



# II Congreso ARLAC/IMS

ASOCIACIÓN REGIONAL  
PARA AMÉRICA LATINA Y  
EL CARIBE DE LA SOCIEDAD  
INTERNACIONAL DE MUSICOLOGÍA

**Santiago de Chile 12-16 enero 2016**



**UNIVERSIDAD  
ALBERTO HURTADO**  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

INSTITUTO  
DE MÚSICA





## II Congreso ARLAC/IMS

ASOCIACIÓN REGIONAL  
PARA AMÉRICA LATINA Y  
EL CARIBE DE LA SOCIEDAD  
INTERNACIONAL DE MUSICOLOGÍA

**Santiago de Chile 12-16 enero 2016**

COORDINADORA Malena Kuss

UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO  
RECTOR Fernando Montes SJ

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
DECANO Eduardo Silva SJ

PRESIDENTE DEL COMITÉ ORGANIZADOR Juan Pablo González

PRESIDENTE DEL COMITÉ DE LECTURA Melanie Plesch

COMITÉ DE LECTURA Omar Corrado, Juan Pablo González, Malena Kuss,  
Melanie Plesch; Ilza Nogueira, Víctor Rondón, Juan  
Francisco Sans

PRODUCCIÓN Facultad de Filosofía y Humanidades  
Magister en Musicología Latinoamericana UAH

GESTIÓN WEB Agustín Ruiz  
[www.arlac-ims.com](http://www.arlac-ims.com)  
<http://2congreso.arlac-ims.com>

DISEÑO GRÁFICO Gabriel Valdés



INSTITUTO  
DE MÚSICA



# Contenidos

- Coordenadas ..... 5
- Bienvenida ..... 6
- Calendario de actividades ..... 8
- Resúmenes ..... 12
- Biografías ..... 70
- Notas personales ..... 98

# Coordenadas

**Universidad Alberto Hurtado, UAH:** Almirante Barroso 10, Metro Los Héroes ①

**Auditorio:** Edificio Manuel Larraín, Erasmo Escala 1822 (esquina Almirante Barroso) ②

**Salas E21 a E65:** Edificio Manuel Larraín, Erasmo Escala 1822 (esquina Almirante Barroso)

**Patio:** Costado Edificio Manuel Larraín (CUI)

**Casino:** (cafetería) Patio central ③

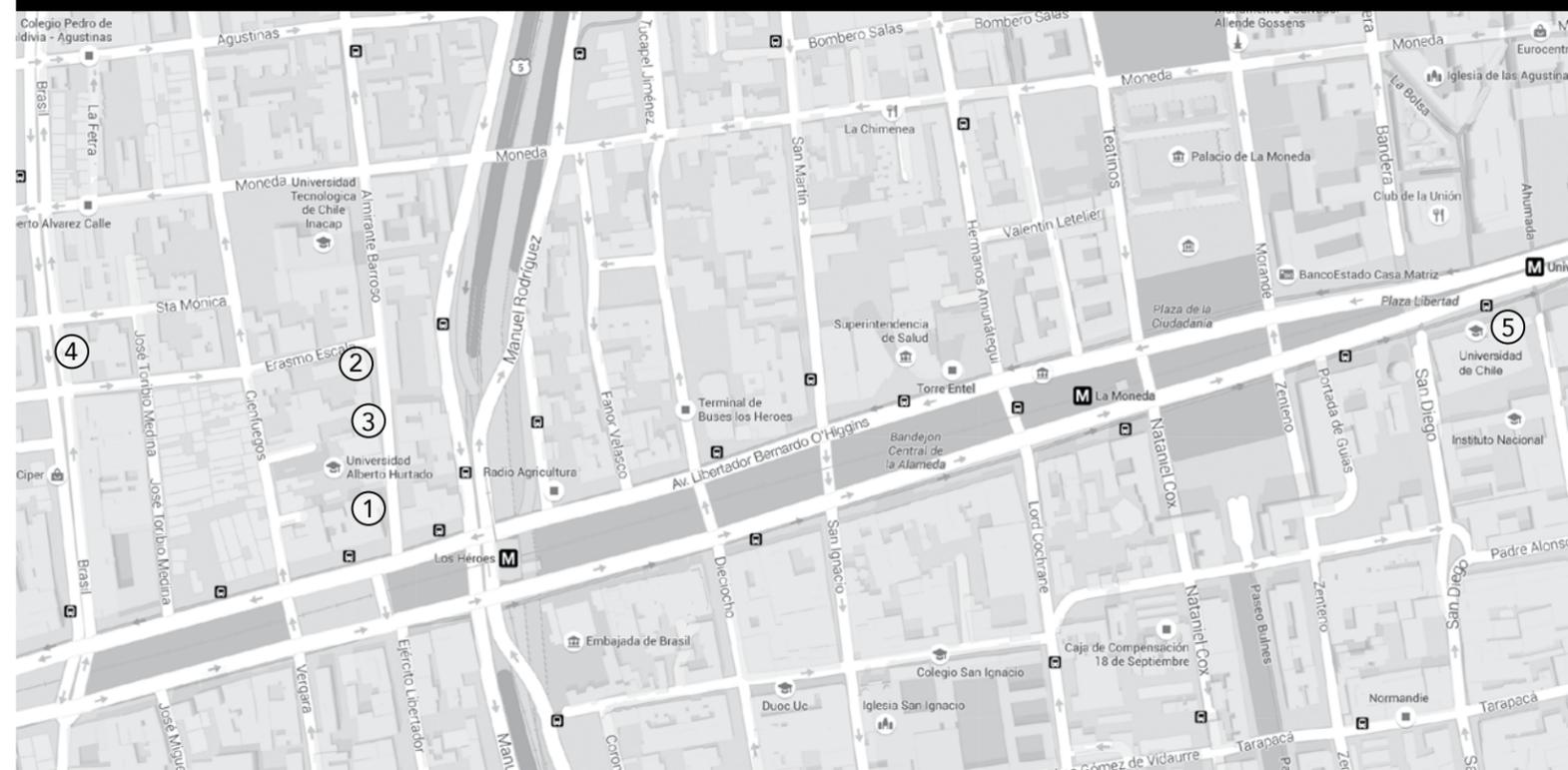
**Palacio del Vino:** Av. Brasil 75 (entre Erasmo Escala y Santa Mónica) ④

**Cómo llegar:** Desde salida nor-poniente del Metro Los Héroes, se entra a la UAH por Almirante Barroso 10 y se accede por su interior al Edificio Manuel Larraín.  
Caminando desde el Centro por calle Moneda y doblando a la izquierda en Almirante Barroso, se llega al Edificio Manuel Larraín en Erasmo Escala 1822

**Universidad de Chile:** Casa Central, Av. Libertador Bernardo O’Higgins (Alameda) 1058, Metro Universidad de Chile ⑤

El **XVI Festival Internacional de Música Contemporánea** de la Universidad de Chile, ofrecerá del 11 al 15 de enero, 30 obras de 15 países interpretadas por 150 músicos de cámara más la Orquesta Sinfónica de Chile. Los conciertos de cámara son en la Casa Central de la UCh y el concierto sinfónico de clausura en el Teatro de la UCh, Metro Baquedano. Entrada liberada.

**Contacto:** Juan Pablo González / jugonzal@uahurtado.cl / cel +569 9222 8562





## Bienvenidos a Santiago

En nombre de la Sociedad Internacional de Musicología, quiero expresar nuestro agradecimiento a la Universidad Alberto Hurtado y a sus autoridades, el Rector Fernando Montes S.J. y el Decano de la Facultad de Filosofía y Humanidades Eduardo Silva S.J., por acogernos con tanta generosidad y hacer posible el segundo encuentro internacional de la Asociación Regional de IMS para América Latina y el Caribe.

ARLAC/IMS fue fundada en Roma el 3 de julio de 2012, durante el XIX Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología que en 2017 cumplirá sus 90 años de existencia. En el Parco della Musica que alberga L'Accademia Nazionale di Santa Cecilia con un retrato icónico de la venerada patrona de la Música, ARLAC/IMS fue creada cuando el espíritu de renovación de IMS que ha inspirado la creación de cuatro asociaciones regionales desde 2007 se alió al impulso de un grupo de distinguidos musicólogos latinoamericanos cuya prestigiosa contribución al congreso de Roma estableció una visible presencia regional. Las palabras de María Elena Vinuesa, escritas ante la promesa de organizar el primer encuentro de ARLAC/IMS en La Habana en 2014, conjuntamente con el encuentro anual del Directorio de IMS y en el contexto de la decimocuarta edición del Premio de Musicología Casa de las Américas y de su VIII Coloquio Internacional, conjuran el espíritu de nuestra incipiente asociación:

*Fue un privilegio compartir esa intensa jornada con todos ustedes y haremos lo necesario para recibirlos en esta Casa de todos en marzo de 2014. Muchas gracias nuevamente a Malena Kuss y a Egberto Bermúdez por haber sembrado el entusiasmo y el compromiso que nos reunió en Roma*

*y que nos llevó a fundar un nuevo sueño por la integración latinoamericana y caribeña. Ahora sólo nos queda trabajar juntos para lograr todo lo que colectivamente seamos capaces de proponernos.*

Nos faltan las palabras para agradecer la contribución de Juan Pablo González, renombrado experto en música popular y Director del Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado, a la misión de ARLAC/IMS y a la organización de un programa que define la diversidad y riqueza de lo que Alejo Carpentier llamó un inagotable caudal de mitologías.

Presidido por la penetrante solidez de Melanie Plesch, Senior Lecturer, Universidad de Melbourne, el Comité de Lectura integrado por Omar Corrado, Juan Pablo González, Malena Kuss, Ilza Nogueira, Víctor Rondón y Juan Francisco Sans aportó la sutil tarea de evaluar propuestas; y es un privilegio contar con la colaboración de Agustín Ruiz, fuerza motora en el Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, quien se ocupa de proyectar nuestra imagen ante el mundo.

La presencia de ARLAC/IMS en Chile quedaría incompleta sin conjurar la memoria de Samuel Claro Valdés (1934–1994), cuya elegancia intelectual lo sitúa entre los príncipes de la musicología chilena.

**Malena Kuss**

Vicepresidente, Sociedad Internacional de Musicología  
Coordinadora, ARLAC/IMS

Cold Spring, New York, diciembre 7, 2015

# Calendario de actividades

## Martes 12

9.00	Inscripciones	Patio
10.00	Conferencia Inaugural: <i>Música y cultura urbana: Visiones de viajeros, pasado y presente</i>	Auditorio
11.00	Café	Patio
11.30	Sesión 1: Música y Nación	Auditorio
13.30	Almuerzo de bienvenida	Casino
15.00	S2: Narrativas e identidades	Auditorio
15.00	S3: Historiografía e instituciones	E45
15.00	S4: Reterritorialización	E52
17.00	Café	Patio
17.30	S5: Música y compromiso	Auditorio
17.30	S6: Historiografía y medios	E45
17.30	Sesión cerrada del IMS Study Group on Early music and the New World	E28
19.30	Vino de honor	Patio

## Miércoles 13

9.00	Sesión Especial 1: Repertorios internacionales RILM/RIPM/RISM	Auditorio
10.00	SE2: Transfiriendo la Enciclopedia de la Música Hispana a la arena digital	Auditorio
11.00	Café	Patio
11.30	Mesa 1: Música y narratividad	Auditorio
13.30	Almuerzo	Casino
15.00	M2: Imbricaciones sonoras y musicales de lo imaginario	Auditorio
15.00	S7: Géneros y performatividad I	E45
15.00	SE3: RILM	E28
17.00	Café	Patio
17.30	SE4: Lanzamiento de la <i>Revista Musical Chilena</i> , LXIX/224 (julio-diciembre, 2015)	Auditorio
18.00	M3: Construcción de identidad(es) a través de prácticas musicales en el siglo XIX	Auditorio
18.00	S8: Géneros y performatividad II	E45
20.00	XVI Festival Internacional de Música Contemporánea de la Universidad de Chile	Casa Central UCh

## Jueves 14

9.00	S9: Vanguardias y modernidad I	Auditorio
11.00	Café	Patio
11.30	S10: Vanguardias y modernidad II	Auditorio
13.00	SE5: <i>Conversación en torno a vihuelas y guitarras de ida y vuelta</i>	Auditorio

13.30	Almuerzo	Casino
15.00	S11: Categorías críticas	Auditorio
15.00	M4: Etnografías contemporáneas de ritual y música en Chile	E52
15.00	M5: Configurações e reconfigurações em cenários musicais brasileiros	E45
15.00	SE6: RIPM	E28
17.00	Café	Patio
17.30	M6: Música, género y sexualidad	E52
17.30	M7: A presença de tópicos europeias na música no Brasil colonial	E45
17.30	S12: Patrimonio y archivo	E28
20.00	XVI Festival Internacional de Música Contemporánea de la Universidad de Chile	Casa Central UCh

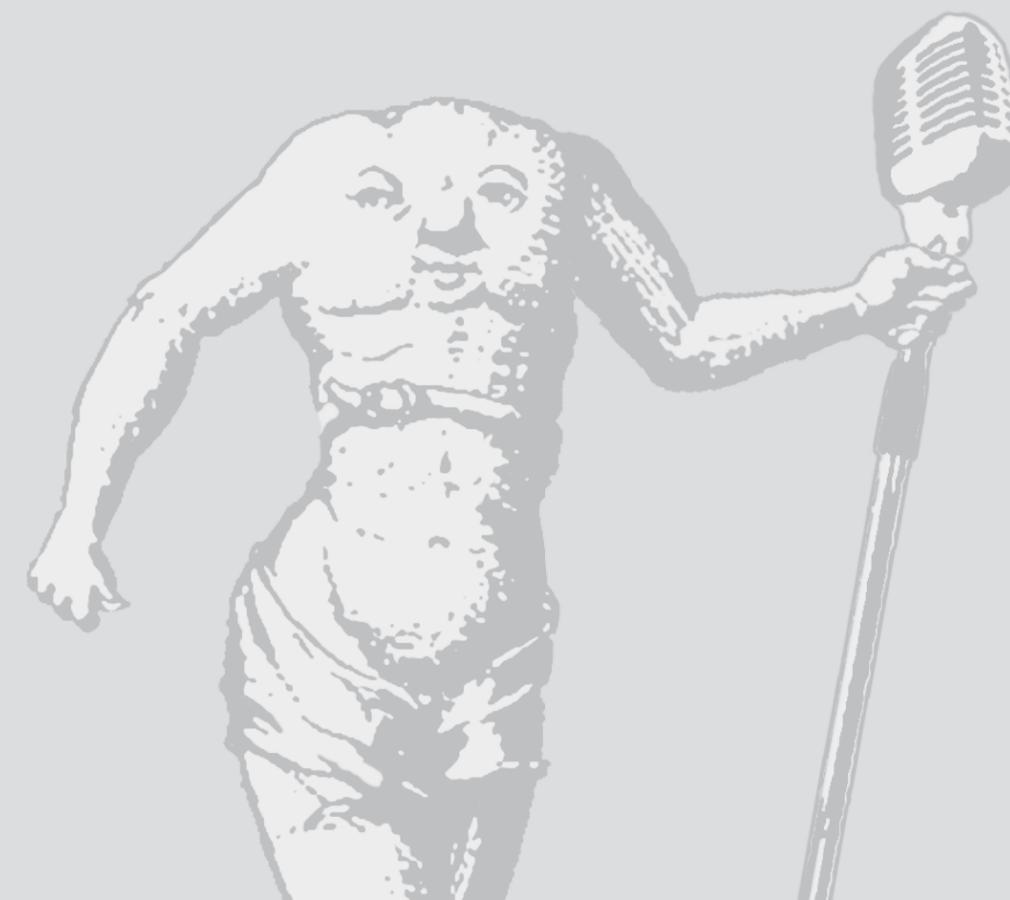
**Viernes 15**

9.00	M8: Trashumancia posmoderna de lo musical: Fiestas del norte y centro de Chile I	Auditorio
11.00	Café	Patio
11.30	M8: Trashumancia posmoderna de lo musical: Fiestas del norte y centro de Chile II	Auditorio
13.30	Almuerzo	Casino
15.00	M9: La musicología en Colombia en el siglo XXI: Perspectivas y tendencias I	Auditorio
15.00	M10: Música y poesía: Horizontes de discusión	E52
15.00	M11: Sudamerican Rockers en los '80: Sonoridades, espacios e impacto en Chile	E45
15.00	SE7: RISM	E28

17.00	Café	Patio
17.30	M12: Encuentros tópicos y retóricas de identidad en la música latinoamericana	Auditorio
17.30	M9: La musicología en Colombia en el siglo XXI: Perspectivas y tendencias II	E52
17.30	S13: Músicas juveniles	E45
19.30	Música en el Ágora	Ágora

**Sábado 16**

9.00	S14: Música cortesana y secular	Auditorio
11.00	Café	Patio
11.30	S15: <i>Fin de siècle</i>	Auditorio
13.30	Almuerzo de despedida	Palacio del Vino



## Martes 12 de enero

9.00 - 10.00

Patio

### Inscripciones

10.00 - 11.00

Auditorio

### Conferencia inaugural

#### Música y cultura urbana: Visiones de viajeros, pasado y presente

##### Dinko Fabris

Presidente, Sociedad Internacional de Musicología, IMS

Conservatorio di Musica San Pietro a Majella, Napoli

Università della Basilicata, Dipartimento di Scienze umane, Potenza, Italia

11.00 - 11.30

Patio

### Café

11.30 - 13.30

Auditorio

### Sesión 1: MÚSICA Y NACIÓN

Moderadora: **Melanie Plesch**

#### “El Carretero” de López Buchardo: Vidas paralelas de una canción canónica del nacionalismo musical argentino

##### Silvina Mansilla

Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”

Merced a un considerable esfuerzo documental, se han podido establecer hasta el momento algunas de las variables de la circulación y de las mediaciones

que hicieron de un grupo reducido de obras, el ‘canon’ del llamado ‘nacionalismo musical argentino.’ Creado en un período de notable fervor por resaltar los rasgos de una identidad cultural local, ese repertorio se integra mayormente por piezas breves compuestas en la primera mitad del siglo XX, que abarcan desde el piano solista y el género sinfónico hasta la canción de cámara. En esta ponencia se examina el caso puntual de *Canción del carretero* de Carlos López Buchardo (1925) sobre un poema del entrerria-

no Gustavo Caraballo, destacando algunos asuntos que motivaron su mayor circulación, lo que conduce a observar procesos de ingeniería social, cuestiones culturales y educativas, y mediaciones de distinto tipo. Se asume que esos procesos ayudaron a expandir el consenso hacia la obra, gracias a la intervención de instituciones particularmente enfocadas en la difusión del arte ligado al nacionalismo. Es que el fervor de la época de los Centenarios—la segunda década del siglo XX—continuó aún varias décadas después de esos aniversarios de la historia política argentina. Como otras obras arquetípicas, modélicas, el *Carretero* tiene puntos clave—la melodía, la combinación texto-música—que le otorgan una gran eficacia artística. Así, conviviendo con su condición de canción de cámara ligada a las salas de conciertos, se han dilucidado al menos tres ámbitos más, paralelos en cuanto a su circulación, que abarcan el mundo del tango, la canción escolar y el repertorio de raíz folclórica. En esta presentación ofrezco un estudio de su circulación y recepción hasta los años 60 a través de la observación del rol que asumieron las empresas editoriales, los medios masivos de comunicación, algunos intérpretes y ciertas políticas estatales.

#### Del Conservatorio Nacional a la Unión Panamericana: Trayectoria de Isabel Aretz a través de *Puneñas*, su primera obra orquestal

##### Romina Dezillio

Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”

*Puneñas* fue estrenada en su versión original para orquesta en octubre de 1937 en el Teatro Cervantes de Buenos Aires. Antecedida por composiciones para piano y ensambles de cámara alineadas con la tradición europea, ésta fue la primera respuesta de Isabel Aretz como compositora a la pregunta o problema de la identidad en la música. La edición de la reducción para piano es anterior al estreno (30-06-1937) y en ella se manifiestan los rumbos que estaba explorando Aretz al egresar del Conservatorio Nacional (piano y composición). La voluntad de tomar distancia de la tradición europea y expresarse con un lenguaje de “estas latitudes” es mencionada por el mismo Carlos Vega en el *Prólogo*, donde además subraya el carácter científico de los estudios de Aretz en materia de “música americana.” La de-

dicatoria de la autora “Al maestro Heitor Villa-Lobos” da cuenta de su contacto con el compositor en Buenos Aires y de sus posteriores estudios con él en Río de Janeiro. Una segunda instancia para *Puneñas* fue su estreno en Washington en un concierto de la Unión Panamericana (14-04-1941), como representante del mosaico musical “inter-americano.” Esta primera aproximación propone el estudio de la reducción para piano (y la reconstrucción parcial de la partitura para orquesta a partir de las *particelle*) con el propósito de identificar y describir los elementos y procedimientos que Aretz puso en práctica a partir de la formación recibida en el Conservatorio, el estudio y la práctica (académica) de la música tradicional argentina y latinoamericana de la mano de Carlos Vega, y las técnicas contemporáneas de tendencia modernista. Al mismo tiempo, se ubicará la obra dentro del marco contextual de acontecimientos que jalieron la primera etapa compositiva en la carrera de Isabel Aretz.

#### Coyas bajando la montaña de Pascual De Rogatis: Música y política en los albores del primer peronismo

##### Guillermo Dellmans

Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”

A comienzos de 1947, el compositor Pascual De Rogatis (1880-1980) entregó a la editorial Ricordi para su posterior publicación la obra para piano titulada *Coyas bajando la montaña*. De esta manera, uno de los compositores de tendencia indigenista más importante de la primera mitad del siglo XX continuó incrementando su catálogo y al mismo tiempo contribuyó una obra más a la lista que aborda la temática indigenista, particularmente el noroeste argentino. Sin embargo, ubicada en su contexto de creación, la obra se presta a otras posibles lecturas. Unos meses antes, a mediados de 1946, en plena asunción del presidente Juan Domingo Perón, un grupo numeroso perteneciente a la comunidad Kolla marchó a pie desde el noroeste del país hasta Buenos Aires en reclamo de derechos territoriales. Después de casi cuatro meses de peregrinaje el denominado “Malón de la Paz” ingresa a la ciudad y es recibido por el Presidente de la Nación y una multitud fervorosa en Plaza de Mayo. Unos días más tarde, se vieron

obligados a volver a su lugar de origen sin respuestas a sus reclamos. El acontecimiento, interpretado de diferentes maneras, fue seguido diariamente por la prensa oficial y opositora, despertando interés en la opinión pública y en el campo cultural. Específicamente en el ambiente musical, además de figuras tales como Atahualpa Yupanqui y Gastón Talamón, el mismo De Rogatis compone, según mi hipótesis, *Coyas bajando la montaña* como una reflexión en respuesta a los hechos mencionados. Este trabajo tiene como objetivo realizar un estudio de la aludida creación a la luz de los acontecimientos sociales, políticos y culturales anteriores a la composición de la obra. Basada en fuentes primarias y secundarias, esta investigación propone desentrañar las subyacentes motivaciones ideológicas y estéticas y las posibles consecuencias que estas hayan producido.

**La importancia de ser título: El tema de la referencialidad en las milongas para piano del compositor argentino Alberto Williams**

**Adriana Cerletti**

Universidad de Buenos Aires

A pesar del exiguo espacio que ocupa, el título juega un rol fundamental en la 'publicidad' de una obra musical, desde el momento en que precede a su escucha y/o activa o favorece la búsqueda de un universo de sentido determinado. El sobreabundante uso de referencialidad en las composiciones de Williams, por ende, no parecería ser casual; las

series de milongas para piano tituladas *Aires de la Pampa* Op. 63, Op. 64, Op. 72 y Op. 114B son especialmente representativas de este uso. Postulando la hipótesis que dicha referencialidad podría revelarse como una elocuente herramienta ideológico-política al establecer un *a priori* que relaciona las obras de Williams con una dirección de lectura unívoca y funcional al nacionalismo decimonónico, se sugiere que la referencialidad podría no sólo sobredimensionar el elemento autóctono por sobre la sintaxis musical europea que articula sus composiciones, sino también hacer más accesible la llegada de sus obras musicales al gran público. Para explorar las condiciones de apertura reguladas en el uso de dichos títulos así como sus posibles funcionalidades, se parte de las propuestas de Umberto Eco (1987, 1996) y Leonard B. Meyer (2000), y para penetrar los universos de sentido en el contexto de la literatura criollista o gauchesca se aducen los aportes de Prieto y Ludmer, entre otros. La organización del trabajo aborda el estudio de la milonga para intentar delimitar los bordes liminares de su elección al momento de su emergencia, y agrupa los 35 títulos en las temáticas más frecuentes con la intención de indagar sobre las relaciones que podrían entabarse entre ellos y la milonga específicamente. En segundo término, se analizan los horizontes de expectativas regulados por los títulos identificando el recorte o selección del imaginario concebido como nacional. Finalmente se coteja la referencialidad con la funcionalidad de la literatura gauchesca y su lugar de enunciación, legitimación y consagración dentro del canon nacionalista, buscando puntos de convergencia o efectos de montaje.

13.30 - 15.00

Casino

Almuerzo de bienvenida

15.00 - 17.00

Auditorio

Sesión 2: NARRATIVAS E IDENTIDADES

Moderadora: **Ilza Nogueira**

**Geographic and racial determinism in Brazilian music historiography: The reframing of scientificist theories of national character by nationalist modernism**

**Maria Alice Volpe**

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Academia Brasileira de Música

Scientificist theories shaped late nineteenth- and early twentieth-century notions of national identity constructed by Brazilian socio-anthropological thought and literary studies. Brazilian uniqueness was explained through the *Volksgeist* hypothesis reformulated on the basis of scientificist theories, fostering the ideology of the "national character." The different explanations accounting for the shaping of the Brazilian "national character" sprung from the Recife School—"the 1870s Generation"—and were based on controversially debated frameworks: geographic determinism (Buckle) and racial determinism (Gobineau). A more comprehensive framework was offered by integral determinism (Taine's three factors: race, environment, and historical moment). As those determinist theories in vogue in Brazil during the late-nineteenth and early-twentieth centuries had provided theoretical basis to the first critical studies aiming at the construction of Brazilian literary history, it was proposed in former studies (Volpe 2001, 2011) that the same scientificist theories informed the first books on Brazilian music history. The influential writings on Brazilian literature, folklore, and identity by Silvio Romero, Araripe Júnior, and Graça Aranha had a substantial impact on the writings about Brazilian music history and identity by Guilherme de Melo (1908), Renato Almeida (1926), and Mário de Andrade (1928; 1929; 1936; 1939). Andrade, the leading figure of Brazilian nationalist modernism, left behind the racist theories implied in Romero's view, by aligning his thinking with some Brazilian intellectuals (Bonfim, 1905; Torres, 1914; Bomilcar, 1916; Querino, 1916; Propaganda Nativista, 1919) who refuted all the supposedly sci-

entific arguments supporting the doctrine that miscegenated societies were inferior by definition. Reinterpreting the *Volksgeist* hypothesis without Romerian racist scientificism, Andrade kept the Romerian idea of "espírito geral," "espírito popular," and "sentir especial do brasileiro" from Romerian *Völkerpsychologie*. Theories of "national character" were also reframed by frontiersmen who fostered an "objective" knowledge of Brazilian territory and people with anthropo-geographical concepts (Cunha, 1902, 1907, 1909; Rondon, 1892, 1915, 1916; and Roquete-Pinto, 1916, 1917). This paper provides further intertextual analysis among those authors with special emphasis on the ways in which Andrade reframed those concepts and issues in his writings on musical folklore and nationalist modernism.

**Tópicos musicais na música brasileira: O "canto de xangô"**

**Juliana Ripke**

Universidade de São Paulo

Este trabalho pretende analisar e demonstrar as características e utilização do *tipo xangô* e da *tópica canto de xangô* dentro de algumas obras do repertório brasileiro. Desta forma, será feita a identificação e sistematização das principais características do *tipo xangô* proposto por Eero Tarasti (1995:308) na obra Villa-Lobos, e de uma das tópicas mais utilizadas por Villa-Lobos, que aqui chamaremos de *tópica canto de xangô*, considerada pelo autor um arquetipo da qualidade de afro-brasileiro. Assim, será feita a identificação desta *tópica* em obras como as canções *Xangô* de Villa-Lobos e *Canto de Xangô* de Baden Powell, a introdução de *Samba do avião* de Tom Jobim, a peça para piano *Dansa Negra* de Carmargo Guarnieri, e a peça *Coisa n. 5 (Naná)* de Moacir Santos. Sendo a *tópica musical* uma figura de representação, entendemos que sua configuração

aparente não precisa estar conforme à sua função real e nem ser sua representação literal. Nesse sentido, analisarei também como esses compositores representaram a música afro-brasileira em suas obras através do *tipo xangô* e da *tópica canto de xangô*. Para a presente análise, este trabalho se apoiará em autores como Leonard Ratner, Kofi Agawu, Robert Hatten, Raymond Monelle, Márta Grabócz e Eero Tarasti. Na América Latina, nos servem como referência trabalhos realizados por Melanie Plesch, Paulo de Tarso Salles, Acácio Piedade, Rodolfo Coelho de Souza, Gabriel Moreira e Daniel Zanella que propõem tópicos para a música latino-americana. Desta forma, será verificada a possibilidade de considerar *canto de xangô* uma *tópica* na música brasileira, demonstrando sua ocorrência, utilização e autonomia como *tópica* ao ser encontrada em diferentes obras. Assim, será possível alinhar as características em comum das obras analisadas, e perceber como o *tipo xangô* e a *tópica canto de xangô* percorrem o repertório da música brasileira.

**Las Lágrimas de Juan Gutiérrez de Padilla: Olvidados villancicos para la contemplación del Niño**

**Carolina Sacristán**

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional Autónoma de México

Aunque el propósito fundamental de los villancicos barrocos era realzar el carácter festivo de las solemnidades religiosas, algunos de ellos, que aún no han recibido la atención académica debida, exploran aspectos muy diferentes del humorístico, desarrollando temas dolorosos, tristes, o luctuosos. Un tipo específico confiere a la acción del llanto una importancia comparable a la que se verifica en los libros de oración y meditación. A él pertenece *Lágrimas de un Niño* cuyo texto recoge técnicas descritas en los ejercicios espirituales, como la contemplación de las lágrimas y la representación de un coloquio íntimo con el Niño Jesús para suscitar el llanto empático del devoto. Como de costumbre en el género, la música sigue las connotaciones emotivas del texto con un empleo inusual para Gutiérrez de Padilla del cuarto tono de iglesia en Mi ("por el final"), de una proliferación de cadencias distintas y de gestos disonantes

repetidos. Este tipo de villancico contemplativo iba encaminado a generar contraste dramático en su ciclo, interrumpiendo el tono jocoso predominante. Así propicia un momento de recogimiento y cumple con la expectativa de que la música de los villancicos estuviera "hecha con gravedad, honestidad, y [que fuera] devota" (*El porqué de la música*, Andrés Lorente), sin que importara una posible recepción indiferente o negativa por parte de los oyentes. Era quizá este tipo el que más se aproximaba a los "villancicos muy sentidos y místicos" elogiados por el famoso escritor Juan de Palafox y Mendoza (en sus *Notas a las cartas de Santa Teresa de Jesús*), obispo de Puebla de los Ángeles en la época, quien se refirió a estas composiciones como un medio eficaz para comunicar y mover en los receptores los sentimientos que en ellos se expresan.

**La ópera Cumandá: Una mirada a la representación de los indígenas en las artes ecuatorianas en la primera mitad del siglo XX**

**Ketty Wong**

Universidad de Kansas, EEUU

Esta ponencia examina la representación de los indígenas en la literatura, pintura y música académica ecuatoriana en los finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. Es ésta una época marcada por el Costumbrismo, una tendencia en la literatura y artes plásticas que describe episodios de la vida cotidiana de los indígenas, y también por el Indigenismo y el Realismo Social, movimientos progresistas que denuncian el abuso y explotación que sufren los indígenas por su condición étnica y racial. En particular se analizan tres óperas ecuatorianas de los compositores Pedro Pablo Traversari (1874-1956), Sixto María Durán (1875-1947) y Luis Humberto Salgado (1903-1977), todas ellas tituladas *Cumandá* y basadas en la novela homónima del escritor Juan León Mera (1879). A pesar de que ninguna de las tres óperas ha sido estrenada, éstas son frecuentemente elogiadas como expresiones altamente nacionalistas en la música académica ecuatoriana. Aplicando la visión crítica de Carl Dahlhaus sobre el nacionalismo musical, esta ponencia examina el rol que ha tenido *Cumandá* en la generación de discursos nacionalistas y sugiere que la representación de los indígenas

por parte de los compositores académicos de la primera mitad del siglo XX está centrada en imágenes pre-hispánicas que refuerzan una visión romántica y costumbrista de los indígenas, las cuales contrastan con aquellas presentadas en la literatura y pintura indigenista de la época. Basada en el análisis de

partituras musicales y en la revisión de periódicos y archivos históricos, esta ponencia busca explicar el divorcio que existe en las diversas representaciones de los indígenas en las artes ecuatorianas durante las décadas de 1930 y 1940.

15.00 - 17.00

Sala E45

**Sesión 3: HISTORIOGRAFÍA E INSTITUCIONES**

Moderador: **Cristián Guerra**

**Aportaciones del derecho canónico a la historia de la música litúrgica en Chile**

**David Andrés-Fernández**

Universidad Austral de Chile

La música de canto llano, al igual que cualquier otra forma de expresión del rito católico latino, ha sido estudiada mediante la exploración de diversos tipos de fuentes. Sin embargo, hay una serie de documentación que apenas ha sido revisada en la investigación de la música eclesiástica y que contiene abundantes noticias acerca de la historia de esta manifestación artística. En el caso de Chile, existen varias compilaciones de legislación indiana y chilena que conforman un amplio corpus de documentos impresos que nos permiten conocer el devenir del intrincado sistema organizativo de la iglesia novohispana, tanto en el continente americano como en el país. A través del examen de la Recopilación de leyes indianas del siglo XVII y de la compilación de leyes chilenas de Ricardo Anguita de principios de la vigésima centuria como punto de partida, la presente comunicación tiene como objetivo realizar una revisión de la normativa de derecho canónico relativa al canto litúrgico en la región.

**Reforma, vínculos y repertorio en la capilla de la Catedral Metropolitana de Santiago de Chile durante el magisterio de Vicente Carrasco (1903-1922)**

**Valeska Cabrera**

Universidad de Salamanca, España

Sobre el maestro de capilla Vicente Carrasco se sabe poco hasta el momento, con excepción de una breve descripción aportada por Eugenio Pereira Salas que lo sitúa en un "rango de honor" por su campaña de depuración de la música sacra, adjudicándole haber sido el primero en reaccionar contra la "decadencia" de la música religiosa (Pereira Salas, 1957: 285-286). Estudios posteriores nos han permitido conocer que este proceso había comenzado mucho antes (Cabrera, 2012). Sin embargo, no deja de ser interesante su manera de asumirlo, situándose como su inesperado líder. Asimismo, es también relevante la apertura que promovió de la capilla musical hacia los músicos de la "sociedad civil," entre quienes figuró Domingo Santa Cruz, alcanzando su influencia hasta los cimientos de la Sociedad Bach. En la presente ponencia proponemos ofrecer nuevo conocimiento sobre la música en la Catedral de Santiago en las primeras décadas del siglo XX; revisar el estado de la reforma de la música sacra en Chile y el rol que ejerció Vicente Carrasco en ella; develar los vínculos que desarrolló Carrasco entre la capilla y los músicos laicos; y conocer el repertorio utilizado por la capilla catedralicia durante su magisterio, considerando su contexto.

