

Volumen 7, número 14. Diciembre 2022. Santiago de Chile

Átemus

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



DMUS
UNIVERSIDAD DE CHILE - FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA



© 2022 Departamento de Música – Facultad de Artes – Universidad de Chile



Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada

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

Contacto Revista Átemus: revistaatemus.artes@uchile.cl

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

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

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

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





Volumen 7, número 14. Diciembre 2022. Santiago de Chile

Departamento de Música · Facultad de Artes
Universidad de Chile

Decano: **Fernando Carrasco P.**

Director DMUS: **Rolando Cori T.**

Revista Átemus

Dirección: **Claudio Merino C.**

Subdirección: **Tania Ibáñez G.**

Comité Editorial

Fernanda Vera M.

Universidad de Chile

Freddy Chávez C.

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

Nicolás Masquiarán D.

Universidad de Concepción

Silvia Andreu M.

Agencia de Calidad de la Educación, Santiago de Chile

Noemi Grinspun S.

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

Enrique Sandoval Cisternas

Universidad Adventista de Chile.

Comité asesor nacional e internacional

Gina Allende Martínez

Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile

Lilliana Chacón Solís

Universidad de Costa Rica

Claudia Maradei Freixedas

Facultad Cantareira – São Paulo

Óscar Pino Moreno

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Favio Shifres

Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata

Erín Vargas

Universidad Pedagógica Experimental Libertador – Instituto Pedagógico de Caracas

Corrección de prueba: **Manuel Vilches P.**

Diseño y diagramación: **Graciela Ellicker Iglesias**

Colaboran en este número

Carlos Sánchez Cunill

Universidad Mayor

Juan Pablo Moreno

Katalin Karakay Arroyo

Universidad Mayor

Jonatan Gaete Briones

Universidad Adventista de Chile

Enrique Sandoval Cisternas

Universidad Adventista de Chile

CONTENIDO

EDITORIAL <i>Revista Átemus</i>	 1
ENTREVISTA Reflexiones en torno a la enseñanza de la armonía en la formación actual de músicos <i>Entrevista a Miguel Ángel Roig-Francoli</i>	 2
DOCUMENTO Publicaciones teóricas para la enseñanza de la música en Chile: un acercamiento bibliográfico <i>Juan Pablo Moreno</i>	 10
HOMENAJE A ACUARELA <i>Carlos Sánchez Cunill</i>	 21
NOTAS XXVI Seminario Latinoamericano de Educación Musical Fladem 2022, Costa Rica <i>Prof. Dr. Carlos Sánchez Cunill</i>	 23
XI Encuentro de Didáctica de la Música <i>Katalin Karakay Arroyo</i>	 26
II Jornada en Torno al Análisis, Teoría y Didáctica Musical Tendencias y prácticas teórico-analíticas a nivel internacional <i>Jonatan Antonio Gaete Briones y Enrique Patricio Sandoval Cisternas</i>	 28
NORMAS PARA LOS AUTORES	 31

EDITORIAL

En esta oportunidad nos complace compartir el número 14, volumen 7, de nuestra publicación académica. En la entrevista titulada, **Reflexiones en torno a la enseñanza de la armonía en la formación actual de músicos**, el destacado compositor y teórico de la música, doctor Miguel A. Roig-Francolí, aborda aspectos relacionados con la enseñanza de la armonía, su devenir histórico y los diferentes enfoques didácticos observables en la producción de texto específicos en los últimos 60 años en EE. UU., y la repercusión de estos materiales y sus propuestas en el mundo latino en general.

En una dirección similar, en la sección *Notas* se describe lo acontecido en el webinar titulado: **II Jornada en torno al análisis, teoría, y didáctica musical: Tendencias y prácticas teórico-analíticas a nivel internacional**. El encuentro se realizó de manera presencial en la Universidad Adventista de Chile en Chillán y contó con la participación de académicos de varias universidades, y cuya figura central fue el doctor Roig-Francolí. En esta valiosa instancia cooperativa inter-universidades, se analizaron algunos aspectos relevantes considerados en sus textos teóricos. En la misma sección, se destacan algunos aspectos del XXVI Seminario latinoamericano de educación musical Fladem 2022, titulado: **Músicas y Pedagogías Inauditas, Educación Musical Latinoamericana para los nuevos tiempos**, realizado en Costa Rica. La instancia contó con la participación de un grupo académicos de diferentes instituciones en representación de nuestro país. En el plano local destacamos el **XI Encuentro de Didáctica de la Música** que organiza anualmente la Universidad Mayor que convocó a un gran número de pedagogos, académicos y estudiantes provenientes de diferentes instituciones académicas.

