estilística pareciera ser un recurso común. Grupos como Volantín, Wachún, Renata y las Matemáticas, Mi Plan Favorito y algunos discos de Mazapán, parecen basar su creación musical en la exploración de diversos estilos.

(En otros países) Hay hartos grupos que hacen reggaetón infantil, *trap* infantil (...) Yo he escuchado discos, de indie-trónica y *glitch* para niños, discos súper experimentales (...) entonces tú dices esto no es para niños, pero ya, este “gallo”¹³ piensa así su infancia y piensa así la de sus hijos (Fontecilla, 2018)¹⁴.

Para ejemplificar los otros elementos mencionados nos enfocaremos únicamente en los textos de las canciones. Es muy importante precisar que no se busca establecer una categorización; si bien se realizará un elemento específico en cada uno de los ejemplos, estos no son excluyentes entre sí, incluso es muy común que se complementen y convivan varios de ellos en una misma canción.

Relación con elementos lúdicos:

Es bien sabido que en la infancia los procesos de desarrollo se efectúan con mayor celeridad y eficacia que en otras etapas de la vida, por ese motivo el juego toma un rol muy importante. En él encontramos estímulos que potencian un desarrollo integral que abarca, por lo menos, ámbitos motores, cognitivos, emocionales y sociales. Es por eso que no sorprende encontrar una gran cantidad de ejemplos que utilizan elementos lúdicos en la música para la infancia.

Uno de los recursos más utilizados y ligado al desarrollo motor, es el de la imitación corporal. Canciones como “A mover el cuerpo” de Paztitas, “El baile del fideo” de El Arlequín y la Banda de las Tortuguitas, o “Bolsa de gatos” de Banda La Maleta, presentan instrucciones para que los niños muevan el cuerpo de una manera determinada.

*Hoy les vengo a enseñar un juego singular
Dentro de una bolsa de gatos vamos a bailar
Solo deben imitarme y la grande se va a armar
Una mano al hombro contrario*

*Lleva atrás un pie
La otra mano sobre la frente
Mueve el otro pie (...)
Banda La Maleta – “Bolsa de Gatos”. *Bolsa de gatos*
(2016).*

¹² Entrevista vía WhatsApp.

¹³ Gallo: Chilenismo para referirse a persona o sujeto.

¹⁴ Entrevista personal.

Otro recurso común ligado al desarrollo cognitivo es el uso de adivinanzas o acertijos, como es el caso de “Adivina Adivinanza” de Los Patapelá, “Adivina buen adivinador” de Mazapán o “Adivina adivinador” de Volantín.

*Adivina Adivinador
Con qué herramienta estoy trabajando yo
Para los clavos, no los tornillos*

*Golpea y clava es...
¡EL MARTILLO!
Volantín – “Adivina adivinador”. Bello Barrio (2018).*

Por lo general, estas canciones después de presentar cada adivinanza, dejan un espacio sin canto para que los niños puedan responder antes de que se entregue la solución.

De igual forma, es usual la utilización de onomatopeyas. Ejemplo de ello son “Los instrumentos” de Acuarela, “El ladrón de chivos” de Epewtufe, la “Ronda para herramientas” de Zapallo, o “Vengo a convidarte” de Mazapán.

*A(...) Yo un huevo batiré, clang, clang,
clang, clang, clang, clang, clang
Zanahorias rallaré,
llivi–llivi–llivi–llivi–llivi–llivi–llivi llan
La verdura cortaré, chop, chop, chop,*

*chop, chop, chop, chop
Y la sopa herviré,
globu–globu–globu–globu–globu–globu glob
Mazapán – “Vengo a convidarte”.
¡¡Vengo a convidarte!! (1983).*

Si bien muchas veces estas onomatopeyas no están pensadas como juegos de imitación, es muy habitual que los niños y las niñas repitan estos sonidos al escucharlos.

Finalmente, existen discos como “Diversión” de Hilda Cristy, dedicados exclusivamente a presentar diversos juegos individuales, de pareja y/o grupales.

*Es un marinerito
Que sale a navegar
Va remando su bote
Con gorra de capitán
Que salga a navegar*

*Con un nuevo capitán
Son dos marineritos
Que salen a navegar (...)
Hilda Cristy – “Marinerito”.
Diversión (2014).*

Vinculación con la educación:

Existen numerosos ejemplos de música para la infancia dedicados a la educación, y que están enfocados principalmente en el desarrollo cognitivo y/o social.

Tenemos canciones destinadas a enseñar un tópico en específico. Por ejemplo, la canción “Hola amigos” de Víctor Arriagada, basada completamente en la presentación e interpretación de diversos instrumentos musicales; las canciones “A viajar” de Acuarela y “Viaje disparate” que nos presentan distintos medios de transporte o la canción “Carnaval de vocales” de Wachún que enseña las vocales a través de sus estrofas, escritas únicamente con palabras que comienzan con cada una de ellas.

<i>(...) Acérquense amigos</i>	<i>Enormes elefantes</i>
<i>Armemos alegría</i>	<i>Erizos enanos</i>
<i>Avancen artistas</i>	<i>Estamos expectantes (...)</i>
<i>Actores alquimistas (...)</i>	<i>Wachún – “Carnaval de vocales”. CRIN</i>
<i>Estamos esperando</i>	<i>creadores infantiles de Chile (2018).</i>

Por otro lado, existen propuestas que presentan discos completos dedicados a la enseñanza de un tema en particular. Tal es el caso de la agrupación Renata y las matemáticas, cuyo proyecto musical y de dibujos animados, está enfocado completamente a la enseñanza de las matemáticas.

<i>Las líneas paralelas son hermanas gemelas</i>	<i>Las líneas paralelas jamás se encontrarán(...)</i>
<i>Mantienen siempre igual distancia entre ellas</i>	<i>Renata y las matemáticas – “Líneas paralelas”.</i>
<i>En ninguna parte se interceptarán</i>	<i>Renata (2012).</i>

Es usual también encontrar canciones cuya enseñanza es valórica o de “buenos hábitos”. Por ejemplo la canción “Ñam ñam” de El Arlequín y la banda de las Tortuguitas, que promueve una alimentación nutritiva, “Quiero un libro” de Leo Fontecilla, que indirectamente fomenta la lectura, “Tonki tonki” de Pin Pon que resalta la importancia de lavarse los dientes, o las canciones “Froilan el basurero” de Mazapán, “En lo alto de la cordillera” de Wachún, “La contaminación” de Acuarela y “Los ríos” de Zapallo, que incentivan el cuidado del medioambiente.