### Del impulso reformador al *dictum* de la música académica en Chile, una reflexión desde la historiografía

**Fernanda Vera**

Universidad de Chile

La labor de Domingo Santa Cruz Wilson como agente de cambio en el quehacer musical chileno ha sido uno de los procesos más reseñados dentro de los discursos histórico-musicales del medio. Sin embargo, no existen análisis críticos que permitan reflexionar acerca del modo en que se implementaron dichos cambios, ni cómo la historiografía de la música chilena dio cuenta de ellos. Así como tampoco del proceso de canonización de la figura de Santa Cruz y el *dictum* que rige hasta hoy la música académica nacional. La institucionalización de la visión de Domingo Santa Cruz y su equipo de colaboradores constituyó un modelo único en Latinoamérica por el apoyo estatal con que contó

y fue capaz, en sólo dos décadas, de asentar un nuevo modelo del ejercicio de la música en Chile. Este nuevo aparato institucional, cuyas raíces se encuentran en el antiguo Conservatorio Nacional, permitió el asentamiento de conceptos y categorías que abarcaron tanto el quehacer de la música académica como el de la música popular. Todo lo cual fue respaldado mediante la creación de un discurso histórico-musical orgánico al proyecto, el cual se mantiene vigente, salvo contadas excepciones, hasta el día de hoy. La presente comunicación, partiendo de la revisión historiográfica, pretende proponer una reflexión que considere este proceso a través de diversos elementos teórico-analíticos que influyeron en la generación de discursos. De este modo, cobra relevancia la relación entre poder y saber, las herramientas mentales en boga durante la generación de los discursos, el inconsciente intelectual de los autores, el peso de la memoria en la generación de la historia y el mito del eterno retorno.

Santiago reggae scene of the 1990s traveled to Rapa Nui to record a single (and music video) that played on the commercial association of reggae as an “island music” with Rapa Nui featuring as Chile’s own island paradise. Drawing on prior research (Bendrup 2009, 2011) and the commentary of individuals involved in these scenes, this paper seeks to examine these interactions in the context of enduring discussions around the “place” of Rapa Nui within dominant expressions of Chilean culture.

Ulhôa (2004), Higa (2010, 2013), Oliveira (2009), e também ampliar a pesquisa discográfica, bem como valer de entrevistas com alguns agentes desse período: maestros Itapuã (2013) e Martinez (2015), além do músico Mococa e do diretor artístico da gravadora Chantecler, Bacarin (2013).

### Reggae en España: escena musical e identidad social en los años ochenta

**Ruth Piquer**

Universidad Complutense de Madrid

La década de los ochenta fue crucial para la difusión internacional del reggae y de la ideología Rastafari jamaicana en España. Si bien ya eran conocidos los estilos rocksteady y ska, el roots reggae llegó en la época de la llamada Transición española bajo el paraguas del pop-rock internacional y de la new wave, en un momento de apertura social y cultural. Surgía entonces lo que podemos llamar una escena primigenia española del reggae, con la creación de bandas pioneras que ampliaron el conocimiento de la cultura musical jamaicana y al mismo tiempo adoptaron la noción global del estilo. Esa escena inicial se conformó ambigua y heterogénea por varios factores: su dispersión en ámbito geográfico, su situación en los márgenes de la industria musical, su posición reivindicativa vinculada a problemáticas sociales y sus expresiones musicales variadas, además del diálogo constante con las identidades y clichés de autenticidad ya creados en torno al género global. Se analizarán estos aspectos con el fin de determinar el lugar del reggae en los circuitos culturales españoles del momento, las identidades musicales de ese primera noción de reggae español y su posible entidad como escena. Esta propuesta forma parte de una investigación global sobre el reggae en España. La bibliografía anglosajona sobre el reggae es amplia—Thompson (2002), Moskowitz (2005), Maréchal (2006)—pero no se ha realizado aún ningún trabajo académico sobre su presencia en España, si bien sobre el ska sí existe una tesis doctoral (G. Fernández Monte, 2012).

### Dois estilos sertanejos que ficaram de fora do mapa: A rumba e a cueca chilena

**Saulo Alves**

Universidade Estadual de Campinas

O segmento musical sertanejo caracteriza-se por uma enorme fecundidade estilística, fruto de inter-relações socioculturais estabelecidas com a música latino americana; destacam-se a paraguaia, a mexicana e a argentina. A cueca chilena e a rumba também podem ser identificadas no repertório de músicos sertanejos, porém, diferente das outras congêneres, ambas não tiveram a mesma repercussão, tampouco foram foco de estudos musicológicos no Brasil. Todavia, em análises preliminares do período em que o segmento sertanejo se escancarou a novas experiências estéticas, nota-se que a rumba, de forma velada, foi coadjuvante de um dos ritmos mais exitosos, o pagode de viola. Já a cueca, é cercada por um fato pitoresco: segundo o maestro paraguaio Oscar Safuan (2004), o nome não soava bem em português, dada a referência explícita à peça íntima do vestuário masculino; diante disso mudaram o nome para carrilhão. Hoje, para além disso que pode ter contribuído para obscurecer tanto as referências à música chilena, fato é que não há pesquisa que aborde mais essa mescla peculiar da música sertaneja. O mesmo se dá com a rumba, que, praticamente passa despercebida como um estilo musical outrora gravado por duplas. A par do exposto, esse trabalho busca historicizar esses estilos musicais no âmbito do segmento sertanejo, desvelando suas tensões socioculturais, principais agentes, repertório, arranjos e intérpretes. Para realizar essa investigação, não se pode dispensar o que já foi estudado acerca do referido tema por González (2013, 2004),

15.00 - 17.00

Sala E52

## Sesión 4: RETERRITORIZACIÓN

Moderador: **Juan Pablo González**

### “Island music”: The role of a Caribbean genre in negotiating musical contact between Easter Island and Chile

**Dan Bendrup**

Queensland Conservatorium  
Griffith University, Australia

**Julio Hotus**

Te Re’o Tupuna  
Valparaíso, Chile

The complex political relationship between Easter Island (Rapa Nui) and mainland Chile extends across multiple cultural and social spaces, including music performance. Since the 1960s, Rapa Nui musicians and dancers have been at the forefront of cultural representation within mainland Chile. Meanwhile, waves of mass-mediated popular music from Chile have been selectively incorporated into Rapanui per-

formances, alongside other influences from the wider Pacific. As a globalised genre, reggae has a particular presence in both of these processes, and, since the 2000s, has been prominent in Rapa Nui–Chile musical interactions. On the one hand, the powerful symbolic and musical presence of reggae in the post-colonial Pacific islands has led to its widespread adoption by Pasifika performers, including on Rapa Nui. In this context, reggae exists as both a politically neutral “island music” of appeal to tourists, and as a vehicle for indigenous protest and post-colonial solidarity. On the other hand, the emergence of a reggae counter culture in metropolitan Chile in the 1990s, with similar overtones of protest, also reached Rapa Nui through Chilean media. These forces informed the development of a series of Rapa Nui bands in the late 1990s–early 2000s, who received rave reviews for their performances in mainland Chile. Subsequently, one mainland Chilean artist who was prominent in the

17.00 - 17.30

Patio

Café

17.30 - 19.30

Auditorio

## Sesión 5: MÚSICA Y COMPROMISO

Moderador: **Hernán Vázquez****Ópera contemporánea y dictadura: Música y memoria en Buenos Aires (1992-2012)****Violeta Nigro-Giunta**

École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), París

En algún momento entre los años 90 y la actualidad, Buenos Aires se convirtió en una ciudad que producía nuevas óperas contemporáneas. En esos años surgieron nuevos espacios y ciclos de conciertos, en su mayoría financiados por el Estado, cuyo principal objetivo era la experimentación entre música y otras artes. Podemos citar, como ejemplos, el Ciclo de Música Contemporánea del Teatro San Martín, el CETC (Centro Experimental Teatro Colón) y el TA-CEC (Teatro Argentino Centro de Experimentación Contemporánea). Allí se llevaron a la escena producciones nacionales de óperas modernas existentes, pero sobre todo, estas instituciones generaron un gran número de encargos. En esta presentación se analizará un corpus de cuatro óperas que abordan distintos aspectos de las dictaduras chilena y argentina de los años 70: *Sin Voces* de Marcelo Delgado y Elena Vinelli en 1999; *La casa sin sosiego* de Gerardo Gandini y Griselda Gambaro en 1992 y 2012; *Historia del llanto, un testimonio* de Carlos Mastropietro y Alan Pauls en 2011; y *Suyai, la esperanza también es un canto* de Eduardo Cáceres y Maritza Nuñez en 2014. La producción y recepción de estas óperas atraviesa distintos momentos políticos, como la crisis de 2001 y los dos gobiernos Kirchner, durante los cuales no sólo se transformó profundamente el contexto social de la ciudad, sino también las perspectivas acerca de cómo debía abordarse la dictadura históricamente. En este

corpus existe una fuerte necesidad de investigar los lenguajes. Aunque las obras tienen un contenido político abierto a múltiples caminos interpretativos, también dan cuenta de un deseo de interactuar con el público y la historia colectiva nacional a través de una serie de estrategias que involucran transformaciones en el género operístico y en el lenguaje musical. Se analizará esta producción dentro de su contexto y se problematizará la relación entre política y música experimental: ¿cómo entendieron estos compositores y sus públicos la relación entre ópera y memoria? La ponencia analizará como cada autor aborda la compleja relación entre violencia política, memoria y formas musicales.

**Las narrativas literarias y musicales en la canción política de Sergio Ortega: Identidad y compromiso****Silvia Herrera**

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Este tipo de canciones contiene en su relato literario las cualidades propias que la definen como música comprometida con la contingencia histórica, social y política en Chile entre las décadas de 1960-1973 y posteriormente en el exilio, hasta aproximadamente mediados de la década de 1980. Son crónicas de época y su creador es el cronista que, con su relato, no sólo une e identifica su canción con el individuo/colectivo, sino además genera conciencia crítica en las clases subalternas. En sus narrativas se construye la memoria histórica—la “historia no oficial”—del país en un momento de profundos cambios socio-políti-

cos. Ha sido protagonista importante en el paso que reclamaba gran parte de la población por alcanzar formas de gobierno democráticamente más representativos y luego en denunciar las atrocidades de la dictadura desde el exilio. Este conjunto de canciones adquiere, entonces, un papel importante como herramienta de lucha ideológico-política para las clases postergadas, convirtiéndose en un documento memorial que tiene el poder de delinear la ética y estética tanto de su creador como de sus receptores. A la vez, ellas constituyen un valioso material de consulta para el investigador que aspira alcanzar una visión integradora de la sociedad de la época en que fueron creadas, por lo que pueden ser consideradas para el estudio de la reconstrucción de una objetiva/subjetiva historia político-social de esa época. Adentrarse en ellas precisa considerarlas en los aspectos que le son propios, por una parte, como objeto musical y por otra, como objeto histórico-social. Por esta razón su estudio requiere de una metodología creada especialmente con el aporte de conceptos y lineamientos provenientes tanto de la musicología como de otras disciplinas humanísticas para alcanzar un acercamiento a las realidades de su existencia.

**El movimiento de música popular en Bogotá (1975-1990): Buscando un camino propio frente a la nueva canción latinoamericana****Carlos Miñana**

Universidad Nacional de Colombia

Además de caracterizar brevemente las prácticas musicales, los espacios performativos y los discursos de los músicos ligados a la izquierda y a los movimientos sociales en Bogotá, el trabajo explora sus transformaciones en el período 1975-1990. Al examinar algunas de las condiciones que las impulsaron, se establecen relaciones con la nueva canción latinoamericana, con procesos investigativos sobre música y poesía campesinas, y con nuevas experiencias de formación musical basadas en músicas regionales, caribeñas y latinoamericanas. La investigación se basa principalmente en la experiencia personal del autor, quien vivió de primera mano esos momentos, a través de conversaciones con músicos de esa época, fuentes documentales primarias y secundarias, grabaciones (sobre la importancia de la circula-

ción no comercial de esta música, ver Jordán [2009], “Música y clandestinidad en dictadura: La represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino,” *Revista Musical Chilena*, 63/212, pp. 77-102), discografía, grabaciones de campo y de eventos. El trabajo construye una serie de argumentos en torno a las transformaciones que se dieron desde un movimiento musical claramente enmarcado en la doctrina partidista y ortodoxa. Desde este contexto, y anclado en la nueva canción latinoamericana, la búsqueda de una nueva música se apoyó en las tradiciones campesinas e indígenas colombianas, tomando un giro lingüístico hacia la poesía tradicional popular y explorando nuevas formas performativas y pedagógicas. Finalmente, se exploran argumentos para dar cuenta del abandono, a finales de los ochenta, de la militancia de los músicos de dicho movimiento. Si bien son numerosos los estudios sobre la nueva canción latinoamericana (especialmente en Chile, Argentina, Cuba y México), el caso colombiano ha sido poco abordado en la literatura, tal vez por su escasa proyección internacional. No obstante, es un caso que presenta especificidades y características que aportan perspectivas diferentes del fenómeno y que servirían para entender la forma en que se vivió el Movimiento de la Nueva Canción en países que fueron receptores más que generadores de éste.

17.30 - 19.30

Sala E45

## Sesión 6: HISTORIOGRAFÍA Y MEDIOS

Moderadora: **Juliana Pérez****¿Música en vivo o grabada? Opciones y tensiones en los inicios de la radiofonía sanjuanina****Graciela Musri**Gabinete de Estudios Musicales  
Universidad Nacional de San Juan, Argentina

La transmisión de música grabada en discos desde las radiodifusoras instaladas en San Juan a fines de la década de 1920 se promocionaba en la prensa local como un atrayente entretenimiento, novedoso progreso técnico y en menor grado como objeto de "cultura." Cabe entonces preguntarse por qué, hasta aproximadamente 1934, algunos sectores de la población solicitaban mayormente la emisión de música en vivo. ¿Qué significaba para esos oyentes la presencia de los músicos en las emisoras? ¿Quiénes decidían qué géneros radiofónicos y qué repertorio musical transmitir? Siendo que los actores involucrados en la radio eran los dueños empresariales, productores, locutores y artistas, publicistas y oyentes ¿qué intereses se ponían en juego en la planificación de las grillas horarias, en la ejecución de los programas en estudios y en la escucha colectiva, que favorecieran la presentación musical en vivo? Considerando el golpe de estado cívico-militar de 1930 ¿afectó la programación el contexto socio-político nacional? De micrófonos abiertos a los músicos académicos y populares, a folcloristas cuyanos y del noroeste argentino, a las novedades del tango, ritmos centroamericanos y del jazz, la radiofonía local—agente de la entrante industria cultural (categoría de Horkheimer y Adorno, 1998)—se auto-promocionaba como modernizante de esta sociedad agrícola de costumbres conservadoras. Por otro lado, se entrevistó un canon de interpretación (Weber, 2001: 336-355) anclado en la tradición decimonónica europea de música académica escrita, que asoma en los juicios de valor de la crítica periódica de espectáculos. ¿Intervino este paradigma ético-estético en la elección de música y músicos

a radiodifundir? ¿Qué ideologías subyacían en las acciones de los distintos agentes implicados en la radio sanjuanina? En este trabajo se examina cómo esta temprana programación radial provinciana ofreció un nuevo espacio socio-musical de lucha simbólica para tales intereses en pugna.

**"Una voce poco fa": A influência do bel canto e da ópera italiana na formação dos cantores líricos da Rádio Gazeta (São Paulo/Brasil) entre 1950 e 1960****Juliana M. Coli**

Centro de Estudos em Música e Mídia, São Paulo

Raras foram as experiências onde a indústria cultural, com as novas tecnologias de informação e com todos os seus recursos, conseguiu integrar em suas programações elementos musicais tão variados e de alta qualidade artística, como foi a da Rádio Gazeta de São Paulo (Adorno, 1973). A Rádio Gazeta (São Paulo), hoje pertencente à Fundação Casper Líbero, significou, para muitos iniciantes do canto lírico das décadas de 1950 e 1960, a intensificação da consolidação de um mercado musical internacional da música erudita latino americana. Através de sua produção e difusão artística dos programas de ópera (especialmente as *Cortinas Líricas* e a *Soirée de Gala*), configurou-se como um espaço de formação para a consolidação profissional de cantores, sendo um lugar por excelência da transmissão de saberes musicais operísticos, como a difusão da técnica do *bel canto* no Brasil (Coli, 2006 e 2010; Guerrini, 2002; Menger, 2006, Pereira, 2005; Ortiz, 2006). Por meio do método biográfico e histórias de vida de cantores líricos da Rádio Gazeta, damos especial importância a soprano Niza de Castro Tank, que além de ter iniciado sua carreira na Rádio Gazeta, atuou fortemente no campo pedagógico brasileiro, como exemplo da "perfeição" artística na estética/vocal

operística italiana, forjada em um contexto brasileiro. Salientamos, neste trabalho, três aspectos da produção musical operística radiofônica para o ambiente social/cultural musical brasileiro: 1) a difusão da música erudita em massa, contribuindo de forma decisiva para a formação de um "gosto musical"; 2) a consolidação e a gestão de uma verdadeira "escola do *bel canto* no Brasil"; 3) a profissionalização e a ascensão das carreiras de muitos cantores líricos brasileiros de prestígio, por meio de uma moderna forma de mecenato de artistas (Ortiz, 1996; Menger, 2005; Belardi, 1986, Valente & Coli, 2014).

**Música, discurso e identidade: Substratos de uma historiografia musical brasileira na filmografia de Humberto Mauro (Canto da Saudade, 1952)****Beatriz Magalhães**

Universidade de Brasília

Neste trabalho propomos discutir a construção de um discurso historiográfico-musical no espectro mais amplo da construção de identidades nacionais, considerando os aportes de uma história intelectual do pensamento sobre a cultura brasileira. A proposta resulta da análise do processo de elaboração de uma historiografia musical brasileira (Mello 1908; Cernicchiaro 1926; Almeida 1926, 1942; Andrade 1928, 1941; Azevedo 1950, 1952; Duprat 1966,

1989; Lange 1983; Mariz 1983; Appleby 1983; Napolitano 2002) observando as suas relações com a construção de um discurso propriamente musicológico e suas implicações nas suas estruturas de pensamento e modos de fazer história, acercando-nos ao que denominamos uma "epistemologia do nacional." Neste sentido, a filmografia de Humberto Mauro (Volta Grande-MG, 1897-1983)—em seu conjunto mas sobretudo em o *Canto da Saudade* (1952), no que discorre sobre o espaço de construção de um Brasil ainda rural do pós-guerra, instigando a articulação de questões sobre identidade nacional, tendo "a sanfona" como um dos personagens centrais—oferece espaço audiovisual argumentativo e "inventivo" sobre tais questões, na construção de uma tópica estética (Couto 2001) na qual o discurso/repertório musical (e.g. Villa-Lobos, folclore nacional) oferece *underpinnings* estruturantes para a sua discussão/ilustração. O trabalho faz parte de projeto mais amplo de elaboração coletiva de uma "História da Música Brasileira" – ou de "História(s) das Músicas Brasileiras" – a partir tanto de um quadro teórico-metodológico atualizado nos campos da historiografia (Certeau 1975; et ali.) e musicologia (Treitler 2001; Tomlinson 2007), como crítico na análise de construtos e concepções muitas vezes herdados/naturalizados, elaborados seja com insuficiente apoio científico-acadêmico, seja a partir de quadros filosóficos anteriores a uma perspectiva pós-estruturalista, objetivando o alcance de maior pertinência aos problemas atuais. Última ainda discutir as fronteiras entre erudito/popular.

17.30 - 19.30

Sala E28

## Sesión cerrada

**IMS Study Group on Early music and the New World /Música Antigua y Nuevo Mundo**  
**Chair: Egberto Bermúdez**

19.30 - 21.00

Patio

## Vino de honor

## Miércoles 13 de enero

9.00 - 10.00

Auditorio

### Sesión especial 1: REPERTORIOS INTERNACIONALES: RILM, RIPM, RISM

#### Proyectos internacionales de control bibliográfico I

##### Barbara Dobbs Mackenzie (USA)

Editor-in-Chief, RILM

President, International Association of Music Libraries, Archives, and Documentation Centres

Director, The Barry S. Brook Center for Music Research and Documentation

The Graduate Center, The City University of New York (CUNY)

##### Zdravko Blazekovic (Croacia/USA)

Executive Editor, RILM

Director, Research Center for Music Iconography

The Graduate Center, The City University of New York (CUNY)

*RILM Abstracts of Music Literature* as a Tool for 21st-Century Music Research. The presentation will demonstrate the Latin American and Caribbean content in two products: the *RILM Abstracts of Music Literature* and the new *RILM Music Encyclopedias*, launched in December 2015.

##### H. Robert Cohen (USA)

Founder and Director, RIPM

Professor Emeritus of Music, University of Maryland at College Park

##### Benjamin Knysak (USA)

Managing Associate Director, RIPM

An Introduction to the RIPM Databases: RIPM Retrospective Index (1760-1966); RIPM Retrospective Index with Full Text, RIPM e-Library (Full Text), and RIPM Jazz Periodicals (Full Text, *forthcoming*)

##### Klaus Keil (DE)

Director, Zentralredaktion, RISM

RISM: The project, publications, data use, and collaboration

**RILM, Répertoire International de Littérature Musicale**, publishes an ever-expanding online bibliography, with abstracts and detailed indexing, of significant publications about music from all over the world, providing scholars with a tool for discovery and bibliographic control. All genres of music and related disciplines, all document types, and the publications of all countries are within RILM's scope of coverage. National committees around the world contribute to the database, ensuring RILM's broad international coverage, including several in Latin America and the Caribbean. The database currently includes thousands of records of Brazilian and Mexican publications and hundreds from Cuba, Colombia, Argentina, and Chile, as well as modest coverage from Guatemala, Jamaica, Costa Rica, Dominican Republic, Venezuela, Ecuador, Bolivia, and Peru.

**RIPM, Répertoire international de la presse musicale**, was established in the early 1980s by the IMS and IAML to preserve, document, and to provide access to music periodical literature published from approximately 1760 to 1966. This paper deals with RIPM's accomplishments over the past thirty-five years and demonstrates why, as one reviewer wrote, "RIPM has dramatically enhanced musical scholarship [and] is reshaping our views of music itself." Final remarks will focus on the RIPM e-Library as a model for a possible new publication: RILM Latin-America.

**RISM, the Répertoire International des Sources Musicales / International Inventory of Musical Sources** ([www.rism.info](http://www.rism.info)) aims for comprehensive documentation of extant musical sources worldwide. These documented primary sources are manuscripts or printed music, writings on music theory, and libretti. They are housed in libraries, archives, monasteries, schools and private collections. As of December 2015, RISM has documented over 1,030,000 sources that have been indexed and bibliographically described by specialists. Around 30,000 entries are added to this continuously growing resource per year. The RISM online catalog can be searched free of charge on the Internet. All entries are available as open data and linked open data under a CC-BY license and can be reused almost without restriction.

The database consists of:

1. Manuscripts originating between 1600 and 1850 (and later), originally series A/II
2. Individual prints issued before 1800 (originally series A/I, mainly converted from the books)
3. Anthologies issued between 1500 and 1550 (consisting of revised entries from series B/I)

RISM was founded in Paris in 1952. Shortly afterwards, musicologist and librarian A. H. King called RISM "one of the boldest pieces of long-term planning ever undertaken for the source material of any subject in the humanistic field."

10.00 - 11.00

Auditorio

### Sesión especial 2: LOS RETOS DE DIGITALIZAR EL DICCIONARIO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

#### Álvaro Torrente

Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid

Moderadora: **Carmen Peña**

Pontificia Universidad Católica de Chile

El *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana (DMEH)* es una enciclopedia sobre música en España e Hispanoamérica editada por Emilio Casares y publicada entre 1999 y 2002. Su preparación se desarrolló a lo largo de más de dos décadas y requirió la organización de un equipo internacional de editores, que representaban todos los países hispanoamericanos, que coordinaron las contribuciones de más de 700 autores. El resultado fueron diez volúmenes que contienen más de 26.000 artículos en 12.000 páginas que cubren ampliamente los aspectos más variados de la historia y del cultivo de la música, incluyendo no solo biografías, instrumentos y terminología técnica sino también lugares e instituciones musicales. El *DMEH* fue sin duda un punto de inflexión para la mu-

sicología en los países de habla hispana por la riqueza de sus amplios contenidos, pero sobre todo porque implicó la creación de la primera red de colaboración musicológica panhispana, el embrión de una comunidad musicológica hispana. En esta sesión se explicarán los retos que estamos encontrando en el proceso de transferencia del *DMEH* a la web, que se dividen en tres categorías: 1) seleccionar la plataforma tecnológica más adecuada; 2) definir el modelo de negocio que garantice la sostenibilidad a largo plazo de la plataforma, incluyendo la búsqueda de financiación inicial; y 3) diseñar el proceso de actualización, que requerirá la priorización de determinados contenidos y la creación de una nueva red internacional de colaboradores.

11.00 - 11.30

Patio

## Café

11.30 - 13.30

Auditorio

## Mesa 1: SEÇÃO DO GRUPO DE ESTUDOS DE ARLAC/IMS MÚSICA E NARRATIVIDADE

**Narratividade Musical: A redução fenomenológica na composição, na interpretação e na escuta**Coordinadora: **Ilza Nogueira****Melanie Plesch**

University of Melbourne

**Roberto Kolb**

Universidade Nacional Autônoma do México

**Ilza Nogueira**

Universidade Federal da Paraíba

**Rodolfo Coelho**

Universidade de São Paulo

**Cristina Gerling**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Esta seção marca a fundação do primeiro Grupo de Estudos da ARLAC/IMS: "Música e Narratividade" (NARRAMUS), congregação de pesquisadores que se dedicam ao estudo da música enquanto discurso

potencialmente comunicativo, significativo e sugestivo. A mesa pretende abordar a concepção musical narrativa em reflexões teóricas e crítico-analíticas, objetivando as estratégias de construção da narrati-

vidade na composição, na interpretação e na escuta da música. Seis trabalhos individuais abordam os seguintes assuntos:

1 - "A teoria das tópicas e as narrativas de identidade na música clássica latino-americana"

A teoria das tópicas se constituiu numa ferramenta produtiva para o estudo da narratividade musical a partir de uma perspectiva retórico-semiótica. No entanto, sua aplicação às narrativas de identidade na música 'erudita' latinoamericana evidencia algumas ambiguidades e zonas cinzentas na teoria. Questões fundamentais como a própria definição de *topos* e sua diferenciação de outros fenômenos como os "gestos" e recursos técnicos; a simultaneidade, o diálogo e o uso irônico dos *topoi*, entre outros itens, ainda são matéria controversa. Nesta apresentação, Melanie Plesch revisa esses problemas teóricos a partir da perspectiva analítica da autora sobre o caso argentino.

2 - "Tópicas e narrativa na música política de Silvestre Revueltas"

As últimas criações de Revueltas se caracterizaram por um marcado sentido político, vinculado à Guerra Civil espanhola. A comunicação desse sentido é buscada pelo emprego significativo de tópicas musicais tradicionais ou construídas, atuantes como sujeitos de uma narratividade programática, e por meio da criação intermediática— música e cinema, balé, pantomima ou poesia— onde o meio visual e/ou verbal, com sua natureza figurativa, contribui para desambiguar o conteúdo musical. A correlação de textos verbais ou visuais com as mencionadas partituras permite identificar as tópicas e interpretar seu sentido político e seu desenvolvimento narrativo.

13.30 - 15.00

Casino

## Almuerzo

3 - "Narrativas de identidade cultural na música de concerto brasileira: dois estudos de caso"

*Sertania: Sinfonia do Sertão* (1982) de Ernst Widmer e *Nau dos Insensatos* de Conrado Silva são obras completamente distintas nos aspectos técnico e estético, tendo em comum uma ideologia referencialista e um propósito intermediário. A primeira foi concebida para a trilha sonora do desenho animado *Boi Aruá* (1984), longa metragem do artista plástico baiano Chico Liberato sobre um dos mitos da cultura brasileira sertaneja. A segunda foi uma das obras eletroacústicas compostas para a sonorização ambiental da 20ª Bienal de Artes de São Paulo (1989). Em trabalhos independentes, Ilza Nogueira e Rodolfo Coelho de Souza analisam estratégias de narratividade e representação nos discursos sinfônico e eletrônico.

4 - "Narratividade compositiva versus retórica interpretativa"

Entre 1950 e 1967, cinco compositores brasileiros (C. Guerra-Peixe, E. Katunda, C. Santoro, E. Scliar e E. Krieger) compuseram oito sonatas para piano baseadas em processos composicionais largamente desenvolvidos em décadas anteriores e imbuídas de um forte viés nacionalista. Estas obras contradizem práticas composicionais previamente adotadas por esses compositores, representantes do que havia de mais progressivo enquanto integrantes do Grupo Música Viva. Assinalando uma mudança estilística deliberada, as sonatas se apropriam de gestos conotativos/denotativos para narrar uma epopeia brasileira. A necessidade de uma performance historicamente informada e a concepção de uma retórica interpretativa dirigida à comunicabilidade ideológica das obras é o assunto elaborado por Cristina Gerling neste ensaio.

15.00 - 17.00

Auditorio

## Mesa 2: IMBRICACIONES SONORAS Y MUSICALES DE LO IMAGINARIO

Coordinador: **Juan Carlos Poveda**Comenta: **Simón Palominos**  
Universidad Alberto Hurtado

Abordar el término "Imaginario" deviene en un ejercicio lleno de imprecisiones que nos remite constantemente y de distintos modos a conceptos como imaginación, mentalidad, ideología, ensueño, mito, o ficción. No obstante, desde el plano sonoro y musical, nos interrogamos ¿Cómo considerar lo Imaginario como concepto articulador en la reflexión musical? ¿Cómo proponer y delimitar el concepto "Imaginario Musical" en virtud de las pertinencias mutuas entre sonido, imaginario y música? Con la finalidad de dar curso a las interrogantes recién planteadas, proponemos esta mesa interdisciplinar, la cual se articula con tres ponencias más la conducción crítica y transversal por parte de un comentador.

**South American Way: La construcción de un Imaginario Musical exótico de lo latinoamericano por parte de la industria musical estadounidense a mediados de siglo XX****Juan Carlos Poveda**  
Universidad Alberto Hurtado

Esta ponencia aborda el proceso de construcción de estereotipos musicales para representar lo latinoamericano por parte de la Industria Musical estadounidense de los años 40, planteando que dicho proceso, en el cual el cine jugó un rol clave, obedeció a un criterio de 'exotización,' contribuyendo a inscribir en la sociedad estadounidense un "Imaginario Musical" de lo latinoamericano.

**La ciudad y la escucha: El paisaje sonoro y la imaginación acústica de la modernidad****Javier Osorio**  
Universidad Alberto Hurtado

El texto tiene como propósito revisar el concepto de Paisaje Sonoro propuesto por Murray Schafer desde las dimensiones estéticas y culturales que implica su uso en contextos distintos a los formulados por el autor. Nos interesa, especialmente, considerar su relación con la idea del imaginario urbano, con el propósito de pensar los modos a partir de los cuales la ciudad es construida desde las percepciones y sensaciones que, a partir del sonido y de la escucha, configuran el trazado subjetivo de la cotidianidad.

**Imaginario musical de Violeta Parra como figura femenina****Lorena Valdebenito**  
Universidad Alberto Hurtado

Propongo abordar cómo podría ser usado el concepto de imaginario musical en creaciones de Violeta Parra como figura femenina en Chile. Por una parte, revisaremos a través de qué mecanismos, referentes y recursos musicales se construye un imaginario musical de un personaje que ha resultado ser complejo y al mismo tiempo, clave para música chilena. Por otra parte, esta construcción estaría articulada en virtud de su condición femenina y al mismo tiempo músico, por consiguiente, desde allí, nos proponemos analizar lo que consideramos sería una superposición de categorías de género, en o a partir de su música sobre la cual también se forman categorías musicales.

15.00 - 17.00

Sala E45

## Sesión 7: GÉNERO Y PERFORMATIVIDAD I

Moderador: **Diósnio Machado Neto****"El endemoniado son de la zarabanda": Bailes eróticos en la España Moderna****Álvaro Torrente**  
Universidad Complutense de Madrid

Esta ponencia parte de la base que la zarabanda instrumental es una versión domesticada de una danza intensamente erótica que floreció en España y algunas partes de Hispanoamérica a finales del s. XVI y principios del s. XVII. La primitiva zarabanda era un baile cantado, muy criticado por los moralistas y las autoridades debido a su supuesta obscenidad, lo que tuvo entre otras consecuencias que un poeta fuera perseguido por la Inquisición en México (1569) y que el baile se prohibiera en España (1583 y 1615). El historiador Mariana escribió en 1609 un capítulo entero censurando la perversión de la zarabanda, a la que se refirió Cervantes en 1613 como "el endemoniado son de la zarabanda", y Marino como "oscena danza" en *L'Adone* (1623). A pesar de su mala reputación, los investigadores no han conseguido todavía dar una explicación convincente del carácter subversivo de la zarabanda primitiva. Entre los pocos estudios existentes deben destacarse varias contribuciones de Devoto, que, a pesar de haber pasado más de medio siglo, todavía sigue siendo la referencia en muchos aspectos, mientras que Rico estudia su recepción en Francia y Hudson se ha preocupado fundamentalmente de la zarabanda instrumental. No se conserva ninguna partitura de las zarabandas cantadas, probablemente porque se trataba de un baile de tradición oral que se improvisaba a partir de determinadas fórmulas rítmicas y armónicas. Las fuentes conservadas consisten en unos 20 poemas, algunos con acordes de guitarra, una cantidad muy exigua si la comparamos con los cientos de seguidillas o jácaras que conocemos. En la ponencia se presentará una reconstrucción sonora de una zarabanda aplicando los patrones rítmicos habituales en la poesía cantada en español a sus acordes característicos; a continuación se analizarán los poemas con-

servados para ilustrar la prevalencia de referencias sexuales muy explícitas, y se examinarán referencias contemporáneas que sugieren que los gestos de los bailarines imitaban las acciones sexuales expresadas en los poemas. El elemento demoníaco de la zarabanda residiría pues en el contenido sexual de sus poemas, la representación gestual de los mismos y su capacidad de evocación erótica incluso cuando los textos habían abandonado cualquier referencia erótica, como ocurre con tres zarabandas a lo divino conservadas. La delicada danza francesa de mediados del siglo XVII, despojada ya de palabras y en donde los gestos habían sido suavizados, no es sino un paso más en el proceso de represión de la sexualidad que recorre el siglo, durante el cual fue impuesto "un triple edicto de tabú, inexistencia y silencio", tal como sostiene Foucault (1979).

**Rotas do Lundu da Monroi: Identidade e análise comparativa do tema com variações****Edite Rocha**  
Universidade Federal de Minas Gerais

A atuação da bailarina Marie-Antoinette Monroy nos teatros de Lisboa teve um forte impacto, particularmente pela sua atuação num Lundu com Nichilé como parceiro de dança (Rocha, 2014), "[...] sempre com estrondosos aplausos" como registrado por Carl Israel Ruders, na narrativa da sua viagem a Portugal entre 1798-1802 (Ruders, 2002: 290-291). A prática do lundu foi fortemente propagada em vários teatros latinoamericanos, tanto no Brasil, onde vários estudos atestam a sua importância, como também em teatros de Buenos Aires, Montevideo, Arequipa, Santa Cruz de la Sierra, Valparaíso, e Lima (Ulhôa e Costa-Lima, 2013). Referido em várias fontes como *Lundu da Monroi* (Muruá, Marruá, Mon Roi, etc), esse tema foi alvo de vários temas e variações, particularmente para teclado. Partindo de uma seleção

de alguns desses manuscritos musicais (Sá, 2008: 326; Lima, 2010: 204-205), cujo tema propagou-se no Brasil (Budasz, 2002: 50), pretende-se nesta comunicação apresentar uma análise comparativa de diferentes versões, partindo de uma perspectiva melódica que permite definir traços identitários que se encontravam subjacentes no princípio da improvisação, interpretação, processos compositivos e didáticos entre os finais do século XVIII e inícios de XIX.