Finalmente, inauguramos una nueva sección en nuestra publicación, titulada *Homenaje*. En esta oportunidad se realizó una reseña del reconocimiento realizado en el Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM, por los 32 años ininterrumpidos de existencia del grupo **Acuarela**, considerado como una agrupación fundamental en la historia de la música para la infancia en nuestro país.

Revista Átemus

ENTREVISTA

Reflexiones en torno a la enseñanza de la armonía en la formación actual de músicos

Entrevista a Miguel Ángel Roig-Francolí



Nos encontramos con Miguel Ángel Roig-Francolí, destacado compositor, teórico de la música, pedagogo y musicólogo español/estadounidense. Respecto a sus publicaciones y líneas de investigación, destacamos *Harmony in Context* (McGraw-Hill, 2020), publicada en su 3ª reedición, *Understanding Post-Tonal Music* (Routledge, 2021) en su 2ª edición, y una importante colección de artículos de investigación dedicados al análisis de la obra de algunos teóricos y compositores españoles del siglo XVI, tales como Antonio de Cabezón y Tomás Luis de Victoria, entre otros. Obtuvo su Maestría en Música en Composición en 1985 en la Universidad de Indiana, donde estudió con el compositor chileno Juan Orrego-Salas. Posteriormente obtuvo el título de *Profesor Superior de Armonía, Contrapunto, Composición e Instrumentación* del Real Conservatorio de Madrid (1988). En 1990, se doctoró en la Universidad de Indiana con su tesis *Compositional Theory and Practice in Mid-Sixteenth-Century Instrumental Music*. Su texto *Harmony in Context* se ha estado difundiendo en Chile en el último tiempo con un buen impacto en la academia. En la actualidad se desempeña como Profesor de Teoría y Composición Musical del College-Conservatory of Music de la Universidad de Cincinnati (Ohio, EE. UU.).

“Una palabra esencial en la enseñanza de la teoría es relevancia. Si no podemos enseñar a nuestros estudiantes qué relevancia tiene lo que les enseñamos, estamos un poco perdidos”.

En una entrevista realizada a Walter Piston en la década del 60, él manifestaba que las reglas teóricas que debían aprender los estudiantes, más que propender a un resultado estético, se constituían como una suerte de entrenamiento muscular para que el músico consiguiera ser más solvente y estar mejor preparado para enfrentar cualquier desafío musical. En tu experiencia y considerando lo dicho por Piston, ¿cuál es tu opinión respecto del lugar que ocupa la teoría en la formación de los músicos profesionales actualmente?

La cita de Piston me parece muy acertada. Es importante señalar que desde los 60 hasta ahora la pedagogía y los conceptos teóricos han cambiado muchísimo, y respecto de la pregunta, cuál es el lugar que ocupa la teoría en la formación de los músicos profesionales actualmente, diría que depende de la finalidad de la enseñanza de la teoría. Lo que dice Piston lo vería más apropiado para compositores, es decir, para un compositor la teoría es parte del oficio, de la técnica o lo de "ejercitar la musculatura", del conocimiento de los lenguajes musicales tanto tonales como post tonales con vistas a aplicarlo a escribir música. Entonces, es un poco cuestión de oficio y técnica. Para los intérpretes lo veo un poco distinto, porque diría que hace falta menos énfasis en el oficio para los intérpretes, y la mayoría de nuestros estudiantes son intérpretes, entonces yo haría más énfasis en un conocimiento de los lenguajes de cara a una mejor comprensión y a un desarrollo del oído armónico y formal, tanto tonal como post tonal y a desarrollar su capacidad de análisis.