<i>(...) Qué triste me pongo</i>	<i>No tiren basuras al río</i>
<i>Mis aguas se ensuciarán</i>	<i>Por eso a todos les digo</i>
<i>Los pececitos que viajan conmigo</i>	<i>No cuesta mucho cuidar el río</i>
<i>Se van muriendo por el camino</i>	<i>Zapallo – “Los ríos”.</i>
<i>Por eso a todos les digo</i>	<i>El mundo sonoro (1996).</i>

Diálogo con otras disciplinas artísticas:

Otro recurso muy utilizado es la alianza con otras disciplinas artísticas. Esto es muy evidente en los espectáculos en vivo de bandas como Volantín, que cuenta con un cuerpo estable de danza, de Los Patapelá cuyas presentaciones son verdaderos conciertos teatrales con una actriz en escena, o Wachún, que articula sus funciones como un gran cuentacuento. Sin embargo, para los fines de este artículo no se profundizará en las presentaciones.

La vinculación más recurrente que encontramos es con la literatura. Si bien esta conexión es transversal a todas las canciones, sean para adultos o niños, en la música para la infancia la narración en general y los cuentos en particular, tienen una importancia protagónica.

Encontramos muchos ejemplos de canciones que narran historias asociadas a un imaginario infantil relacionado directamente con la fantasía. Quizás el recurso más utilizado en pos de este imaginario fantástico es la prosopopeya, la cual usualmente está aplicada a los animales. “Caracol de mar” de Paztitas, “El cóndor Mateo” de Wachún, “Caracolito” de Zapallo o “El gato Renato” de Acuarela, son algunos de los muchos ejemplos de este tipo.

*El gato Renato partió a Nueva York
Con gafas oscuras y sombrero Alón
En una gran banda quería tocar*

*Por eso su bajo el quiso llevar (...)
Acuarela – “El gato Renato”.
Acuarela (1993).*

Ahora, si bien los animales parecen ser el tópico más utilizado, encontramos la personificación también en objetos. Por ejemplo “El sol y la luna” de Pin Pon, “La historia del auto almohada” de El mundo de Bungo, “La fiesta de las frutas” de Victoria Valdés, o “La guitarra y el Juglar” de Leo Fontecilla.

*Una guitarra quería cantar
Pero no había quien supiera tocar
Buscó en la hierba, buscó en el mar*

*En las montañas y en la ciudad (...)
Leo Fontecilla – “La guitarra y el juglar”.
Duendes de jardín (2017).*

Del mismo modo, se puede advertir una vinculación con el arte del cuentacuento en este tipo de canciones, donde es común observar que la interpretación para cantar ciertos personajes o enfatizar ciertas secciones de la historia sea abordada de manera teatral.

Esta relación en algunos casos, está tan desarrollada que en vez de canciones se podría hablar más bien de cuentos musicalizados, ya que en ellos se alternan partes cantadas y partes narradas. Ejemplos de esta clase son “El negrito zambo” de Mazapán, “Basura intergaláctica” de la Banda La Maleta, o “La otra orilla”, un cuento de Marta Carrasco narrado y musicalizado por Epewtufe.

*Vivo al lado de un río, Leufú
Que suena día y noche con su murmullo de
piedras
¡Esta es nuestra orilla!
Mi madre, tañi ñuke, canta mientras trabaja*

*Y su voz se oye sobre el rumor del río (...)
Epewtufe – “La otra orilla”.
Küyen canta con sus amigos (2017).*

Cabe destacar que el disco *Küyen canta con sus amigos* está articulado en su totalidad como un gran cuentacuento, con un relato entre cada canción. Otros álbumes dedicados completamente a los cuentos son los discos *Érase una vez* y *Los juguetes del niño Jesús* de Mazapán o *“Voy a cantarte un cuento”* de Volantín, basado en cuentos tradicionales de Chile.

Por otro lado, encontramos varios proyectos dedicados a la musicalización de poesía, por ejemplo, en el disco homónimo de Piececitos todas sus canciones tienen como letra poemas de Gabriela Mistral, musicalizados por Jaime Lanfranco. Lo mismo ocurre en el disco *Estrellamar* de Don Barbarroja, que es una musicalización de poemas de Efraín Barquero realizada por Leo Fontecilla.

Finalmente existe otro recurso que podría llegar a considerarse como una vinculación con lo teatral, esto es el uso de presentaciones o despedidas al comienzo o final de un disco. Los Patapelá por ejemplo, comienzan su disco *Isabel Patapelá* con una introducción narrada seguida inmediatamente por *“Somos Los Patapelá”* que presenta a la banda. Finalmente cierran su producción con la canción *“Chao Pescao”*.

<i>(...) Cuando hay que decir adiós</i>	<i>Peukayal</i>
<i>Con un simple chao pescao</i>	<i>Ma’a s–salamah</i>
<i>Niños y niñas de todo el mundo</i>	<i>Zài Jiàn (...)</i>
<i>Dicen así...</i>	Los Patapelá – <i>“Chao Pescao”</i> . <i>Isabel</i>
<i>Arrivederci</i>	<i>Patapelá (2017)</i> .

Lo mismo ocurre en el disco *De viaje* de Banda La Maleta que comienza con su canción *“Bienvenida”* y termina con una *“Despedida”*, o en el disco *La caja de música* de Víctor Arriagada que finaliza con su canción *“Chao amigos”*.

Otros tópicos recurrentes:

Las temáticas propias de la infancia son también muy frecuentes, *“Corre que te alcanzo”* de El Mundo de Bungo alude al juego *“del pillarse”* también conocido como *“Paco ladrón”* o *“Libre capacha”*, *“Súper energético”* de Banda La Maleta es cantada por *René*, un niño hiperactivo que narra cómo es su vida, o la *“Ha nacido mi hermanito”* de Mi Plan Favorito, cantada por una niña que nos habla del nacimiento de su hermano menor.

<i>Caramba ha nacido mi hermanito</i>	<i>Caramba todo le voy a enseñar (...)</i>
<i>Caramba y me viene a acompañar</i>	Mi Plan Favorito – <i>“Ha nacido mi hermanito”</i> .
<i>Caramba como yo, soy el mayor</i>	Mi Plan Favorito (2016).

Las nanas, o canciones de cuna, también son recurrentes en la música para la infancia. “Cierra los ojos” de Víctor Arriagada, “Arrurrú para el niño” de Victoria Valdés, o “Me tuviste” de Piececitos con letra de Gabriela Mistral, son algunos ejemplos.

*Duérmete, mi niño,
Duérmete sonriendo,
Que es la ronda de astros*

*Quien te va meciendo (...)
Piececitos – “Me tuviste”. Piececitos (2008).*

Por último, si bien no es algo exclusivo de la música para la infancia, llama la atención la gran cantidad de discos con temática navideña que tienen los artistas de CRIN a su haber. *Navidad* de Acuarela, *Pasitos a Belén y una cueca para el niño* y *Tras la estrella de Belén* de Victoria Valdés, *Navidad 1* y *Navidad II* de Zapallo, *Canta Aleluya Alelu* y *Los juguetes del niños Jesús* de Mazapán, *Vamos a Belén* de Hilda Cristy, y *No es una blanca navidad* de El Mundo de Bungo.