### Recuperando la obra de Salvador Amato: Cuatro abordajes para las ediciones de performance

**Rodrigo Olivárez**

Universidad Federal de Minas Gerais

**Fausto Borém**

Universidad Federal de Minas Gerais

Este trabajo discute la preparación de ediciones de performance (Figueiredo 2012; Borém, v.a. 2015; Ferreira 2012) que se consideraron para la recuperación y difusión de las obras escritas por el compositor, contrabajista y pedagogo argentino Salvador Amato (Mendoza, 1928–Mendoza, 1994) en su período como docente en la Universidad Nacional de Cuyo (1959-1994). A partir de su inspiración en géneros populares argentinos (malambo, carnavalito, habanera) contextualizados en la música de concier-

to (Rey 2003; Ojeda 2003; Melchiori 2010), fueron planteados cuatro abordajes editoriales: (1) rescate de prácticas de performance transmitidas a través de la tradición oral, inexistentes en los manuscritos, pero reveladas en entrevistas a los alumnos directos del compositor (Arancibia 2014; Ferreyra 2013; Juez 2012; Poblete 2013); (2) análisis de la escritura idiomática para contrabajo y piano (Olivárez y Borém 2014; Borém y Campos 2014; Borém 1998, 2006), con respectivos ajustes en articulaciones, dinámicas y algunos errores de notas en los manuscritos; (3) análisis de grabaciones en audio y vídeo (Cook 1998) y mapa gestual de performance (Borém 2014), tomando como referencia performances realizadas por sus ex alumnos (Arancibia y Piottante 2010; Ojeda 2003); y (4) la compatibilización entre manuscritos y ediciones, publicadas posteriormente al fallecimiento del compositor (Ferreyra 1996). Las decisiones editoriales son ilustradas con ejemplos de las obras *Habanera*, *Sonatina*, *Malambo* y *Carnavalito* de Amato (1973, 1978, 1978, 1985, respectivamente), donde pueden encontrarse rasgos híbridos entre la práctica de performance y su representación folclórica. En el legado de Amato se observa una preocupación por la expansión del repertorio de su instrumento, la valorización de la cultura musical popular argentina y una clara intención didáctica que destaca una escrita idiomática de técnicas tradicionales y extendidas, incluyendo percusiones en el piano y el contrabajo, así como la utilización de voz y gestos coreográficos por el contrabajista.

15.00 - 17.00

Sala E28

### Sesión especial 3: RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DE LITTÉRATURE MUSICALE, RILM

#### Proyectos internacionales de control bibliográfico II – RILM

Moderador: **Zdravko Blazekovic**

Invitados: **Cecilia Astudillo, Luis Merino, Claudio Mercado y Alejandro Vera**

Biblioteca Nacional, Universidad de Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino, Universidad Católica de Chile

A roundtable discussion between representatives of the *Répertoire International de Littérature Musicale* (RILM) and Chilean scholars specializing in bibliographic control of writings about music. An intro-

duction by Zdravko Blazekovic will be followed by a dialogue to explore ways in which RILM can expand its coverage of resources in Chile.

17.00 - 17.30

Patio

### Café

17.30 - 18.00

Auditorio

### Sesión especial 4: LANZAMIENTO DE LA REVISTA MUSICAL CHILENA, LXIX/224 (JULIO-DICIEMBRE, 2015)

**Luis Merino**

Universidad de Chile

**Cristián Guerra**

Universidad de Chile

**Daniela Fugellie**

Universität der Künste Berlin

Con el presente número 224 culmina el septuagésimo año de la publicación de la *Revista Musical Chilena*. Se le rinde un homenaje al compositor chileno-israelí León Schidlowsky Gaete con ocasión de haber obtenido el 2014 el Premio Nacional de Artes Musicales en Chile. Además este número de la Re-

vista contiene trabajos de investigadoras (es) de Chile y Colombia, reseñas, crónica, y seis In memoriam. Daniela Fugellie presentará una síntesis de su estudio, con ilustraciones, acerca de León Schidlowsky como un compositor transcultural.

18.00 - 19.30

Auditorio

### Mesa 3: CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD(ES) A TRAVÉS DE PRÁCTICAS MUSICALES EN EL SIGLO XIX

Coordinadora: **Yael Bitrán**

Lejos de haber constituido simples actividades de ocio y recreación, la cultura musical fue durante la primera mitad del siglo XIX una de las esferas artísticas más activas en México como en la ciudad de Buenos Aires. El impulso de diversas actividades y espacios, y la circulación de escritos y partituras, evidencian la ambición por instaurar nuevas pautas de civilidad y de interacción social propias de regímenes políticos modernos. En este sentido, tanto los gobiernos como las elites letradas tuvieron como objetivo impulsar la cultura musical para mejorar las costumbres que, según consideraron, estaban an-

cladas en un pasado caracterizado por el atraso y la subordinación. En este marco, los presentes trabajos abordan, desde una perspectiva socio-cultural, maneras en que las convicciones políticas de reformar las conductas coincidieron con la idea de que el buen gusto en las artes contribuiría al progreso de la "moral" y del "bienestar" del individuo. Derivado de ello, se pretende mostrar que la música fue considerada como una práctica social y artística, tanto privada como pública, fundamental para superar los vestigios propios del Antiguo Régimen. En síntesis, el objetivo de los trabajos reside en mostrar cómo

la promoción de la ejecución como de la escucha musical fueron realizadas de una forma normativa, indicando como se debía sentir, pensar y actuar. Esta prescripción invita, así, a abordar la construcción de las identidades desde una dimensión dinámica e históricamente situada, que funcionó tanto como herramienta de cohesión como de distinción social. En última instancia, los trabajos pretenden mostrar que la música permitió construir al tiempo que consolidar dos criterios identitarios fundamentales de los grupos de elite, fincados también en distinciones de género: la civilidad y la sociabilidad.

### **Óyeme con los ojos: Los álbumes musicales de las señoritas mexicanas y la construcción de identidad**

**Yael Bitrán**

CENIDIM/INBA, México

Los álbumes musicales eran un lujo que los padres de las señoritas de clase media y media alta en todo el hemisferio occidental estaban dispuestos a costear en el siglo XIX. Cientos de ellos en colecciones privadas y en bibliotecas dan testimonio de su ubiquidad. La mayor parte de la música en ellos no merece la atención de los musicólogos pues los compositores son, en su mayoría, olvidados hoy en día: su contenido no posee ningún valor en la historia de la música predominante. En las casas, se encuentran ocupando un inamovible lugar en los libreros o bien están guardados en cajas esperando un tiempo mejor. Por si fuera poco su encuadernamiento, estorbo y poco práctico por ser una colección personal de obras dispares, no es atractiva para bibliotecas en escuelas de música que, cuando los tienen, los amontonan en rincones poco visitados de la misma. Para una investigadora interesada en la música doméstica decimonónica representan una entrada angosta pero fascinante a ese mundo. En el caso mexicano, el estudio emprendido de ellos ha permitido un acercamiento a los gustos musicales, construcción de identidades, cuestiones de género, entre varios otros asuntos, en México en el periodo entre 1826 y 1853. Es en esos espacios dinámicos de ocio y recreación que el quehacer femenino se resignifica y forma parte de la circulación de música, prácticas y encuentros que trascienden lo privado. En cuanto

al repertorio, se ha podido constatar a través de los álbumes el nivel técnico y las demandas musicales requeridos por las ejecutantes (en su mayoría mujeres), así como prácticas musicales que inciden en la construcción de género. Además de las historias privadas, estos álbumes representan una narrativa compleja e incipiente de la construcción de una cultura nacional mexicana. Esta ponencia postula que las mujeres, como ejecutantes de música doméstica, juegan un papel no reconocido hasta ahora en las nuevas configuraciones identitarias propias y las de un México en construcción.

### **Ópera y civilización en el México del siglo XIX: El caso de la temporada de ópera de 1854**

**Luis de Pablo Hammeken**

Universidad Autónoma Metropolitana,

Unidad Cuajimalpa

Instituto Cultural Helénico, México

Las élites políticas y económicas de México y otros países de América Latina a mediados del siglo XIX sentían una verdadera obsesión por avanzar en la ruta que va de la *barbarie* (representada por el pasado indígena y colonial) a la *civilización* (identificada con los países más desarrollados de Occidente, específicamente con Europa). Y es que el estado alcanzado en el proceso civilizatorio era, en el discurso producido y reproducido por la prensa de la época, la principal fuente de orgullo, de identidad y de conciencia nacional. (El concepto de "civilización" que se utilizará aquí es el desarrollado por Norbert Elías en su libro *El proceso civilizatorio*.) Una nación que no fuera civilizada era, por decirlo llanamente, una nación fracasada. Por varias razones que expondré en la ponencia, la ópera ocupaba, para los miembros de dichas élites, una posición central en esta obsesión. Para ellos, las acciones de producir, escuchar y apreciar debidamente la ópera (y, sobre todo, pagar los altos costos que ello todo implicaba) eran al mismo tiempo factor y producto, causa y consecuencia, catalizador y síntoma del proceso civilizatorio en el que estaba embarcada la sociedad. Las élites abrigaban serias dudas respecto al grado de civilización alcanzado por la sociedad. Por lo anterior, presionaban al Estado para que vigilara, controlara y mejorara las costumbres de los empresarios,

de los artistas y, muy especialmente, de los espectadores. El objetivo era obligarlos a guardar durante el espectáculo "el silencio, el decoro y la circunspección correspondientes a un público civilizado," como decían los reglamentos teatrales de la época. Quienes no quisieran o no pudieran seguir sus normas quedarían excluidos del proceso. Y es que, en el imaginario de los grupos de élite, para pertenecer plenamente a la nueva nación —si se quería que ésta tuviera éxito—sus miembros debían ser "civilizados" y el teatro era la escuela de civilización por antonomasia. Para ilustrar esta idea, emplearé como caso de estudio la temporada de ópera de 1854, año en que dos compañías rivales contrataron para actuar en la capital mexicana algunos de los artistas líricos más famosos del mundo (empezando por la celeberrima soprano alemana Henriette Sontag). Dicha temporada ofreció a los habitantes de la ciudad de México la oportunidad de disfrutar de un espectáculo equiparable, por su calidad, a los que se ofrecían en las grandes metrópolis de Europa y demostrar así el estado que habían alcanzado en el proceso civilizatorio. Pero para ello tendrían que pagar costos altos y hacer sacrificios importantes. Más que una competencia entre dos compañías, dos divas, o dos teatros, la llamada "cuestión de Oriente," representó para el público mexicano un dilema entre dos cursos posibles de acción, tanto individual como colectiva. Las dramáticas circunstancias de ese año no dejaron abierta la posibilidad de caminos intermedios: se trataba de asistir o no asistir a la ópera, comprar o no comprar un abono, avanzar en el camino de la civilización o retroceder hacia la barbarie. Según se argumentará en la ponencia, el trágico *finale* del drama de 1854 fue percibido por las clases medias y altas de la ciudad de México como un símbolo de su propio fracaso, o, más bien, como un fracaso del Estado para hacer avanzar a la sociedad en su proceso civilizatorio. No parece imposible que el sentimiento de culpabilidad, vergüenza y desencanto colectivo contribuyera de forma trascendental —junto con otras dolorosas desilusiones sufridas en esos años—al desprestigio que sufrió la dictadura de Santa Anna, ante los ojos de las élites urbanas. Esta desaprobación por parte de un sector de la población numéricamente reducido, pero de gran visibilidad e influencia, a su vez, fue un factor crucial en el cambio de régimen político y en el relevo generacional en los ámbitos de poder que tuvieron lugar en México a partir de 1855.

### **Amantes de lo bello y lo bueno: Civilidad y buen gusto en la "feliz experiencia" (Buenos Aires, 1820-1827)**

**Guillermina Guillamón**

Universidad Nacional de Tres de Febrero

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Consolidar un nuevo orden político-institucional al tiempo que realizar una transformación modernizadora de la sociedad fueron los objetivos que guiaron el accionar del gobierno de Buenos Aires durante el período 1820–1827. Así, en la esfera de las "bellas artes," la actividad musical fue aquella que, de forma conjunta con la esfera literaria y teatral, tuvo mayor impulso. Al tiempo que se inauguraron espacios dedicados a la cultura musical—la Academia de Música (1822), la Escuela de Música (1822), la Sociedad Filarmónica(1823)—se promovió activamente la formación de compañías musicales en el teatro Coliseo Provisional y se buscó que arribasen músicos extranjeros. Pero la ambición política de reformar costumbres y hábitos sociales no sólo supuso la consolidación de nuevos espacios y prácticas sino que, de forma complementaria, conllevó la configuración discursiva de un estándar normativo de "buen gusto." La convicción política de reformar las conductas de los ciudadanos para elevar a la ciudad de Buenos Aires hasta convertirla en un caso "ejemplificador" coincidió con la idea de que el buen gusto en las artes contribuiría al progreso de la "moral" y del "bienestar" del individuo. Pero, por sobre todo, se esperó que la idea de promover el buen gusto contribuyera al progreso colectivo de la sociedad: al tiempo que habilitó atributos y capacidades derivadas del pleno ejercicio de la razón, canceló aquellas que, según consideró la crítica, obstaculizaban el camino hacia un nuevo orden político-institucional moderno. En este marco, el presente trabajo indaga en torno a la referencia—no siempre explícita—que se hizo al "hombre de buen gusto" durante el período rivadaviano. Para esto, se propone mostrar cómo mediante la propaganda y crítica musical y las actas de policía se construyó una doble acepción de buen gusto: una, vinculada a la práctica y escucha musical en sí misma; y otra relacionada las pautas de civilidad. Si bien se plantean como dos aspectos de análisis separados, en su uso discursivo fueron instancias conceptuales complementarias que buscaron lograr la tan

anhelada civilidad. A su vez, esta problematización muestra que dicha construcción constituyó una estrategia discursiva del gobierno —y más específicamente del grupo rivadaviano— en pos de prescribir, de forma normativa, cómo se debía sentir, pensar y actuar en lo que se presentaba como un régimen moderno. Siendo la razón aquella que debía actuar como filtro de los sentimientos generados por una experiencia estética, tanto la sanción de hábitos y costumbres, la crítica de géneros y estilos musicales como el reconocimiento de las virtudes de instrumentistas y cantantes constituyeron juicios de buen gusto. Pero de forma complementaria el buen gusto refirió a las buenas formas, a los vínculos de interacción que legitimaron a la élite como grupo portador de la civilidad y, en consecuencia, encargado de concretar la modernización de una sociedad portadora de rastros de la experiencia colonial

y del período revolucionario. En consecuencia, al tiempo que se erigió a la cultura musical como una actividad cuyo consumo generó distinción, ésta no se basó en prácticas y códigos propios de antiguo régimen. Contrariamente, el buen gusto se sirvió de un juicio que se presentó con ambiciones de ser universal en tanto se accedía a él mediante el uso de la razón. Sin embargo, los límites del proyecto modernizador propuesto por el rivadavianismo no sólo se advierten en la conceptualización de la elite porteña como el legítimo poseedor del buen gusto sino en la imposibilidad de hacer extensivos los juicios del gusto a los sectores subalternos, aún incapaces de domar la primacía de los sentidos y emociones. Poco tiempo más tarde, el desplazamiento de la razón y la supremacía de los sentimientos normaría el ideario que predominó durante el siglo XIX: el romanticismo.

most audiences are most likely not aware of what has been lost, allowing arrangers and performers to create Piazzolla's music in their own image.

### **Un disparo en la noche: Tradición y modernidad en el tango de hoy. Claves musicales para una nueva "época de oro" del tango rioplatense**

**Paloma Martin**

Facultad de Artes, Universidad de Chile  
Instituto de Música, Universidad Alberto Hurtado

En noviembre de 2011 se graba en los estudios ION de Buenos Aires el disco *Un disparo en la noche* por la Orquesta Típica Julián Peralta. El registro reúne tangos con arreglos para un formato que rescata el emblemático sonido tradicional del "tango canción" con orquesta típica. Sus interpretaciones de canciones del repertorio popular rioplatense actual, varias de ellas tangos nuevos de la última década, se comunican con recursos propios en su estilo como orquesta. Esta producción discográfica simboliza la maduración de una intensa práctica musical del tango en su estado de reterritorialización interna, es decir, producida "desde el lado del tango, en el interior del género" (Corrado 1998), desarrollada por generaciones jóvenes durante los últimos 20 años en el Río de la Plata, permanentemente trenzada a creaciones de mundos musicales paralelos, de fuerte raíz popular urbana. Son once los cantantes de la escena tanguera y popular del circuito vigente alternativo los que transmiten, aquí, los textos de los compositores, letristas y cantautores, que reflejan la 'tanguidad' rioplatense de hoy. Musicalmente, se mezclan influencias provenientes tanto de la murga, el candombe y la milonga, como de lenguajes musicales específicos de figuras icónicas de la historia del tango como Pugliese y Salgán. Al mismo tiempo, se revela una tendencia a reactivar el funcionamiento de nuevos *standards* o cover en el tango contemporáneo, práctica de más de un siglo dentro del género como una estrategia expresiva, al versionar creaciones a través del arreglo, especialmente entre las orquestas típicas de la llamada "época de oro." En esta ponencia se revisarán las claves musicales que, en este disco, sitúan al presente como una nueva "época de oro" del tango. En cotejo panorámico con el resto de la movida tanguera actual, se

analizan sus aristas tanto estilísticas como estéticas, inmersas en un entorno sociocultural que ha incrementado la masificación del tango, en permanente diálogo expresivo entre tradición y modernidad.

### **Juego, música y transgresión: Las Veladas espeluznantes de Ernesto Acher**

**Rodrigo Pincheira**

Universidad de Concepción, Chile

Las bromas, el juego o humor musical forman parte de la obra del músico argentino Ernesto Acher. Desde que integró Les Luthiers (1976-1986) y más tarde en el disco "Juegos" (1987) y en su célebre espectáculo "Veladas espeluznantes," creó un corpus en el que la música y el humor se constituyen como dispositivos que le permiten cuestionar, tensionar y desplazar convenciones con el lenguaje transfigurador del arte. Este trabajo propone revisar, desde una perspectiva intertextual, el modo en que Acher altera y cuestiona convenciones que emanan de la tradición, lo hegemónico, las categorías y etiquetas, utilizando el poder de la música de cambiar, desplazarse y transformarse durante el diálogo de tocar/jugar. Ejemplo de ello son "Bésame Schumann," donde "conversan" desenfadadamente el Concierto para piano en La menor de Schumann con el bolero "Bésame mucho" de Consuelo Velázquez; "Let it Beeth" donde se unen "Let it be" de The Beatles con la novena sinfonía de Beethoven; o "40 choclos," donde el conocido tango dialoga con la célebre Sinfonía No. 40 de Mozart. Entonces desacraliza, relativiza (popular y lo culto), transgrede y aspira a la renovación. Pone, a la manera bajtiniana, el mundo patas arriba y desentroniza lo incuestionable; lo sagrado se vuelve profano, se borran las jerarquías, las etiquetas, las convenciones y se abre la puerta a la catarsis y al juego. Acher, con referentes como Mozart, Peter Schickele, Victor Borge o Gerard Hoffnung, reinterpreta y tensiona la tradición musical, sitúa "lo clásico" en la frontera de la ruptura, es decir en el espacio de la postmodernidad y parece preguntarnos ¿qué es lo clásico y que es lo popular? Convergen la alegoría, la ironía y la desentronización, utilizando el collage, la cita, el fragmento, el pastiche, la parodia o la alusión estilística, elementos del modelo intertextual en la música propuesto por el argentino Omar Corrado (1992).

18.00 - 19.30

Sala E45

## Sesión 8: GÉNERO Y PERFORMATIVIDAD II

Moderadora: **Violeta Nigro-Giunta**

### **Created in their own image: Arrangements and performances of Piazzolla's "Verano porteño"**

**Siegwart Reichwald**

Converse College Spartanburg  
South Carolina, USA

Piazzolla, one of the most original musicians of the twentieth century with his revolutionary *Nuevo Tango* style, relied heavily on his abilities and as composer and bandoneon virtuoso. Having created his own musical space, his legacy seemed doomed to recede into the background after his death. Yet, in classical circles, Piazzolla's name has been steadily on the rise over the past twenty years. Dozens of recordings by classical performers speak to Piazzolla's popularity. Among his works, "Las cuatro estaciones porteñas" stands as one of the most widely recorded, in arrangements for piano(s), guitar(s), string trio, string quartet, piano trio, octet, string orchestra and piano, string orchestra with solo violin, and full orchestra. This paper focuses on a variety of arrangements of "Verano porteño," Piazzolla's initial work

which precipitated the suite. Since Piazzolla's oeuvre is as much about composition as it is about performance, a variety of recordings of arrangements will be discussed. My main question is whether performances of arrangements for traditional ensembles have distorted or even lost the essence of Piazzolla's music. The discussion will show that most arrangements cannot translate the Piazzolla sound in their original ensembles, thereby creating sterile two-dimensional versions. Without the bandoneon and the grittiness of many extended techniques employed, the *canyengue* character of his tango style is diminished or even lost. Some performers, however, have done an excellent job of compensating by inserting their own personalities and techniques in order to re-capture some of the music's essence. Of course,

20.00 - 21.00

Casa Central UCh

XVI Festival Internacional de Música Contemporánea,  
Universidad de Chile

## Jueves 14 de enero

9.00 - 11.00

Auditorio

### Sesión 9: VANGUARDIA Y MODERNIDAD I

Moderador: **Roberto Kolb**

**Juan Carlos Paz e o Grupo Renovación:  
Encruzilhadas estéticas e interpessoais (1933-  
1945)**

**Ana Cláudia de Assis**

Universidade Federal de Minas Gerais/Acervo Curt Lange

**Susana Castro**

Universidad de Antioquia, Colombia  
Universidade Federal de Minas Gerais/Acervo Curt Lange

O presente trabalho visa apresentar uma reflexão acerca da trajetória do compositor argentino Juan Carlos Paz (1897-1972) enquanto membro do Grupo Renovación, partindo do pressuposto de que suas escolhas estéticas e pessoais, no período entre 1933 a 1945, se deram num diálogo intenso com as transformações políticas e culturais de seu tempo. O movimento migratório de músicos europeus para os países da América Latina em virtude dos acontecimentos que precederam a Segunda Guerra possibilitou, dentre outros, a chegada da pianista austríaca Sofia Knoll em Buenos Aires, em 1936, e sua imediata integração no Grupo Renovación. A parceria estabelecida entre Paz e Knoll, associada a conflitos estéticos e interpessoais, contribuiu para um processo de afastamento gradativo do compositor em relação ao Grupo. Trabalhamos com dois tipos de fontes: as cartas de Paz trocadas com Curt Lange entre 1933 a 1945; e suas partituras para piano, do mesmo período. Ao confrontarmos estas fontes com textos de autores que problematizam a produção musical de Juan Carlos Paz no contexto da América Latina (Cor-

rado, 2012; Scarabino, 2000; García Muñoz, 1989), constatamos que o encontro entre Paz e Knoll ainda não encontrou a acolhida necessária na historiografia musical. O que as fontes nos revelam, por sua vez, é a possibilidade de uma nova perspectiva para a análise e compreensão da trajetória do compositor, como nos faz antever o trecho abaixo extraído da carta de Lange a Paz, em 8/10/1936:

*La posición, o mejor dicho, los componentes del Grupo, en su actitud fueron poco felices porque no supieron separar el problema íntimo del amigo, de los problemas del artista y creador. En este caso, por razones de sentimientos, siempre hubiera sido muy difícil a Castro, ponerse de acuerdo con Ud. pero me extraña en los demás.*

Por fim, recorreremos a Bourdieu (2002), para quem uma obra artística é parte de um processo de lutas entre aqueles que ocupam momentaneamente a posição dominante, para nos auxiliar na complexa articulação entre o homem, o artista, a obra e seu tempo.

**Roque Cordero Reconsidered**

**Jeremy Orosz**

University of Memphis, USA

Roque Cordero (1917-2008) was the premier composer of his native Panamá during the twentieth century and became internationally known for his

synthesis of modernist techniques with the rhythms of Latin dance. Despite his significant stature and prestige, the reception of his work has been marred by a number of unfortunate misperceptions, especially in his adopted country, the United States. Nearly every writer who discusses his music mentions that he is a 12-tone composer, insisting that his works are not "strictly" dodecaphonic. (This trend likely began with Gilbert Chase's 1959 assertion that Cordero "employs [serial technique] freely rather than dogmatically.") This qualification is misguided on several grounds. First and foremost, such a claim implies that his works are not composed with the same serial rigor as those of Arnold Schoenberg, when, in fact, analysis reveals that Cordero at times employed techniques of row development comparable to those found in the mature works of Schoenberg, Webern, and Babbitt. Secondly, describing his works as "loosely" 12-tone suggests that a composer's works only may be considered properly serial if they are characterized by the same procedures as those used by the aforementioned composers. Yet in the pieces where Cordero deviates from the perceived canonical procedures developed by Schoenberg (et alia), his works betray significant similarities to the respective (and idiosyncratic) methods of Schoenberg's own prodigy, Alban Berg, and—most crucially—Cordero's own teacher, Ernst Krenek. By studying the corpus of Cordero's work in greater depth and by comparing his techniques to those of Krenek, his first mentor outside of Panamá—which to my knowledge has no precedent in the scholarly literature—this paper aims to redress misconceptions about his music while revealing previously unexplored affinities with the works of his European and North American peers.

**Estereofonía, algoritmos y cha cha cha: La creación de obras para conjunto de bronces en Argentina durante la década del sesenta**

**Hernán Vázquez**

Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"  
Universidad Nacional de Rosario

Entre 1963 y 1971, en Buenos Aires, los compositores becarios del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM) del Instituto Torcuato Di Tella crearon más de cien obras para instrumentos so-

listas, sonidos electrónicos y distintas agrupaciones vocales e instrumentales con estéticas más o menos ligadas a las vanguardias del momento. El orgánico de la mayoría de estas composiciones está formado por un instrumental diverso y es recurrente el uso de la voz. El resto de las obras, en cantidades medianamente equilibradas, son para piano solo, cuerdas, vientos o electroacústicas. Si bien los compositores utilizaron vientos en muchas de las obras para ensamble, se destaca la predilección por las maderas antes que los bronces. A pesar de esto, las seis obras creadas para conjunto de vientos se dividen en partes iguales entre las maderas y los metales. Más allá de cuestiones prácticas que pudieron favorecer una u otra elección—como la disponibilidad de los instrumentistas—, se considera relevante que las tres obras para ensamble de bronces corresponden a compositores argentinos y, además, están dentro del conjunto de composiciones que explora poéticas directamente vinculadas con el material sonoro. *Cuarto cuarteto* (1964) de Alcides Lanza, *Entropías* (1965) de Mariano Etkin y *Magma I* (1966-67) de Graciela Paraskevaïdis plantean una compleja y multi-referencial estructura sonora, tanto para los intérpretes como para el auditorio. El objetivo de este trabajo es desentrañar algunas de las estrategias constructivas de los compositores y las posibles fuentes que participaron en el proceso creativo y significativo de las obras. Junto al discernimiento del tratamiento de alturas y organización general de las obras, esta presentación expone algunos elementos contextuales que pudieron intervenir en la particular escucha de los autores y en el proceso de recepción estilística, tales como clases especiales y el contacto con ciertas músicas de difusión masiva y especializada.

**Tonus, la posguerra y la vanguardia internacional**

**Daniela Fugellie**

Universität der Künste Berlin

En su internacionalidad, el grupo Tonus excede los márgenes de una historia de la música docta chilena hecha por y para los chilenos. Considerar, por ejemplo, música de cámara de César Guerra-Peixe, Wallingford Riegger o Arnold Schönberg interpretadas por el fagotista checo Hans Karpíšek, el cellista alemán Hans Loewe, el flautista austríaco-argentino

Esteban Eitler, el pianista holandés Fré Focke o el clarinetista español Rodrigo Martínez, más conocido como el jazzista Don Roy. El lugar del concierto: el Instituto Chileno-Británico de Cultura, el Instituto Chileno-Alemán o el Chileno-Francés. Tonus surge en Santiago de Chile hacia fines de 1952 y se potencia como un centro de la música de vanguardia chilena hasta 1959. Su efecto en el medio chileno suele ser comparado con el de la Agrupación Nueva Música en Argentina y el grupo Música Viva en Brasil. Sin embargo, hasta ahora no existen investigaciones acuciosas sobre el grupo. La ponencia presentará resultados parciales de la tesis doctoral de la autora, aún no publicados, para los cuales se trabajó en base a fuentes primarias (programas de conciertos, reseñaciones, cartas y otros tipos de documentación) localizadas en diversos archivos chilenos y extranjeros, reconstruyendo así la génesis

de Tonus, el repertorio cultivado por el grupo y el rol de determinados intérpretes y compositores en su interior. Dicha historia pone de manifiesto la importancia que algunos aspectos relacionados con la posguerra, es decir, con desarrollos internacionales, tuvieron en Chile durante la década de 1950. Entre ellos se cuentan la creciente importancia de institutos culturales extranjeros en la vida musical local, el rol de emigrantes europeos (llegados en su mayoría antes y durante la Segunda Guerra Mundial) en la creación de proyectos culturales alternativos a las instituciones 'oficiales,' y el renovado interés de intérpretes y compositores de crear redes internacionales a través de organizaciones tales como la SIMC y la UNESCO. Todos estos aspectos abren nuevas perspectivas para el estudio de la música docta chilena de este período.

11.00 - 11.30

Patio

Café

11.30 - 13.00 Auditorio

Sesión 10: VANGUARDIAS Y MODERNIDAD II

Moderadora: **Daniela Fugellie**

**Desterritorialización del lenguaje y retórica de vanguardia en la cultura de masas: El caso del sexteto chileno Fulano (1986) en dictadura**

**Juan Pablo González**

Universidad Alberto Hurtado  
P. Universidad Católica de Chile

Los vínculos entre vanguardia artística y cultura popular, presentes en distintos momentos del siglo XX, adquirieron un inusual desarrollo en el Cono Sur durante las dictaduras militares de los años '70 y '80. Tanto en San Pablo (Arrigo Barnabé), como en Montevideo (Leo Masliah), Rosario (Liliana Herrero)

o Santiago (Fulano), surgieron propuestas musicales donde podemos encontrar el espíritu rupturista de las vanguardias, pero ahora al interior de la cultura de masas. De este modo, la ruptura con la tradición dejaba de ser un asunto de las elites artísticas y comenzaba a ser una estrategia de jóvenes que buscaban empoderarse desde la música ante el autoritarismo, generando una especie de contracultura de masas. Estas propuestas interrumpieron la tendencia orgánica, integradora y dialogante de la música de fusión de los años setenta, del mismo modo que se interrumpieron las utopías durante el reinado de las dictaduras militares en América del Sur. Incluso Liliana Herrero acuñará el concepto de contra-fusión

para referirse a su propuesta desterritorializadora de lenguajes que en esta ponencia hacemos extensible a la del sexteto chileno Fulano. Me interesa la manera en que la retórica discursiva de la vanguardia fue apropiada por Fulano, por la crítica especializada, y por los medios de oposición al régimen militar. Incluso la propia banda llegó a adoptar un término que acuñé en mi tesis doctoral para referirme a su música; el de eclecticismo contra-hegemónico (González 1991), en un inusual gesto de construcción de identidad discursiva del músico en base al discurso musicológico. Asimismo, la ponencia revisa analíticamente "Maquinarias", de su primer álbum *Fulano* (1987), que llegó a los primeros lugares de venta en Chile (9/1987), en una excepcional masificación de propuestas de vanguardia en dictadura. Interrogo "Maquinarias" en cuanto texto musical, literario, sonoro y performativo desde la hipótesis de la desterritorialización del lenguaje y la contra-hegemonía. Proyecto Fondecyt 1140989.

**A "um palmo acima da existência": Tropicália, divina paradoxia e Brasil no vislumbre de Caetano Veloso e Agostinho da Silva**

**Isaque de Carvalho**

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

O objetivo dessa proposta de comunicação é abordar criticamente as sutis e pouco exploradas relações entre a Tropicália (movimento cultural brasileiro dos finais dos anos 60) e os vislumbres mítico-místicos do Sebastianismo patente no pensamento poético-filosófico português (com evidentes ecos na literatura e no cinema brasileiro), naquilo que lhes parece comum: uma original concepção acerca do Brasil e o papel que a sua cultura deveria desempenhar na consumação de um futuro por ora ainda utópico. Para a consecução desse objetivo, analisaremos o pensamento de dois importantes expoentes das referidas mundividências: o poeta, músico e compositor brasileiro Caetano Veloso, e o pensador português Agostinho da Silva. Com efeito, na obra *Verdade Tropical* (obra fundamental para essa comunicação), ao falar da gênese, desenvolvimento e episódios da experiência tropicalista, Caetano acusa a relevância de Agostinho na formação da geração de baianos da qual fazia parte, nomeadamente

no que diz respeito à fundação do Centro de Estudos Afro-Orientais na Universidade da Bahia sob o reitorado de Edgard Santos no final dos anos 50. No pensamento de Agostinho, destacaremos dois temas de centralidade decisiva para os nossos propósitos: os sincretismos e as paradoxias étnicas, religiosas, musicais, lingüísticas, etc., imprescindíveis para a compreensão da Tropicália; e a concepção do culto do Espírito Santo e do Quinto Império, como futuro desejado por parcela difusa no mundo de língua portuguesa, já prefigurado na Ilha dos Amores de Luís de Camões, na *História do Futuro* de Antônio Vieira e nas Índias Oníricas de Fernando Pessoa, e que expressava o anelo utópico de exceder as dimensões de tempo e espaço, o que justifica a expressão de Caetano que escolhemos para o título dessa comunicação ("*um palmo acima da existência*"). Para Agostinho, a experiência de suplantação das dimensões de tempo e espaço constituía a mais profunda vocação de um Portugal medieval, olvidada na Península Ibérica, mas fadada a ser cumprida no mundo de língua portuguesa (com especial destaque para o Brasil), como caminho privilegiado para se pensar e se executar a superação cultural e espiritual de uma crise planetária caracterizada pela ausência de liberdade, isto é, para se cumprir a superação da civilização utilitária e pragmática orientada exclusivamente para a produção e o consumo. Sob essa perspectiva, temos a intenção de apresentar importantes aspectos do pensamento de Agostinho da Silva, focando a sua repercussão no movimento tropicalista, especialmente na concepção de Brasil configurada por Caetano Veloso, um dos principais personagens do movimento.

**Diferencia e indiferencia en torno a las Anticuecas y El Gavilán de Violeta Parra: Una aproximación desde la noción de guitarscape**

**Mauricio Valdebenito**

Universidad de Chile

Enfocado en la serie de cinco *Anticuecas* para guitarra y *El Gavilán* para voz femenina y guitarra compuestas entre las décadas de 1950 y 1960 por Violeta Parra (San Carlos, 1917 – Santiago, 1967), este trabajo da cuenta de los debates académicos que estas composiciones han provocado en Chile (Lete-

lier 1967; Concha 1995; Spencer 2000; Valdebenito 2001; Aravena Décart 2004; Torres 2004; González 2005; y Oporto 2007), proponiendo su estudio desde la idea de *guitarscape* de Kevin Dawe (Dawe 2013), caracterizada por la atención a la dimensión social y cultural de la guitarra, y por la persistencia de un enfoque mono-cultural de evidente cuño occidental que la define. Se trata de una problematización a partir del análisis de la interpretación ins-

trumental y elementos performáticos presentes en la guitarra de Violeta Parra, cuya propuesta estética deja al descubierto la incomodidad del relato musicológico por definirla, y subvierte—desde el saber de la cultura popular—el discurso canónico de lo chileno culto y las disputas por la construcción de lo nacional y artístico, dejando como sedimento fecundo una personal apropiación y re-elaboración de la cultura musical chilena de tradición oral.