Una palabra esencial en la enseñanza de la teoría es relevancia. Si no podemos enseñar a nuestros estudiantes qué relevancia tiene lo que les enseñamos, estamos un poco perdidos. Entonces, sí es importante y relevante para un compositor conocer cómo escribir

una fuga en el estilo de Juan Sebastián Bach o un motete en el estilo de Palestrina o Victoria, porque la técnica que adquieres con eso es esencial y enorme; entonces esa sería la relevancia. Pero para un intérprete la relevancia es la capacidad de ser mejores oyentes y sobre todo intérpretes, o sea entender y comprender la música. Yo siempre les digo que para mí sería inconcebible que un actor recitase a Shakespeare en una representación teatral sin entender nada de lo que recita. En cambio, cuántos músicos hay que se sientan al piano sin entender nada de lo que están tocando, es que realmente es un poco absurdo pensarlo así y les digo que hay que entender lo que hacemos, y al entenderlo podemos transmitirlo un poco mejor y ese es el papel de la teoría para un intérprete.

Aquí hay una cuestión muy importante, ya he señalado la diferencia entre la pedagogía de Piston y la nuestra, sin embargo, ahora mismo estamos cuestionando muchas cosas. ¿Es necesario tanto énfasis en la armonía a cuatro voces sobre todo para intérpretes? La gran mayoría de ellos no va a escribir música y no necesitan ese oficio, entonces ¿por qué necesitamos tantas horas para realizar bajos cifrados a cuatro voces? Esta es una materia que nos estamos cuestionando y la otra es, por supuesto, la renovación del repertorio. En gran parte, el repertorio que hemos considerado y ciertamente el que consideraba Piston, proviene mayoritariamente del mundo germano, el repertorio de alrededor de unos 150 años, entre Bach y Brahms o Mahler. Entonces esta es otra cuestión, hay que renovar el repertorio y cómo podemos renovarlo, de muchas maneras: más diversidad nacional, el mundo musical clásico no se limita en absoluto a Alemania y Austria; más diversidad racial, la música clásica no es solo blanca y europea; más diversidad de género, de género masculino y femenino porque la música no solo ha sido escrita por hombres; más diversidad étnica y geográfica, como el

mundo latino, que ha sido muy olvidado y dejado de lado cuando se habla del repertorio, y por latino me refiero al latinoamericano, pero también latino en general: los españoles, franceses e italianos han estado un poco detrás del mundo germano en el repertorio que se estudia analíticamente. Toda esta diversidad en el repertorio es necesaria considerarla para relevar lo que hacemos como formadores.

Para mí estudiar la forma sin armonía o la armonía sin forma es como estudiar las partes del cuerpo como si estuviesen totalmente separadas unas de las otras, pero en la realidad no lo están.

Miguel, déjame compartir algo de nuestra experiencia de cómo hemos tratado de abordar la armonía en los cursos de intérpretes. Una de las cosas que algunos profesores hemos enseñado en una etapa inicial es la figuración armónica, con la intención de llevarlos rápidamente a su propio lenguaje instrumental (instrumentos melódicos no armónicos), y salir rápidamente de la armonía coral a cuatro voces y poder desplegarla y observarla horizontalmente. Creo que esto ha contribuido a encontrar una solución al respecto; sin embargo, pareciera no ser suficiente.

¿Por figuración te refieres a la textura pianística, arpeggios, lo melódico en vez del bloque?

Exacto.

Ese es el primer paso desde luego, salir de la textura a cuatro voces coral. Pero incluso se

puede cuestionar en general el papel o énfasis en la escritura de la armonía en el trabajo con los intérpretes. Sabemos que hay que escribir algo porque, si no se escribe, realmente es difícil aprender. El problema es que la mayoría de nuestros cursos o asignaturas están muy basados en la escritura, casi exclusivamente.

Sabemos que posees una importante producción musical como compositor, ¿de qué manera ha influido la composición como práctica en la producción de textos teóricos y en tu desempeño como docente?