Últimas reflexiones

Haciendo un recuento de las características principales se puede advertir que todas ellas, a excepción de las canciones de cuna¹⁵, están relacionadas con el desarrollo integral del infante. Esta relación no es determinante en sí, la definición y el marco que buscamos podría perderse en su amplitud. Si pensamos por ejemplo solo en el desarrollo de la conciencia estética, deberíamos considerar toda la música, haya o no sido creada para la infancia.

Lo que habría que resaltar entonces son las particularidades que solo son aplicables en la música para la infancia. Por ejemplo, el uso de temáticas propias de la niñez es un recurso prácticamente exclusivo de este tipo de música. Es de esperar que el sentido de pertenencia y de identificación con una canción determinada, sea mayor en personas que estén viviendo en su presente las experiencias descritas por ella. En los infantes, dicho sentido podría incluso ser tomado como una validación personal y, por lo tanto tener un impacto en su desarrollo social.

Por otro lado, pese a que la interpelación directa a los juegos de repetición también es utilizada como recurso recreativo por músicas con un foco más bien juvenil (“Todos para arriba, todos para abajo”)¹⁶, esta toma un cariz de especificidad infantil cuando se entiende y se desarrolla como un verdadero desafío para niñas y niños, quienes precisan de la internalización de herramientas motoras aún no adquiridas.

¹⁵ Esta excepción podría explicarse por el segmento al que están dirigidas. Si bien durante todo el artículo se ha tratado la infancia como un solo segmento etario, lo cierto es que dentro de ella también existen diferentes etapas, y este tipo de canciones están dedicadas a la más temprana. Es interesante también recalcar su carácter utilitario, estas canciones son pensadas para un objetivo inmediato: que el niño o la niña duerma. Espero poder profundizar sobre esta característica en investigaciones posteriores.

¹⁶ El Símbolo – “1, 2, 3”. *No pares!* (1998).

Habría que señalar que la vinculación directa con la educación es una característica muy difícil de encontrar en la música para adultos. Esto podría deberse a que los contenidos educativos pensados para los infantes están más estandarizados. Sin embargo, no se puede asegurar esta teoría sin un análisis más acabado sobre el concepto de educación, y sobre cómo esta ha sido entendida a través de los años en Chile.

Finalmente, el diálogo con otras disciplinas es algo más usual de encontrar fuera de la música para la infancia. Grupos como Electrodomésticos, Sinergia o Cholomandinga, han incursionado en una narrativa con tintes teatrales. Por otro lado, en Gonzalo y Los Asistentes, Mauricio Redolés o Cómo Asesinar a Felipes, encontramos una estrecha relación con la poesía. Aunque no hay duda de que esta vinculación parece estar mucho más presente en la música para la infancia, quizás la especificidad en esta materia tiene que ver más con la temática y el imaginario utilizado que con el recurso en sí.

Quedan en el tintero varios puntos interesantes a considerar, como la relación existente entre la música para la infancia y la creación para la infancia desde otras disciplinas artísticas; el punto de vista de la neurociencia con respecto a los efectos de la música en los niños y las niñas; la elaboración de un panorama más acabado de la música para la infancia en Chile; y la determinación de la existencia de una posible “sonoridad infantil”, a través de un análisis puramente musical.

En un futuro próximo espero poder ampliar esta investigación para abordar estas aristas faltantes y así poder aportar a la visibilización y reconocimiento de la escena musical infantil, que en nuestro país ha brindado frutos de una calidad asombrosa, pero que muchas veces se ha visto opacada por propuestas que obedecen a parámetros más ligados a la industria y al marketing, que a la música y al arte en sí mismos.

Referencias Bibliográficas

Briceño, Gladys. 2016. *Influencia del modelo educacional alemán en la formación del chileno educado. Estudio y análisis de los cien cantos escolares y poesías para los niños en las escuelas públicas de Chile (1883–1911)*. [Consultado el 29 de Junio de 2019, en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/151432>]

Duarte, Claudio et al. 2011. *Vulnerabilidad y vulneración de derechos de los niños, niñas y jóvenes en contextos adultocéntricos*. Santiago: Caritas Chile.

Gullco, Julio. 2002. *La canción para niños en América Latina y el Caribe como “genérico musical.”* México D.F: IASMP.

Jiménez, Jorge. 1985. “La música infantil, algunos hechos muchas conjeturas.” *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 16. Quito: Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina, pp.10-13.

Opie, Iona y Opie, Peter. 1977. *The Lore and Language of Schoolchildren*. Londres: Paladin.

Sraw, Will. 2014. "Some Things a Scene Might Be". *Cultural Studies*, 29:3, pp.476 -485. (Consultado el 29 de Junio de 2019, en <https://doi.org/10.1080/09502386.2014.937947>)

UNICEF Chile. 2013. *Superando el adultocentrismo*. Santiago: Fondo de las Naciones Unidas para la infancia.

UNICEF Comité Español. 2006. *Convención sobre los derechos del niño*. Madrid: Fondo de las Naciones Unidas para la infancia.

Páginas Web

Conjunto infantil Los Grillitos

[Consultado el 10 de Enero de 2019 en <http://losgrillitosdegraneros.scd.cl/>]

La Atención y Educación de la Primera Infancia

[Consultado el 5 de Enero de 2019 en <https://es.unesco.org/themes/atencion-educacion-primera-infancia>]

¿Quiénes Somos? Creadores Infantiles de Chile

[Consultado el 25 de Marzo de 2019 en <http://crinchile.cl/quienes-somos/>]

Una nueva perspectiva de la infancia

[Consultado el 10 de Enero de 2019 en <http://unicef.cl/web/convencion-sobre-los-derechos-del-nino2/>]

Videografía

Milla, Guillermo. 2012. *Jorge Peña Hen, su música y sus niños*. Chile.