13.00 - 13.30

Auditorio

**Sesión especial 5: CONVERSACIÓN EN TORNO A VIHUELAS Y GUITARRAS DE IDA Y VUELTA**

**John Griffiths**

Monash University (AU)

Moderador: **Oscar Ohlsen**

13.30 - 15.00

Casino

Almuerzo

15.00 - 17.00

Auditorio

## Sesión 11: CATEGORÍAS CRÍTICAS

Moderador: **Víctor Rondón****Escena musical: Definiciones, reformulaciones y debates en torno a un concepto escurridizo****Daniela A. González**Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

El concepto de “escena,” utilizado cotidianamente por músicos y críticos para definir el espacio local en el cual surge o es apropiado un estilo musical específico (Bennett 2004), es recogido por los estudiosos de la música popular a partir de la década del '90 (Bennett y Peterson 2004; Bennett y Kahn-Harris 2004; Cohen 1999; Straw 1991). La adopción más o menos crítica de este concepto por parte de la academia persigue la superación de nociones como “subcultura” o “comunidad,” consideradas deterministas (al no contemplar la agencialidad de los sujetos), idealistas (por considerar a los grupos como uniformes, cohesionados y coherentes) y rígidas (al ignorar la posibilidad de que los sujetos experimenten grados variables de pertenencia a un grupo o múltiples pertenencias). La intención antiesencialista que se halla a la base de esta “apropiación terminológica” conduce a algunos autores a definir el concepto de “escena” de manera equívoca o excesivamente flexible, convirtiéndolo en un rótulo eficaz para dar nombre a unidades culturales cuyos límites resultan elásticos e incluso invisibles y de coherencia interna imprecisa. Esta marcada “elasticidad conceptual” ha motivado no sólo nuevos ensayos de definición sino también reflexiones acerca de los alcances y los límites de esta noción (Straw 2002, 2004; Pereira de Sá 2011; Cardoso Filho y Xavier de Oliveira 2013). En esta ponencia se presentan, en primer lugar, diferentes conceptualizaciones de “escena musical” que permiten dar cuenta de su interés como así también de sus contradicciones. En segunda instancia, se exponen los debates que han surgido a partir de los usos particulares de este concepto y las redefiniciones y ajustes que se han hecho del mismo a la luz de sus problemas. Por último, se

exploran de manera sucinta las ventajas y limitaciones que la noción de “escena musical” presenta al abordar el caso particular del escenario urbano bonaerense de entresiglos (XIX-XX).

**Continuidad y cambio: Una aproximación sociológica a la (re)definición de los límites entre lo folklórico, lo musical y lo docto en la emergencia de la Nueva Canción Chilena****Felipe Padilla**

Universität Luzern

La emergencia y desarrollo del movimiento artístico-musical de la Nueva Canción Chilena ha sido descrito de modo ambivalente con respecto a las razones de su aparición y el carácter innovador que representó. Mientras algunas lecturas resaltan el carácter rupturista de las formas de significación que adquiere el folklore musical y la música popular dentro del movimiento, otras han mostrado que el movimiento, al mismo tiempo, dio lugar a espacios de continuidad para corrientes musicales que, antes de su aparición, poseían un carácter más bien marginal y periférico en el contexto de formas de mediación y significación propias de las tradiciones musicales folklórica, popular y docta durante la primera mitad del siglo XX en Chile. El presente trabajo intenta explicar esta ambivalencia en base a la tesis de que el movimiento puede ser entendido como un sistema de producción musical que se diferencia en el contexto de la música popular como resultado del proceso de diferenciación funcional del sistema del arte en el contexto chileno y latinoamericano (y también otros sistemas funcionales, como la ciencia, la política y la economía). Este proceso, en el caso chileno, se caracteriza por un movimiento doble: una democratización y apertura de las artes musicales de carácter docto hacia expresiones musicales de carácter folklórico y popular en la búsqueda de nue-

vas formas de expresividad artística y política por un lado; y, por el otro, por la aproximación por parte de ciertos cultores del folklore y la música popular hacia lógicas de producción musical propias de la música de concierto y, en particular, por el interés de presentar el folklore musical y la música popular como formas de arte. El trasfondo analítico de este proceso es la modernización del país, el cual en términos sociológicos es interpretado como un tipo de evolución sociocultural caracterizado por una transición entre un predominio de estructuras sociales estratificadas y fuertemente ancladas al plano nacional, en particular el arte, hacia uno de carácter funcional, universalista, de valores cosmopolitas y orientado hacia Latinoamérica y la sociedad mundial.

**“Folclor” según Víctor Jara: Usos políticos y sociales de una categoría musical****Ignacio Ramos**

Universidad de Chile

Desde su participación en el Conjunto Cuncumén y hasta la edición de *Canto por Travesura* (Dicap, 1973), Víctor Jara desempeñó un papel central en la renovación del folclor musical—y de la música popular chilena a un nivel general—a partir de la proyección folclórica y luego como parte del movimiento de la Nueva Canción. Para las cuestiones planteadas desde esta perspectiva, la categoría de folclor, en términos generales, constituye un elemento constitutivo, aunque problemático, de la historia de la música popular chilena del siglo XX, fundamentalmente debido a que encierra nociones abstractas de “pueblo” y “cultura” cuyas implicancias sociales, políticas e históricas deben ser estudiadas. En el caso de Víctor Jara y de la Nueva Canción Chilena, sus usos del folclor se orientaron a la exaltación de una cultura popular que, musicalmente, cubre los ámbitos tradicional y popular—y el docto, en alguna ocasión—entendidos desde Chile y abarcando la gran extensión americana, orientados a la articulación de un discurso y una práctica, críticos y activos, que apoyasen la construcción del socialismo chileno. Desde una hipótesis general, es el folclor la categoría que antecede, nominal y conceptualmente, una gran parte del desarrollo posterior de la música popular en Chile, desde la década de 1950,

sobre todo en relación a los vínculos problemáticos entre música, sociedad y lo político. El enfoque de esta investigación se sirve básicamente de estudios culturales latinoamericanos, acogiendo asimismo perspectivas y recursos de la historiografía y la musicología, centrándose además en el análisis tanto del trabajo musical de Jara, a partir de las grabaciones editadas, como de los discursos, propios y ajenos, en bibliografía secundaria, fuentes primarias y recursos de hemeroteca que sostienen y contextualizan su actividad artística, y, finalmente, en el análisis de su trayectoria individual y del movimiento de la Nueva Canción.

**El mito de origen indígena-jesuítico del cateretê en la historiografía brasileña y su impacto discursivo****Juliana Pérez**Universidad de São Paulo  
Programa de Historia Social

Desde finales del siglo XIX, la historiografía musical brasileña coincide en atribuirle a la danza del cateretê orígenes indígenas y jesuíticos. De acuerdo con ella, en el siglo XVI el Padre José de Anchieta adaptó este baile, originalmente indígena, poniéndole textos católicos y usándolo en la catequesis; desde entonces el baile habría permanecido en la cultura caipira—tradición campesina del centro-sur del Brasil—hasta entrar en la temprana fonografía. Esta ponencia analiza este ‘mito de origen,’ tomando en consideración que su fuerza discursiva influyó en la identidad del género y, por lo tanto, permeó la recepción de su público. Partiendo de un sucinto estudio de la crónica colonial en que se basó la literatura que lo reprodujo, se estudian la relación entre el origen asignado y el contexto social que adoptó esa lectura. Completando la presentación con una “escucha atenta” de los primeros registros fonográficos comerciales de cateretê, se busca comprender la interacción entre discurso, contexto y música en relación con el mito fundador. Todo parece indicar que la historiografía reprodujo acríticamente una lectura anacrónica de una crónica colonial. También se observa que hubo una relación conveniente entre el origen indígena del cateretê y la necesidad de reconstruir una identidad para el Estado de São

Paulo, fundamentada en una aculturación pacífica y civilizadora de los antiguos pobladores del territorio. Adicionalmente, y en base a la idea de que la escucha es activa y pone la "imaginación acústica a trabajar"—según palabras de Charles Rosen—se concluye que el discurso sobre el origen indígena y

jesuítico que la audiencia oyera en el cateretê un pasado musical indígena imaginado y dejara de lado, o desconociera, pistas sonoras sobre su herencia peninsular, menos convenientes para el discurso identitario hegemónico paulista de la primera mitad del siglo XX.

15.00 - 17.00

Sala E52

#### 44 Mesa 4: ETNOGRAFÍAS CONTEMPORÁNEAS DE RITUAL Y MÚSICA EN CHILE

Coordinador: **Jacob Rekedal**

Los estudios de música y cultura en Chile no han examinado suficientemente las relaciones de poder reinscritas por conceptos como patrimonio y tradición. Tampoco han descrito adecuadamente cómo nuevas expresiones indígenas fortalecen preexistentes valores e instituciones culturales. Esta mesa introduce datos y métodos etnográficos para una comprensión dinámica de tres culturas musicales, contra la fijación quebradiza en estasis, asimilación, inversión y preservación.

##### **Ricardo Jofré**

Universidad Alberto Hurtado

El autor demuestra la relación entre patrimonio, economía, cultura y memoria, analizando el impacto en bailes chinos históricos, de la clasificación de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por UNESCO, acontecimiento que ha alterado la economía y la vida social que sustentan los bailes al nivel de comunidad. Paralelamente, realiza una etnografía del Baile Chino del Mapocho y la descontextualización de esta práctica antigua, aquí insertada en festivales urbanos como signo de diversidad.

##### **Scott Crago**

University of New Mexico, Albuquerque, EEUU

Scott afirma que en las comunidades mapuches de Perquenco durante la dictadura, el grupo Los Guitareros Caminantes reforzaba modos tradicionales de trabajo y distribución de tierras, a través de la performance musical, bajo un programa especial de renovación cultural impuesto por el gobierno. Funcionarios militares insistieron irónicamente en el papel central de la música en el llamado Plan Perquenco, un experimento intervencionista con apoyo de la Organización de Naciones Unidas. Con autorización especial de viajar y tocar, los músicos cuestionaron el modelo hegemónico de ciudadanía, basado en núcleos familiares chilenos y propiedad privada.

##### **Jacob Rekedal**

University of California at Riverside  
Universidad Alberto Hurtado

El autor propone una etnomusicología postestructuralista de música popular mapuche considerando la música de la banda Pewmayén. Entre 2007 y 2013, este grupo trasladó el afañ al ámbito sonoro de heavy metal, logró una disonancia calculada entre pifilkas y trutrukas, y armonías occidentales, y orquestó rock con ritmos de choike-purrún. Rekedal revisa conclusiones estructuralistas de escritos etnomusicológicos anteriores (Grebe 1973, 1974; González Greenhill 1986), que consideraban la cultura

"global" como amenaza para la cultura mapuche. Al contrario, pregunta: ¿se convierten sonidos mapuches en herramientas de música popular? O, ¿se convierte la música popular en creación mapuche, por incorporar estos sonidos?

##### **Osiel Vega**

Universidad Alberto Hurtado

Osiel describe el territorio atacameño a través de las simbologías andinas y coloniales. Enfoca las fiestas rituales y ceremoniales que se realizan durante distintas estaciones, y características particulares de la construcción estética y estésica de las organizaciones sonoras del espacio ritual atacameño. El enfoque etnográfico gira en torno al poco estudiado sujeto del Niño Mayor, músico funcional, único narrador de historias performatizadas de los bailes devocionales del solsticio de invierno en San Pedro de Atacama.

15.00 - 17.00

Sala E45

#### 45 Mesa 5: CONFIGURAÇÕES E RECONFIGURAÇÕES EM CENÁRIOS MUSICAIS BRASILEIROS

Coordinadora: **Magda Clímaco**

##### **Ana Guiomar**

Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC)  
Universidade Federal de Goiás (UFG/FAPEG)

##### **Magda Clímaco**

Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC)  
Universidade Federal de Goiás (UFG/FAPEG)

##### **Robervaldo L. Rosa**

Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC)  
Universidade Federal de Goiás (UFG)

Essa mesa temática tem como objetivo abordar reflexões sobre processos de configuração e reconfiguração (Elias, 1994) inerentes a três cenários musicais brasileiros. Nesse sentido, tendo como foco práticas músico-laborais, gêneros musicais e suas práticas e práticas devocionais goianas, serão abordados: a) as configurações e reconfigurações na trajetória dos pianeiros brasileiros (finais dos séculos XIX e primeira metade do XX); b) o gênero musical choro e o alargamento de suas fronteiras em Brasília, a capital do Brasil (finais do século XX e século XXI); e c) o passionário vilaboense do estado de Goiás (século XXI). A primeira abordagem, com

enfoque no representacional (Chartier, 2002), traz a figura do pianeiro—o músico profissional do piano—percebido como um dos agentes fundamentais nos processos de interação entre práticas musicais e culturais vigentes em finais do Império e nos primórdios da República no Brasil; a segunda abordagem, conforme fundamentação em Mikhail Bakhtin (2003), contempla o gênero musical choro e suas práticas, observado em suas configurações e reconfigurações ocorridas na capital brasileira, advindas do diálogo com outros gêneros musicais nacionais e internacionais, instauradoras de uma polifonia de vozes que evidencia hoje outros direcionamentos

para o gênero; a terceira abordagem, por sua vez, em sintonia com as reflexões de Michel Maffesoli (2005) sobre o barroquismo, busca situar o barroco como arcabouço para processos de configuração e reconfiguração de práticas, onde determinados repertórios foram re-significados, abandonados ou introduzidos. Uma estrutura englobante de elementos culturais diversos e de temporalidades distintas, que, coexistindo no mesmo cenário festivo devocional na cidade de Goiás, antiga Vila Boa, possibilitou

a expressão de identidades múltiplas e cambiantes. A opção pelo aporte teórico, no enfoque das três abordagens propostas, tem como elemento de coesão a noção de processos identitários e seu caráter performático, segundo reflexões também de Stuart Hall (2005). Justifica-se pela convicção da emergência de um enfoque em que a música, enquanto campo de conhecimento, clama pelo diálogo com áreas afins, efetivando, dessa forma, a necessária abordagem interdisciplinar.

15.00 - 17.00

Sala E28

## Sesión especial 6: RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DE LA PRESSE MUSICALE, RIPM

### Proyectos internacionales de control bibliográfico III -- RIPM

**H. Robert Cohen**  
**Benjamin Knysak**

Invitado: **Rodrigo Sandoval**  
Archivo de Música Popular, PUC

Diálogo entre representantes de RIPM con investigadores latinoamericanos interesados en la contribución de Chile y América Latina a este proyecto de alcance internacional.

17.00 - 17.30

Patio

Café

17.30 - 19.30

Sala E52

## Mesa 6: MÚSICA, GÉNERO Y SEXUALIDAD: IN MEMORIAM SHEILA WHITELEY

Coordinador: **Daniel Party**

### **Daniel Party**

Pontificia Universidad Católica de Chile

### **Viviana Silva**

Universidad Alberto Hurtado

### **Marco Marchant**

Pontificia Universidad Católica de Chile

### **Laura Jordán**

Université Laval, Québec, Canada

En junio 2015 falleció la importante musicóloga inglesa Sheila Whiteley, quien es reconocida, principalmente, por ser la primera persona en el Reino Unido en dictar una cátedra dedicada específicamente a la música popular. De hecho, era conocida como 'la catedrática del pop'. Aunque Whiteley investigó múltiples temas vinculados a la música popular, en esta mesa temática queremos enfocarnos en sus contribuciones a la musicología feminista. Con sus libros *Women and Popular Music* (2000) y *Too Much Too Young* (2005), y las antologías que editó, *Sexing the Groove* (1997) y *Queering the Popular Pitch* (2006), Whiteley dejó una marca indeleble para quienes estudiamos el cruce entre la música y los estudios de género y sexualidad. En esta mesa temática proponemos evaluar críticamente su legado y también extender sus propuestas hacia nuevas áreas. La mesa consiste de una presentación introductoria y tres ponencias sobre investigaciones en curso. Primero, Daniel Party realiza una evaluación crítica de las investigaciones de Whiteley sobre música popular, género y sexualidad. Más que una reseña biográfica, Party identifica logros y tareas pendientes en las pesquisas

de Whiteley, en particular, y en la musicología feminista en general. Segundo, Viviana Silva explora la construcción de género en canciones del brasileño Chico Buarque escritas en primera persona femenina. Silva analiza la relación música/texto en varios topos femeninos presentes en su obra y argumenta que Buarque busca demistificar los arquetipos clásicos de femineidad y diversificar las representaciones de la mujer en la música popular. Tercero, Marco Marchant investiga el rol que cumple la mandolina dentro de la música y cultura metodista pentecostal chilena. Marchant propone que la mandolina se perfila como un dispositivo de representación y articulación de una norma de género basada en la doctrina paulina, así como un medio de manifestación del poder patriarcal dentro del contexto metodista pentecostal. Por último, Laura Jordán estudia la persistente construcción de la voz de falsete como una voz asociada a la alteridad, principalmente de género y raza. Como estudios de caso, Jordán analiza dos ejemplos recientes de música popular chilena, Chino y Javier Barría, vinculándolos a la emergencia de "nuevas masculinidades".

17.30 - 19.30

Sala E45

## Mesa 7: A PRESENÇA DE TÓPICAS EUROPEIAS NA MÚSICA NO BRASIL COLONIAL: ESTUDOS DE CIRCULAÇÃO, ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO MUSICAL

Coordenador: **Diósnió Machado Neto**

### Márcio Páscoa

Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

### Mário Trilha

Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

### Luciane Páscoa

Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

### Diósnió Machado Neto

Universidade de São Paulo (USP)

### Alberto Pacheco

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Abordagens da escrita por tópicos na música latino-americana ainda são incipientes, e diminutas diante da importância dos estudos para, primeiro, compreender os processos de composição (gênero e estilo), segundo, para o entendimento do problema da música como processo comunicacional dentro do sistema sociopolítico da colônia. O objetivo dessa mesa temática é apresentar trabalhos que demonstrem o alinhamento estético fundamentado sobre a ideia da composição pelo jogo “das espécies” (denominados “tópicos,” a partir da teoria de Leonard Ratner). A mesa se constitui de cinco estudos. Mário Trilha apresentará um estudo sobre os *solfeggios* e acompanhamento de baixo contínuo de Marcos Portugal. Trilha aponta a reprodução dos modelos escolares napolitanos como o processo fundamental, inclusive como estrutura cognitiva, para estabelecer o sistema de significação musical usada nos domínios lusitanos. Luciane Páscoa apresentará uma abordagem da iconografia musical contida em um libreto da ópera *As Variedades de Proteu* de Antônio José da Silva. O objetivo é demonstrar, a partir de um mapeamento tópico, a relação que suscitava a intertextualidade entre a linguagem visual e algumas informações inseridas no texto literário e musical de um dos autores mais executados na segunda

metade do século XVIII. Perseguindo a ideia da circulação como modo de formação de estrutura cognitiva, Márcio Páscoa apresentará um estudo tópico de algumas árias da ópera *Demétrio* de David Perez. *Demétrio* foi uma ópera de considerável impacto no Brasil, inclusive o código sobre o qual trabalha Páscoa, o *AMGprática85* de Vila Viçosa, é uma cópia produzida no Brasil. Sobre duas missas de José Maurício Nunes Garcia—Missa de Nossa Senhora da Conceição (1810) e Missa Pastoral (1811)—, Diósnió Machado Neto apresentará um estudo analítico, sobretudo sublinhando o uso da tópica pastoral e a utilização tópica da estrutura de *ouverture française*. Por sua vez, Alberto Pacheco discorrerá sobre os problemas da interpretação da música vocal diante de duas variantes: a performance a partir da técnica da época; e a mudança de perspectiva da construção da interpretação pensada pelos estudos tópicos. A proposta dessa mesa se insere no marco da relação interinstitucional entre laboratórios e grupos de pesquisa sediadas em três universidades brasileiras—Universidade de São Paulo (USP), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Universidade Estadual do Amazonas (UEA)— e um núcleo de pesquisa português, o Núcleo Caravelas do CESEM/Universidade Nova de Lisboa.

17.30 - 19.30

Sala E28

## Sesión 12: PATRIMONIO Y ARCHIVO

Moderadora: **Beatriz Magalhães**

### Guilherme de Mello: Novos apontamentos biográficos

#### Gustavo F. Benetti

Universidade Federal de Roraima

Guilherme de Mello, autor da primeira obra sobre a história da música brasileira publicada em 1908, é um nome pouco lembrado atualmente. Na bibliografia da área há escassas informações relativas à biografia do autor, geralmente expostas em algumas linhas nos dicionários e enciclopédias de música. Seu livro, *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*, vem servindo como referência para obras afins, sendo citado pela maioria dos autores que se ocuparam do tema. Além da 1ª edição, sabe-se da existência de outras duas, uma de 1922 e outra póstuma, de 1947. Apesar disso, o livro tende a ser visto com certo desprezo—é considerado provinciano, sem critérios claros de periodização, além de apresentar discussões irrelevantes, inatuais e descontextualizadas. O autor costuma ser apontado pela falta de academicismo, por emitir argumentos contraditórios e de pouco embasamento, por ocupar-se de temas de relevância questionável no contexto nacional e, ainda, pela imparcialidade nos julgamentos de valor. Há, portanto, muitas críticas a Guilherme de Mello, mas não há estudo detalhado publicado para elucidar as questões referidas a partir de uma base teórica sólida. A proposta deste artigo é apresentar novos apontamentos acerca do autor, obtidos através de pesquisas arquivísticas em instituições e acervos particulares relacionados a Mello. A pesquisa apresenta caráter qualitativo, e utiliza-se principalmente de métodos da arquivologia e da história, disciplinas auxiliares à musicologia. Como resultado, obteve-se um estudo inédito sobre a biografia de Guilherme de Mello, o que poderá subsidiar novas discussões sobre o autor e o livro *A música no Brasil*.

### El fondo documental “Alejo Abutcov”: Metodología y proceso de descripción

#### Diego Bosquet

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Alejo Abutcov (1875-1945) fue un músico ruso que huyó de su patria y se radicó en la Argentina en 1923. Luego de su muerte, en la periférica ciudad mendocina de General Alvear, nada se supo de su archivo personal. Sesenta años después, parte del fondo documental de Abutcov fue donado al museo local. A partir de ese momento es que se pudo comenzar con la investigación y difusión de su vida y obra musical. No obstante, la desorganización de este *corpus* documental merecía una sistematización y descripción que sirviera no solo a los fines de nuestra investigación, sino que además permitiera la utilización del fondo documental, en el futuro, por parte de otros investigadores e intérpretes. La gran variedad de documentos requería utilizar un sistema general de descripción. Es por eso que la metodología elegida para realizar esta tarea fue la propuesta por el International Council on Archives, a través de la norma ISAD (G). Dado que esta normativa permite la descripción multinivel, para el nivel más bajo (unidad documental) fue de mucha utilidad la adaptación de la ISAD (G) para documentos musicales realizada por el Archivo Nacional de Costa Rica. El presente trabajo incluye se concentra en el proceso de descripción realizado, las vicisitudes encontradas y las soluciones alternativas adoptadas, en vistas a que se trata de un fondo documental atípico.

### Iconografía musical: estado de la cuestión y herramientas para su desarrollo en España dentro del contexto Iberoamericano

**Cristina Bordas**

Universidad Complutense de Madrid

Esta ponencia aborda el presente de la iconografía musical en el ámbito académico y científico iberoamericano, sus perspectivas, campo teórico y principales herramientas metodológicas. El estado de la cuestión se trazará a partir de la experiencia del Grupo Complutense de Iconografía Musical—dirigido por Cristina Bordas—y su trabajo de elaboración de bases de datos, catalogación y análisis de fuentes de iconografía musical española, que ha servido como base para la creación de una red de colaboración con investigadores portugueses y latinoamericanos. Se ilustrarán los principales resultados de la catalogación, propuestas de análisis, y problemas epistemológicos y metodológicos que atañen hoy en día a un ámbito ya consolidado de la musicología como es el de la iconografía musical.

### Acciones estructurantes para la musicología en Brasil: El banco de datos RIdIM-Brasil para fuentes documentales visuales relativas a la cultura musical

**Pablo Sotuyo**

Universidade Federal da Bahia / RIdIM-Brasil

**Pedro Ivo Araujo**

Universidade Federal da Bahia / RIdIM-Brasil

Este trabajo propone una reflexión sobre las acciones necesarias alrededor del patrimonio documental iconográfico musical en Brasil (pudiendo ser entendido en ámbitos geopolíticos más amplios),

objetivando su necesaria integración informacional como una manera de fortalecer el desarrollo de su musicología y ofreciendo las herramientas que permitan establecer una nueva relación entre musicología, información y soberanía. Serán discutidas tanto la naturaleza de la información musical como la relativa a la música, incluyendo sus aspectos patrimoniales (materiales e inmateriales), taxonómicos, tipológicos y terminológicos, a veces bastante problemáticos. Seguidamente presentaremos el banco de datos desarrollado por el RIdIM-Brasil, que pretende reunir toda la información disponible sobre fuentes documentales visuales relativas a la cultura musical en territorio brasileño, integrando en su estructura capacidades pedagógicas y técnicas que permiten su uso por diversos niveles de usuarios, sin prejuicio del nivel de calidad y control de la información exigido a nivel nacional, permitiendo también los diálogos necesarios con el ámbito internacional. En ella aplicamos algunos de los principios que la comunidad musicológica brasileña vinculada a la investigación y gestión de este tipo de fuentes documentales viene construyendo en los últimos años, entre los que se destacan tanto el concepto de redes distribuidas (según la idea original de Paul Baran) como el de espacio geopolítico académico (notablemente propuesto por Milton Santos) como conjunto indisoluble de sistemas de objetos y de acciones, de las relaciones posibles entre centros y periferias—incluyendo los diversos aspectos relacionados al flujo de información intra- y extramuros—así como de diversos aspectos observados en las relaciones entre globalización, regionalización y localización. Creemos que las soluciones conceptuales y tecnológicas propuestas atienden perfectamente la integración informacional relativa a música en fuentes documentales visuales, tan necesaria en Brasil (así como en ámbitos geopolíticos académicos conexos), sin perjuicio para el sutil equilibrio entre información y soberanía.

20.00 - 21.00

Casa Central UCh

XVI Festival Internacional de Música Contemporánea,  
Universidad de Chile

## Viernes 15 de enero

9.00 - 11.00

Auditorio

### Mesa 8: TRASHUMANCIA POSMODERNA DE LO MUSICAL: FIESTAS DEL NORTE Y CENTRO DE CHILE I

Coordinadora: **Lina Barrientos**

La trashumancia ha sido entendida como el desplazamiento del pastoreo entre las estaciones invierno-verano por protección y mejores dehesas para los animales, movimiento que han realizado comunidades andinas desde épocas ancestrales, entre las tierras altiplánicas y la costa oeste, pasando y estableciendo asentamientos pasajeros en valles y quebradas precordilleranas, para posteriormente regresar a sus tierras de orígenes. En esta época, distinguida como posmoderna, sigue ocurriendo algo similar en varios dominios, especialmente en el de índole comercial (el legal e ilegal o matute), sin embargo también es aplicable a la práctica musical que realizan *comparsas de lakitas* y *bandas de bronce andinas*, que en época de fiesta van de pueblo en pueblo participando y animando las diversas ceremonias-rituales del calendario litúrgico andino-católico. La conquista española fue dejando a su paso la evangelización, materializada en templos, imágenes de santos patrones y de la Virgen María en diversas advocaciones en cada uno de los pueblos que fueron atravesando y/o levantando, santidades a quienes se les rinde culto con rogativas de protección a la usanza andina (aymara-quechua) y lo católico, mezclando deidades. En estas últimas tres décadas, la gran mayoría de los habitantes de estos pueblos han inmigrado a las ciudades, dejándolos casi deshabitados; sin embargo, familias completas regresan a ellos en cada época de fiesta para celebrar a su santo patrono y/o a la virgen de su devoción, fiesta que es organizada por una pareja de alféreces, quienes tienen entre una de sus labores más importan-

te, la contratación de los músicos, pues sin música no hay fiesta. Esta trashumancia puede también ser observada en los cambios que viven los bailes religiosos de la zona norte y central de Chile, con la inclusión de nuevos integrantes urbanos que aportan otras miradas sobre el concepto mismo de la fiesta, como la carnavalización y el turismo participativo asociado a ellas. El propósito de los integrantes de esta mesa temática es mostrar diversos aspectos de esta trashumancia musical, desde los enfoques de una etnografía situada y de una etnomusicología descolonizada, considerando que los propios exponentes-investigados nos hemos convertido en actores de las fiestas estudiadas.

### Danza de los Wawkus en la Fiesta de la Virgen de Guadalupe, Departamento de Potosí, Bolivia

**Erlinda Zegarra**

Universidad Autónoma Tomás Frías, Potosí, Bolivia

La danza de los *Wawkus* (danza, música y uso de instrumentos sagrados), que constituye la esencia de la fiesta de la Virgen de Guadalupe, es la representación del símbolo terrenal. Se festeja el 8 septiembre de cada año. Las formas serpientes que la caracterizan son la base de sus rituales. Las formas serpientes que se dibujan en las coreografías se denominan *t'inkullpa* (rueda, torciendo). Se baila resguardando a la Pacha Mama como símbolo terrenal, en círculo

serpenteando que gira de derecha a izquierda siempre con la visión de un "eterno retorno." Con la danza de los *Wawkus* se despide la temporada de "*chirau – khasa – wayra pacha*" (tiempo de frío, helada y viento). En septiembre empieza la temporada de siembra, para lo cual se quiere la calma y no el viento, menos la helada, ya que estos fenómenos traen enfermedades para la tierra. El viento trae raíces enfermas de otros terrenos que dañarían los labran-tíos sanos ya preparados para la siembra, y la helada dañaría los cultivos en plena producción. Estas son razones fundamentales para excluir instrumentos de viento en la temporada de siembra y de lluvias. Sobre la música comunitaria, se interpretan tres tipos de melodías: la de ceremonia "*Wawku Cublas*" o Coplas; la melodía vivaz "*Wawku Waylli*" de agradecimiento, alegría y festejo; y la melodía de recorrido "*Juyña juyña*" (trote – trote) interpretada durante el peregrinaje. Participan siete tropas de *Wawkus*, cada una de setenta músicos. La majestuosidad de la "*Danza de los Wawkus*" encierra música, instrumentos y muchos rituales y simbologías, los cuales hacen un todo con un fin de veneración, solicitud de protección y bendición para la Madre tierra Pachamama al dios de la eternidad o Pachacamay. Los danzarines asumen la coreografía serpenteante porque la víbora da a la Pachamama. La trashumancia está en la coreografía, en la melodía sinuosa, y en las figuras de sus tejidos. La víbora es un símbolo terrenal muy querido y respetado en las comunidades. Cuando no hay mucha producción se arrastran la serpientes alrededor de los terrenos. La cosmología se remonta a las culturas antiguas. Existen imágenes de personas adornadas de serpientes para alejar los males. La gente migrante vuelve a su comunidad para bailar los *wawkus*. Pero no participa otra gente de la ciudad para tocar y hacer espectáculo. Es una fiesta ritual exclusiva de la comunidad.

#### **Bronces Marianos Viajeros entre las fiestas religiosas del norte chileno**

**Lina Barrientos**

Universidad de La Serena, Chile

En el norte de Chile, desde la Región de Coquimbo hasta la Región de Arica-Parinacota son celebradas cinco fiestas marianas de importancia por la

cantidad de promeseros y visitantes que convoca. En ellas participan Sociedades de Bailes Religiosos que pagan su mandas, bailándole a la Virgen al son de huaynos, marchas, diabladas, sayas, caporales, tinku, morenadas, entre una variedad de otros ritmos, todos ellos interpretados por pequeñas, medianas y grandes bandas de bronce chilenas, peruanas y bolivianas integradas por músicos ciudadanos, particularmente andinos, que transitan por valles, pampa y desierto llevando sus ritmos y melodías, introduciendo así cambios en la tradición de estas Fiestas Marianas. La ponencia abordará esta problemática, por una parte el cruzamiento de repertorios (como un *crossover mariano*) entre las cinco fiestas, y por otro, con esto, la entrada de bailes religiosos representativo de una fiesta en las otras.

#### **Carnavalización de la fiesta**

**Pablo Villalobos**

Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, Chile

En las grandes fiestas religiosas de la zona norte puede observarse un proceso de diferenciación entre los bailes, que da cuenta de la llegada de una lógica distinta de comprender la fiesta. Este proceso, que comienza alrededor del año 1990 y ocurre con distintos grados, está instalado en el discurso de los propios miembros de los bailes religiosos y hace referencia a la "carnavalización" de la fiesta. Desde la fiesta de Las Peñas en Arica hasta las fiestas de chinos de la V Región, se puede ver la incorporación de un tipo de bailes que provienen del carnaval boliviano (Oruro): las diabladas, las morenadas, los caporales y el tinku. La lógica del carnaval es la lógica de la competencia y por lo tanto enfatiza lo externo, lo visual, impactar sobre el espectador, chocando con la lógica del baile por devoción de los bailes tradicionales. La idea es reflexionar en torno a esta incorporación del carnaval a la fiesta religiosa y en qué medida esto modifica la ritualidad y a las propias agrupaciones de baile.

11.00 - 11.30

Patio

Café

11.30 - 13:30

Auditorio

## Mesa 8: TRASHUMANCIA POSMODERNA DE LO MUSICAL: FIESTAS DEL NORTE Y CENTRO DE CHILE II

Coordinadora: **Lina Barrientos**

### **De Cruz en Cruz: Fiestas y paisaje sonoro en el extremo norte de Chile**

**Alberto Díaz**

Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas  
Universidad de Tarapacá, Chile

Resultado de los proyectos FONDECYT N° 1151138 y UTA Mayor 5730-14. Las festividades religiosas del extremo norte de Chile suelen concebirse tradicionalmente como manifestaciones populares con estructuras ceremoniales en común, con un repertorio homogéneo en torno al culto en los santuarios, con grupos de danzantes con coreografías homólogas y sonidos e instrumentos musicales con ciertas raíces andinas, que han sido difundidos indistintamente en el territorio andino chileno como en los países vecinos (Perú, Bolivia, Noroeste argentino). Sin embargo, más allá del destello colorido de los trajes de los bailarines y músicos o las multitudinarias festividades nortinas, hemos podido evidenciar a partir de los diferentes registros etnohistóricos, etnográficos y musicológicos que, lejos de dicha supuesta homogeneidad, existe una compleja y amplia variedad de prácticas que poseen las solemnidades religiosas asociadas al calendario litúrgico y que permean complejas lecturas tanto etnohistóricas como actuales. Nuestra hipótesis de trabajo plantea que esta problemática responde a un proceso de larga duración, donde se expresa la agencia indígena en un complejo entramado que ha incorporado, por un lado, la memoria andina, y, por otro, los imaginarios religiosos coloniales circulantes en el Virreinato del Perú, reeditando a nivel comunitario la estética barroca para revestirlos en la *performance* ritual, en representaciones, danzas, cánticos e instrumen-

tos musicales, ciertamente con matices indígenas y/o mestizos. Agregamos a esto la acción evangelizadora que, en las regiones de Arica y Parinacota y Tarapacá, fue asimétrica, permitiendo distintas lecturas locales sobre dichos procesos, resultando en una estética idiosincrática, pero que en su estructura profunda comparte una historia y una memoria en común. Esta hipótesis se robustece con las evidentes diferenciaciones, por ejemplo, en torno a las ceremonias a la Cruz de Mayo. Este símbolo cristiano, emplazado en los cerros andinos, permitió la articulación en la esfera del rito católico, de ciertas prácticas nativas reinterpretando los símbolos del *canon* romano, toda vez que la cruz facilitó la integración social al vincularse no sólo a las cumbres de las antiguas deidades andinas, sino que al unísono, a líneas parentales y linajes de familias celebrantes andinas como afrodescendientes. Puntualizando, mientras que en la sierra ariqueña y oasis tarapaqueños las cruces integraron al culto guitarras y violines, influenciados al parecer, por patrones barrocos difundidos desde Arequipa, en los poblados precordilleranos tarapaqueños, la ausencia de clérigos habría posibilitado el despliegue de elementos cúlticos de origen altioplánico (como los aerófonos *lichipayus* o *sikuris*), que fueron modelando diferenciadamente el paisaje sonoro del norte chileno.