De muchas maneras. La composición me ha dado una visión práctica y profundamente musical de la teoría y de los procesos musicales: es decir, viéndolo desde el punto de vista del compositor la teoría no es “teórica”, es realmente algo que te enseña cómo funciona la música y los procesos musicales. Entonces, me ha ayudado a comprender la teoría al servicio de la música y no al revés como puede verlo mucha gente que no tiene ese aspecto práctico y sí enseña teoría. Nota, por ejemplo, el título de mi libro de análisis y teoría post tonales, *Understanding Post-Tonal Music* (“Comprender la música post tonal”). El énfasis del libro está en la música y en la comprensión, y la teoría es el medio para ese fin, y no un fin en sí.

Antes de empezar mis estudios de composición estudié arquitectura, lo cual me ha ayudado e influido mucho, y sigo pensando muy arquitectónicamente. El pensamiento arquitectónico es un pensamiento muy próximo al de un compositor: es decir, construimos una música pensando en la forma, la estructura, y en los pilares que van a aguantar esa estructura. Luego pasamos a la superficie, que puede tener más o menos ornamentación, o más o menos disminución ornamental, etcétera, pero es un poco la concepción de estructura y superficie, o aspectos generales

y particulares, lo que crea esta afinidad con la música. Esta visión me ha ayudado mucho en toda mi carrera.

Harmony in Context es un texto de estudio de la armonía que integra saberes relacionados con el aprendizaje de la lectura musical, su interpretación y ejecución; además del estudio de la armonía propiamente tal, se incluye un capítulo breve sobre las especies del contrapunto, otros sobre la forma musical y una mirada a prácticas armónicas posteriores a la "práctica común". Cada capítulo, además, considera una variedad de ejercicios respectivos a los contenidos observados. ¿Cómo ha sido tu experiencia en la enseñanza de la armonía integrando forma musical, contrapunto y ritmo, entre otros aspectos?

Puedo hablar de mi experiencia como autor del libro y como profesor que lo ha utilizado en su práctica docente. En mi experiencia considero que esa integración de la que hablas es muy necesaria, y particularmente, para la verdadera aplicación de la teoría y comprensión de la música. La armonía es una rama de la teoría, pero la armonía sirve para construir frases y esas frases sirven para construir períodos y los períodos para construir secciones y desarrollos a través de la armonía; y después de las secciones, se construyen movimientos y así estamos hablando de forma. Para mí estudiar la forma sin armonía o la armonía sin forma es como estudiar las partes del cuerpo como si estuviesen totalmente separadas unas de las otras, pero en la realidad no lo están. Además, la armonía que tradicionalmente se estudiaba como algo muy vertical, es decir, bloques de acordes, para mí es también horizontal. La armonía es direccional, la armonía en la música tonal tiene una dirección y esa dirección está generada por líneas y las líneas se mueven según el contrapunto. Por lo tanto, enseñar la armonía sin nociones de

contrapunto también es quedarse un poco cojo, porque falta algo ahí. Y esto lo vemos cuando hablábamos de los corales, de escribir a cuatro voces. Los corales son un ejemplo ideal de cómo la armonía funciona vertical y horizontalmente al mismo tiempo, porque los corales son melodías independientes, cada una de ellas perfectamente válidas y bellas que se mueven, no solo según la armonía, sino por el contrapunto. Entonces ese es otro elemento de integración.

La armonía para mí no es un ejercicio, no es un crucigrama o un sudoku, es parte de un proceso musical y el proceso musical para comprenderlo requiere de análisis, por lo que aquí vemos otro elemento de integración. El análisis tiene que ser parte de cuando se estudia forma y armonía, pues al mismo tiempo miramos cómo funciona eso en un proceso musical en la música misma. Finalmente, todo aquello tiene lugar en un contexto rítmico y métrico, y ahí está la otra integración, estudiar armonía y forma con los conceptos rítmicos y métricos que mueven ese elemento en el tiempo. Creo que lo que he dicho hasta aquí es una defensa o argumentación bastante fuerte a favor de la integración.

¿Qué has podido observar fuera de Estados Unidos o qué pasa en España en ese mismo sentido? ¿Existe esa integración de todos esos aspectos en la enseñanza musical especializada?