Discografía

Acuarela – *Acuarela* (1993)

Acuarela – *Cantando cuentos* (1998)

Acuarela – *Navidad* (1999)

Banda La Maleta – *De viaje* (2015)

Banda La Maleta – *Bolsa de gatos* (2016)

Don Barbarroja – *Estrellamar* (2010)

El Mundo de Bungo – *Mundo feliz* (2016)

El Mundo de Bungo – *No es una blanca navidad* (2018)

Epewtufe – *Küyen canta con sus amigos* (2017)

Hilda Cristy – *Mazamorra* (2007)

Hilda Cristy – *Diversión* (2014)

Hilda Cristy – *Vamos a Belen* (2018)

La caja de música – *Victor, Paul & Friends* (2000)

Leo Fontecilla – *Duendes de jardín* (2017)

Los Patapelá – *Isabel Patapelá* (2017)
Mazapán – *Cuento y canciones infantiles* (1980)
Mazapán – *Saltemos, bailemos* (1985)
Mazapán – *De norte a sur* (1988)
Mazapán – *Érase una vez* (1991)
Mazapán – *Canta aleluya alelu* (2003)
Mazapán – *Los juguetes del niño Jesús* (2004)
Mi Plan Favorito – *Mi Plan favorito* (2016)
Paztitas – *Paztitas* (2011)
Piececitos – *Piececitos* (2008)
Pin Pon – *Cantas, canto, cantemos* (1993)
Renata y las matemáticas – *Renata* (2012)
Renata y las matemáticas – *Renatas y las tablas de multiplicar* (2016)
Varios Artistas – *Creadores Infantiles de Chile* (2018)
Victor Arriagada – *Pez pez pez* (2007)
Victoria Valdés – *Tras la estrella de Belén* (2007)
Victoria Valdés – *Pasitos a Belén y una cueca para el niño* (2009)
Victoria Valdés – *Canciones de barro y bambú* (2015)
Volantín – *Voy a cantarte un cuento* (2014)
Volantín – *Bello barrio* (2018)
Wachún – *Melodías infantiles* (2017)
Zapallo – *Navidad 1* (1983)
Zapallo – *Navidad II* (1985)
Zapallo – *El mundo sonoro* (1996)
Zapallo – *Violeta Parra para niños y niñas* (2010)

ACUARELA

Cantando un viaje por Chile

Luz María Saitua, Myriam Ruddoff, Adriana Alvarado, Maya Cwillich, Marion Schmidt-Hebbel, Rodrigo Galarce, Greco Acuña. Niños y niñas que participaron en el fonograma: Domingo Ruddoff, Antonia Guajardo, Santiago Castillo, Javiera Lecaros, Gaspar Ruddoff, Sara Galarce, Pedro Galarce, Inara Muñoz. Arreglos y dirección musical: Luz María Saitua. Dirección de arte: Myriam Ruddoff. Ilustraciones: Claudia Prieto. Diseño y Montaje: Francisca Ruddoff. Fotografía: Patricia Saitua. Ingenieros de sonido: Alfonso Pérez y Adolfo Rodríguez. Estudio de grabación: Madreselva. Santiago de Chile, 2017.

Un viaje musical al amor por la infancia

Acuarela no es solo un conjunto de música infantil, sino que es una institución dentro del género en Chile, porque además de entregar una experiencia lúdica a los más pequeños, su música propone un refuerzo positivo, musical y pedagógico, con canciones que entretienen, encantan y a la vez enseñan.

Un primer recorrido auditivo por las canciones que nos regala *Acuarela* en su quinto trabajo discográfico nos deja claramente con dos ideas fuerza. Por una parte, solidez musical y conceptual, y por otra, respeto por la infancia en relación a su derecho a construirse como una identidad cultural propia y diversa, en este caso, desde lo sonoro.

En *Cantando un viaje por Chile* el grupo hace un homenaje al espíritu y las raíces de Chile. Lo hacen cantando y jugando, para que una vez transitado ese lugar desde sus sonidos y sensibilidad característica, este pase a formar parte de nuestros afectos.

Apelando lúdicamente a diferentes medios de transporte y a diferentes texturas musicales tamizadas por la solidez estética del grupo, nos llevan desde el norte chileno hasta la Patagonia, sobrevolando los volcanes, y desde el Salar de Atacama a la Isla de Pascua. Así van hilvanando historias que nos muestran e instalan en nuestros afectos a la bella y multicultural patria chilena, mientras van paseando por sus géneros y estilos musicales.

Acuarela se lanza a esta aventura con frescura, pero sin perder el rigor y la autoexigencia. En total sintonía y coherencia con su estilo, no se quedan en la “zona de confort” de su sonoridad, sino que cada



canción es tomada como un nuevo desafío, que en este viaje por Chile nos transmite las variantes regionales, no solo en lo letrístico o en lo geográfico, sino que también en los instrumentos y los arreglos, es decir en lo sensible. Es de destacar el cuidado en brindar registros que sean cómodos para ser entonados por niños y niñas, así como también que toda la obra es posible de ser pensada en instancia de canto colectivo, lo cual en sí mismo es un manifiesto estético y pedagógico de la visión del grupo sobre su propuesta de canción para la infancia.

La secuencia de las canciones sobre las diferentes regiones de Chile está hilvanada por un *leitmotiv* de pequeñas piezas sonoras de aire más pop de corta duración, que apela lúdicamente a los medios de transporte que Acuarela elige para hacer su viaje. Estas viñetas musicales *¡A viajar en tren! ¡A viajar en bote! ¡A viajar en Auto! ¡A viajar en tren y en auto! ¡A viajar en avión y en bote!, van conformando un divertido puzle sonoro que confluye en la canción A viajar todos juntos*, donde se mezclan en contrapunto y polirritmias, las líneas melódicas, los versos y las paletas instrumentales que nos remiten a todos los medios de transportes ya citados.

Estas viñetas musicales son expresadas mediante un texto breve –generalmente en cuartetos–, y están rítmica y melódicamente inspiradas por cada medio de transporte. Aquí las voces infantiles matizan con las del grupo y junto a cada arreglo instrumental, nos introducen en cada uno de esos medios.

Las dos primeras canciones que abren el fonograma conforman un primer bloque que funciona sólidamente, complementando ritmos binarios y ternarios del norte chileno con reminiscencias de La Tirana, fiesta religiosa típica del altiplano.

El *salar* tiene una instrumentación y un diseño rítmico que le da un aire de huayno, llevado por la percusión y las cuerdas, típico del norte chileno.

Las líneas melódicas del canto y las flautas dulces y traversas sostienen con delicadeza un texto que nos logra transmitir, con su vuelo poético y su sonoridad, la amplitud y la transparencia del paisaje. *Maya la llama* es un nombre de sonoridad casi capicúa. Es una canción ternaria de aire andino que está gobernada por un texto que juega con una idea a medio camino entre una retahíla y un trabalenguas, apelando a diferentes significados como: llama, llamar, llama de fuego. Todo un hallazgo lúdico-sonoro de Lula Saitua y Marion Schmidt-Hebbel, para homenajear a este típico animal de Los Andes. *Amo Moenga* es una musicalización de una poesía muy antigua de la Isla de Pascua que se recita o canta al hacer un juego de manos para trenzar un hilo denominado *Kai Kai*. Comienza con percusión de tambores, de manos y canto, los que se van alternado con una armonización de instrumentos de cuerda aludiendo libremente a las melodías, armonías y ritmos de la tradición musical de la isla.