## Restauración del órgano indiano de San Pedro de Atacama: Perspectivas para analizar y posicionar su presencia y aporte en la música andina

Agustín Ruiz

Departamento de Patrimonio Cultural  
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Valparaíso

El órgano de San Pedro de Atacama fue restaurado entre diciembre de 2014 y junio de 2015, gracias a un proyecto restaurativo-reconstructivo formulado y gestionado por el autor. Este es en propiedad el primer órgano indiano restaurado en Chile, de los cuatro que existen en el territorio nacional. Pero más allá de la restauración misma, que bien amerita un exposición organológica aparte, la intervención de este instrumento reveló un tipo de manufactura y una disposición de registros que, por una parte, hablan de una organería andina rudimentaria y arcaica en sus procedimientos manuales, que sigue con apego la estética y tecnología del órgano positivo del siglo XV europeo que trajeron a América los primeros maestros organeros misionales. Por otra parte, el instrumento revela la relación entre la mixtura y la organización de un tipo de ensamble propio de la música tradicional andina. Lo anterior permite establecer algunas relaciones que testimonia las ligaduras de estos maestros organeros andinos, con sus prácticas musicales nativas. De lo anterior se desprende que dichos maestros eran, antes que todo, músicos que cultivaban las expresiones propias de su cultura y como tales, fueron los pivotes que permitieron articular transferencias entre ambos sistemas de música: la nativa y la extranjera. No tenemos antecedentes directos de cómo estos maestros y músicos pudieron realizar este ejercicio. No obstante, más de algo se puede inferir del *villancico* tocado por el maestro Juan Capistrano y grabado en 1965 en el órgano de Andahuailillas antes de su última restauración. Y podemos sí sustentar una hipótesis razonable si esto lo vinculamos a los antecedentes encontrados en el lleno de tres hileras del órgano indiano de San Pedro de Atacama y la estructura de la comparsa de lakitas, que desde tiempos inveterados ha animado las festividades patronales de la región del surandes. El presente trabajo se basa en un proceso de restauración organológica —por lo demás inédito en el país— y busca establecer relaciones en los procesos musicales llamados tradi-

cionales —como son las comparsas de lakitas—, mediante la relación de procesos organológicos y la reorganización de la estructura social que la música tuvo tras la irrupción de la corona española en América colonial.

## Lakitas Ayni de La Serena en la Fiesta de San Santiago de Usmagama 2008

Gustavo Araya

Universidad de La Serena, Chile

*Lakitas* es la denominación utilizada en Chile para referirse a un colectivo de músicos que ejecutan el *siku* e instrumentos de percusión (bombo, redoble y platillos). Interpretan músicas que configuran parte de lo que reconocemos como repertorio andino. Tradicionalmente los *lakitas* estaban conformados por hombres aymaras y atacameños pertenecientes a comunidades ubicadas geográficamente hacia el interior de las ciudades de Arica, Iquique y Calama. Desde mediados del siglo XX comienza una masiva emigración de estos habitantes desde sus comunidades hacia los principales centros urbanos del norte del país, motivada principalmente por la búsqueda de empleos y continuidad de estudios formales de sus niños y jóvenes. En las últimas décadas esa migración continúa y se extiende en desplazamientos desde el norte hacia el centro y sur del país. En ambas diásporas, junto a los sujetos se han desplazado también sus costumbres, tradiciones, ritualidades y prácticas culturales-musicales. Los *Lakitas Ayni*, son una agrupación de músicos nortinos aycinados en La Serena que se dedican a recopilar e interpretar músicas propias del repertorio tradicional de *lakitas*. La ponencia aborda la problemática surgida en la disociación del fenómeno cultural-musical y su contexto original, lo que Juan Pablo González (2012) identifica como músicas de “raíces culturales hidropónicas”; en este caso particular, sobre cómo un grupo de *lakitas* urbano surgido en la ciudad de La Serena vuelve al entorno cultural tradicional de la comunidad aymara de Usmagama en el interior de Iquique para participar como “banda de pueblo,” vivenciando todo el ceremonial aymara-católico, al mismo tiempo que conjugan las variables trazadas por la tensión “tradicción-cambio” que la comunidad aymara de Usmagama recepciona, interpreta y ma-

nifiesta en la celebración de la fiesta patronal a San Santiago.

## Los chinos santiaguinos, el cambio de contexto y el turismo chamánico

Claudio Mercado

Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, Chile

Uno de los resultados de la investigación que estábamos realizando sobre los bailes chinos del Aconcagua en 1992 fue que me convertí en el primer “chino santiaguino” en la historia de los bailes chinos del Valle del Aconcagua. Luego de 23 años podemos apreciar que este panorama ha cambiado. A partir de la difusión de nuestras investigaciones a través de charlas, clases, documentales y libros, comenzaron a llegar a las fiestas estudiantes de música, antropología, danza, teatro, sociología, etc. Algunos de ellos ingresaron al baile de Pucalán, donde yo chineaba desde 1997. Durante años hubo una participación esporádica, unos pocos permanecieron es-

tables en el baile asumiendo la responsabilidad de salir a todas las fiestas pero la mayoría lo hacía esporádicamente. Estos nuevos chinos comenzaron a salir en Santiago en las marchas políticas (12 de octubre) y expresiones culturales (Fiesta del roto chileno) abriendo un nuevo espacio al contexto tradicional de estos bailes. El año 2013 decidieron formar en Santiago el Baile del Mapocho, que ha asistido a tres fiestas de chinos y sale en las marchas en Santiago. Estos nuevos chinos llevan a amigos a chinear a algunos bailes y “prueban la experiencia de chinear.” Los chinos tradicionales los aceptan porque hay muy pocos chinos y se necesita gente, aunque la mayoría de los que van por primera vez no sabe tocar y sólo hacen número. Se está produciendo eso que llamo el turismo chino. Hay un descubrimiento de los chinos por parte de gente de la ciudad y la puerta está abierta para participar, algo que no había ocurrido nunca. Una minoría de ellos se quedan y se convierten en chinos pero el “turismo chamánico chino” ya es una realidad. Esto, independiente de que claramente hay bailes que se refuerzan muy bien con los santiaguinos que ya aprendieron a chinear.

13.30 - 15.00

Casino

## Almuerzo

15.00 - 17.00

Auditorio

## Mesa 9: LA MUSICOLOGÍA EN COLOMBIA EN EL SIGLO XXI: PERSPECTIVAS Y TENDENCIAS I

Moderador: **Egberto Bermúdez**

Los trabajos que recoge esta sesión ponen de manifiesto las principales tendencias e intereses hacia donde se conduce la musicología colombiana a mediados de la segunda década del siglo XXI. Desde la Maestría en Musicología de la Universidad Nacional, la historia es una preocupación fundamental a igual que la cobertura de la música académica, tradicional

y popular desde esta perspectiva. Por otro lado otra preocupación es la profesionalización del estudio de las fuentes musicales acopiadas por el coleccionismo (discos, videos, fotos, diarios, etc.) y el uso de materiales de archivo (partituras, etc.) disponibles por Internet. Por otro lado, el estudio de procesos fundamentales de la música popular y tradicional

(grabación, producción, festivales, políticas estatales entre otros) también ha comenzado a ser parte de estas tendencias.

### Los pioneros del movimiento de Música Antigua en Colombia: 1960–1975

**Johanna Vela**

Maestría en Musicología  
Universidad Nacional de Colombia

Este trabajo busca ubicar los orígenes en Colombia del movimiento llamado *Early Music* (*Musica Antigua*) dentro de los presupuestos en los que se desarrolló en Europa y Estados Unidos desde las primeras décadas del siglo XX. Se enfoca principalmente en Medellín y Bogotá entre los años 1960 y 1975, período en que se fundan y consolidan los grupos representativos y pioneros de esta tendencia interpretativa: Hausmusik en Bogotá y Pro-Música en Medellín. Asimismo, incluye temas fundamentales dentro del contexto de la interpretación de la música antigua tales como el movimiento coral y la disponibilidad de instrumentos (colecciones, adquisición, ubicación), el repertorio (vocal e instrumental) y los medios de difusión que incluyen conciertos, festivales, y radio y televisión, dentro del contexto específico de cada ciudad.

### Los tríos Martino y Los Románticos: Pasto (Colombia), años sesenta

**María Fernanda Agreda**

Maestría en Musicología  
Universidad Nacional de Colombia

Este trabajo intenta hacer un análisis musical de la trayectoria del bolero en Colombia a través del estudio del repertorio de dos tríos que se originaron en Nariño (sur del país) a comienzos de los años sesenta. El Trío Martino se creó en Pasto el 11 de marzo de 1961 y sus miembros fueron Alberto Mora, Luis Criollo y Sixto Insuasty, mientras Los Románticos se fundó en Ipiales en 1964 y fue conformado por su fundador Marino Miranda, con Jaime Enríquez Miranda y Raúl García. Aquí se analizan además las

grabaciones de temas inéditos de los dos tríos en el contexto de los movimientos históricos, culturales y sociales de este período en Colombia y parte del Ecuador.

### El "muro de sonido" en la música pop española e hispanoamericana: 1965–1970

**Carlos M. Benítez**

Maestría de Musicología  
Universidad Nacional de Colombia

Desde la perspectiva musicológica, este trabajo examina la invención de Phil Spector y sus implicaciones y repercusiones sonoras en la cultura musical estadounidense, desde las propiedades aurales propias del costumbrismo norteamericano hasta su impacto en los grupos vocales femeninos afroamericanos y la música "estilizada." Desde allí, se configura una influencia directa en la música pop y de autor en España e Hispanoamérica, con Raphael y el productor Manuel Alejandro como punto de partida, para terminar en Leonardo Favio y Vicky de Colombia, como referentes cercanos.

### El vallenato de "protesta": La obra musical de Máximo Jiménez

**Ivo Zabaleta**

Maestría en Musicología  
Universidad Nacional de Colombia

Máximo Jiménez (n. 1945), acordeonista, compositor y cantante de vallenato nacido en Santa Isabel, Córdoba, perteneció a la ANUC (Asociación Nacional de Usuarios Campesinos) y es considerado como el primer compositor de vallenato protesta. Este trabajo busca caracterizar este tipo de música a través del análisis musical de la obra de Máximo Jiménez, centrándose en sus aportes musicales y a su vez indaga su historia en los años setenta en el departamento de Córdoba dentro del contexto social y cultural del campesinado de la región.

15.00 - 17.00

Sala E52

## Mesa 10: MÚSICA Y POESÍA: HORIZONTES DE DISCUSIÓN

Coordinador: **Federico Eisner**

**Felipe Cussen**

Universidad de Santiago de Chile

**Fernando Pérez**

Universidad Alberto Hurtado

**Federico Eisner**

Universidad de Chile

**María Teresa Johansson**

Universidad Alberto Hurtado

Esta mesa propone un abordaje de un conjunto de problemas que implican, a nivel teórico y crítico, las diversas relaciones posibles entre música y poesía. Se propondrá un comentario general de alguno de estos problemas teóricos, un análisis de algunos casos específicos provenientes del ámbito de la poesía y música latinoamericanas producidas a partir de la segunda mitad del siglo XX, y algunas conclusiones o caminos de investigación a seguir en esta área. Los abordajes teóricos comentados incluirán los trabajos sobre la voz de Mladen Dolar, Adriana Cavarero, y Roland Barthes, los enfoques semiológicos, la intermedialidad, la noción de "producción de presencia" de Gumbrecht y la noción de "close listening" de Charles Bernstein como acercamiento a la dimensión oral de la literatura. Se revisarán también los acercamientos teóricos a la música vocal de Nicolas Ruwet y Rubén López Cano, así como los aportes específicos

a la comprensión de la musicalización de textos poéticos, como la "lectura crítica" de Felipe Cussen, la clasificación de Peter Stacey y la "escrasis musical" de Siglind Bruhn. Los casos de estudio abordados será los siguientes: la musicalización de Pablo Neruda por Los Jaivas en el disco "Alturas de Machu Picchu"; las versiones oralizadas y musicalizadas de la poesía de Augusto de Campos en sus relaciones con el proyecto de la poesía concreta y con el panorama de la música popular en Brasil de los años 50 y 60; las relaciones entre música y poesía en la obra de Idea Vilariño; y las reflexiones a partir de una aproximación estética a ciertos problemas sobre el lenguaje y el sonido en la mística. El formato consistirá en presentaciones breves de los participantes sintetizando los puntos principales de investigaciones más extensas, seguidas de una discusión de las proyecciones y problemas de dichas investigaciones.

15.00 - 17.00

Sala E45

## Mesa 10: SUDAMERICAN ROCKERS EN LOS '80: SONORIDADES POP, ESPACIOS E IMPACTO MEDIÁTICO EN CHILE

Coordinadora: **Nayive Ananías**

Moderadora: **Marisol García**

**Jorge Canales**

Magíster en Musicología Latinoamericana  
Universidad Alberto Hurtado, Chile

**Javier Paredes**

Magíster en Musicología Latinoamericana  
Universidad Alberto Hurtado, Chile

**Nayive Ananías**

Magíster en Musicología Latinoamericana  
Universidad Alberto Hurtado, Chile

La década de los 80 en Chile se enmarca dentro de la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990). En este ambiente de restricciones impuestas por el régimen militar, la música ofreció un espacio a la juventud para expresar sus inquietudes, demandas y sensibilidades. Si bien en esa época convivieron diversos estilos (desde la balada romántica televisiva hasta el rock pesado de gimnasios), el Nuevo Pop Chileno (NPCh) se instaló con fuerza en el contexto del fenómeno del rock latino. Esta mesa reúne tres estudios que muestran diferentes aproximaciones sobre la música juvenil chilena en esos años. La primera ponencia, mediante un análisis multitextual, aborda el modo en que la canción "La voz de los '80" del grupo Los Prisioneros representa la identidad juvenil construida por el NPCh. Este movimiento, originado en 1983, permitió a un segmento de la juventud santiaguina experimentar una forma particular de ser joven, en medio del clima represivo de la época. La segunda ponencia desarrolla los cambios en los espacios utilizados por los jóvenes para la expresión artística. A inicios de los '80, en peñas folclóricas,

parroquias y universidades afloró un discurso crítico—asociado al Canto Nuevo—hacia el régimen. En cambio, a mediados de la década, la juventud con inclinaciones contraculturales se trasladó a recintos como el Galpón Matucana, El Trolley y la Galería Bucci, sitios contrahegemónicos donde irrumpieron la new wave y el punk locales. La última ponencia expone cómo la prensa escrita cubrió la trayectoria de Los Prisioneros entre 1984 y 1990. Si bien esta banda pertenece al NPCh por su sonoridad y propuesta estética, también podría situarse en lo que García (2013) describe como canción comprometida ligada a las problemáticas sociales durante la dictadura. Sus temas reflejaron las contradicciones, limitaciones y paradojas del Chile de los '80. Aquello condicionó la recepción de su trabajo: mientras para algunos Los Prisioneros fueron la voz de una generación coartada, para otros, una expresión del resentimiento social. Para ilustrar esta tensión en los medios de comunicación, se analizarán algunas noticias de los periódicos *La Segunda* (cerca al gobierno fáctico) y *La Época* (de tendencia opositora).

15.00 - 17.00

Sala E28

## Sesión especial 7: RISM, THE RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES / INTERNATIONAL INVENTORY OF MUSICAL SOURCES [www.rism.info](http://www.rism.info)

**Proyectos internacionales de control bibliográfico IV - RISM****Klaus Keil**

Invitado: **David Andrés-Fernández**  
Universidad Austral de Chile

Diálogo entre representantes de RISM con investigadores interesados en la contribución de Chile y

América Latina a este proyecto de alcance internacional.

17.00 - 17.30

Patio

## Café

17.30 - 19:30

Auditorio

## Mesa 12: ENCUENTROS TÓPICOS Y RETÓRICAS DE IDENTIDAD EN LA MÚSICA LATINOAMERICANA

Coordinadora: **Melanie Plesch**

La aplicación de la teoría tópica a la música de concierto latinoamericana ha privilegiado el estudio de los tópicos derivados de las músicas tradicionales. Los tópicos europeos, sin embargo, forman parte importante de las retóricas de identidad en la música latinoamericana. Esta sesión intenta iniciar el estudio de las relaciones entre tópicos europeos y tópicos locales en este repertorio.

### Signos de identidad nacional en los cuartetos de cuerdas de Villa-Lobos: El diálogo entre tradiciones brasileñas y europeas

**Paulo de Tarso Salles**

Universidade de São Paulo

El autor discute los signos de identidad nacional en los cuartetos de cuerda de Villa-Lobos desde la noción de tópicos musicales de Ratner y sus desarrollo en autores posteriores. Haciendo las adaptaciones necesarias para abordar la cultura brasileña, clasifica algunas figuraciones musicales en los cuartetos de Villa-Lobos según los tipos descritos por Piedade, para después proponer ideas que permitan expandir la comprensión del significado de esas estructuras en diálogo con los tópicos europeos.

### Complejidad tópica del Occidentalismo: La Sorcière de Williams

**Bernardo Illari**

University of North Texas, Denton

Illari analiza la *Segunda Sinfonía* de Alberto Williams y encuentra que la obra pone de manifiesto la complejidad ideológica y estética del Centenario argentino. Estructura y lenguaje responden a las expectativas europeas del Ochocientos tardío; tópicos internacionales hegemónicos coexisten con tópicos argentinos subalternos. A despecho del eclecticismo resultante, todo revela el europeísmo del compositor y la época, confirmando la centralidad del occidentalismo musical para diversos conceptos liberales de nación, más allá de la oposición entre nacionalismo y universalismo. La heteronomía de la superficie tópica atenta contra cualquier estabilidad semántica y subraya los límites del método.

### Encuentros tópicos y retóricas de identidad en la música argentina

**Melanie Plesch**

University of Melbourne

Plesch explora la construcción de la identidad en la música argentina habitualmente denominada nacionalista a partir del estudio de algunas de las relaciones dialógicas entre tópicos de la tradición europea y tópicos argentinos. Se concentra en dos formas particulares: la yuxtaposición de tópicos de sentido potencialmente diferente, que produce un nuevo significado, y la interacción de tópicos de sentido compatible, que refuerzan su sentido mutuamente.

17.30 - 19:30

Sala E52

## Mesa 9: LA MUSICOLOGÍA EN COLOMBIA EN EL SIGLO XXI: PERSPECTIVAS Y TENDENCIAS II

Moderador: **Egberto Bermúdez**

### Los Carmelitas y la música en el Chocó y Urabá: 1911-1947

**María José Salgado**

Maestría en Musicología

Universidad Nacional de Colombia

Los "misioneros de ultramar" de la Provincia Carmelitana de San Joaquín de Navarra comienzan a extenderse en Cuba y Chile y, en 1911, llegan a Colombia. De su estadía en el país hasta 1947 existe un archivo que conserva, entre otros documentos, el diario personal del misionero y musicólogo Fray Severino de Santa Teresa y partituras y transcripciones de cantos religioso-populares de la población negra Urabá y del Atrato, así como de los indígenas de la comunidad Katía. Otra importante fuente es un Cancionero Mariano de Urabá con Salves a la Virgen y otros santos, usados en los alumbramientos en las noches que preceden a sus festividades. El estudio de este archivo permitirá conocer las características de la música de esas comunidades y servirá como base para realizar un seguimiento histórico de estos cantos hasta la actualidad, como parte de un proceso en donde las misiones fueron un agente de transformación e influencia del panorama social y cultural.

### El análisis semiótico y la música académica colombiana: La obra de Francisco Zumaqué

**Iván Gutiérrez**

Maestría en Musicología

Universidad Nacional de Colombia

Philip Tagg desarrolló una serie de métodos para explicar cómo la música puede ser considerada como un sistema que permite identificar y entender unidades musicales significativas. Su teoría semiótica

es Peirceana pero también se apoya en teorías de connotación desarrolladas por Umberto Eco. Su método analítico se basa en información metamusical (recepción, observaciones etnográficas) para llegar a "campos de connotación para-musical" (Paramusical Fields of Connotation/PMFC) y en intertextualidad. A su vez, intertextualidad involucra identificar módulos sonoros observados en el análisis del objeto en cuestión con módulos pertenecientes a otras músicas, para llegar a una "comparación de material inter-objetivo" (interobjective comparison material/IOCM). Tagg propone una semiótica musicogénica, no logogénica. Usando esta infraestructura metodológica se intenta analizar la obra nacionalista de Francisco Zumaqué y su relación con las músicas tradicionales de las grupos indígenas colombianos usadas en ellas.

### El canto en la murga del Uruguay: Pasado y presente

**Sergio Triviño**

Maestría en Musicología

Universidad Nacional de Colombia

Este trabajo estudia las transformaciones en la interpretación del canto en la murga, género musical uruguayo de carnaval, desde las primeras grabaciones de mitad del siglo XX hasta las expresiones contemporáneas, como un reflejo de los cambios de todo orden operados en las últimas décadas. Se concentra, además, en la conformación de los grupos y en la influencia que el Concurso Oficial del Carnaval ha tenido en la concepción de dicho género.

### La champeta a inicios de los años 90: de adaptaciones a creaciones.

**Andrés Gualdrón**

Maestría en Musicología

Universidad Nacional de Colombia

El género de la champeta nace a partir de la importación de discos africanos y caribeños y su reproducción masiva en los *sound systems* de ciudades como Cartagena y Barranquilla (Colombia) desde los años

70. Desde los 80 los músicos locales de estas regiones retoman las influencias mencionadas para desarrollar la *champeta criolla*, que llega a un momento determinante para su historia con el álbum "Terapia Criolla con Kusima" del grupo Kusima (1994). La investigación se enfoca en revisar tanto las composiciones originales del disco como sus adaptaciones de música africana y caribeña para ilustrar, mediante el análisis comparativo, algunos de los trayectos musicales que dan vida al género.

17.30 - 19:30

Sala E45

## Sesión 13: MÚSICAS JUVENILES

Moderador: **Rodrigo Torres**

### Yo no soy esa que tú te imaginas: Canción romántica, género y música popular en el Chile de los '70

**César Albornoz**

Universidad Alberto Hurtado, Chile

**María Soledad Zárate**

Universidad Alberto Hurtado, Chile

El estudio de la historia de la música popular chilena, entendida como aquella mediatizada, masiva y moderna, exhibe un gradual desarrollo en estos últimos años. Sin embargo, se ha estudiado menos la trayectoria, influencia e impacto de la música extranjera en el Chile más reciente, particularmente durante la primera década de la dictadura del General Pinochet. En una época en la que predominó el denominado "apagón cultural," formas de música "ligera" experimentaron su consagración transmitiendo mensajes baladísticos, audiovisuales y mercantiles. Durante la "fase terrorista" (concepto expuesto por Tomás Moulian en su libro *Chile actual: Anatomía de un mito* para dar cuenta del lapso comprendido entre 1973 y 1978) de la dictadura emergieron representaciones musicales interpretadas y/o compuestas por mujeres, especialmente españolas e italianas, que, desde la lírica, expresaron aspiraciones y emociones que descansaban en nuevos repertorios femeninos, algunos inspirados en los movimientos feministas de la década de 1960.

Mari Trini, Massiel, y Paloma San Basilio, entre otras, fueron considerablemente escuchadas—como se aprecia al revisar los rankings de radios chilenas—, amplificando nuevos mensajes sobre las relaciones de pareja, el amor femenino y el lugar de la femineidad en el hogar y la familia. Esta ponencia presenta algunas conclusiones parciales de una investigación que se propone primero reconstruir el itinerario seguido por esta producción musical en el medio radial chileno; caracterizar los vínculos entre estos nuevos mensajes y las representaciones de las mujeres en tiempo de dictadura; y contrastar la influencia e impacto de estos mensajes con la población femenina local, recurriendo a fuentes documentales que registran sus voces en consultorios sentimentales y publicaciones femeninas de amplio registro.

### La revista *Mampato* y la música: Conceptos y prácticas musicales en una publicación infantil chilena (1968-1978).

**Cristián Guerra Rojas**

Universidad de Chile

Pontificia Universidad Católica de Chile

En 1968 la editorial chilena Lord Cochrane lanzó una revista destinada a los niños y niñas llamada

*Mampato*, similar en formato a la revista chilena *El Peneca* y especialmente a la longeva publicación argentina *Billiken*. El nombre “Mampato” proviene del personaje protagonista de una historieta que hoy se considera como un clásico del género y que se presentó por primera vez en esta revista. Si bien las historietas ocuparon un papel fundamental en *Mampato*, se contemplaron otras secciones que en su conjunto apuntaban a la formación del público al que se dirigía, mediante el abordaje de diversos temas. Entre ellos está la música, en términos de conceptos y prácticas presentados de modo tácito o explícito. Durante sus diez años de existencia (1968-1978), *Mampato* abarcó un período crucial en la historia reciente de Chile, al coincidir con el gobierno de la Unidad Popular (1970-73) y los primeros cinco años de la dictadura militar (1973-78). En esta ponencia se presenta una primera indagación sobre el abordaje hacia la música que encontramos en *Mampato*, la cual alcanzó más de 400 números, y la relación que podría establecerse entre dicho abordaje y su contexto histórico y sociopolítico. La ponencia está centrada en tres secciones: la historieta principal (“Mampato”): la sección “Aquí cantamos todos” (donde se presentaban letras de canciones con posturas para acompañamiento de guitarra) y las biografías o entrevistas de músicos de trayectoria reconocida o emergente, de distintos trasfondos musicales. Para ello se considera como referencia un marco teórico amplio, donde convergen estudios de caso sobre revistas infantiles en Europa y América (Block 2000; Falabella 2009; Robledo 2004; Tessada 2009), investigaciones sobre la infancia en Chile (Rojas 2010, 2012a; Salazar y Pinto 2002), educación musical en Chile (Poblete 2010), estudios sobre la historieta *Mampato* (Rojas 2012b, 2012c), sobre música popular en Chile (González y Varas 2005; González, Ohlsen y Rolle 2009) y el contexto histórico-estético de fines de los ‘60 y comienzos de los ‘70 (Errázuriz y Leiva 2012).

**Para liberar a Los Prisioneros: Un poco convencional análisis de Los Prisioneros y sus condiciones de existencia**

**Nicolás Masquiarán Díaz**  
Universidad de Concepción

Los Prisioneros se han perfilado como una banda chilena paradigmática, icónica y catalizadora del discurso contestatario que circuló y se masificó en plena dictadura. “La voz de los 80” (1984) se sintió como el grito de guerra de una juventud silenciada y agredida por el régimen militar, que soportaba con angustia la fría guadaña que cercenaba sus posibilidades de expresión. De ahí en adelante, la actitud crítica de la banda hacia la contingencia social afianzó su papel como portavoz de la juventud chilena. Con el peso de esa representatividad y una penetración sin precedentes en el país, se convirtió en un referente ineludible para entender una faceta del discurso opositor y la relación de la juventud con el panorama político y cultural de esa década. Pero, ¿qué pasaría si no todo fuese como lo hemos querido ver hasta ahora? Si bien la trascendencia del repertorio aportado por Los Prisioneros es innegable y asimismo la repercusión de su discurso, que continúan perennes hasta el día de hoy, la lógica que sustenta esta lectura siempre se ha supeditado a esa necesidad social por manifestarse ante la adversidad del régimen autoritario. Como una precuela de los trabajos que han analizado los contenidos políticos en la música massmediática de los años ‘90 en Chile, se articula un análisis hermenéutico de Los Prisioneros abriendo la posibilidad de “un posicionamiento distinto respecto de la realidad” (Baeza, 2002) que se aparte de los receptores para considerar dos focos que pueden desdibujar su imagen oficial: su relación con la lógica neoliberal de mercado instalada por la dictadura y su relación con otras manifestaciones de la cultura de masas intervenidas en beneficio del régimen. Se espera demostrar que su fuerte presencia en el panorama cultural posterior a la Constitución de 1980 admite por lo menos dos lecturas, y en una de ellas también resultan convenientemente útiles a los intereses del Estado.

**The Speakers: El establecimiento del pop/rock en Colombia, 1966-68**

**Egberto Bermúdez**  
Instituto de Investigaciones Estéticas  
Universidad Nacional de Colombia, Bogotá

Entre 1961 y 1964 se confirmaron en Colombia algunos grupos musicales de jóvenes que buscaban sintonizarse con el movimiento mundial del naciente pop/rock tomando como modelo las adaptaciones mexicanas, argentinas y españolas de los éxitos norteamericanos. En 1965, al incorporarse la música de The Beatles, algunos se reconfiguraron como grupos nuevos, el primero de los cuales fue The

Speakers, seguido por otros como Los Flippers, Los Ampex, The Young Beats y Los Yetis en Medellín. The Speakers, sin embargo, en su corta carrera de tres años (1966-68), lograron transformarse y pasar de los covers y versiones de The Beatles, el Beat del Merseyside, twist, surf y The Byrds, a dos producciones enteramente originales en 1968 en donde asoman nuevas tendencias musicales y textuales—suyas y prestadas—como la autoconsciencia juvenil, el existencialismo y la psicodelia, la música del cantautor, el nuevo R&B y el rock sinfónico. Este trabajo analiza las once producciones musicales (EPs, LPs) del grupo para caracterizar su estilo y aportes, tratando de reconstruir tanto su breve y accidentada historia como la cronología de dichas producciones.

19:30 - 21:00

Ágora

Música en el Ágora con **Oswaldo Torres, Silvia Balducci** y participantes del congreso

## Sábado 16 de enero

9.00 - 11.00

Auditorio

### Sesión 14: MÚSICA CORTESANA Y SECULAR

Moderador: **Luis Merino**

#### **Lima como centro receptor e irradiador de la música instrumental centroeuropea en torno a 1800: Primera aproximación**

**Alejandro Vera**

Instituto de Música

Pontificia Universidad Católica de Chile

La música del período virreinal cuenta con una tradición importante de estudios a sus espaldas, representada, entre otros, por Robert Stevenson, Francisco Curt Lange y Samuel Claro Valdés; además, ha tenido un renovado auge en las últimas décadas, como prueban los trabajos de Egberto Bermúdez, Bernardo Illari y otros. Parte de este auge ha ido de la mano con una reivindicación de objetos de estudio que habían ocupado un lugar marginal en dicha tradición, como, por ejemplo, las doctrinas de indios (véase entre otros Waisman 2004 y Baker 2008). Lo paradójico es que ciertos espacios y lugares que ocupaban un lugar central en el sistema virreinal apenas han sido estudiados o presentan aún grandes vacíos. Este último es el caso de Lima. A pesar de haber sido la capital del virreinato del Perú, los únicos estudios de conjunto sobre su música siguen siendo los de Andrés Sas (1970-1972) y Juan Carlos Estenssoro (1985; 1989; 1997). Además, hay información de interés en los trabajos de Stevenson (1959; 1970; 1976) y en estudios recientes acerca de sus vínculos con Santiago de Chile (entre otros, Vera 2004; Alruiz y Fahrenkrog 2008; Vera 2013). A pesar de estos aportes, algunas dimensiones de la vida musical limeña tales como el ámbito privado,

el comercio musical y la música instrumental apenas han sido exploradas. La presente ponencia presenta los primeros resultados de un proyecto de investigación en curso (FONDECYT 1150206) que estudia el rol de Lima como centro receptor e irradiador de la música instrumental centroeuropea hacia 1800. A través de ejemplos concretos, se demostrará como la música de Johann Christian Bach, Joseph Haydn y sus contemporáneos era importada a Lima por comerciantes y particulares, tanto para su uso en la propia sede virreinal como para su envío a otros centros de la región.

#### **El repertorio de José Ignacio Triujeque: Prácticas seculares en la Catedral de México entre 1838 y 1850**

**Alejandra Hernández**

Facultad de Música

Universidad Nacional Autónoma de México

En 1837 los músicos de la orquesta de la Catedral de México abandonaron su plaza tras una considerable reducción de salarios. Como consecuencia, el cabildo decidió sustituir este organismo con el canto llano y los organistas, y solicitar una orquesta independiente sólo para las ceremonias más importantes, cuyas funciones pocas veces fueron registradas en las actas capitulares. No obstante, se han localizado más de 100 obras en el archivo catedralicio que ostentan las iniciales "J. Y. Triug.e" y diversos

pagos efectuados a la misma persona por la participación de su orquesta. A partir de la relación entre estas fuentes es posible atribuir obras que corresponden a la práctica vocal-orquestal en la Catedral de México encabezada por José Ignacio Triujeque entre 1838 y 1850, un músico que contó con su propia agrupación, asumió el liderazgo de esta práctica y seleccionó un repertorio musical. El repertorio de Triujeque brinda un panorama importante sobre la práctica catedralicia en esos años. Es un corpus de obras manuscritas e impresas que integran una miscelánea de géneros litúrgicos para coro a 4 y 8 voces con acompañamiento orquestal, así como oberturas y sinfonías. Sin embargo, mientras el cabildo mostraba un mayor interés en restituir el canto llano por medio de nuevos cantorales y la re-encuadración de otros ya existentes, el repertorio de Triujeque está permeado de elementos teatrales, de concierto, y de una mayor presencia de compositores locales. Desde esta perspectiva, es posible atribuir estos elementos al proceso de secularización de la sociedad mediados por Triujeque, un individuo con intereses tanto musicales como económicos, y sus músicos, algunos de ellos itinerantes y sin relación directa con la institución. El propósito de esta ponencia es exponer algunos elementos externos al ámbito catedralicio localizados en este repertorio bajo una relación musical e histórica.

#### **Serenata para un obispo: Música cortesana en un archivo musical eclesiástico y su significado en la sociedad virreinal cusqueña**

**Susana Antón**

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires

El Seminario de San Antonio Abad de Cusco ha sido objeto de una cantidad considerable de estudios musicológicos a lo largo del siglo XX, a causa, fundamentalmente, del archivo musical que posee. Éste ha sido catalogado, fotografiadas, analizado y hasta algunas de sus obras grabadas comercialmente. Sin embargo, los estudiosos que han pasado por este repositorio no se han cuestionado la existencia de música teatral cortesana que hay en él: partes de zarzuelas escritas para Felipe V de Borbón, así como la ya conocida ópera-serenata *Venid, venid*,

*deidades*, compuesta en honor a un obispo. Podría argumentarse que la presencia de música teatral responde a la necesidad de proveer diversión a los miembros del Seminario, pero esta interpretación no nos conforma porque no es un tipo de música que se corresponda con el lugar y sus posibles espectadores. Por nuestra parte, y como hipótesis alternativa, querríamos llamar la atención sobre el hecho de que sacerdotes, además de ocupar altos cargos dentro de la estructura eclesiástica, también pretendían adoptar las mismas formas de comportamiento que los cortesanos. A partir de este aparentemente inofensivo homenaje—divertimento que fue la ópera-serenata—se nos descubriría una compleja red social que creemos oportuno analizar a partir de la teoría propuesta por la historiadora Pilar Latasa. En efecto, partiendo del concepto de Sociedad Cortesana creada por Norbert Elias, Latasa ha planteado el de Corte Virreinal y Sociedad Virreinal para estudiar el comportamiento de las élites criollas. Tal "nobleza" de las ciudades coloniales, formada en su mayoría por descendientes de miembros secundarios de familias nobles españolas, reprodujeron en América Virreinal el modo de vida cortesano de la península, constituyéndose en *alter ego* del rey y su corte al organizarse como una sociedad privilegiada alrededor de virrey.