No estoy seguro de lo que pasa afuera, es muy grande el afuera, hay una diversidad de países y prácticas. En general puedo decir de dónde venimos en el mundo de la teoría. Podemos observar dos visiones bastante distintas. Por un lado, y estoy hablando históricamente, está el modelo germano que se inició a mediados del siglo XIX en Europa, modelo que se inició en el conservatorio de Leipzig, que está basado precisamente

en más integración, clases de teoría con el apoyo de texto específicos, algo parecido a lo que ocurre en los Estados Unidos y que ciertamente surgió en Leipzig. El modelo germano tuvo una extensión en el modelo anglosajón, entonces si miras el modelo germano-anglosajón en Estados Unidos, hay un énfasis en los libros de teoría donde se incluyen diversos contenidos y que están más integrados.

Simultáneamente y, en segundo lugar, tenemos lo que ocurría en el Conservatorio de París, que sería el modelo francés. Lo que surgió allí es bastante distinto, precisamente más enfocado en el solfeo, mucho énfasis en realizaciones a cuatro voces de bajos cifrados y en armonizaciones de melodías, en ejercicios de armonía separados de los otros aspectos antes mencionados. Después de la armonía, se estudiaba el contrapunto como algo también separado, así que la separación viene más bien de París. En los países latinos, estoy pensando en España, Italia y Francia, adoptaron ese modelo y supongo que ese modelo se trasladó a Latinoamérica a través de España (o Portugal en el caso de Brasil), y esto ha sido un poco lo que ha sentado las bases de lo que hemos hecho durante décadas en el mundo anglosajón y en el mundo latino. Claro, eso ya se está diluyendo mucho más rápido porque el mundo latino tiene acceso a todos los libros de textos americanos, como ha ocurrido con mis libros, y creo que esas delimitaciones se van disolviendo.

Podríamos afirmar que es el modelo francés el que se instaló en Chile y en este lado del continente en el siglo XIX. Por lo que la integración no ha sido una práctica

recurrente. ¿Qué ha ocurrido en España al respecto?

De hecho mi libro ha despertado muy poco o ningún interés en España, porque el sistema educativo en España es distinto, y después hay otra cuestión muy grave en países históricamente centralizados como España, donde hay un Ministerio de Educación y Cultura, y supongo que pasa lo mismo en la mayoría de los países latinoamericanos, que dicta los planes de estudio, al menos a nivel bastante general, a veces bastante detallado, y si mi libro no se acopla a los planes de estudios dictados por el ministerio, como sería el caso, no tiene utilidad ni aplicabilidad en los conservatorios españoles, porque tienen que hacer lo que les mandan los programas. El énfasis está efectivamente puesto en la separación, y claro, todo esto es problemático.

Hemos observado en alguno de los textos publicados en EE.UU., desde al menos unos 50 años, un enfoque pedagógico diferente donde se integran los distintos aspectos de la música, ¿cuál es tu apreciación al respecto?

Ha habido siempre un péndulo en la pedagogía y lo sigue habiendo, que ha ido entre la separación y la integración. En los años 60 y 70, que fueron los años de la gran experimentación y de los movimientos contraculturales y antisistema, los hippies, entre otros, hubo mucha experimentación en Estados Unidos en la dirección hacia un enfoque más "socialista" o populista de la teoría y la composición, de acercarlas más a la gente, a los estudiantes y ahí vino un movimiento de gran integración. En ese contexto surgió un movimiento que se llamó *Comprehensive Musicianship*, que fue un movimiento apoyado por varias fundaciones que daban dinero a los conservatorios y a los compositores para que fueran a las escuelas primarias y secundarias a enseñar

música y composición, pero de una forma totalmente integrada.

En los ochenta ocurrió lo contrario y ahí tenemos una serie de libros que están enfocados exclusivamente en la armonía, el libro *Tonal Harmony* de Kostka y Payne, el libro de Aldwell y Schachter, todos ellos están muy enfocados en la armonía en lo particular. A partir de los 90 y entrando ya en los años 2000 y los últimos 20 años, el péndulo ha ido hacia el otro lado, y los libros que se han producido como el de Gauldin, que fue el primero de esa hornada, el mío en 2003 fue el segundo y después el de Laitz y el de Marvin y Clendinning, son todos muy parecidos en su pedagogía y comparten dos cosas en común. Una, hay integración, y dos, son lineales en su interpretación de la armonía. Utilizo el término lineal mejor que schenkeriano, porque no es exactamente lo mismo. Con lineal simplemente quiero decir que la armonía se mueve como líneas en el tiempo horizontalmente con una dirección, entonces ahí hay que introducir el elemento horizontal además del vertical y todos esos libros mencionados de los últimos 20 años tienen esa inclinación. Por supuesto ya todos esos libros están un poco pasados de moda porque llevamos 20 años fuera y los ciclos siguen y ahora va a haber otra hornada seguramente, que va a surgir del gran revisionismo que hay ahora de la pedagogía.