El viaje continúa por la zona central de Chile, donde el grupo plantea una visión más cosmopolita en lo musical a través de dos canciones. *Vamos a la feria* es una clásica guaracha del campo chileno, con base rítmica de percusión latina. Es una canción que se destaca en el disco por su variada propuesta vocal, la que arranca con la emulación melódica de pregones callejeros de feria. Alterna coros con voz hablada que preguntan y coros infantiles que responden. Ambos, junto a la voz solista logran una atractiva dinámica musical que se ajusta a la de la percusión. El papel de la flauta traversa es importante en la interacción con la voz cantada y como puente musical entre las diferentes propuestas vocales. *Romance del girasol* es una

canción que se viste de leyenda en forma lúdica, para despertar la imaginación y la fantasía. Para hacerlo, comienzan con una adivinanza. Musicalmente, apuestan a un tratamiento melódico-rítmico de carácter *pop*. La instrumentación es coherente con la visión cosmopolita de la región central.

Luego viajamos al centro sur con *Poesía de los árboles*, una canción de reminiscencia modal que nos remite a música europea antigua que, junto al *Blues de otoño* y *Jaime el queltehue*, siguen en el esquema de tratar la canción con diferentes estéticas que reflejen la diversidad cultural de esa zona de Chile. Ambas canciones implican un mensaje de buenas prácticas y sensibilidad con el medio ambiente, ya sea la fauna o los árboles, planteado desde lo lúdico y lo surrealista. Es en este único momento que *Acuarela* toma distancia respecto a referenciar los géneros y los ritmos folclóricos chilenos como insumo para la composición de las canciones.

Luego nos encontramos con un bloque de tres canciones que aluden al Chile indígena y sus habitantes originarios buscando tender un mensaje de amistad y reconocimiento de todo lo que han aportado a la cultura chilena contemporánea. *Mari Mari* es una canción que nace de ese saludo mapudungún, buscando destacar para la infancia chilena la cultura Mapuche. Un canto que respeta las rítmicas y las melodías típicas, con el agregado del coro infantil que canta responsorialmente al son del sagrado kultrún. Se recrea así el espíritu comunitario de esos cantos, homenajeando y reconociendo la musicalidad vital y la profunda espiritualidad de ese pueblo. *El volcán* está basado en un típico ritmo de 3/8 (corchea, negra muy acentuada en el primer tiempo) propio de la ceremonia del guillatún. Ese formato es inspiración para una composición de riquezas tímbricas en lo vocal y lo

instrumental, generando diversas texturas sonoras. Todo esto alternando con un estribillo que invoca los elementos de la naturaleza: tierra, aire, agua y fuego, cantados según las citadas figuras rítmicas al golpe del kultrún. *La araucaria* es una balada que se basa en el 6/8 de la cueca y la tonada folclórica chilena. Este es uno de los momentos más decididamente folclóricos del viaje musical de *Acuarela* por Chile.

Carolina la tonina tiene el ritmo de rin, un baile típico chilote que da la base para una sonoridad propia del barroco colonial americano, que aquí funciona como un homenaje no declarado a la Isla de Chiloé. *Tierra del Fuego* es una poética canción de homenaje a los pueblos Kaweskar, Yagana Selknam, Onas y Tehuelche, que fueron exterminados física y culturalmente. El homenaje cobra vida a través de la figura de un niño al que le hablan las voces de la historia, con la clara intención de despertar la sensibilidad sobre este genocidio, aún oculto en la historia. *Acuarela* es una canción autorreferencial que se usa a modo de cierre de la obra y presentado en una nueva versión. De esta manera se rubrica el trabajo con una especie de manifiesto sonoro y educativo de la esencia del grupo.

Este viaje musical por Chile viene a confirmar que no es casual que *Acuarela*, con más de 20 años de trayectoria, sea una de las bandas más importantes de la música infantil “con contenido” del país ya que sus composiciones demuestran la experiencia de sus integrantes, en su mayoría profesoras de música, quienes han mantenido un esfuerzo por crear un producto de calidad, demostrando una genuina preocupación para que tanto letras como instrumentación, sean un aporte para los más pequeños en la etapa más importante de su crecimiento. Esta ambición se nota y agradece en cada una de sus canciones y presentaciones en vivo.

Visto desde el contexto actual de la canción infantil



latinoamericana y caribeña, en donde la propuesta chilena sintetizada particularmente en la acción de CRIN (Creadores Infantiles de Chile) ha tomado especial relevancia y trascendencia continental en los últimos 5 años, este trabajo me genera varias reflexiones. Quizás este viaje de *Acuarela* se sume a las claves que nos ayudan a entender porqué en nuestro continente hay una increíble diversidad de creadores e intérpretes de canciones de alta calidad dirigidas a la infancia.

Primero y antes que nada quiero dejar bien claro que es un viaje musical que se emprende desde un compromiso de vida y por amor a la infancia, con todo lo que ello simboliza a nivel humano y a nivel artístico.

Sigue siendo de "sana rebeldía" la idea y el acto de crear canciones para la infancia en un mundo donde "lo infantil" está en crisis, donde coexisten discursos que hablan del final de la "infancia" tal como la concebíamos hasta fines del siglo XX. Pero esa idea de crear y proponer también la podemos descifrar desde visiones como las que nos proponen autores como Kohan¹ que plantean "lo infantil" como una

imagen inacabada, una idea en construcción que es portal a la sorpresa y a la permanente innovación.

Frente a esto, la creación musical, y muy especialmente en el terreno de la canción infantil en nuestro contexto latinoamericano, es un producto cultural con décadas de historia que responde a lógicas muy diferentes a la de los modelos estatales y/o los del mercado. En cierto modo podríamos decir que es un acto de "resistencia cultural", al menos tal como la concebimos hasta ahora en el Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña (MOCILyC). Y esto es así porque ella surge de la necesidad vital y estratégica de imaginar la infancia como uno de los pilares para un proyecto de presente y futuro, como una imagen de sociedad en permanente construcción, imprevisible y transformadora.

Miles de artistas y educadores que trabajamos en diferentes circunstancias en todo el continente, hacemos de la canción tanto un camino hacia lo humano, como a la construcción de sensibilidades diferentes, como una contribución para la construcción permanente de nuestras identidades culturales, buscando estar a la altura de lo que nuestras infancias merecen allí donde estén.

Bienvenido entonces el aporte de este viaje musical de *Acuarela*, que festeja con vitalidad un camino de compromiso con el arte, la música y la infancia.

¡A disfrutar y a cantar!