#### **La construcción de la imagen del rey: Fiestas de proclamación en Córdoba del Tucumán**

**Clarisa Pedrotti**

Universidad Nacional de Córdoba

El presente trabajo se enmarca en los estudios que se proponen analizar los dispositivos de ritualización y teatralización del poder en las sociedades coloniales. Las fiestas civiles más fastuosas que tuvieron lugar durante el Antiguo Régimen fueron aquellas relacionadas con la monarquía y sus distintas formas de representación en el universo colonial. Toda fiesta urbana en tierras americanas supone un trabajo de construcción simbólica por parte de sus participantes, en el sentido de restituir la presencia ausente o figurada del objeto central de la celebración. En estas fiestas, la presencia virtual del rey—físicamente ausente—se manifestaba a través de una parafernalia de símbolos, tales como el estandarte o pendón y

el sello real. En este sentido, el aparato festivo, tanto civil como religioso, colaboraba con los mecanismos de autocelebración y propaganda del poder real y divino. Las celebraciones festivas funcionaban como acto de fidelidad ordenando la vida común de los ciudadanos del reino, estableciendo un calendario perfectamente estipulado de ocio y trabajo. Así, el rey permanecía siempre presente en la vida y el pensamiento de todos sus súbditos y la fiesta se convertía en el espacio privilegiado para desplegar las estrategias de legitimación y control necesarias para mantener la sumisión y fidelidad de los vasallos.

Esta ponencia analiza el caso de las fiestas que tuvieron lugar en Córdoba del Tucumán por el ascenso al trono de Carlos IV de España en 1789. A través de la lectura de fuentes documentales se dará cuenta de algunos de los elementos del aparato festivo—especialmente sonoros y musicales—que se ponen en juego en la construcción de la imagen de la realeza y en la reproducción de las relaciones de vasallaje. Se tomará en consideración la presencia de música, fuegos de artificio y danzas durante los tres días de celebración como parte del paisaje sonoro en esta remota ciudad de las periferias coloniales.

11.00 - 11.30

Patio

Café

11.30 - 13.30

Auditorio

## Sesión 15: FIN DE SIÈCLE

Moderadora: **Yael Bitrán Goren**

### **Organicism in Brazilian romantic music: The cases of Alberto Nepomuceno and Leopoldo Miguez**

**Desirée Mayr**

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Unlike the often studied and well-documented Italian and French influences on Brazilian music during the colonial, pre-romantic and modern periods, the assimilation of constructive, aesthetic, and stylistic Austro-German characteristics in works by Brazilian romantic composers still awaits more in-depth research. Although some academic works highlight the importance of Liszt, and, especially, Wagner in compositions written at the turn of the twentieth century, which was marked by a political change from monarchy to republic (in 1889) and by the ideals of the new regime, including the “music of the future” (Volpe 2001), there are reasons to believe that some Brazilian composers were also influenced

by Brahms, especially in their approach to thematic treatment, namely the adoption of organic constructive procedures. From this perspective, the present paper addresses two works by two composers partly trained in Europe—Alberto Nepomuceno’s *Third String Quartet* and Leopoldo Miguez’s *Violin Sonata Op. 14*. According to Dudeque (2005), Nepomuceno studied with Heinrich Herzogenberger, Brahms’ pupil, from whom he presumably assimilated organicist procedures. Even though little is known about how Miguez might have acquired this knowledge, traces of organic and distilled thematic construction have surfaced in a recent analysis of the first movement of the sonata Op. 14 (Mayr 2015). In addition to proposing a discussion that includes contextual aspects, this paper adduces analytical evidence that relates thematic elements in both works to the Brahmsian practice of gradual and economic development (Frisch 1984) grounded on the principles of developing variation and *Grundgestalt*, as elaborated by Arnold Schoenberg.

### **A valsa entre os palcos e os salões no *Diário do Rio de Janeiro* (1821-1878)**

**Martha Ulhôa**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

De acordo com o pesquisador Jairo Severiano, a valsa, transplantada para o Brasil no início do século XIX, com a vinda da família real portuguesa em 1808, é adotada nos salões da sociedade urbana emergente. Mas é somente na segunda metade dos oitocentos que ela se populariza no Brasil, inicialmente como composição instrumental e, posteriormente, como canção. A partir do início do século XX, a valsa “com letra” se consolida como a “expressão máxima de nossa canção amorosa” (Severiano 2013, p. 202). Numa observação preliminar somos levados a concordar com o pesquisador. De fato, as partituras de valsas anunciadas no *Diário do Rio de Janeiro*, na primeira metade do século XIX, são em geral importadas de Paris. Entre as menções mais escarças a compositores brasileiros, figuram três anúncios do álbum com 12 valsas para piano, compostas por Candido Ignácio da Silva (1830–1838). Uma busca mais detalhada em periódicos disponíveis online desde julho de 2012 através da Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional nos permite reavaliar o papel exercido pela valsa no Brasil. No *Diário do Rio de Janeiro* (1821-1878), o primeiro diário do país com caráter informativo, a valsa aparece em anúncios de venda de partituras e, também, na programação teatral. Esta identificação de repertório, músicos, empresários, impressores, professores é essencial para estabelecer um mapeamento propício ao exercício do que Carlos Ginzburg (1989) chamou de paradigma indiciário. A partir de detalhes pequenos e dados marginais (dedicatórias, títulos, tipos de espetáculo) procura-se entender o significado e papel da valsa no Rio de Janeiro oitocentista. Unindo esta perspectiva diacrônica a outra sincrônica (Schwarcz, 1987)—observando o que acontece ao lado dos anúncios de partituras (notícias particulares, avisos sobre escravos fugidos, polêmicas políticas, folhetins)—é possível (re)construir uma narrativa histórica um pouco mais densa, onde a valsa está relacionada não somente a usos específicos, mas inserida no contexto de uma rede de agentes e de significados (Geertz, 2008) que contribuíram para a consolidação das práticas culturais do período e marcaram a sensibilidade da época.

### **A dança venturosa: O maxixe como expressividade diaspórica entre a Monarquia e a República brasileira**

**Edilson V. Lima**

Universidade Federal de Ouro Preto (MG-BR)

Partindo do livro *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência* de Paul Gilroy (1993/2012), esta comunicação tem como objetivo discutir o surgimento do maxixe (dança e gênero musical) como um produto da diáspora negra e seu encontro com a cultura ocidental, via Portugal, ocorrida na segunda metade do século XIX na capital do Império e futura capital da República brasileira, assim como rediscutir a noção de nacional/local (Souza-Santos, 2005) e transnacional (Martín Barbero, 2009). Desenvolvido inicialmente como dança praticada sobre a polca, o maxixe se manifestou também como gênero musical, passando a ser praticado não só como um modo de interpretar (dançar/tocar), ou seja, como um estilo; mas como a expressão da “dupla consciência” defendida por Gilroy: a “particularidade” negra, inscrita na memória, no próprio corpo e experimentada na existência cotidiana no fim do Império e início da República brasileira; e a busca de inserção dentro do projeto universalista europeu lutando pela emancipação civil, logo política e, conseqüentemente, existencial, que possibilitaria sua inclusão definitiva na construção de um projeto onde a “negritude” não precisasse ser anulada (branqueada) para poder exercer sua plenitude humana e, conseqüentemente, sua força histórica. Nesse sentido, as identidades diaspóricas formar-se-iam de modo complexo, híbrido, articuladas nas trocas “interculturais,” propiciadas/forçadas pelo projeto capitalista ocidental: o sistema-mundo capitalista (Wallerstein, 2007). Nessa interpretação, a polca austríaca, difundida no ocidente e seus domínios como um sucesso “internacional/transnacional,” ao ser apropriada pela cultura negra local (afro-brasileira) participou, juntamente com o lundu, da origem do maxixe. Portanto, uma identidade musical não mais entendida como um processo essencialista, seja em sentido etnocêntrico ou nacionalista. E mesmo dentro do projeto de Estado-Nação, o ocidente e as várias nacionalidades se formaram—e desde de tempos longínquos—a partir da consciência do “outro,” neste caso, a cultura negra que lhe serviu de contrapon-to, logo pelas trocas articuladas entre identidade e

diferença possibilitando uma auto-compreensão a “partir de” e “com” o outro.

**Imitadores de estrellas: Género y performatividad en la música de los 20**

**Julio Arce**

Universidad Complutense de Madrid

mujer tras un alboroto en el teatro Lara de Madrid y en 1936 se produjeron incidentes en el teatro Principal de Zaragoza por la misma cuestión. La figura de Edmond de Bries (Cartagena, 1897-?), cuyo verdadero nombre era Asencio Marsal, nos servirá de hilo conductor para un trabajo que tratará de analizar la significación cultural del travestismo en el universo de las variedades musicales en la década de los veinte del siglo pasado, un fenómeno que puede observarse tanto en España como en Latinoamérica. Nuestra investigación se fundamentará en los trabajos sobre género y performatividad realizados por Judith Butler desde los años noventa del siglo pasado (*Cuerpos que importan*, 2002) y los llevados a cabo por Berkowitz y Belgrave (“‘She works hard for the money’: Drag queens and the management of their contradictory status of celebrity and marginality,” *Journal of Contemporary Ethnography*, 2010, 39-2, 159-186) y Taylor y Rupp (“Chicks with dicks, men in dresses: What it means to be a drag queen,” *Journal of Homosexuality*, 2004, 46-3/4, 113-133).

68 En la edición del diario madrileño ABC del 1 de julio de 1925, se informa de un incidente ocurrido días antes en el teatro de la Comedia de Santiago de Chile a causa de la actuación del transformista o “imitador de estrellas” español Edmond de Bries. En los días previos la prensa chilena había calificado como “impropia para un teatro” la presentación del artista. En otras ciudades ocurrieron situaciones parecidas. En 1921 la Dirección General de Seguridad prohibió a Edmond de Bries actuar disfrazado de

14:00

Palacio del Vino

Almuerzo de despedida

## Biografías

### César Albornoz (CL)

Docente en la Universidad de Stanford, Bing Overseas Studies Program en Santiago de Chile. Historiador, especialista en temas de Nueva Historia Cultural en la contemporaneidad. Se ha dedicado particularmente a temas sobre cultura de masas y música popular.

### Nayive Ananías (CL)

Periodista y candidate al Magíster en Musicología Latinoamericana de la Universidad Alberto Hurtado. Ha trabajado en diversos medios de comunicación, en tres catastros de discos chilenos desarrollados por MusicaPopular.cl. Actualmente colabora en el Programa de Investigación de Medios de la Escuela de Periodismo de la Universidad Alberto Hurtado y en el sitio web CantosCautivos.cl, proyecto creado por el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

### David Andrés-Fernández (ES/CL)

Licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Salamanca y Doctor en Historia por la Universidad de Zaragoza. Actualmente ejerce como académico docente e investigador en la Universidad Austral de Chile, donde imparte las cátedras de análisis musical y armonía. Ha dictado clases y presentado conferencias en universidades de Europa, Estados Unidos y América Latina. Asimismo ha realizado estancias de investigación en centros de prestigio como la Harvard University y la Université Sorbonne Paris IV, entre otras. Su línea de investigación se centra en el estudio de libros litúrgico-musicales desde una perspectiva multidisciplinar que incluye la musicología, codicología y liturgia. Ha publicado

en revistas especializadas y en estos momentos es responsable del proyecto de investigación "Música litúrgica de los siglos XVI-XIX en Chile" (FONDECYT 11140832).

### Susana Antón Priasco (AR)

Doctora en Historia, Teoría y Ciencias musicales por la Universidad de Oviedo (UniOvi) y Licenciada en Artes orientación música por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Fue becaria postdoctoral del Ministerio de Educación y Ciencias del Gobierno español en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM). Ha sido profesora invitada en el posgrado de esa misma universidad. Desde el año 2003 se desempeña en diferentes categorías docentes en la Cátedra de Historia de la Música I en la Licenciatura de Artes orientación en música de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Su campo de investigación es la música teatral del barroco español y sus relaciones con Hispanoamérica (siglos XVII-XVIII).

### Pedro Ivo Araujo (BR)

Estudiante de doctorado en Musicología en la Universidad Federal de Bahía, Licenciado en Música por la misma universidad (2009) y Bachiller en Sistemas de Información por el Centro Universitario de Bahía (2013). Se especializa principalmente en archivología y documentación, iconografía musical, y tecnologías de información y comunicación. Participa activamente en los proyectos RldIM-Brasil y RISM-Brasil (nordeste).

### Gustavo Araya Pérez (CL)

Compositor y músico, Licenciado en Educación, Profesor de Estado en Educación Musical y Magíster Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos. Es académico jornada parcial de la Universidad de La Serena. Sus abuelos oriundos de Lasana y Estación San Pedro le entregan la cultura atacameña por herencia. Director e integrante fundador del grupo musical Lican Antay. Director de la Agrupación Cultural de Música Nativa Comunidad Ayni de La Serena. Miembro de GEMAndina-ULS/Com-Ayni, Grupo de Estudio de Música Andina, ha desarrollado diversas iniciativas artísticas y de investigación vinculadas con las culturas andinas.

### Julio Arce (ES)

Profesor titular del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid. Es licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Cantabria y en Musicología por la Universidad de Oviedo. Obtuvo el título de doctor en Musicología en la Universidad Complutense de Madrid en el año 2005. Ha sido profesor visitante en UCLA (University of California at Los Angeles). Fue director del Centro de Documentación Musical de Cantabria de la Fundación Marcelino Botín y asesor técnico docente de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. Colabora en Radio Nacional de España (Radio Clásica) donde ha dirigido y presentado varios programas radiofónicos. Su principal área de investigación son las relaciones entre la música popular y los medios de comunicación. Ha publicado varios libros entre los que destacan *La música en Cantabria* (1994), *Mujeres en la escena, 1900-1940* (1996), y *Música y radiodifusión: Los primeros años 1923-1936* (2008). Ha participado en dos importantes publicaciones colectivas, *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, coordinado por Celsa Alonso (2011) y *Made in Spain: Popular Music Studies*, coordinado por Héctor Fouce y Silvia Martínez (2013).

### Ana Cláudia de Assis (BR)

Professora Associada da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutora em História (FAFICH/Universidade Federal de Minas Gerais e IPEALT/Université de Toulouse), e Mestre em Práticas Interpretativas da Música Brasileira (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO), desenvolve projetos de pesquisa sobre a música dos séculos XX e XXI, com ênfase na música brasileira e latino-americana. Lançou recentemente o livro *Os Doze Sons e a Cor Nacional: Conciliações estéticas e culturais na produção musical de César Guerra-Peixe (1944-1954)*. Como intérprete, realiza concertos no Brasil e no exterior a convite de importantes festivais (Monaco Electroacoustique, Mônaco; Visiones Sonoras, Mexico; e Skammdegi AIR Award, Islândia). Junto com a pianista Luciane Cardassi criou, em 2014, o Duo CardAssis - Piano Contemporâneo a 4 mãos, e integra, desde 2006, o Grupo Oficina Música Viva de Belo Horizonte. Atualmente é diretora do Acervo Curt Lange (UFMG).

### Lina Barrientos Pacheco (CL)

Musicóloga/etnomusicóloga, académica de la Universidad de La Serena-Chile desde 1984. Imparte docencia relacionada con el área de musicología en las Carreras de Pedagogía en Educación Musical y Licenciatura en Música, y en el Programa de Magíster Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos. Ha recibido toda su formación académica en la Universidad de Chile. Su línea de investigación es etnomusicología andina chilena, con énfasis en estudios sobre la música en la religiosidad popular de fiestas patronales y fiestas Marianas del norte de Chile. Ha presentado resultados de sus investigaciones en conferencias y ponencias en congresos, jornadas y seminarios a nivel regional, nacional e internacional (EEUU, España, Francia, Uruguay, Perú, Bolivia y diversas Universidades de Chile), y a través de publicaciones en revistas de difusión académica y científicas. Es una de las fundadoras de GEMAndina de la ULS (Grupo de Estudio de Música Andina), siendo por seis años su coordinadora. En este marco ha organizado los dos Seminarios Internacionales de Etnomusicología Andina con investigadores de Perú, Bolivia y Chile. Miembro fundadora de la Sociedad Chilena

de Musicología, asumiendo cargos en la Directiva, incluida la presidencia, y miembro de ARLAC/IMS. El Consejo Chileno de la Música la distinguió con la "Medalla de la Música 2011" en la categoría Investigación Musical.

### Dan Bendrups (AU)

Deputy Director (Research) of the Queensland Conservatorium, Griffith University, Brisbane, Australia. In this role, Bendrups supports the research initiatives of over 30 staff and nearly 100 higher degree research students, including 17 under his direct supervision in ethnomusicology and musicology. Bendrups maintains an active teaching and research profile in ethnomusicology in Australia and the wider Pacific. He is perhaps best known for his ethnographic research on Rapa Nui (Easter Island) music.

### Gustavo Frosi Benetti (BR)

Doutor em Música, área de concentração Musicologia, pela Universidade Federal da Bahia (2015). Possui graduação em Música (2008) e Mestrado em História (2010) pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Professor do Curso de Música da Universidade Federal de Roraima. Exerce suas atividades docentes principalmente nas áreas de canto e musicologia. Possui experiência em arquivologia aplicada à música e em edição musical. Atua como pesquisador da história da música no Brasil.

### Egberto Bermúdez (CO)

Realizó estudios de musicología e interpretación de música antigua en el Guildhall School of Music y el King's College de la Universidad de Londres. Es Profesor Titular y Director (2009-14) del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la Universidad Nacional de Colombia. Ha publicado numerosos trabajos sobre la historia de la música en Colombia, la música tradicional y popular, e instrumentos musicales colombianos. Es fundador y director del grupo CANTO especializado en el repertorio español y la-

tinoamericano del periodo colonial. En 1992, junto con Juan Luis Restrepo, estableció la Fundación de Música, entidad cuyo objetivo es dar a conocer tanto al público en general como al especializado los resultados de la investigación sobre nuestro pasado musical. Fue presidente de la Historical Harp Society (EEUU) entre 1998 y 2001. En la actualidad es coordinador de la Maestría en Musicología del IIE y editor de la revista *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*.

### Yael Bitrán Goren (MX)

Directora del CENIDIM (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical) del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), México D.F. Realizó estudios de piano en el Conservatorio Nacional de Música, obtuvo su Licenciatura en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, su maestría en Historia Latinoamericana en la University of North Carolina at Chapel Hill, y su Doctorado en Musicología en la Royal Holloway, University of London. Forma parte del consejo editorial de *Heterofonía*, revista mexicana de musicología. Ha publicado artículos en revistas como *Heterofonía*, *Pauta*, *Anales* del Instituto de Investigaciones Estéticas, así como numerosos capítulos en libros colectivos. Asimismo ha coordinado dos libros: *México: historia y alteridad. Perspectivas multidisciplinarias sobre la cuestión indígena* (2001) y *Diálogo de resplandores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas* (2002). Fue coordinadora del comité mexicano del RILM. Es traductora especializada en música. Participó en el equipo que tradujo al español *The Oxford Companion to Music*. Ha ejercido la docencia en la Universidad Iberoamericana, el Conservatorio Nacional de Música y en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Se encuentra dirigiendo tesis de maestría y doctorado en Musicología en México y Canadá. Ha presentado ponencias y conferencias en México, España, Estados Unidos, Inglaterra, Irlanda e Italia y ha impartido cursos y conferencias en varias regiones de México. Su investigación se centra en cuestiones de mujeres, identidad, recepción y circulación de música a través de músicos viajeros en el siglo XIX en México, y prensa musical del siglo XIX. Sus intereses incluyen las áreas de género, estudios culturales e historia social de la música.

### Zdravko Blažeković (Croacia/USA)

Director of the Research Center for Music Iconography at the Graduate Center of the City University of New York and Executive Editor of the Répertoire International de Littérature Musicale (RILM). In 1998 he founded the journal *Music in Art*, focused on relations between music and the visual arts, which he has edited ever since. He is also chair of the ICTM Study Group on Iconography of the Performing Arts. He has published extensively on south-central European music of the 18th- and 19th-century, music iconography, organology, and the historiography of music.

### Cristina Bordas Ibáñez (ES)

Profesora Titular de Musicología en la Universidad Complutense de Madrid. Doctora en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Valladolid, con la tesis titulada "La producción y el comercio de instrumentos musicales en Madrid, 1770-1870." Sus escritos y proyectos de investigación se orientan hacia el estudio del patrimonio musical y en particular a la organología e iconografía musical. Ha organizado diversas exposiciones de instrumentos musicales. Entre sus escritos se destacan los catálogos *Instrumentos musicales en colecciones españolas* (Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM/ICCMU, 1999/reed. 2008 y 2001). Desde 2005 dirige el Grupo de Investigación de Iconografía Musical de la Universidad Complutense de Madrid y desde 2009 es investigadora principal del proyecto de I+D+i "Iconografía musical" subvencionado por la UCM y el Ministerio de Economía y Competitividad. Forma parte del consejo asesor de la *Revista de Musicología* y es vicedirectora de la Asociación Instrumenta (dedicada al estudio de las colecciones de instrumentos musicales). Ha sido presidenta de la Sociedad de la vihuela, el laúd y la guitarra, y miembro del Comité Mixto de RILM (Repertorio Internacional de Iconografía Musical).

### Fausto Borém (BR)

Primer Doctor en Contrabajo en Brasil, es profesor de la Universidad Federal de Minas Gerais, donde

creó la Maestría en Música y fundó la revista *Per Musi*, de la que es Editor Científico. Investigador desde 1994 del CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, Brasil), ha publicado artículos sobre performance musical en interfaces con la musicología, la composición, la educación musical y la conducta motora. Ha recibido varios premios como investigador, educador, compositor e instrumentista en Brasil y en el extranjero. Ha representado a Brasil en los principales congresos mundiales de contrabajistas (París, Berlín, Londres, Estrasburgo, EEUU). Compartió escenario con diversos músicos eruditos como Fabio Mechetti, Yo-Yo Ma, Midori, Menahen Pressler, Yoel Levi y Arnaldo Cohen, y músicos populares como Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, Henry Mancini, Bill Mays, Grupo UAKTI, Toninho Horta, Juarez Moreira, Tavinho Moura y Roberto Correa. Ha publicado decenas de ediciones de performance de música brasileña.

### Diego Bosquet (AR)

Master of Arts en Ethnomusicology (University of Maryland); Profesor de Música, especialidad Dirección Coral (Universidad Nacional de Cuyo); Profesor Nacional de Música (Instituto Cuyano de Cultura Musical). Candidato al doctorado en Artes en la Universidad Nacional de Córdoba. Se desempeñó como Director de Patrimonio Cultural de la Provincia de Mendoza. Es Profesor Titular de Historia de la Música en la Universidad Nacional de Cuyo y en la actualidad es Director de Investigación y Desarrollo de la Facultad de Artes y Diseño y miembro del Consejo Asesor de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Cuyo. Obtuvo la Beca Especial "Presidencia de la Nación a la Excelencia Cultural" dos veces consecutivas en la especialidad "Música"; y el Premio TRIMARG (Tribuna de Música Argentina) 2005 por la edición del CD *Cantoras de Malargüe: Música tradicional del sur de Mendoza*. Realizó diversos trabajos vinculados con documentación musical en Argentina y España (Centro de Documentación de Música y Danza, y Universidad de Santiago de Compostela). Es, además, director del Coro de Egresados "Martín Zapata" (UNCuyo), del Coro Esloveno de Mendoza, del Octeto Esloveno de Mendoza y del Ensamble "Abutkov."

**Valeska Cabrera Silva (CL)**

Licenciada en Música (2006), Intérprete Musical con mención en Dirección Coral (2007) y Magíster en Artes (2009) por la Pontificia Universidad Católica de Chile. En 2010 inició estudios de doctorado en Musicología en la Universidad de Salamanca, España, becada por el CONICYT, sobre la música de la Catedral Metropolitana de Santiago de Chile en el contexto del movimiento litúrgico entre los años 1849 y 1939, cuya tesis está próxima a su defensa y evaluación. Como ayudante, tesista y co-investigadora, ha participado en equipos de investigación relacionados con proyectos del FONDECYT dirigidos por Alejandro Vera y Luis Merino. Desde el año 2012 forma parte del Comité Editorial de la revista *Neuma*. Como intérprete, ha fundado y dirigido la Camerata Vocal de Melipilla y el Coro Municipal de Melipilla. Junto al coro del Colegio Alonso de Ercilla obtuvo el primer lugar en el Concurso "Crecer Cantando" (2008) y el primer premio en el VIII Interescalar de Coros organizado por la Universidad Andrés Bello (2009). Fue directora invitada del Coro de la Universidad de Salamanca, España, en 2012 y 2013.

**Jorge Canales (CL)**

Licenciado en Educación en Historia y Geografía, Universidad Arturo Prat, y candidato al Magíster en Musicología Latinoamericana de la Universidad Alberto Hurtado. Ha impartido las asignaturas Música y sociedad, y Arte y cultura en los medios de comunicación, y Música y cine en el Instituto Profesional Arcos. Ha colaborado como investigador en el libro *Maldito Sudaca* (2005) y como fotógrafo en *Las Voces de los '80* (2012), ambos del periodista Emiliano Aguayo.

**Isaque Pereira de Carvalho Neto (BR)**

Graduado em História pela Universidade de Brasília; mestre em Filosofia pela Universidade de Lisboa; atualmente realiza o doutoramento em Filosofia, também pela Universidade de Lisboa. Foi professor de História e de Filosofia no ensino médio (1997-2000) e professor de Filosofia no ensino superior

(faculdades privadas em Brasília) durante os anos 2006-2010. Publicou alguns artigos em revistas especializadas e fez algumas conferências em Congressos nacionais e internacionais. Escreveu o livro *Os Ibéricos: História, Liberdade e Literatura. Viagens Pelo Sublime*, em fase de editoração pela Editora Nankin, (com prefácio de Victor Leonardi e co-autoria de Erivelto da Rocha Carvalho). É roteirista do documentário *Brasileiros em Nova York* (2008), em parceria com Victor Leonardi e Frederico Rêgo. Tem desenvolvido o projeto de documentário de longa metragem sobre Artur Arriscado, escritor e radialista angolano que realizou a recolha de música étnica angolana entre os anos 60 e 70.

**Beatriz Magalhães Castro (BR)**

Primeiro Prêmio no Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris sob Jean-Pierre Rampal e Michel Debost, obteve o Doutorado na The Juilliard School of Music sob a orientação do Neal Zaslaw (Cornell University), mais tarde desenvolvendo o Pós-doutorado em Musicologia Histórica na Universidade Nova de Lisboa com apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia/Portugal (2002-2008). Foi recipiente de outros prêmios como o da Bibliothèque Nationale de France / Département de Musique (Profession Culture 2007) e da Fundación Carolina-CSIC-Institució Milà y Fontanals de Barcelona (2008) onde teve a oportunidade de trabalhar junto a ambos os grupos RISM-França e RISM-Espanha. Desenvolve trabalho arquivístico a partir de ações enquanto as Coordenador do grupo RILM-Brasil and RISM-Brasil e RILM-DF, atuando ainda como Presidente da seção brasileira da IAML (IAML-Brasil). Professor Associado III (Universidade de Brasília), é Coordenador da Pós-Graduação em Música e Editor da Revista *Música em Contexto*. Em 2009-2010 recebeu a distinção da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, desenvolvendo monografia sobre a "Coleção Theresa Christina Maria" centrada sobre a música colonial instrumental no contexto do espaço Luso-Brasileiro (séculos XVIII e XIX). Membro da International Musicological Society (IMS) e de sua Associação Regional para Latino-América e Caribe (ARLAC/IMS), assim como da International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML) e do seu Copyright Committee.

**Susana Castro Gil (CO)**

Universidad de Antioquia, Colombia, Castro Gil é aluna intercambista na Universidade Federal de Minas Gerais (2014 e 2015), participando do projeto de extensão *Ações de restauro, conservação preventiva, organização e divulgação do Acervo Curt Lange* sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Ana Claudia de Assis. Juntas trabalham, atualmente, na análise da correspondência entre Juan Carlos Paz e Curt Lange.

**Adriana Valeria Cerletti (AR)**

Egresada de la Licenciatura en Artes, orientación Música, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, y del Conservatorio Nacional de Música en Piano y Dirección Orquestal. Becada por el Fondo Nacional de las Artes y por el Fondo Metropolitano de Artes y Ciencias (CABA), en 2006 recibió el Premio Latinoamericano de Musicología "Samuel Claro Valdés." Desde 2001 participa en proyectos de investigación patrocinados por la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado en diversas revistas especializadas, incluyendo *Literature and Arts in the Americas*, 77, 41/2 (2008) y *Yearbook for Traditional Music*, 41 (2009), entre otras, y participado en congresos nacionales e internacionales (ICTM 2007, 2009, 2011 y 2013). Actualmente se desempeña como docente en la Universidad Nacional de las Artes, Departamento de Artes Musicales y Sonoras; en la Universidad de Buenos Aires; en el Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires *Astor Piazzolla*; y en la Escuela de Música Popular de Avellaneda. Dentro del marco de la beca "Julio Palacio" de la Biblioteca Nacional se encuentra desarrollando el proyecto titulado *La invención de la tradición en el patrimonio musical del compositor Alberto Williams: La utilización de la referencialidad como estrategia de construcción identitaria nacional en sus milongas para piano*.

**Magda de Miranda Clímaco (BR)**

Doutora em História Cultural (2008) pela Universidade de Brasília (UnB); Mestre em Música (1998) pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Atualmente

é professora e orientadora na Graduação e na Pós-Graduação da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG). Coordenou o curso de Especialização em Música Brasileira no séc. XX. Como pesquisadora coordena o Núcleo de Estudos Musicológicos (NEM) e integra o Laboratório de Musicologia Braz Wilson de Pina, vinculados à Pós-Graduação da EMAC/UFG. Integra ainda o Grupo de Pesquisa "Arte, Educação, Cultura" vinculado ao CNPq. É colaboradora externa do Centro de Musicologia e Educação Musical da Universidade Federal do Rio de Janeiro (CEMEM/UFRJ) e do Caravelas, Centro de Pesquisas em História da Música Luso Brasileira (CESEM) Universidade Nova de Lisboa. Atua nas linhas música, cultura e sociedade; identidades, representações e processos interdisciplinares; e músicas brasileiras e processos identitários. Tem trabalhos publicados na área da música e na área da história cultural. Foi membro do Conselho Deliberativo da Fundação Nacional de Apoio à Pesquisa (FUNAPE). Desde 2011 integra a coordenação geral do Simpósio Internacional de Musicologia promovido anualmente na cidade de Pirenópolis/GO pela Universidade Federal de Goiás (UFG) em parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

**H. Robert Cohen (USA)**

Founder and Director of the *Répertoire International de la Presse Musicale / RIPM*, H. Robert Cohen has overseen the publication of over 300 volumes, a database of 700,000 annotated records in 16 languages and two collections of rare full-text music journals. He has taught at two Francophone universities (Université de Paris VIII and Université Laval, Québec), and at the Universities of British Columbia, Amsterdam and Maryland, where he was named Professor Emeritus by his colleagues. He has given many presentations at international conferences and is the author or editor of seven volumes and numerous articles dealing with nineteenth-century music and musical life. Dr. Cohen was named "Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres" for his contribution to French culture.

**Juliana Marília Coli (BR)**

É pesquisadora do Centro de Estudos em Música e Midia (Musimid) da ECA/Universidade de São Paulo e integrante do Grupo de Pesquisa sobre Práticas Interpretativas do Instituto de Artes da UNICAMP, atuando nos seguintes campos de pesquisa: música e educação, interpretação-performance na ópera, memória artística de cantores líricos, história e cultura da vida religiosa feminina no Brasil. Doutora em Ciências Sociais (UNICAMP, 2004), realizou estágios de Pós-doutorado em musicología histórica na Università degli Studi di Pavia (2005) e em Artes e Educação na UNICAMP (2007, 2010). Obteve a cátedra de Música na Universidade Federal do Ceará/Fortaleza (curso de Pedagogia) em 2010. Atualmente é professora colaboradora do curso de graduação à distancia de Licenciatura em Música da Universidade Federal de São Carlos (São Paulo). É autora dos libros: *Vissi d'arte: Por amor a uma profissão (2006)* e *Mais uma história silenciosa de amor: Fundação e herança histórico-cultural do Carmelo de Piracicaba (São Paulo)*.

**Scott Crago (EEUU)**

Doctorado en Historia de América Latina en el Departamento de Historia, Facultad de Artes y Ciencias en la University of New Mexico (EEUU) en mayo de 2015. Su tesis doctoral, "El Plan Perquenco y las políticas indígenas de la dictadura de Pinochet, 1976-1988" aborda el tema de etnicidad, desarrollo rural, y nacionalismo durante el régimen militar. Plan Perquenco era el primer plan piloto de integración mapuche de la dictadura, y las investigaciones de Crago demuestran cómo este plan afectaba la reproducción social, cultural, familiar, y política de las comunidades mapuche en la Municipalidad de Perquenco. Por dos años Crago hizo investigaciones en Chile donde trabajó en archivos nacionales y regionales en Santiago y Temuco. También condujo 27 entrevistas en comunidades mapuche en Perquenco. El último capítulo de su tesis doctoral trata sobre cómo los mapuches en Perquenco utilizaban música para construir ideales alternativos de ciudadanía y etnicidad que desafiaban las metas culturales y económicas de Plan Perquenco. Crago vive en Albuquerque, New Mexico, EEUU.

**Felipe Cussen (CL)**

Doctor en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra e investigador del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile. Sus investigaciones se han centrado en el ámbito de la literatura comparada, especialmente la literatura experimental, el hermetismo poético, las relaciones entre poesía y música, y la mística. Actualmente desarrolla el proyecto Fondecyt "Samples y loops en la poesía contemporánea." Acaba de publicar el disco de poesía sonora *Quick faith*.

**Guillermo Dellmans (AR)**

Licenciado y Profesor de Nivel Medio y Superior en Artes, Orientación Música, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, institución donde realizó una adscripción a la cátedra Música Latinoamericana y Argentina (2012-2014) y actualmente está admitido al programa de doctorado en Historia y Teoría de las Artes. En 2012 obtuvo por concurso público la beca de investigación musical "Julio Palacio" de la Biblioteca Nacional. Desde 2013 trabaja en la sección Música Académica Argentina del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega." Integra un equipo de investigación de la Universidad Nacional de las Artes dentro de la programación 2015-2016 y es miembro de la Asociación Argentina de Musicología.

**Romina Dezillio (AR)**

Licenciada y Profesora en Artes, orientación Música, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Desde 2011 cursa estudios de doctorado en la misma Facultad. Ha integrado proyectos patrocinados por la Universidad de Buenos Aires y presentado trabajos en congresos y jornadas nacionales e internacionales. Sus investigaciones han sido publicadas en revistas especializadas y capítulos de libros. Es investigadora del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" y en la actualidad integra el proyecto "Maestros y discípulas, maestras y discípulos": La creación musical argentina en torno al Conservatorio Nacional (1924-1955)"

como investigadora tesista. Es docente auxiliar en la Cátedra de Historia de la Música Argentina en el Departamento de Artes Musicales de la Universidad Nacional de las Artes (anteriormente llamado Conservatorio Nacional Superior de Música "Carlos López Buchardo"). Es miembro de la Asociación Argentina de Musicología.

**Saulo Sandro Alves Dias (BR)**

Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (2010), tendo realizado estágio de pós-doutorado na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP, 2013). Integra o grupo de pesquisa sobre "Música Popular: história, produção e linguagem" da UNICAMP, é autor de *O processo de escolarização da viola: novos violeiros* (São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2012) e co-autor de *Elementos básicos para a técnica violonística* (Uberlândia: EDUFU, 2011).