Los estudiantes de formación académica (docta) hoy en día declaran discretamente que sus prácticas musicales incluyen a otras como el jazz o la música popular. ¿De qué manera podemos responder efectivamente a la integración de músicas que tradicionalmente no han estado incorporadas a la formación académica? ¿Cómo se vive esta

situación en EE. UU., en instituciones universitarias?

Este es un tema totalmente candente hoy en día. Estamos en un momento de gran cambio, muchísimo. Lo que pasa es que entramos un poco en el ámbito de la especulación, ya que el momento sólo ha empezado, y, en los últimos dos años, incluso en el último año, ha habido una gran discusión y polémica sobre todas estas cuestiones y que implicará un cambio. ¿Cuál va a ser exactamente ese cambio? No creo que nadie lo sepa todavía.

Claramente, en los próximos años una nueva generación va a decidir y delimitar un nuevo enfoque. A mi modo de ver, estamos hablando de dos cosas; por un lado, el cambio de repertorio y por otro, el cambio en la pedagogía. Lo primero es la revisión de los repertorios. El cambio en el repertorio implica considerar al jazz, al pop, al teatro musical, la música de cine, el rock, etcétera, y toda esta música es tonal, con excepción del free jazz o el jazz atonal y a veces la música de cine. No cabe ninguna duda de que toda esa música es mucho más relevante para nuestros estudiantes que Haydn o Mozart. Escuchan esos repertorios y en general no escuchan a los clásicos en Spotify mientras están en el gimnasio o donde sea. Esa es la primera cuestión y no se puede ignorar ese repertorio de música tonal. Al incorporarlos, también estamos señalando la importancia de los estudios teóricos incluyendo ese repertorio.

Luego está el problema de la globalización, esto es muy complejo y se habla mucho de ello. Por un lado, nuestra herencia musical es de origen europeo. La enseñanza, la pedagogía y la música son eurocéntricas. Estábamos hablando antes de los conservatorios de Leipzig o de París, que son nuestra herencia blanca o europea. Ahora mismo se habla

mucho de supremacía racista, y la supremacía racista blanca y cultural, y ahí entramos en el problema del colonialismo y sobre todo hablando de Latinoamérica. Nos guste o no, toda esta cuestión de la supremacía blanca cultural llega con el colonialismo. Ahora, en América, sea América del Norte o del Sur, se está cuestionando mucho estos modelos eurocéntricos.

¿Cómo se puede escapar de esto? Bueno, de nuevo te digo que estamos en una polémica muy viva ahora mismo, porque además están las músicas tradicionales no europeas, que tradicionalmente han estudiado los etnomusicólogos, pero ahora los musicólogos nos están diciendo que debemos tener más en cuenta el resto del mundo, entonces, ¿que hay en el mundo además de la música occidental? Bueno, está la música clásica de la India con el sistema de ragas y talas; la música clásica de Indonesia con los gamelanes; la música judía y la música del mundo árabe y persa; la música tradicional de China y la japonesa. La tradición China ha sufrido mucho por las revoluciones culturales, pero todavía está ahí, y la japonesa está bastante viva. Las músicas africanas, las músicas andinas, etcétera. Todo esto son tradiciones y no todas tienen una teoría musical, como la música andina o la música africana. Pero la música india sí tiene una teoría musical, como también la música de Indonesia y la japonesa. Entonces, hay una tendencia a estudiar todas esas otras teorías musicales, y aunque las músicas andinas o africanas no tengan una teoría musical escrita, sí tienen sus sistemas, y se pueden estudiar desde sus prácticas. Todo esto es un mundo que se está abriendo. La pregunta es cómo se puede integrar esto en el estudio de las teorías musicales y los repertorios de nuestras asignaturas y clases, y ¿quién lo va a hacer? ¿quién tiene conocimiento de la teoría música occidental y además de la muy compleja teoría de la música clásica india, por ejemplo?