Julio Brum (Uruguay)

Integrante

Movimiento Canción Latinoamericana y Caribeña, MOCILyC.

papagayo.azul@gmail.com

¹ "Infancia es una apertura constante a pensar y repensar lo nuevo, lo inesperado, lo insólito. Es el mapa y territorio de una posible experiencia del pensamiento que puede transformar nuestra vida." Maximiliano Durán: El concepto de infancia de Walter Kohan. *Childhood & philosophy*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, enero-junio de 2015.

:

Cavieres Carmona, Carlos y Huenqueo Salazar, Nicolás. 2019. *Propuestas metodológicas para abordar la improvisación como herramienta docente en la clase de Rítmica Corporal y Lenguaje Musical*. Memoria de Título, Profesor Especializado en Teoría General de la Música (Profesores Guía: Silvia Contreras Andrews y Jorge Morán Ábaca). 182 pp. Santiago: Departamento de Música, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

La improvisación musical puede ser un eje fundamental en la formación de músicos profesionales, potenciando la adquisición y aplicación de los diferentes elementos constitutivos del lenguaje musical. Esta memoria de Título plantea una propuesta didáctica para la aplicación de la improvisación musical dentro las clases de rítmica corporal y otras actividades curriculares afines, como lenguaje musical y/o equivalentes.

El trabajo está estructurado en cuatro capítulos. En el primero, repasamos la literatura existente con la finalidad de ahondar en el concepto de improvisación y su práctica en la historia de la música, principalmente docta. Posteriormente posicionamos el concepto según distintos campos de estudio para finalmente realizar una revisión del proceso improvisatorio y su aplicación en la educación musical. En el segundo capítulo, enunciamos los

principales objetivos de este trabajo de investigación, a saber, configurar estrategias para la utilización de la improvisación por parte del docente y determinar el valor de la improvisación como plataforma integradora de capacidades musicales.

En el tercer capítulo se exponen los resultados de distintos instrumentos de investigación, que sirvieron como base para la elaboración de las propuestas didácticas. En el capítulo final presentamos las propuestas metodológicas para abordar la improvisación como herramienta docente. Mediante el análisis de los ejemplos musicales creados por nosotros (ver anexo), destacamos los elementos y recursos que facilitan la improvisación musical.

Finalmente, esta memoria releva la importancia y el aporte de la improvisación musical en la formación integral de músicos profesionales, debido a que en ella confluyen todos los recursos esenciales existentes en la música.

Nicolás Huenqueo S.
nicolashuenqueo@gmail.com

Carlos Cavieres C.
Carlos.cavieres@ug.uchile.cl

• NOTAS

IV Día de la Educación Musical

El Foro Latinoamericano de Educación Musical FLADEM-Chile, celebró el “IV Día de la Educación Musical” en conjunto con la carrera de Pedagogía en Música de la Universidad de Valparaíso, los días 31 de mayo y 1 de junio de 2019. Esta es una actividad que se ha consolidado en el tiempo, contando con la participación de más expositores cada año y que tiene como objetivo dignificar la educación musical y a sus profesores.

La jornada fue inaugurada por el rector de esa casa de estudios, el señor Aldo Valle Acevedo, y por el vicerrector académico, señor Miguel Salazar Zegers, quienes valoraron esta iniciativa dándole relevancia al arte, y especialmente a la música, como un baluarte de la humanidad y por su rol en la formación integral de las personas. Seguidamente expusieron la directora de la carrera de Pedagogía en Música, señora Ximena Soto Lagos, y la presidenta de FLADEM-Chile, Paula Huerta Cajas, quienes destacaron la importancia de establecer redes entre las diferentes organizaciones que están vinculadas a la educación musical, desde el aula escolar hasta los espacios de formación de futuros profesores de música.

Se dio inicio a dos días de intenso trabajo con la conferencia inaugural “Una nueva taxonomía para una nueva educación artística”, dictada por el académico de la Universidad Alberto Hurtado, señor Osiel Vega Durán, quien nos invitó a reflexionar sobre los nuevos paradigmas

educativos, con un especial énfasis en el desarrollo cognitivo, reflexivo, social y expresivo que debieran plasmarse más enfáticamente en nuestra práctica pedagógica y que no necesariamente están declarados en los actuales programas de música.

Asistieron a esta versión más de 150 personas entre estudiantes, profesores, académicos e investigadores de distintas universidades. Todos ellos participaron en una nutrida variedad de actividades que contó con mesas didácticas, ponencias, talleres, mesas de diálogo, conferencias y conciertos, que nos hicieron compartir, aprender y reconectarnos entre todos quienes estamos comprometidos con la educación musical. Se destacó la participación de un grupo de cinco estudiantes de pedagogía en música provenientes de Punta Arenas.

La primera jornada culminó con la presentación del Coro de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso y el Coro del Departamento de Música de la UMCE, quienes en conjunto hicieron un homenaje a Víctor Alarcón Díaz por su gran aporte al canto coral en Chile.

Sin duda, un momento muy emotivo se generó durante el homenaje a profesores de destacada trayectoria a nivel nacional por su aporte en la educación musical. Es así como se realizó un homenaje póstumo a Mirta Bustamante Vásquez de la Universidad de Talca, al maestro Vicente Bianchi Alarcón, destacado compositor y Genaro Arias Albornoz, director del Bafusach.

También se distinguió a Olivia Concha Molinari, académica de la Universidad de La Serena, a María Eugenia Saavedra Santa Cruz, académica de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, a Francisco Astorga Arredondo por su aporte desde la cultura tradicional y al profesor Francisco Vargas de la Torre, por su gran labor en la conformación de bandas en el archipiélago de Chiloé y como educador en establecimientos educacionales.

No todo fue celebración, pues previo a esta jornada se dio a conocer la propuesta curricular para 3° y 4° Medio a contar de 2020. : Por eso, en una reunión a la que asistieron directores de carreras, profesores, académicos y representantes de diversas agrupaciones ligadas al mundo de la educación musical, se redactó una declaración pública que fue ampliamente difundida en redes sociales. Nadie quedó indiferente ante esta noticia y existe preocupación entre todas las organizaciones. FLADEM-Chile está liderando actualmente diferentes acciones para que no se invisibilice la educación musical.

*Lorena Rivera Pino
Secretaria FLADEM-Chile
lorenariverap@gmail.com*



2° Coloquio "Nuestra experiencia en la música. Diálogos interdisciplinarios".