**Alberto Díaz Araya (CL)**

Etnohistoriador y académico del Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas de la Universidad de Tarapacá. Postdoctorado en Historia en la Università degli Studi di Roma La Sapienza, Italia. Doctor en Antropología y Magíster en Antropología Social por la Universidad Católica del Norte. Profesor de Historia y Geografía por la Universidad de Tarapacá. Pasantía doctoral en Etnomusicología en la UNAM, México. Músico intérprete de *lakitas*, *tarkas*, *lichwayus*, entre otros instrumentos andinos, participa además en la fiesta de La Tirana como bailarín de *diablo suelto*. Director de Diálogo Andino, Revista de Historia, Geografía y Cultura Andina. Sus líneas de investigación abordan problemáticas de carácter etnohistórico de las poblaciones indígenas andinas del norte de Chile como de los afrodescendientes, tanto en contextos coloniales, republicanos y contemporáneos, especializándose en festividades, ceremonias y ritos vinculados a santuarios, santos patronos y culto a la Virgen, a la Cruz y a Sireno. Investigador de Proyectos FONDECYT sobre festividades, evangelización y manifestaciones barrocas en el norte chileno. Profesor de programas de Doctorado en Historia y Antropología. Ha publicado li-

bro y artículos en revistas científicas indexadas en el ámbito de las disciplinas de la Etnohistoria y las Ciencias Sociales. Sus últimos libros son *Tiempos Violentos: Fragmentos de Historia Social en Arica* (2014); *Lluta: Historia de los cultivos de maíz en un valle salado* (2014); *De fiesta en Fiesta: Calendario de festividades religiosas del Norte de Chile* (2013); *"Y llegaron con cadenas: Las poblaciones afrodescendientes en la Historia Regional de Arica y Tarapacá* (2013); *Timanchaca. Historia y Tradición en el Santuario* (2011); y *Nación e Identidad en los Andes* (2011), entre otros materiales.

**Barbara Dobbs Mackenzie (USA)**

Editor-in-Chief of *Répertoire International de Littérature Musicale* (RILM, www.rilm.org), a comprehensive, international bibliography of scholarly and professional writings on music serving the global music research community. In this capacity, she has worked to expand its operations and improve its coverage, currency, and retrospective content. She is also Director of the Barry S. Brook Center for Music Research and Documentation (brookcenter.gc.cuny.edu), a scholarly facility of the Graduate Center of the City University of New York (gc.cuny.edu) whose objectives are to promote and provide a setting for wide-ranging music research and documentation. A faculty member of the Ph.D. Program in Music at the CUNY Graduate Center, she serves on its Executive Committee. Mackenzie was elected President of the International Association of Music Libraries, Archives, and Documentation Centres (IAML) for a three-year term beginning August 2013, an organization that encourages and promotes the activities of music libraries, archives and documentation centres to support and facilitate the realization of projects in music bibliography, music documentation and music library and information science at national and international levels. Mackenzie has given numerous presentations at international conferences and organizations on issues of bibliographic dissemination, the evolving role of RILM within the research community, and international collaborations. She has written articles and reports for publications including *Fontes Artis Musicae*, *Boletín DM: Asociación Española de Documentación Musical*, *Musica em context*, *Ictus*, and *Grove Music Online*, and she co-edited *Music's*

*Intellectual History* (2009), a volume of 66 articles on the historiography of music. She is the series editor of *RILM Retrospectives*.

### Federico Eisner Sagüés (CL)

Magíster en Musicología por la Universidad de Chile. Se interesa particularmente en la fusión de poesía y música a través del proyecto Orquesta de Poetas y en la gestión de espacios como el Festival de Poesía y Música. Es bajista y arreglador de la poeta y cantautora chilena Marcela Parra. Actualmente trabaja como investigador asistente del área de musicología en el proyecto Artificios, dedicado a la puesta en valor del patrimonio de la Universidad de Chile. Como escritor, ha publicado dos poemarios, ha sido incluido en distintas antologías poéticas, y fue editor de poesía en Ediciones del Temple. En 2015 publicó *Desconciertos*, su primer libro de cuentos (Das Kapital), dedicado a pequeñas historias de músicos.

### Dinko Fabris (IT)

President of the International Musicological Society. He holds a Ph.D. in Musicology from the University of London and teaches music history at the Conservatorio di Musica San Pietro a Majella in Naples, and, since 2001, lectures at the Università degli Studi della Basilicata in Potenza. He is frequently invited to teach at several European doctoral programs. He serves on the scientific boards of several international journals (*Early Music*, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, *Revista de Musicología*, *Lute Society of America Journal*, *Ad Parnassum*, and *Musica Disciplina*) and critical editions (Andrea Gabrieli, Francesco Cavalli, Jacomo Gorzanis, and Carlo Gesualdo). In 2008 he was awarded the position of Honorary Principal Fellow at the University of Melbourne and serves as a member of the Academia Europaea. More recently, he was appointed music consultant to the Pontifical Council for Culture. He is the first Italian musicologist to have been elected president of the International Musicological Society (2012–2017). As a specialist in the history of music in Naples, tablature notation, and Baroque opera, he has published over 130 essays. His books include

*Music in Seventeenth-Century Naples* (Ashgate 2007), the critical edition of Cavalli's *Didone*, and a book on Nino Rota (in preparation). He serves on the Board of Directors of the Italian branch of the celebrated "El Sistema," founded in Venezuela in 1975 by José Antonio Abreu.

### Daniela Fugellie (CL/DE)

Musicóloga chilena. Tras completar en 1999 el Bachillerato en Ciencias Sociales y Humanidades en la Pontificia Universidad Católica de Chile, cursó estudios de música y literatura (2000-2003) en la misma universidad. Entre 2004 y 2009 realizó estudios de musicología, historia del arte y gestión cultural en la Hochschule für Musik Franz Liszt, Weimar, y en la Friedrich Schiller Universität, Jena, Alemania, obteniendo el título de Magister artium. Entre 2010 y 2012 fue asistente académica de la cátedra Transcultural Music Studies (Weimar). Actualmente concluye su doctorado sobre la recepción de la segunda Escuela de Viena en América Latina en la Universität der Künste Berlín. Como docente ha dictado diversos seminarios sobre historia de la música, teorías culturales y temáticas interdisciplinarias. Es parte de la Organización Música Iberoamericana, dedicada a la difusión de la música iberoamericana de los siglos XX y XXI ([www.musica-iberoamericana.com](http://www.musica-iberoamericana.com)). Entre sus áreas de investigación se cuentan la historia de la música de los siglos XX y XXI, la historia cultural de la música, los estudios de migración, y los estudios interdisciplinarios, principalmente entre música y artes plásticas.

### Marisol García (CL)

Es periodista y ha escrito e investigado música popular durante los últimos 15 años para diversos medios de prensa, proyectos audiovisuales y sitios web. Es coeditora de la enciclopedia MusicaPopular.cl y parte del equipo que cada año organiza el festival IN-EDIT especializado en documental y cine musical. Es autora del libro *Canción valiente, 1960-1989: Tres décadas de canto social y político en Chile*, Premio Municipal a la mejor investigación periodística 2013.

### Cristina Capparelli Gerling (BR)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul; CNPq–Conselho Nacional para o Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Doutora em Música pela Boston University; Mestre em Música pelo New England Conservatory; Estágios pós-doutorais realizados nas Universidades de Iowa e Connecticut; "Indiana Chair" da Indiana University, Bloomington (2014). Conciliando uma intensa agenda acadêmica e artística, é pianista e pesquisadora bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Como pianista, tem produzido gravações do repertório latino-americano e brasileiro para piano solo e música de câmara. Como pesquisadora, tem trabalhos apresentados em renomadas instituições estrangeiras e publicados em revistas especializadas no Brasil e no exterior. É Vice-Presidente da TeMA – Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical (biênio 2015-2016).

### Daniela González (AR)

Licenciada y profesora de enseñanza media y superior en Artes por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es docente de la cátedra Introducción a una Antropología de la Música de la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y becaria del Doctorado en Historia y Teoría de las Artes de la misma universidad (proyecto financiado de la Programación Científica UBACYT 2014/2017).

### Juan Pablo González (CL)

Director del Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado de Santiago y Profesor Titular del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Obtuvo su Doctorado en Musicología por la Universidad de California, Los Ángeles en 1991. Ha sido pionero en el estudio musicológico de la música popular del siglo XX en Chile y sus esferas de influencia, realizando contribuciones en los ámbitos histórico-social, socio-estético y analítico. También realiza estudios de música de arte del siglo XX considerando la relación entre vanguardias y len-

guajes locales en Chile. Dirige la Compañía Del Salón al Cabaret, con la que realiza conciertos teatrales como parte y resultado de su labor de investigación. Ha contribuido a la formación musicológica en la región creando programas de pregrado y posgrado en distintas universidades chilenas e impartiendo regularmente seminarios de posgrado en Argentina, Colombia, Brasil y México. Junto a sus abundantes monografías publicadas en revistas científicas internacionales es coautor de *En busca de la música chilena* (Santiago, 2005); de dos volúmenes de *Historia social de la música popular en Chile* (La Habana 2005, Santiago, 2009) y de *Cantus firmus: Mito y narrativa de la música chilena de arte del siglo XX* (Santiago 2011), y autor de *Pensar la música desde América Latina: Problemas e interrogantes* (Santiago y Buenos Aires, 2013).

### Andrés Gualdrón (CO)

Compositor y productor musical de la Universidad Javeriana (Bogotá), con estudios de Maestría en Musicología en la Universidad Nacional de Colombia. Ha escrito para diversas revistas periodísticas colombianas e internacionales (*Arcadia*, *Sounds and Colours Magazine*, entre otras) sobre música popular colombiana y músicas de vanguardia. Fue elegido entre más de 100 músicos latinoamericanos como compositor e interprete para el proyecto *Música em Tránsito* del Goethe Institut en Salvador de Bahía, Brasil (2012), junto al compositor alemán de música electrónica y arte sonoro Markus Popp (Oval). Éste se suma a otros cuatro trabajos discográficos de su autoría, mediante los cuáles ha girado por diversas ciudades de latinoamérica.

### Cristián L. Guerra Rojas (CL)

Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte (2008), Magíster en Artes mención Musicología (2002), Licenciado en Música (1990) y Profesor especializado en Historia de la Música y Análisis, Universidad de Chile (1994). Académico del Departamento de Música y Sonología de la Universidad de Chile desde 1993. Ha participado en calidad de investigador principal o de co-investigador en

proyectos del CONICYT, FONDECYT y Fondo de la Música Nacional. Ha sido Secretario de la Sociedad Chilena de Musicología en distintos períodos, miembro del Comité Evaluador del Fondo de Apoyo a la Investigación de la Música Nacional en distintos años, coordinador del programa de Magíster en Artes mención Musicología de la Universidad de Chile entre 2008 y 2011, y jurado en la VII versión (2010) del Premio Latinoamericano de Musicología Samuel Claro Valdés. Ha participado en seminarios y congresos nacionales e internacionales, y sus investigaciones han sido publicadas en libros y en destacadas revistas especializadas como *Revista Musical Chilena* y *Resonancias*. Actualmente funge como subdirector de la *Revista Musical Chilena* y es miembro de la Sociedad Chilena de Musicología (SChM), de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional de Estudios de la Música Popular (IASPM-AL) y de la Asociación Regional para América Latina y el Caribe de la Sociedad Internacional de Musicología (ARLAC-IMS).

#### **Guillermina Guillamón (AR)**

Magister en Historia por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) y Profesora en Historia por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente es candidata al doctorado en Historia en la UNTREF y becaria doctoral del CONICET con sede en el Instituto de Estudios Históricos de la misma casa de estudios. Se especializa en historia de las ideas, sociología del gusto e historia de la música en el Río de la Plata durante la primera mitad del siglo XIX.

#### **Alejandra Hernández (MX)**

Licenciada en canto por la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (2011). Ha formado parte de diversos proyectos de catalogación de la Catedral de México (MUSICAT, 2009-2011), iconografía musical novohispana, (UNAM, 2010-2012) y de las parroquias de San Cristóbal Suchixtlahuaca y Santiago Chazumba en Oaxaca (CIESAS, 2012-2013). Ha presentado ponencias en la Facultad de música, el Instituto de Investigaciones Históricas (2011) y el Centro Vladi de la Universidad

Autónoma de la Ciudad de México (2013). Sus intereses se centran en la música sacra durante la primera mitad del siglo XIX en México. Actualmente cursa la maestría en musicología en la UNAM.

#### **Silvia Herrera Ortega (CL)**

Musicóloga licenciada en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Doctora en Música, mención Musicología, por la Pontificia Universidad Católica Argentina. Titulada en Pedagogía en Historia y Ciencias Sociales, Universidad Católica de Valparaíso. Sus estudios musicológicos se inician con la investigación sobre la vanguardia musical de la academia que se origina en Chile en torno al método de composición con doce tonos. Dicha investigación demostró que un grupo de jóvenes compositores, motivados por la búsqueda de nuevas sonoridades más consistentes con los tiempos que vivía el país y el mundo entre las décadas de 1950-1960, profesaban una postura ideológica progresista vinculada con la izquierda marxista de la época. Además, algunos de los compositores con formación académica que se identificaron con el método de composición con doce tonos estaban también fuertemente vinculados con un movimiento vanguardista paralelo que vivía la música popular: el movimiento de la Nueva Canción Chilena. Compositores como Luis Advis, Sergio Ortega, Celso Garrido-Lecca y Gustavo Becerra, entre otros, ejercieron el rol de puente de ida y vuelta entre lo popular y lo docto, contribuyendo a disolver los límites artificiales que se han tejido en torno a estas expresiones musicales. Varios entre los cultores de la Nueva Canción Chilena también profesaban ideologías progresistas provenientes de la izquierda nacional, sintiendo la necesidad de expresar en su canto un acercamiento más real y verdadero a lo chileno y latinoamericano y apoyando desde este canto los cambios a los que aspiraba un gran sector de la sociedad.

#### **Julio Hotus (CL)**

Rapa Nui musician, artist and cultural advisor. He was the founder of the band Varua, which toured internationally in the early 2000s, and has been involved

in various other music projects on Rapa Nui and in mainland Chile. He founded the Non Governmental Organization Te Re'o Tupuna with the goal of contributing to the preservation of Rapa Nui cultural heritage and historical knowledge.

#### **Bernardo Illari (AR)**

Musicólogo y compositor. Se especializa en música latinoamericana entre 1600 y 1900, nacionalismo y música en Argentina en los siglos XIX y XX, e historia intelectual de la musicología en Argentina. Recibió su doctorado en la Universidad de Chicago (2001). Publicó el libro *Doménico Zipoli: Para una genealogía de la música "clásica" latinoamericana* (2011), editó el *Cuaderno de música* (1844) de Juan Pedro Esnaola (2009) y el volumen de ensayos *Música barroca del Chiquitos jesuítico* (1998). Ha publicado artículos en la *Revista Argentina de Musicología*, *Revista de Musicología* (España), *Música e Investigación* (Argentina), y *Resonancias* (Chile), entre otras. Obtuvo el Diploma al Mérito de la Fundación Konex (2009), el Premio Otto Mayer Serra (2014), el Premio de Musicología Latinoamericana "Casa de las Américas" (2003) y el Premio Samuel Claro Valdés en musicología latinoamericana (2000) de la Pontificia Universidad Católica de Chile (Santiago). Continúa colaborando con distintos intérpretes, directores y conjuntos musicales de Alemania, Suiza, España, Estados Unidos, Argentina, Chile, México e Israel para producir conciertos y grabaciones de música barroca española y latinoamericana de todas las épocas. Desde 2001 enseña en la University of North Texas, Denton. Como compositor sus obras han sido estrenadas en Argentina, Estados Unidos, Cuba y España.

#### **Ricardo Jofré Aracena (CL)**

Profesor de Música, Magistrando en Musicología Latinoamericana, Universidad Alberto Hurtado. En su actividad docente es profesor y Jefe del Departamento de Artes y Tecnología de Trehwela's School, establecimiento en el cual ha creado y dirigido el Conjunto de Música Andina y el Taller Raíces Americanas, estudiando, apoyando y difundiendo la cul-

tura popular y étnica latinoamericana, en lugares como Totonicapán (Guatemala), Cusco (Perú), Jujuy (Argentina), Valle del Aconcagua (Chile), entre otros. Ha integrado equipo investigador Inka Road Perú (Virginia Polytechnic Institute and State University) y participado como estudiante en cursos y seminarios del Departamento de Musicología y de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile. Integró el equipo creador de página web para niños del Museo de Arte Precolombino y ganó licitación para crear red de educadores por el patrimonio (CMN). Es flautero de los bailes chinos de Pucalán (V Región) y San Antonio del Mar de Barraza y Salala (IV Región).

#### **María Teresa Johansson (CL)**

Académica del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Alberto Hurtado, ha realizado investigaciones sobre literatura y memoria en el Cono Sur y estudios sobre producciones literarias de las décadas de los sesenta y setenta en Chile, Argentina y Uruguay, desde una perspectiva comparada.

#### **Laura Jordán González (CL)**

Candidata al doctorado en musicología en la Université Laval, Québec, y becaria del Observatoire Interdisciplinaire de Création et de Recherche en Musique. Su tesis aborda la relación entre canto y representaciones sociales asociadas a la voz en la cueca chilena. Avances de esta investigación han aparecido como capítulos en *Quand la musique prend corps* (Presses de l'Université de Montréal, 2014) y *The Militant Song Movement in Latin America: Chile, Uruguay, and Argentina* (Lexington, 2014). Recientes artículos suyos sobre Nueva Canción, exilio, política y música popular han sido publicados en *MusiCultures* (2014), *Resonancias* (2014), *Volume!* (2013) y *IASPM@Journal* (2011). Actualmente es co-investigadora del proyecto *Diáspora de la música popular chilena en Europa: Catalogación y estudio documental (1973-1989)*, dirigido por Javier Rodríguez y financiado por el Fondo para el Fomento de la Música Nacional 2015.

**Klaus Keil (GE)**

Director, Zentralredaktion, RISM. Musicologist and theologian, Klaus Keil was born in 1954 near Göttingen, Germany. He has been the director of the RISM Zentralredaktion (Central Office) in Frankfurt since 1991. He began at RISM in 1982 as a student worker when the Zentralredaktion was in Kassel, with responsibilities including creating parameters for the development and testing of new computer applications, and continued as a permanent employee in 1987. Keil studied philosophy, Catholic theology, and musicology at the Philosophical-Theological Seminary St. Georgen in Frankfurt, Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt, and the Albert-Ludwig-Universität in Freiburg im Breisgau. His research has included the repertoire of the papal singers' society "Cappella Sistina" during the time between 1520 and 1580. Among his publications are diverse writings on the work of RISM, most recently as co-editor of the conference proceedings *Academic and Technical Challenges of Musicological Source Research in an International Framework* (Hildesheim: Olms, 2010). In addition, he represents the Independent Research Institutes section at the Hessian State Music Council.

**Benjamin Knysak (USA)**

Managing Associate Director of RIPM, Benjamin Knysak pursued undergraduate and graduate studies in music at the Peabody Conservatory of the Johns Hopkins University and received a Master's degree in Library and Information Sciences from the University of Illinois, Urbana-Champaign, where he held the Lawrence King Fellowship. Before joining the staff at RIPM, Knysak was Lecturer in Musicology at Northwestern University (Evanston, Illinois); he also worked at Indiana University on the Variations 2 Digital Library project funded by the National Science Foundation. Since joining RIPM in 2004, he has worked on the creation and release of the RIPM Online Archive, the RIPMPlus interface, the e-Library of Music Periodicals, and the forthcoming RIPM Jazz Periodicals project. He has given numerous papers and presentations at international conferences concerning RIPM's growing importance to musicologists and librarians.

**Roberto Kolb (MX)**

Catedrático en la Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Música. Oboísta y musicólogo, ha dedicado su carrera académica integralmente a la investigación, rescate y difusión de la música de Silvestre Revueltas. Es autor y co-autor de cuatro libros sobre el compositor, incluyendo un catálogo de sus obras. Supervisó la catalogación y digitalización del acervo musical y documental del músico. Es Editor en Jefe de la edición crítica de las obras de Silvestre Revueltas. Ha rescatado un repertorio hasta ahora desconocido de Revueltas y grabado para sellos mexicanos y extranjeros. Como especialista, ha sido invitado a participar en numerosos congresos en Europa y las Américas. En la actualidad está escribiendo un libro sobre Revueltas para Oxford University Press. Desde 2012 es coordinador del Programa de Posgrado en Música de la Universidad Autónoma de México (UNAM).

**Edilson V. Lima (BR)**

Professor efetivo de musicologia na Universidade Federal de Ouro Preto; doutor em Musicologia pela Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo; Mestre em Artes e Bacharel em Composição e Regência pela Universidade Estadual Paulista. Publicou os livros *As Modinhas do Brasil* (2001) e *Música do Brasil Colonial* (2015). Coautor do livro *A arte aplicada de contraponto de André da Silva Gomes* (1998). Dirigió e produzió CDs *Modinhas de amor* (2004) e *Lundu de Marruá* (2008). Participou das publicações *Música Sacra Paulista* (1999) e *Música no Brasil colonial*, vol. III (2004). Colaborou com partituras para a gravação dos CDs *André da Silva Gomes – Brasileessentia Grupo Vocal* (1994), *Ofertórios de André da Silva Gomes – Madrigal UESP* (1999), *Compositores brasileiros, portugueses e italianos do século XVIII – Americantiga Coro e Orquestra de Câmara* (2003) e *Responsórios para officio da Sexta-Feira Santa – Ensemble Turicum* (2004). Atuou como professor convidado pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), e participou do projeto "Pesquisa e Restauração do Patrimônio Musical do Brasil Colonial: Lírica na Amazônia e seu âmbito de diálogo cultural durante o século XVIII." Coordenou o Núcleo de Música

da Universidade Cruzeiro do Sul (2002-2008) onde lecionou as disciplinas História da Música e História da Música Brasileira.

**Silvina Luz Mansilla (AR)**

Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Licenciada y Profesora en Musicología por la Universidad Católica Argentina y Profesora Nacional de piano por el Conservatorio Nacional de Música "Carlos López Buchardo." Docente investigadora en el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, participa regularmente como expositora en congresos. Ha dirigido equipos de investigación subsidiados por la UBA, la UNA y el FNA e integrado un proyecto del FONCyT y la UNSJ. Es autora del libro *La obra musical de Carlos Guastavino: Circulación, recepción, mediaciones* (2011), co-autora de *Carlos Guastavino: Músicas inéditas* (2013), directora del volumen colectivo *Dar la nota: El rol de la prensa en la historia musical argentina* (2012), co-coordinadora de *Nuevos estudios sobre música argentina* (2009) y compiladora de *Cinco estudios sobre Carlos Guastavino* (2015). Docente de posgrado en la UNCUYO, preside la Comisión Directiva de la Asociación Argentina de Musicología en el período 2015-2016.

**Marco Marchant (CL)**

Licenciado en Letras con mención en Lingüística y Literatura Hispánicas por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente se desempeña como docente del Programa de Lectura y Escritura Académicas en la Facultad de Letras. Se encuentra en proceso de obtener la Licenciatura en Interpretación Musical mención Dirección Coral en la Universidad Católica y cursa su último año de Magíster en Artes mención música, para el cual está trabajando en una tesis titulada "Femenina, ferviente y disidente: Mandolina metodista pentecostal como herramienta de control y desarticulación de normas de género."

**Paloma Martin (CL)**

Musicóloga, Magíster (candidatura) en Artes mención Musicología de la Universidad de Chile, titulada como Profesora Especializada en Teoría General de la Música, y Licenciada en Artes con mención en Teoría de la Música (Universidad de Chile). Es académica del Área Teórico Musical del Departamento de Música y Sonología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, y docente del Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado. Es miembro de la Asociación Chilena de Estudios de Música Popular (ASEMPCh), la Sociedad Chilena de Musicología (SChM) y la Asociación Argentina de Musicología (AAM). Se ha dedicado a estudiar el tango desde el año 2007, especializándose en el repertorio de la orquesta de Osvaldo Pugliese. Obtiene la nota máxima en su Seminario de Título con "La armonía en el tango: Un estudio desde el análisis armónico" (Universidad de Chile, 2010). Ha participado en congresos y conferencias en Chile y el extranjero. Contribuyó con su artículo titulado "El tango instrumental rioplatense: Aproximaciones a un análisis musical comparativo de los estilos renovadores en la llamada 'época de oro'" al libro editado por Coriún Aharonián, *El tango ayer y hoy*, publicado en Montevideo en 2014.

**Nicolás Masquiarán Díaz (CL)**

Licenciado en Educación y Profesor de Música por la Universidad de Concepción, Magíster en Artes mención Musicología por la Universidad de Chile. Miembro de la IASPM-AL y de la Sociedad Chilena de Musicología. Actualmente ejerce la docencia como Profesor Asistente en el Departamento de Música de la Universidad de Concepción, áreas de Tecnología y Cultura Musical. Ha presentado y publicado diversos trabajos sobre historia de la música en Concepción y contenidos políticos en las músicas de circulación mediática durante la post-dictadura en Chile.

**Desirée Mayr (BR)**

Violinist with the Brazilian Symphony Orchestra, Mayr holds a Master's degree in Creative Processes in Music

from the Federal University of Rio de Janeiro / UFRJ (2015), a Bachelor's in Violin from the UFRJ School of Music (2012), a certification in violin performance from the Associated Board of the Royal Schools of Music (1995), and a Bachelor's in Mathematics and Physics from King's College, University of London (1993). She has participated in congresses of the Royal Musical Association (2014/2015) and symposia of the Brazilian Association of Research and Graduate Studies in Music. As a performer, Mayr is active as a soloist and chamber musician, participating in music festivals and recording music for films and television. At the present time she is preparing a doctoral-level proposal centered on an analysis of Leopoldo Miguez's *Violin Sonata Op.14*.

#### Claudio Mercado Muñoz (CL)

Licenciado en Antropología con mención en Arqueología por la Universidad de Chile. Ha participado en numerosos proyectos de arqueología, antropología y etnomusicología, centrando sus investigaciones en la zona central de Chile y en las comunidades indígenas del Alto Loa, norte de Chile. Es autor de libros y videos documentales, todos ellos relacionados a la investigación etnomusicológica. Es creador del Archivo de Música Indígena y del Archivo de Videos Etnográficos del Museo Chileno de Arte Precolombino, donde trabaja como coordinador del Área Audiovisual. Es fundador y director, junto a José Pérez de Arce, del grupo de música experimental La Chimuquina. Es creador y responsable del sitio web del Museo Chileno de Arte Precolombino.

#### Carlos Miñana Blasco (CO)

Profesor en el Departamento de Antropología y en la Maestría en Musicología de la Universidad Nacional de Colombia. Licenciado en Música y doctorado en Antropología, se ha orientado hacia la etnomusicología, realizando trabajos de campo especialmente en el sur-occidente andino de Colombia desde 1980 (indígenas nasa y yanacona, campesinos y músicas urbanas tradicionales de la región). Ha publicado varios libros (*De fastos a fiestas, Navidad y chirimías en Popayán; Kuví: Música de flauta entre los paeces; De*

*correría con los negritos*), artículos, grabaciones de campo, y ha realizado investigaciones colaborativas y producido materiales pedagógicos bilingües con las comunidades indígenas.

#### Fátima Graciela Musri (AR)

Doctora en Artes mención Música por la Universidad de Córdoba; Magíster en Arte Latinoamericano por la Universidad de Cuyo y en Historia por la Universidad Nacional de San Juan. Es Profesora Titular de Historia de la Música y Coordinadora del Gabinete de Estudios Musicales en la Universidad Nacional de San Juan, donde dirige proyectos musicológicos y forma investigadores de grado y posgrado. En 2011 obtuvo financiamiento de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica para dirigir el Proyecto "La música en San Juan entre dos centenarios (1910-2010)." Es Vicepresidente de la Asociación Argentina de Musicología y miembro de ARLAC/IMS y de la Junta Provincial de Historia de San Juan. Ha participado en congresos nacionales e internacionales y publicado artículos de historia local de la música en boletines y revistas especializadas. Es autora de dos libros, *Músicos inmigrantes: La familia Colecchia en la actividad musical en San Juan, 1880 – 1910*, y *Reconstrucción de los espacios socio-musicales en San Juan (1944-1970)*. Ha producido videos y un CD con los resultados de sus investigaciones.

#### Diósnio Machado Neto (BR)

Professor Livre Docente do Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, da Universidade de São Paulo (USP). Professor do Programa de Pós Graduação em Música da Escola de Artes e Comunicação (USP). Coordenador do Laboratório de Musicologia (LAMUS). É membro do Italo-Ibero-American Relationships: Music Theater (Study Group, International Musicological Society) e da Comissão Científica do Núcleo Caravelas do CESEM/Universidade Nova de Lisboa. Recebeu Menção Honrosa no Prêmio Capes de Tese 2009 pela tese, transformada em livro, *Administrando a Festa: Música e Iluminismo no Brasil Colonial* (2013).

#### Violeta Nigro Giunta (AR/FR)

Pianista y musicóloga, Licenciada en Artes con especialización en Música por la Universidad de Buenos Aires y Magíster en Ciencias Sociales (especialidad Música) por la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS, París). En 2013 obtiene un contrato doctoral para realizar su tesis en la EHESS bajo la dirección de Esteban Buch sobre las diferentes transformaciones en el campo de la música contemporánea en Buenos Aires desde los años 90 hasta la actualidad. Es supervisora del Master en Música (EHESS) y organizadora del Seminario de doctorandos del CRAL (EHESS). Es autora de "Vexations, les deux temps d'une œuvre. Musique et politique à Buenos Aires" publicado en la Revista *Marges* (Presses Universitaires de Vincennes, octubre 2014) y de "The Cactus Song: Beyond Silence in the Argentine Desert" (*ReVista, Harvard Review of Latin America*, en prensa).

#### Ilza Nogueira (BR)

Academia Brasileira de Música; TeMA—Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical; CNPq—Conselho Nacional para o Desenvolvimento Científico e Tecnológico; Universidade Federal da Paraíba (aposentada). Doutora e Mestre em Composição pela University of New York at Buffalo; Estágio Pós-Doutoral no Departamento de Música da Yale University; Professora aposentada da Universidade Federal da Paraíba. Pesquisadora no campo da teoria analítica da música, dedica-se atualmente ao projeto "Narratividade na Composição e na Escuta Musical," focalizando especialmente o repertório brasileiro contemporâneo. É autora do livro *Ernst Widmer, Perfil Estilístico* (UFBA, 1997), e dos catálogos de obras dos compositores brasileiros Ernst Widmer, Lindemberg Cardoso, Fernando Cerqueira e Agnaldo Ribeiro, publicados eletronicamente e disponibilizados no site da pesquisa que coordenou durante 20 anos sob os auspícios do CNPq: "Marcos Históricos da Composição Contemporânea na UFBA" (<https://www.mhccufba.ufba.br>). É Presidente da TeMA—Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical (biênio 2015-2016).

#### Rodrigo Olivárez (CL)

Doctorando y Magíster en Música por la Universidad Federal de Minas Gerais (Brasil) y graduado en Licenciatura en Contrabajo por la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina). Ha presentado diversas investigaciones sobre el contrabajo en Brasil y en el extranjero, tales como la obra del compositor brasileño Lino José Nunes (International Society of Bassist, Eastman School of Music, 2013), el compositor polaco Walerian Gniot (2012, ANPPOM, Brasil), y del compositor argentino Salvador Amato (2014, ANPPOM, Brasil; Música Hodie). Como contrabajista, fue integrante de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Cuyo, Orquesta Juvenil del Bicentenario, Orquesta Sinfónica de la Universidade Federal de Minas Gerais y The World Orchestra. Actualmente investiga acerca de la obra del compositor argentino Salvador Amato.

#### Jeremy W. Orosz (USA)

Assistant Professor of Music, University of Memphis. He holds a Ph.D. and a M.A. degree in Music, as well as a M.A. in Linguistics from the University of Minnesota. His research interests include the study of musical borrowing, intersections of music and language, and issues of musical meaning particularly in concert, popular, and film music. He has published in venues such as *Contemporary Music Review* and *The Journal of Musicological Research*, while presenting papers at musicology, music theory, and interdisciplinary conferences across the United States. As a linguist, Orosz views much of his research as a synthesis of knowledge from both fields.

#### Javier Osorio (CL)

Historiador y Magíster en Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Chile. Desempeña labores de docencia en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Alberto Hurtado. Es profesor en el Magíster en Musicología Latinoamericana de la misma Universidad. Miembro de la Asociación Chilena de Estudios en Música Popular (ASEMPCh). Se desempeña en el campo de la investigación interdisciplinaria sobre

arte e historia. Las principales áreas que aborda en su trabajo son la historia de la cultura y de la música popular en América Latina, y la historia de las sensaciones y de la percepción desde el sonido. Se encuentra cursando actualmente el doctorado en Historia en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es autor y coeditor de publicaciones en las áreas de investigación en que se desempeña.

senvolveu pesquisa sobre a prática vocal carioca do início do século XIX. Realizou seu pós-doutoramento como bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia de Portugal (FCT) no CESEM/Universidade Nova de Lisboa. É membro da Comissão Científica do Núcleo Caravelas do CESEM/Universidade Nova de Lisboa. É autor dos livros *O Canto Antigo Italiano* (2006) e *Castrati e outros virtuosos: A prática vocal carioca sob influência da corte de D. João VI* (2009).

professora do Centro Universitário Padre Anchieta nos cursos de Pedagogia e Letras, sendo responsável pelo estágio supervisionado na área de Língua Portuguesa. É coordenadora do curso de pós-graduação lato sensu em Alfabetização e Letramento pela mesma instituição. Trabalhou como docente na educação básica entre 1998 a 2013. Foi supervisora de Língua Portuguesa no PNAIC (Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa) pela UNICAMP (2013-2014).

em História pela Pontificia Universidade Católica de São Paulo (1997) e doutorado em História Cultural pela Universidade do Porto (2006). Atualmente é professora da Universidade do Estado do Amazonas, onde atua como membro permanente do Mestrado em Letras e Artes, e no curso de Música, no qual ocupa as cadeiras de Estética e História da Arte e Filosofia da Arte. É autora de *Artes Plásticas no Amazonas: O Clube da Madrugada* (2011) e *Álvaro Páscoa: o golpe fundo* (2012).

### Luis de Pablo Hammeken (MX)

Licenciado en Relaciones Internacionales por El Colegio de México, Master's en Historia de Relaciones Internacionales por la London School of Economics and Political Science, y doctor en Historia por El Colegio de México, grado que obtuvo con la tesis titulada "La República de la Música: Prácticas, códigos e identidades en torno al mundo de la ópera en la ciudad de México, 1840-1870." Desde 2013 trabaja como asistente editorial de *Trashumante*, Revista Americana de Historia Social, proyecto conjunto de la UAM Cuajimalpa y la Universidad de Antioquia (Colombia). Dicta cursos a nivel de licenciatura y maestría en el Instituto Cultural Helénico. Le interesan diversos temas de historia social, historia cultural e historia de México, desde la perspectiva de géneros en los siglos XIX y XX. Entre sus publicaciones se destacan el libro *La ópera en México de la Independencia al inicio de la Revolución* (2010) publicado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y los artículos "Don Giovanni en el palenque: El tenor Manuel García y la prensa de la Ciudad de México, 1827-1828" (2011) y "Peinarse con la raya a un lado: Prácticas y percepciones del safismo en la Cárcel de Belem" (2013), ambos en la revista *Historia Mexicana*, revista de El Colegio de México.