Ha habido siempre un péndulo en la pedagogía y lo sigue habiendo, el péndulo ha ido entre la separación y la integración.

Incluso más cerca, ¿quién está preparado para incluir el jazz y su teoría en la práctica docente?

Es curioso, la teoría y la armonía del jazz son tonales, se pueden estudiar desde el punto de vista tonal, pero son muy complejas, no son el mismo lenguaje ni la gramática es exactamente la misma que de la música clásica. Sobre todo pensando en que sus acordes son mucho más complejos y extensos que las triadas o los acordes de séptima; hay mucho más ahí.

Esto supone un perfil docente muy complejo.

Muy complejo o muy superficial, me temo que vamos más en el camino de muy superficial que de muy complejo. Primero, no hay tiempo ni posibilidades en una clase de desarrollar todo esto con ninguna profundidad, y segundo, nadie va a aprender todos estos sistemas. Muy poca gente puede comprender y aprender estos sistemas en profundidad, y además los estudiantes tampoco van a estar tan interesados en todos esos sistemas en profundidad. Entonces lo que me temo es que vamos a ir a un mundo de picoteo, vamos de "tapas" y tomemos un poco de cada cosa en lugar de entrar en profundidad con una buena cena. El picoteo en la enseñanza es un poco dudoso y sobre todo en el mundo profesional.

Una cosa que se está empezando a plantear es que los conservatorios de las universidades

de música tengan diversas opciones o caminos entre los que los estudiantes puedan escoger. Una sería la opción clásica, otra opción sería la música popular, basada en la inclusión y en estudio más profundo del jazz, del pop o del teatro musical; y una tercera opción podría incluir las teorías y músicas del mundo y supongo que ninguna de esas opciones excluiría a las otras en un 100%, pero el énfasis sería en el tema principal de cada una de las opciones. Creo que eso es una buena posibilidad, pero de nuevo plantea problemas prácticos muy difíciles de solucionar, y es quiénes van a enseñar todo esto. En mi departamento tenemos un cuerpo de profesores que estamos centrados en

la música de tradición europea, todos ocupadísimos, y no podemos ocuparnos de las tres opciones diferentes planteadas, además de que no las conocemos. Entonces aquí está el problema, número de profesores y formación de esos profesores. Concluyendo te comparto lo que me enseñó mi maestro de composición en España, Miguel Ángel Coria: no hay problema que no tenga una solución. Ahora mismo nos estamos enfrentando al problema y va a ser muy interesante en una nueva conversación dentro de diez años ver cómo hemos solucionado este problema. Este es un momento de gran cambio, estamos en pleno proceso y habrá que ver hacia dónde vamos.

Revista Átemus

DOCUMENTO

Publicaciones teóricas para la enseñanza de la música en Chile: un acercamiento bibliográfico

Por **Juan Pablo Moreno**

juanpablomoreno.romero@gmail.com

RESUMEN

El presente documento es una recopilación bibliográfica de la producción teórica musical publicada en Chile desde finales del siglo XIX hasta el 2020. Para ello, se realizó una búsqueda bibliográfica en las bases de datos de bibliotecas chilenas y de editoriales especializadas. El resultado es una lista de publicaciones que destaca la gran diversidad de puntos de vista académicos representados en ellas, y que pretende ser utilizada como referencia para futuros estudios sobre la producción teórica musical chilena.

PALABRAS CLAVE

Teoría de la música, publicaciones teóricas, pedagogía musical.

ABSTRACT

This document is a bibliographic compilation of the musical theoretical production published in Chile from the end of the 19th century to 2020. To do this, a bibliographic search of the databases of Chilean libraries and specialized publishers was conducted. The result is a list of publications that highlights the vast diversity of academic viewpoints represented in them and is meant to be used as a resource for future studies of Chilean musical theoretical production.

KEYWORDS

Music theory, theoretical publications, music pedagogy.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo parte de la necesidad de reunir la producción de obras de teoría musical publicadas en Chile con el fin permitir su estudio como un corpus determinado.