Reflexiones sobre las tramas de expansión de las prácticas musicales

09, 10 y 11 de enero 2020

Convocatoria

Primera Comunicación

COLOQUIO

NUESTRA EXPERIENCIA EN LA MÚSICA. DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARIOS

Reflexiones sobre las tramas de expansión de las prácticas musicales

La comunidad académica compuesta por las áreas de Teoría Musical y Musicología, del Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, tienen el agrado de comunicar la próxima realización del Coloquio "Nuestra Experiencia en la Música. Diálogos interdisciplinarios. Reflexiones sobre las tramas de expansión de las prácticas musicales", a realizarse los días 09, 10 y 11 de enero de 2020. Este evento se llevará a cabo en la sede Alfonso Letelier Llona de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

El evento reúne experiencias, prácticas, reflexiones y trabajos de investigación que promueven un diálogo entre la música y otras disciplinas en diferentes espacios, con el fin de actualizar la visión y comprensión del dinámico y variado campo de lo musical. En esta versión, esperamos ampliar y fortalecer la compleja imbricación de conocimientos, valoraciones, códigos, límites y tensiones entre los distintos actores involucrados.

Todo ello constituye un nuevo desafío para los contextos en que ejercemos nuestras prácticas disciplinares favoreciendo la generación de nuevas tramas o redes entre los participantes.

La comunicación de experiencias y mesas temáticas estará centrada en los siguientes ejes temáticos:

EJE 1 MÚSICA, POLÍTICA Y DESARROLLO HUMANO	EJE 2 MÚSICA Y SOCIEDAD	EJE 3 MÚSICA Y TECNOLOGÍA
<ul style="list-style-type: none"> • Música e infancia • Música y familia • Música y relaciones intergeneracionales 	<ul style="list-style-type: none"> • Música y género • Música y migraciones • Música e identidad 	<ul style="list-style-type: none"> • Música y recursos digitales • Música y materialidad • Música y organología
EJE 4 MÚSICA, SALUD Y BIENESTAR	EJE 5 MÚSICA Y FORMACIÓN	
<ul style="list-style-type: none"> • Música e inclusión • Música y rehabilitación • Música y cognición 	<ul style="list-style-type: none"> • Música e instituciones • Música y campo laboral • Música, oficio y currículum 	

Ponencias individuales:

- Comunicaciones orales de 20 minutos de duración y 10 de discusión. Pueden ser presentadas individualmente o en coautoría. Constará de un título, tres a cinco palabras claves, especificación del eje temático y un resumen de hasta 400 palabras, más un breve CV de los participantes (máximo 300 palabras por autor/a).

Mesas temáticas:

- Presentaciones grupales de 90 minutos de duración. La cantidad de participantes y tiempos de presentación individual podrá ser definida por el coordinador/a de la mesa. Las mesas deberán ser postuladas por el coordinador/a, incluyendo su título, un resumen, palabras claves, identificación de eje temático, y CV de los participantes, con las misma extensión y características de las ponencias individuales.

Convocan

Área Teórico Musical – Área de Musicología

Auspicio

Facultad de Artes Universidad de Chile
Departamento de Música Facultad de Artes Universidad de Chile

Patrocinio

Dirección de Investigación Facultad de Artes
Revista Átemus
Revista Musical Chilena
FLADEM - Chile

Inscripciones expositores y asistentes: \$10.000
Socios Fladem: \$5.000

Contacto y envío de propuestas: revistaatemus.artes@uchile.cl



LUDO MUSICAL

DESCRIPCIÓN

Juego de mesa dirigido a niños/as entre 5 y 12 años, para comprender de manera lúdica algunos aspectos complejos del lenguaje musical. Podrá ser utilizado como material didáctico durante las clases de música con la guía de un docente o entre estudiantes que conozcan las reglas del juego.

LOS CONTENIDOS QUE SE ABORDAN SON:

1. Nombre de las notas, mediante reconocimiento visual en el teclado.
2. Distancias interválicas en el teclado.
3. Formación de tonos y semitonos.
4. Formación de pentacordios mayores y menores a partir de cualquier tecla.
5. Formación de escalas mayores y menores a partir de cualquier tecla.
6. Intervalos mayores, menores y justos.
7. Formación de tríadas mayores, menores, aumentadas y disminuidas.
8. Formación de tétradas.
9. Inversiones de tríadas.
10. Intervalos compuestos.

El juego consta de siete etapas, cada una con sus respectivas tarjetas, abordando una dificultad diferente y un nuevo contenido de aprendizaje. Se pueden agregar o cambiar la tarjetas en el tablero, según el criterio del docente, con la finalidad de reforzar los contenidos antes aprendidos o incorporando otros nuevos.

En cada etapa aparecen preguntas que el docente puede hacer a sus estudiantes. La idea es generar cada vez más preguntas relacionadas con el juego, con el objetivo de tomar consciencia de lo aprendido, para conectarlo con la práctica musical que cada estudiante realiza en su ámbito respectivo.



INSTRUCCIONES

- Jugadores: 2 a 6 integrantes.
- Tiempo de juego: 5 a 15 minutos (según la etapa y cantidad de jugadores/as).
- Contenido: Tablero, dados de 8 y 12 caras, tarjetas correspondientes a cada etapa y fichas para jugadores/as.

REGLAS

1. El juego comienza con las fichas de todos/as los/as jugadores/as en la partida.
2. Se organiza el orden de turnos de cada jugador/a.
3. La forma de ir avanzando es por turnos individuales, y se avanza hacia la meta siguiendo la dirección de las flechas en color rojo, como se observa en la figura a continuación.



4. Para avanzar se usarán dados de 8 o 12 caras según lo especifique cada etapa.
5. Durante el recorrido, desde la partida hacia la meta, el/la jugador/a se encontrará con algunas teclas de color naranja y verde. Estos colores indican que deben recoger una tarjeta, la cual les permite llegar antes a la meta o retroceder en dirección hacia la partida. Las tarjetas naranjas facilitan la llegada hacia la meta, y las verdes hacen retroceder al jugador en dirección hacia la partida.
6. El ganador/a del juego es quien llega en primer lugar a la meta, esto se logra avanzando a través de todo el teclado.

Revista Átemus recibe propuestas de publicación en forma de artículos de investigación, de carácter original e inédito, ensayos y reflexiones, así como reseñas de libros, discos o eventos académicos, los cuales deben adscribirse a las normas de publicación de la revista.

Los trabajos propuestos son evaluados según la modalidad doble ciego, por pares investigadores, pudiendo ser aprobados, aprobados con reparos o rechazados para su publicación. Aquellos que presenten reparos, tendrán treinta días para acoger las sugerencias. Los que no se adscriban a las normas de publicación de la revista serán rechazados.

Toda publicación presentada en *Revista Átemus* debe ser original e inédita. Toda publicación que esté en proceso de edición en *Revista Átemus* no podrá estar sujeta a procesos simultáneos de evaluación en otros medios. En caso de requerirse un evaluador específico, éste será consultado dentro de los colaboradores de la revista.