### Alberto Pacheco (BR)

Professor Adjunto de Canto na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É bacharel em Física e em Música, modalidade Voz, pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde também realizou seu Mestrado em Música voltado à música vocal italiana dos séculos XVIII e XIX. Doutorado em Música pela UNICAMP, durante o qual de-

### Felipe Padilla Poblete (CL)

Sociólogo (Universidad Alberto Hurtado, 2007). Candidato al doctorado en sociología en la Universität Luzern, Suiza. En la actualidad se encuentra realizando el trabajo de campo para su tesis de doctorado que se concentra en la emergencia y evolución de la Nueva Canción Chilena y sus conexiones con transformaciones estructurales de la sociedad latinoamericana a mediados del siglo XX. En particular, su estudio investiga la confluencia de diversas formas de diferenciación social (estratificación y diferenciación funcional) y el acoplamiento y desacoplamiento de la sociedad chilena a dinámicas de carácter latinoamericano y global en las artes y en la sociedad mundial. Como sociólogo se ha dedicado a la docencia (teoría sociológica y sociología de la música) y a la investigación.

### Simón Palominos (CL)

Sociólogo formado en la Universidad de Chile y académico de la Universidad Alberto Hurtado. Es autor de publicaciones y poseedor de una amplia experiencia profesional y académica en las áreas de políticas culturales y de nociones y construcciones en torno al tópico de lo popular.

### Lígia Formico Paoletti (BR)

Doutora em Língua Portuguesa e Linguística pela Universidade Estadual Paulista /UNESP-Araraquara. É mestre e graduada em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas /UNICAMP. Atua como

### Javier Paredes (CL)

Es Licenciado en Música, Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC) y candidato al Magíster en Musicología Latinoamericana de la Universidad Alberto Hurtado. Ha trabajado en proyectos de recopilación y catalogación de datos para el Archivo de Música Popular Chilena de la PUC y para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Se ha desempeñado como músico instrumentista en conjuntos de música popular y en música para escena, y como profesor de guitarra y teoría musical en academias de Santiago.

### Daniel Party (CL)

Ph.D., University of Pennsylvania. Es musicólogo y profesor asociado del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se especializa en estudios de música popular y en estudios de género y sexualidad. Sus investigaciones han sido publicadas en *Latin American Music Review*, *La Rueda Mágica* (2015), *Music and Francoism* (2013), *El lenguaje de la emociones* (2012), *The Musics of Latin America* (2012), y *Postnational Musical Identities* (2008). Actualmente es investigador responsable del proyecto FONDECYT Regular titulado *Listening to gender: A hermeneutics of music as performance* (1140979, 2014-2017).

### Luciane Páscoa (BR)

Licenciatura em Artes Plásticas e em Música, ambas pela Universidade Estadual de São Paulo. Mestrado

### Márcio Páscoa (BR)

Doutor em Ciências Musicais Históricas pela Universidade de Coimbra, fez Mestrado em Musicologia no Instituto de Artes da Universidade Estadual de São Paulo (1997), mesmo lugar onde se graduou em Instrumentos Antigos (1994). Atualmente é profesor do Curso de Música da Universidade do Estado do Amazonas, onde coordena o Laboratório de Musicologia e História Cultural. Dirigi a Orquestra Barroca do Amazonas. Autor de diversos livros dos quais se destacam a série *Ópera em Manaus* e *Ópera em Belém*.

### Clarisa Eugenia Pedrotti (AR)

Doctora en Artes con especialidad en Música por la Universidad Nacional de Córdoba, 2014. Desarrolló su tesis doctoral, "La música religiosa en Córdoba del Tucumán durante la época colonial (1699-1840)," bajo la dirección de Leonardo Waisman. Profesora en Educación Musical y docente de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Integra el Equipo de Musicología Histórica dirigido por Marisa Restiffo (CePIA – UNC). Es socia activa de la Asociación Argentina de Musicología y ha sido becaria de la Fundación Carolina (España) para la realización del "Curso para la Preservación y Difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano" (2011). Integró el equipo de investigación a cargo de Aurelio Tello en el Centro Nacional de Investigación, Difusión e Información "Carlos Chávez" (CENIDIM) para el proyecto de "Catalogación y transcripción de los manuscritos musicales de San Pedro Huamelula y San Bartolomé Yautepec (Oaxaca)" (2009). Ha participado como expositora en

congresos y simposios en Argentina, Bolivia, Perú, México y España.

### Juliana Pérez González (CO/BR)

Historiadora de la Universidad Nacional de Colombia con profundización en Historia de la Música; su monografía obtuvo mención laureada y fue destacada en el acta de premiación del X Premio de Musicología Casa de las Américas, 2005. Magister en Historia Social por la Universidad de São Paulo con la investigación "Da música folclórica à música mecânica: Uma história do conceito de música popular (1893-1945)," ganadora del premio Historia Social otorgado por la misma universidad. Autora del artículo "Génesis de los estudios sobre música colonial hispanoamericana: Un esbozo historiográfico" (2004) financiado por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia de Colombia; y del libro *Las historias de la música en Hispanoamérica: Un balance historiográfico (1876-2000)* (2010). En 2008 fue becaria de la Fundación Carolina para el Curso en Musicología para la Protección y Difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano, Real Conservatorio Superior de Música (España). Trabajó como docente en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, donde dictó clases de Investigación Musical e Historia de la Música en el Programa de Pregrado en Artes musicales. Actualmente es candidata al doctorado en Historia Social en la Universidad de São Paulo bajo la orientación del profesor José Geraldo Vinci de Moraes.

### Fernando Pérez Villalón (CL)

Profesor de los Departamentos de Lengua y Literatura y de Arte en la Universidad Alberto Hurtado, director del Magíster en Estudios de la Imagen y docente del Magíster en Musicología Latinoamericana. Forma parte del programa de investigación "El sonido y el sentido: Aproximaciones desde la música, la historia y la literatura," en el que ha estudiado especialmente las relaciones entre poesía y música popular en el contexto del siglo XX brasileño. Ha publicado numerosos ensayos críticos, varios libros de poemas y libros-objeto, y un volumen

de traducciones de poesía china clásica. Forma parte además del proyecto experimental "Orquesta de poetas," con el que produjo el disco *Declaración de principios*.

### Rodrigo Pincheira Albrecht (CL)

Profesor de Historia y Geografía, Licenciado en Comunicación Social y Magister en Humanidades y Artes por la Universidad del Desarrollo. Periodista y editor de *Diario El Sur* de Concepción hasta el año 2006. Actualmente ejerce la docencia en la Universidad del Desarrollo y Universidad Católica de Concepción. Creador y conductor del programa "Contrapunto" de Radio Coral de Puerto Montt (1979 y 1988), "Tímpano" de Radio Universidad del Bío-Bío, (1993-1995), y panelista del programa "Gracias por la música", junto al músico argentino Ernesto Acher y Francisco Vergara de Radio Universidad de Concepción (2004-2005). Creador y conductor de "Territorios" (de música chilena), ganador del Fondart (2008-2009-2010), y "Encuentros" de música y cultura latinoamericana. Editor del libro *Tiempo vespertino*, escritos periodísticos de Guillermo Chandía C., y autor del texto "Schwenke y Nilo: leyenda del Sur" (2010). Autor de más de 500 artículos sobre música popular y otras áreas del mundo artístico-cultural, ha dado conferencias en distintas ciudades de su país y el extranjero. Actualmente es miembro de la Asociación Chilena de Estudios en Música Popular (ASEMPCh) y colaborador de la revista cultural *Bufé* de Concepción.

### Ruth Piquer Sanclemente (ES)

Doctora en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid (UCM, 2009) con Premio Extraordinario de Doctorado. En la misma universidad se licenció en Historia y Ciencias de la Música también con Premio Extraordinario de Licenciatura y mejor expediente de su promoción en la Facultad de Geografía e Historia (2002). Anteriormente obtuvo la Licenciatura en Historia del Arte (UCM, 2000). Desde 2011 es profesora del Departamento de Musicología de la UCM, donde imparte Introducción a la Musicología, Etnomusicología y Crítica musical. Ha sido

investigadora postdoctoral en la Faculty of Music, Universidad de Cambridge (2010-2011). Además de impartir clases de historia de la música en la Universidad de San Pablo (España), ha presentado conferencias en la Universidad de Cambridge, La Rioja, Salamanca, Universidad Nova de Lisboa, Sorbonne (París IV) y Universidad de Melbourne. Ha realizado estancias de investigación en Humboldt Universität Berlin (supervisada por Hermann Danuser), Université Paris Sorbonne IV (supervisión por Louis Jambou), University of Melbourne (Michael Christoforidis) e Institute for Musical Research, Londres (Katharine Ellis). Actualmente trabaja en una futura publicación sobre la influencia del reggae en España.

### Melanie Plesch (AR/AU)

Musicóloga y pedagoga argentina, es doctora en musicología histórica por la Universidad de Melbourne (1998). Posee títulos de grado en guitarra clásica, educación musical y musicología (Conservatorio Provincial Juan José Castro) y post-títulos en educación superior (Universidad de Melbourne). Sus trabajos, de espíritu interdisciplinario, aspiran a una intersección entre la musicología y la historia cultural. Sus investigaciones han recibido el apoyo de la Fundación Antorchas, el CONICET, el FONCyT y el Departamento de Ciencia y Técnica del Commonwealth of Australia. En 2015 fue investigadora visitante en Oxford University (UK) en el marco del programa de investigación Balzan Prize in Musicology, "Towards a Global History of Music," dirigido por su recipiente, Reinhard Strohm. Ha enseñado, entre otras, en las universidades de Buenos Aires, Católica Argentina y Nacional de Cuyo. Radicada en Australia desde 2005, se desempeña actualmente como Senior Lecturer in Musicology en la Universidad de Melbourne. Su actividad docente ha recibido numerosas distinciones, destacándose la National Citation for Outstanding Contribution to Student Learning otorgada por el gobierno de Australia en 2014. Sus publicaciones incluyen artículos en revistas internacionales como el *Musical Quarterly* y *Acta Musicologica*, y la edición de varios libros sobre temas de su especialidad.

### Juan Carlos Poveda (CL)

Investigador y académico. Además de su licenciatura en educación musical, cuenta con estudios superiores en Guitarra en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, donde también obtuvo el grado de Magíster en Artes con mención en Musicología. Becado por la Comisión Nacional de investigación Científica y Tecnológica (CONICYT), actualmente se encuentra cursando estudios de doctorado en Estudios Latinoamericanos, desempeñándose además como director de la carrera de Pedagogía en Música en el Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado y académico del Magíster en Musicología Latinoamericana de la misma Universidad.

### Ignacio Ramos Rodillo (CL)

Licenciado en Historia y Magíster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile y Doctor en Estudios Latinoamericanos por la misma institución académica, becario del Programa de Capital Humano Avanzado, CONICYT, Gobierno de Chile, y miembro de la Asociación Chilena de Estudios en Música Popular (ASEMPCh) desde 2010. Su línea de investigación se centra en el desarrollo del folclor musical en Chile, Perú y Argentina durante el siglo XX, con énfasis en relaciones entre música y política. Ha trabajado además en temas de historiografía y patrimonio, destacándose en trabajos concretos de puesta en valor y catastro de colecciones sonoras y bibliográficas. Sus publicaciones incluyen "Vanguardia musical y política en Chile: Disquisiciones en torno al compositor chileno Roberto Falabella" (2010); "Sonidos de un Chile profundo: Hacia un análisis crítico del Archivo Sonoro de Música Tradicional Chilena en relación a la conformación del folklore en Chile" (2011); y "Música típica, folklore de proyección y Nueva Canción Chilena: Versiones de la identidad nacional bajo el desarrollismo en Chile, 1920 a 1973" (2012), además de varias críticas y reseñas sobre música popular en la prensa escrita y digital.

**Siegrwart Reichwald (USA)**

Charles E. Daniels Distinguished Professor of Music at Converse College in Spartanburg, South Carolina. He holds a BM degree in Organ Performance (University of South Carolina), a MM in Orchestral Conducting, and a PhD in Musicology (Florida State University). He is the author of *The Genesis of Felix Mendelssohn's Paulus* (Scarecrow Press, 2001), which deals with the compositional process in Mendelssohn's oratorio. He is also editor of *Mendelssohn in Performance* (Indiana University Press, 2009), a collection of essays on performance practice issues related to Mendelssohn's work as composer and performer. His principal research interests include the music of Felix Mendelssohn, the Classic/Romantic period, orchestral performance practice, and the development of sonata form. He has published articles and presented papers on the music of Mendelssohn, Schumann, Brumel, Stravinsky, and Poulenc at regional, national, and international conferences hosted by organizations such as the International Musicological Society, the American Musicological Society, the College Music Society, the *Lyrical Dialogues* at Harvard University, and the Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini. Most recently, he has developed an interest in the music of Astor Piazzolla. In January 2014 he taught a travel course on "Astor Piazzolla and Alberto Ginastera: Tango nuevo and the gauchesco tradition."

**Jacob Rekedal (EEUU/CL)**

Doctorado en Etnomusicología por la University of California, Riverside (EE.UU.) en 2015. B.A. en Estudios Latinoamericanos de Union College (Schenectady, New York), M.A. en Educación de Union Graduate College, y un M.A. en Etnomusicología de University of California at Riverside. Desde 2009, ha vivido y trabajado en la Región de la Araucanía en el sur de Chile, donde hizo su investigación doctoral, con apoyo del UC Pacific Rim Research Program y Fulbright. Sus enfoques investigativos y performativos incluyen bluegrass y otras músicas tradicionales de norteamérica, así como distintas músicas populares y folklóricas de Chile, y la música mapuche. Su tesis doctoral, "Warrior Spirit: From Invasion to Fusion Music in the Mapuche Territory of Southern

Chile," registra las dimensiones musicales y performativas de dos siglos de lucha y negociación entre las sociedades mapuche y chilena. Actualmente es Profesor Visitante en el Magíster en Musicología Latinoamericana de la Universidad Alberto Hurtado.

**Juliana Ripke (BR)**

Mestranda em musicologia pela Universidade de São Paulo (ECA-USP) sob orientação do Paulo de Tarso Salles; bacharel em Piano pela Faculdade Cantareira sob orientação do pianista cubano Yaniel Matos; e tecnóloga em Piano Popular pela Fundação das Artes de São Caetano do Sul. Em Nova York, estudou piano com David Berkman. Estudou piano erudito na Escola Municipal de Musica de São Paulo no período de 2010 a 2013, onde participou de recitais em homenagem a grandes compositores brasileiros como Osvaldo Lacerda. Em 2010, fez um concerto piano solo no palco "Piano na Praça" da Virada Cultural Paulista. Integrou, como pianista e arranjadora, o quarteto Julietas (música brasileira e autoral) que já se apresentou no Festival de Inverno de Paranapiacaba, shows pelas prefeituras de São Bernardo e Santo André, e um concerto ao lado da Banda Sinfônica de São Bernardo do Campo. Atualmente, é professora de piano do curso preparatório da Faculdade Cantareira, pianista correpetidora dos corais do Instituto Baccarelli; realiza trabalhos como pianista com música instrumental brasileira e jazz; é pianista do quinteto instrumental "Jacatacamará" que se apresenta em Sescs, teatros, festivais, e é pesquisadora na área de análise e teoria musical.

**Edite Rocha (PT)**

Licenciatura em Ensino de Música (Órgão de tubos) pela Universidade de Aveiro, Portugal (1999), Mestrado em Música Antiga pela Schola Cantorum Basiliensis / Hochschule für Alte Musik Basel, Suíça (2004) com o apoio do GRI Ministério da Cultura; e Doutorado em Música pela Universidade de Aveiro (2010) com o apoio da FCT, cuja tese em musicologia histórica obteve o "Prémio de Investigação Histórica D. Manuel I" (2011). No âmbito do seu pos-doutoramento, foi pesquisadora integrada no Instituto de

Etnomusicologia (INET-md), Universidade de Aveiro, e paralelamente colaboradora do Núcleo Caravelas de História da Música Luso-Brasileira do CESEM (Lisboa) e do Núcleo de Estudos de Música Brasileira da UFMG. Atualmente é Presidente da Associação Musical Pro-Órgão (AMPO), organista residente do órgão histórico Arp Schnitger de Mariana/MG (2015) e Professora Adjunta de Musicologia na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

**Robervaldo Linhares Rosa (BR)**

Pianista e musicólogo, 1º Prêmio no Concurso Nacional de Piano do Instituto Brasil-Estados Unidos (1997) e Art-Livre (2002), e Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música (2013). Doutor em História pela Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Bacharel em Música pela Universidade Federal de Goiás (UFG). É professor nesta instituição, tendo sido coordenador do curso de Licenciatura em Música, e desenvolve pesquisas que procuram conciliar a prática musicológica com a prática interpretativa. Grande intérprete e divulgador do repertório dos séculos XX e XXI, sobretudo da obra de compositores como Seymour Bernstein, Almeida Prado e Estêrcio Marquez Cunha. É bastante requisitado pela nova geração de compositores, quase sempre com peças dedicadas a Robervaldo, para que tenham suas obras estreadas por ele. Tem apresentado recitais em diversas cidades do Brasil e do exterior. Destaca-se sua atividade camerística, no *Duo Limiães*, com a flautista Sara Lima. Publicou *Poemas de Amor e Variações* (2004). Participou do CD *O som de Almeida Prado*. Em 2014 publicou *Como é bom poder tocar um instrumento: Pianeiros na cena urbana brasileira* (Cânone Editorial), livro contemplado com o Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música 2013.

**Agustín Ruiz Zamora (CL)**

Profesor de Educación Musical (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso). Cursó el programa de Magíster en Artes (Universidad de Chile), mención en Musicología. Desde 1984 realiza trabajos etnográficos

estudiando la música instrumental del baile chino y el canto a lo divino. Se ha especializado en el ámbito de la música de sistemas devocionales populares, música popular y patrimonio cultural musical. Fundador del Fondo Patrimonial Margot Loyola, fue pionero en Chile en el desarrollo de investigación para la salvaguardia patrimonial y la promoción social de músicos con tradición, abordando el oficio del organillero de Chile desde una práctica etnomusicológica retributiva. Ha impartido docencia en programas de pre- y posgrado en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Chile y Universidad Alberto Hurtado. Además de participar en numerosos simposios internacionales, sus investigaciones musicológicas han sido publicadas en Alemania, Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, España, Italia, México, Perú, Rumania y Venezuela. Es miembro fundador y webmaster de ARLAC-IMS. Actualmente se desempeña en el Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, donde es encargado del Sistema de Información para la Gestión Patrimonial ([www.sigpa.cl](http://www.sigpa.cl)), gestionado y organizado en colaboración con la Universidad Técnica Federico Santa María.

**Carolina Sacristán Ramírez (MX)**

Clavicinista graduada del Conservatorio di Musica di Vicenza "Arrigo Pedrollo" (Italia) y maestra en Historia del Arte, especializada en artes del virreinato, por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente realiza estudios de doctorado en la misma institución y disciplina sobre líneas de investigación que exploran la relación entre devoción, arte y emociones. De 2009 a la fecha colabora en el Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, con sede en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, en el marco del proyecto "MUSICAT-ADABI: Catalogación de papeles de música del archivo de la Catedral de México."

**Paulo de Tarso Salles (BR)**

Investigador, compositor y docente. Enseña teoría y análisis musical en la Universidade de São Paulo (USP). Es miembro del International Musical

Signification Project organizado por Eero Tarasti (Universidad de Helsinki), y del Centro de Estudios de Sociología e Estética Musical (CESM) de la Universidade Nova de Lisboa. Es el organizador de la Conferencia Internacional Villa-Lobos que se celebra en la USP y coordina PAMVILLA, un grupo de investigación interdisciplinario dedicado a la vida y obra de Villa-Lobos. Es el autor de *Villa-Lobos: Processos composicionais* (Unicamp 2009) y *Aberturas e impasses: A música no pós-modernismo* (Unesp 2005). Temas de interés son la teoría de la música, semiótica musical y los encuentros dialógicos entre las tradiciones europeas y latinoamericanas. Sus investigaciones cuentan con el apoyo de la São Paulo Research Foundation (FAPESP).

#### **Viviana Silva R. (CL)**

Profesora de Educación Musical, especialista en educación Montessori. Diplomada en Estudios de Música Popular por la Universidad Alberto Hurtado y estudiante de Magíster en Musicología Latinoamericana de la misma universidad, donde desarrolla su tesis titulada "'Eu sou cría da sua costela': Construcciones de género y representaciones de femineidad en canciones de Chico Buarque."

#### **Pablo Sotuyo Blanco (UY/BR)**

Doctor en Música por la Universidad Federal de Bahía (2003). Realizó su postdoctorado en musicología en la Universidad Nueva de Lisboa (2011). Ejerce la docencia en la Universidad Federal de Bahía. Como investigador, sus escritos han aparecido en publicaciones periódicas científicas, libros especializados y anales de congresos. Personalidad activa en el medio académico brasileño, Sotuyo ha iniciado diversos proyectos relativos al tratamiento y gestión de información musical y/o relativa a la música de alcance nacional, incluyendo el establecimiento del RldIM-Brasil que actualmente preside y de los capítulos brasileños de la IAML (IAML-Brasil) y de la sección nordeste de RISM-Brasil. También coordina el Acervo de Documentación Histórica Musical de su universidad.

#### **Rodolfo Coelho de Souza (BR)**

Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto. Mestre em Musicologia pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo; Doutor em Composição pela University of Texas at Austin; Estágio de pós-doutorado na University of Texas at Austin, sob orientação de Elliot Antokoletz e Russell Pinkston. Professor Livre Docente do Departamento de Música da Universidade de São Paulo em Ribeirão Preto, onde coordena o Laboratório de Teoria e Análise Musical (Lateam). Atua nas áreas de musicologia analítica, composição e tecnologia da música, pesquisando sobre a música brasileira do romantismo e modernismo, teorias analíticas da música atonal e composição auxiliada por computadores. É autor de cerca de cinquenta trabalhos (capítulos e artigos) publicados em revistas acadêmicas e anais de congressos nacionais e internacionais. Tem mais de 60 composições, a maioria delas publicadas por editoras do Brasil e do exterior, gravadas em CDs e executadas em importantes eventos nacionais e internacionais. É Editor da TeMA—Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical (biênio 2015-2016).

#### **Ana Guiomar Rêgo Souza (BR)**

Doutora em História Cultural pela Universidade de Brasília (UnB). Mestra em Música pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Leciona e orienta na Graduação, Programa de Pós-Graduação em Música e na Especialização em Artes Intermediáticas da EMAC - Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. Foi coordenadora da Licenciatura em Música, coordenadora da Especialização em Ensino da Música e Processos Interdisciplinares em Artes. É atualmente Diretora da EMAC/UFG. Coordena o "Laboratório de Musicologia Braz Wilson Pompeu de Pina Filho." É colaboradora externa do Centro de Estudos em Musicologia e Educação Musical da Universidade Federal do Rio de Janeiro (CEMEM/UFRJ) e do Caravelas, Centro de Pesquisas em História da Música Luso-Brasileira (CESEM), Universidade Nova de Lisboa. Atua como co-orientadora na Pós-Graduação do Departamento de Música da Universidade de Évora (Mestrado e Doutorado). Integra o Conselho Editorial da Revista Universidade Federal de Goiás.

Preside o Simpósio Internacional de Musicologia / Encontro de Musicologia Histórica (UFG e UFRJ) e o Festival Internacional de Música da EMAC/UFG. Atua nas linhas música, história, cultura e sociedade; e identidades, representações e processos interdisciplinares, tendo organizado livros e publicado na área de música e na área de história Cultural. Coordena o "Núcleo de Pesquisas e Produção Cênico-Musical," produzindo espetáculos resultantes de pesquisas musicológicas.

#### **Tadeu Moraes Taffarello (BR)**

Compositor e pesquisador musical. Como compositor, Taffarello centra a sua obra na música instrumental e/ou vocal. Teve peças estreadas por Fábio Presgrave, Nieu Ensemble Amsterdam, Fabrício Ribeiro, Orquestra Sinfônica da Uel e Lucia Cervini, dentre outros. Como pesquisador, atualmente trabalha junto à Coordenação de Documentação de Música Contemporânea, órgão vinculado ao Cidic/Unicamp. É bacharel, mestre e doutor em música pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Atuou como docente pela UEL de 2012 a 2015.

#### **Álvaro Torrente Sánchez-Guisande (ES)**

Profesor titular de Historia de la Música en la Universidad Complutense de Madrid y Director del Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Estudió piano, armonía y teoría de la música en conservatorios de Salamanca y Madrid, y contrapunto y composición con Pedro Sáenz. Licenciado en Musicología por la Universidad de Salamanca (1993), se doctoró en la Universidad de Cambridge en 1997, con una tesis sobre el villancico español del siglo XVIII dirigida por Tess Knighton. Trabajó como investigador y docente en el Royal Holloway College de la University of London (1997-98), que le nombró Honorary Research Fellow en 1998. Ha sido catedrático de Musicología del Conservatorio Superior de Música de Salamanca (1998-2000); Visiting Scholar en New York University (1999) y de Yale University (2009-2010). Es director del proyecto *Catálogo Descriptivo de Pliegos de Villancicos*

que publica Reichenberger y director asociado de la colección *The Operas of Francesco Cavalli*, publicada por Bärenreiter. Es el coordinador del volumen dedicado al siglo XVII de la *Historia de la Música en España e Hispanoamérica* que publicará en los próximos meses Fondo de Cultura Económica. Sus ediciones críticas de óperas italianas del siglo XVII se han estrenado en teatros de Munich, Amsterdam, Londres, Basilea, Innsbruck, Frankfurt, Linz y Wiesbaden. Desde 2007 es representante de España en el Directorium de la Sociedad Internacional de Musicología. Sus reconstrucciones musicales de bailes cantados del barroco español han sido interpretadas por Raquel Andueza y La Galanía en auditorios de España, Francia, Austria, Bélgica, Panamá y Colombia.

#### **Mário Trilha (BR)**

Possui mestrado em performance de Cravo (Künstlerisches Aufbaustudium), orientado por Christine Daxelhofer na Hochschule für Musik Karlsruhe (Alemanha), e em Teoria da Música Antiga sob orientação do Dominique Muller e do Markus Jans na Schola Cantorum Basiliensis. É doutorado em Música na Universidade de Aveiro, sob orientação de Nancy Lee Harper, na qual discorreu sobre as teorias de acompanhamento de baixo contínuo, em Portugal. Atualmente é professor da Universidade do Estado do Amazonas, onde leciona Cravo e História da Música. É membro da Comissão Científica do Núcleo Caravelas do CESEM/Universidade Nova de Lisboa.

#### **Martha Tupinambá de Ulhôa (BR)**

Graduação em Piano, Conservatório Brasileiro de Música (1975); Master of Fine Arts, University of Florida (1978); e Ph.D. em Musicology, Cornell University (1991). Atualmente é Docente Permanente do PPGM-UNIRIO, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Pesquisadora do CNPq; Editora chefe do ARJ/Art Research Journal; Coordenadora de Artes e membro do Conselho Superior da FAPERJ / Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro.

**Lorena Valdebenito (CL)**

Musicóloga, Máster en Música Hispana y Doctora en Musicología por la Universidad de Salamanca. Se ha desempeñado como profesora en diferentes instituciones educativas en Chile. Es miembro del Centro Telúrico de Investigaciones Teóricas y parte del comité editorial de la revista *Cisma*. También es parte del comité editorial de la Revista *Neuma* de la Universidad de Talca. Es miembro del Centro de Estudios de la Mujer de la Universidad de Salamanca, de la Asociación Chilena de Estudios en Música Popular y de la Asociación Investigadores en Educación Musical. Es académica del Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado y del Magíster en Musicología Latinoamericana de la misma Universidad. Ha publicado artículos y participado como expositora en diversos congresos en Chile y el extranjero. Sus líneas de investigación se desarrollan en los ámbitos de representaciones colectivas en torno a la formación de sujetos de la música popular y tradicional chilena; música y género; y educación musical y género.

**Mauricio Valdebenito (CL)**

Músico, guitarrista e investigador, Valdebenito obtuvo el grado de Magíster en Artes mención Musicología en la Universidad de Chile. Ha desarrollado una extensa carrera como intérprete, dando conciertos en Europa, Estados Unidos y América Latina además de grabaciones discográficas con especial atención a músicas latinoamericanas y contemporáneas. Ha participado en congresos y seminarios de musicología en Chile y el extranjero. Como investigador ha realizado estudios financiados por el Fondo de la Música Nacional y ha integrado equipos de trabajo, participando como autor en *Violeta Parra: Composiciones para Guitarra* (1994); *Víctor Jara: Obra Musical Completa* (1996); y *Palimpsestos Sonoros: Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena* (2014). El 2001 publicó su transcripción de *El Gavilán* de Violeta Parra. Es miembro de IAS-PM-LA desde 2012. Actualmente se desempeña como Académico en el Departamento de Música y Sonología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

**Hernán Gabriel Vázquez (AR)**

Magíster en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX por la Universidad Nacional de Cuyo y Licenciado en Música y Profesor en Piano por la Universidad Nacional de Rosario. Actualmente cursa estudios de doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Junto a su profesión de intérprete, se desempeña como docente de grado en la Universidad Nacional de Rosario y en el Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires "Astor Piazzolla." Como investigador, participa en proyectos acreditados por universidades nacionales. Se desempeña como investigador en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega," Buenos Aires. Es miembro de la International Musicological Society y de su rama regional para América Latina y el Caribe, y asimismo, de la Asociación Argentina de Musicología.

**Osiel Vega Durán (CL)**

Profesor de Música, Diplomado en Estudios de Música Popular por la Universidad Alberto Hurtado (UAH) y Cultura y Política Latinoamericana por la Universidad de Chile. Es magistrando en Musicología Latinoamericana en la Universidad Alberto Hurtado. Como editor y productor ha participado en la materialización de importantes publicaciones de música chilena en todos los niveles, popular, docta y de raíz, en distintos formatos, partituras, métodos, material escolar, transcripciones, videos, CD, etc. Como músico ha trabajado con Margot Loyola, Catalina Rojas, y Alberto Kurapel, entre otros. Como investigador su preocupación radica en el encuentro con el Ser del Chile originario, criollo, mestizo, ritual, cultural y social. Es compositor y músico del grupo Del Sereno y docente del Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado.

**Alejandro Vera (CL)**

Profesor del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es Doctor en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Autónoma de Madrid (España) y Licenciado en Educación,

Mención Música por la Universidad de Concepción (Chile). Fue profesor visitante de dicho programa de doctorado entre los años 2003 y 2009, impartiendo cursos sobre música española e hispanoamericana de los siglos XVII y XVIII. Ha participado en congresos internacionales en diversos países de Europa y América Latina. Ha publicado artículos en prestigiosas revistas (*Acta Musicologica*, *Early Music*, *Latin American Music Review* y otras), además de los libros *Música vocal profana en el Madrid de Felipe IV* y *Santiago de Murcia: Cifras Selectas de Guitarra*. Entre otras distinciones, obtuvo el XV Premio de Investigación Musical "Emilio Pujol" en España (2002) y el Premio Internacional "Otto Mayer-Serra" de Investigación Musical en México (2008).

**Fernanda Vera Malhue (CL)**

Magíster en Artes con mención en Musicología, Universidad de Chile. Licenciada en Artes con mención en Teoría de la Música y profesora especializada en Teoría General de la Música por la misma universidad. Sus intereses principales están centrados en la investigación sobre cultura y sociedad en relación a la praxis, creación musical y producción historiográfica de los siglos XIX y XX en Chile. Ha publicado y presentado ponencias y comunicaciones sobre estos temas y sobre archivos, tales como la *Colección musical del Seminario Pontificio Mayor de Santiago* (2011) y *Partituras Archivo Central Andrés Bello, Catálogo Razonado* (2012).

**Pablo Villalobos Mercado (CL)**

Sociólogo y Magíster en Sociología de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Documentador en el Archivo Audiovisual del Museo Chileno de Arte Precolombino, Colección Bailes Chinos del Aconcagua. Continúa el trabajo hecho con la Colección Guitarreros de Pirque iniciado en 2014 y participa en proyectos de investigación ligados a fiestas religiosas de la zona norte y religiosidad popular, incluida su tesis para optar al grado de Magíster en sociología, "Tradición y cambio en la fiesta religiosa: Creencias y prácticas de un baile religioso en torno a las fiestas de La Tirana y de Ayquina." Miembro del baile chino

de Pucalán, en la Región de Valparaíso, participando en fiestas de chino desde el año 2008. Desde el año 2014 es aprendiz de canto a lo divino y el guitarrón chileno.

**Maria Alice Volpe (BR)**

Chair of Musicology, Universidade Federal do Rio de Janeiro, since 2002. Ph.D. in Musicology/Ethnomusicology from The University of Texas at Austin (2001). Master's degree in Musicology from the Universidade Estadual Paulista (1994). Research interests include Brazilian music of the 18<sup>th</sup>-, 19<sup>th</sup>-, and 20<sup>th</sup>-centuries; theoretical issues in musicology; and Brazilian music historiography. Coordinator of the Brazilian Music Bibliography Project-Brazilian Academy of Music. Contributor to national and international publications: EDUSP, UMI-Research Press, Turnhout, Ashgate, *Latin American Music Review*, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, *Enciclopédia da Música Brasileira*, *Oxford Dictionary of Caribbean and Afro-Latin American Biography*, *Brasiliana: Revista da Academia Brasileira de Música*, among others. Invited speaker at national and international conferences: ANPPOM, Fundação Casa de Rui Barbosa; Universidade de São Paulo; Universidade Nova de Lisboa; Universidade de Coimbra; and King's College, London. Awards: grants from Brazilian government foundations (CNPq, FAPESP, CAPES e FAPERJ). Editor-in-Chief, *Revista Brasileira de Música*; Editor of *Glosas-Brasil*; and Program Committee Chair of UFRJ International Symposium of Musicology. Elected member of the Brazilian Academy of Music (Chair n° 2).

**Ketty Wong (EC/EEUU)**

Profesora de Etnomusicología en la Universidad de Kansas y miembro de la Academia Nacional de Historia del Ecuador. Ha recibido una maestría en Musicología por el Conservatorio Chaikovsky de Moscú, y una maestría y un doctorado en etnomusicología por la Universidad de Texas en Austin. En 2010 recibió el Premio de Musicología Casa de las Américas por su estudio "La música nacional: Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador." Una versión en inglés fue publicada en Estados Unidos (2012) y

ganó el premio LASA-Ecuador (2013) que la Sección de Ecuatorianistas de la Asociación de Estudios Latinoamericanos otorga a la mejor publicación de un estudio social sobre el Ecuador. Es autora del libro *Luis Humberto Salgado: Un quijote de la música* (2004) y ha publicado artículos sobre música ecuatoriana en revistas académicas y enciclopedias internacionales. Sus intereses académicos abarcan la música académica y popular latinoamericana, globalización, nacionalismo, identidad, y migración y recepción de los bailes de salón en China.

#### **María Soledad Zárate Campos (CL)**

Historiadora y actual Directora del Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Alberto Hurtado. Sus áreas de especialización incluyen historia de Chile, siglos XIX y XX, particularmente historia social, de género, de la medicina y la salud. Recientemente incursiona en el campo de la historia de la música popular chilena.

#### **Erlinda Zegarra Choque (BO)**

Investigadora en el Instituto Boliviano de Etnomusicología con sede en Potosí. Licenciada en Artes Musicales por la Universidad Autónoma Tomás Frías de Potosí con una tesis sobre "El violín – rebec chicheño" (2000) y Licenciada en Educación según el Modelo Educativo Sociocomunitario Productivo (Ministerio de Educación/Minedu, Bolivia, 2015). Ha cursado estudios de educación musical superior en La Habana y en la Universidad San Simón de Cochabamba, Bolivia (2004), ejerciendo la docencia en el Instituto Normal Superior "Eduardo Avaroa-EIB" de Potosí entre 2002 y 2006, donde dictó Expresión y Creatividad. Sus investigaciones han aparecido en publicaciones del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (La Paz, Bolivia) y del Festival Luzmila Patiño, Fundación Patiño (Cochabamba, Bolivia). Actualmente, se desempeña como maestra de Educación Musical, implementando el nuevo Modelo Educativo implantado en Bolivia, donde las investigaciones etnomusicológicas se está trabajando dentro de contenidos curriculares.