Los criterios generales de evaluación son los siguientes:

- Originalidad del tema propuesto.
- Adecuación a la línea editorial de la revista.
- Rigor científico tanto en la elaboración como en las conclusiones: reconocimiento obligatorio de fuentes bibliográficas; consistencia y fiabilidad; honestidad en el uso de la información; equilibrio e imparcialidad en las reseñas (notas, reseñas, resúmenes de tesis); reconocimiento de aquellos que hayan enriquecido el trabajo presentado.
- Cumplimiento a los requisitos de edición de la revista.

Todas las propuestas de publicación deberán ser enviadas en adjunto al correo electrónico revista.atemus.uchile@gmail.com, indicando en el cuerpo del correo la identificación del emisor; su filiación institucional; y el tipo de propuesta de publicación.

Normas de Publicación

Revista Átemus solo acepta trabajos en castellano.

Normas de Publicación

Los artículos se presentarán con una extensión máxima de 20 páginas, tamaño carta e interlineado sencillo, incluyendo bibliografía y ejemplos. Las experiencias pedagógicas, reflexiones y experiencias profesionales interdisciplinarias no podrán sobrepasar las diez páginas.

Los artículos deben remitirse en formato Word con tipografía Times New Roman tamaño 12. Los autores deberán agregar su correo electrónico y su filiación institucional al final de su trabajo.

Cada trabajo debe incluir resumen en castellano e inglés más tres a cinco palabras clave, con

una extensión máxima de 250 palabras.

El material gráfico debe remitirse con una resolución mínima de 300 ppp.

Los ejemplos musicales deben enviarse en el cuerpo del texto y en archivo aparte, en formato jpg o tiff y con una resolución de 300 ppp como mínimo, señalando claramente su ubicación dentro del texto.

Tablas y figuras:

Todas las figuras deberán incluir su respectiva descripción, de forma centrada y bajo la figura, señalada con numeración correlativa:

Ejemplo:

Figura 1: Secuencia armónica de dominantes secundarias

Las tablas deberán estar presentadas con un título, centrado y sobre la tabla. Deberán estar numeradas de forma correlativa, pero de manera independiente a las figuras.

Citas textuales y paráfrasis:

Las citas textuales de menos de 40 palabras deben escribirse entre comillas dentro del cuerpo del texto, señalando a continuación, entre paréntesis, el apellido del autor, el año de publicación de la cita y el número de página.

Ejemplo:

“Basta con obtener del niño que se mantenga derecho, que cante suavemente con su ‘voz linda’ y no con la ‘fea’ que adopta en algunos momentos” (Willems, 1968:64).

Las citas de 40 palabras o más se escribirán sin comillas, en tamaño 10 y párrafo aparte. Con margen izquierdo y derecho reducido en 1,5 cms. con respecto a los márgenes externos.

Ejemplo:

Partiendo de la experiencia poética y campesina del Canto a lo Divino, habría que apuntar que dicha espiritualidad se alimenta de una tradición juglaresca de origen medieval, que, recogiendo la cultura popular carnavalesca, y, al mismo tiempo, un cristianismo de raigambre franciscana, ha alimentado durante siglos una resistencia (y hasta una inversión simbólica) de las religiosidades del “poder” (tan importantes en la “Cristiandad” hispanoamericana) (Salinas, 1992:42).

Las paráfrasis se señalarán entre paréntesis, indicando apellido de autor y fecha.

Ejemplo:

El paradigma de la “educación centrada en las competencias” promueve una lógica contraria: ahora es esencial enfrentarse a una tarea relevante (situada) que generará aprendizaje por la “puesta en marcha” de todo el “ser” implicado en su resolución (Pimienta y Enríquez, 2009).

Deben evitarse en lo posible los pie de páginas, utilizándolos solo para aclarar o aportar información relevante respecto del texto. En este caso, deberá usarse un tamaño inferior de tamaño de letra.

Referencias bibliográficas:

Las referencias bibliográficas deberán presentarse por orden alfabético y de manera correlativa. No deben consignarse en la bibliografía final textos que no sean citados y deberán ajustarse al siguiente formato:

Libro:

García Canclini, Néstor. 1990. *Culturas híbridas*. Barcelona: Grijalbo.

Artículo de revista:

Izquierdo, José Manuel. 2011. "Aproximación a una recuperación histórica: compositores excluidos, músicas perdidas, transiciones estilísticas y descripciones sinfónicas a comienzos del siglo XX". *Resonancias* 28 (mayo), pp. 33-47.

Allende-Blin, Juan. 1997. "Fré Focke y la tradición de Anton Webern". *RMCh*, Vol. 51 N° 187 (enero), pp. 56-58.

Artículo en obra colectiva:

Spivak, Gayatri. 1988. "Can the Subaltern Speak?". En Cary Nelson y Lawrence Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Illinois: University of Illinois Press, pp. 271-313.

Artículo o libro colectivo de hasta dos autores:

González, Juan Pablo y Rolfe, Claudio. 2005. *Historia social de la música popular chilena, 1890-1950*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile/Casa de Las Américas.

Artículo o libro colectivo de más de dos autores:

Lomax, Alan et al. 1968. *Folk Song Style and Culture*. Washington: American Association for the Advancement of Science.

Varias obras del mismo autor:

Merino Montero, Luis. 1979. "Presencia del creador Domingo Santa Cruz en la Historia de la Música Chilena", *Revista Musical Chilena* 146 (abril-septiembre), pp. 15-79.

———. 1993a. "Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente" Primera parte. *Revista Musical Chilena* Vol. 47 N° 179 (enero-junio), pp. 5-68.

—. 2015. “La problemática de la creación musical, la circulación de la obra, la recepción, la crítica y el canon, vistas a partir de la historia de la música docta chilena desde fines del siglo XIX hasta el año 1928”, *Boletín música* 36, pp. 3-20.

Recursos en línea:

Salvo, Jorge. 2013. “El componente africano de la chilenidad”. *Persona y Sociedad* Vol. 3 N° 27, pp. 53-77.

http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/ERI/pdf/Slave_Route_Map.pdf.
[Fecha de consulta: 31 de diciembre de 2012]

Las referencias discográficas y audiovisuales deberán aparecer en listas separadas tomando como referencia los ejemplos que se entregan a continuación. Sin desmedro de lo anterior, también deberán ser citadas en las notas al pie, para que se pueda identificar en las referencias bibliográficas.

Discos:

Érase una vez... El barrio. 2014. Taller Tambor. Santiago: Producción independiente con apoyo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA).

Audiovisuales:

Violeta se fue a los cielos. 2011. Dir. Andrés Wood. DVD. Santiago: Wood Producciones, Bossa Nova Films, Maíz Producciones.