Al hablar de teoría musical entendemos principalmente en la actualidad el estudio de las estructuras de la música, que pueden dividirse en melodía, ritmo, contrapunto, armonía, forma, o en un nivel más fundamental, los principios del sistema tonal como las consonancias, disonancias, escalas, intervalos, entre otros (Palisca, 2001). Sin embargo, detrás de este concepto, y más allá del uso común de este, existe una multiplicidad de factores y perspectivas desde donde se ha abordado el mismo como objeto de estudio y como disciplina. Es inevitable, al hablar de teoría, la contraposición con la práctica musical, entiéndase la interpretación. Desde la antigüedad se ha desarrollado la reflexión teórica desde una observación contemplativa, intentando describir los fenómenos sonoros a través de leyes matemáticas y describir su relación con el cosmos (CD, 1967). Durante toda la historia de la música occidental, la reflexión teórica ha sido fundamental en el desarrollo de esta. También ha sido esencial el desarrollo de la teoría como medio para la comunicación y transmisión de la música como disciplina, lo que se ha hecho a través de diversos mecanismos, siendo la escritura uno fundamental.

El último aspecto mencionado es precisamente objeto de interés en el presente documento, es decir, los textos de teoría de la música que tienen como objetivo fundamental transmitir o comunicar a quienes se forman en este.

Como describe el teórico alemán Ulrich Kaiser (2020), en las últimas décadas se ha producido en el área de la teoría musical una clara diferenciación que parte desde la formación profesional. De esta manera, sostiene el autor, se pueden reconocer tres perfiles:

- a) teoría de la música como disciplina artística (ligada a la actividad artística como la composición y la interpretación),
- b) teoría de la música como disciplina pedagógica (ligada a la pedagogía de la música) y
- c) teoría de la música como disciplina científica (ligada a la musicología).

La problemática sobre el desarrollo de la teoría de la música y los objetivos de su enseñanza en centros de formación en música tienen entonces que ver con qué perspectiva es abordada desde los diferentes perfiles que conviven en la academia. Actualmente, afirma Kaiser (2020), de forma paralela al perfil artístico, el perfil pedagógico y el científico tienen presencia académica y son parte importante de las diferentes organizaciones, redes o grupos de trabajo dedicados a la teoría de la música a nivel internacional.

Desde esta perspectiva, el presente trabajo pretende hacer una aproximación a la producción teórica en Chile que se enmarca en un perfil pedagógico, es decir, que tiene como fin la enseñanza de la música desde el nivel inicial hasta el profesional.

Para dichos fines, se ha realizado una búsqueda de información bibliográfica de textos de enseñanza musical teórica que se han publicado en Chile. El resultado de dicha búsqueda se presenta como anexo al final del trabajo. El objetivo de esta recopilación es determinar un

corpus y socializarlo, de modo que este pueda ser de utilidad para estudios desde diversas áreas como son la musicología, la pedagogía y la teoría musical.

¿Qué puede permitir la existencia de esta recopilación? Por ejemplo, responder preguntas sobre si existe una tradición tratadística musical en Chile, sobre quiénes han sido los autores o autoras que han publicado este tipo de documentos (compositores y compositoras, pedagogos y pedagogas, personas aficionadas, entre otros), responder también preguntas sobre las instituciones que han participado en dichas publicaciones (universidades, conservatorios, editoriales y asociaciones) o responder preguntas sobre la distribución geográfica o temporal y su posible relación con la situación institucional, social o política del país en determinados momentos o con la situación de las iniciativas o políticas culturales, artísticas y educativas y la existencia o no de mecanismos de fomentos para la producción de este tipo de publicaciones.

El análisis, categorización y valoración de esta cantidad de publicaciones puede permitir además, ampliar la mirada sobre la formación musical en Chile, no sólo desde una mirada centralista. Hasta ahora, han sido interés de estudio los procesos que han marcado la institucionalidad académica musical en Santiago de Chile y su relación con el quehacer de los compositores. Sin embargo, la música se comunica desde mucho antes de la formación superior o profesional, y los actores que participan en la formación musical son muchos y muy variados.

Muy relevantes también son las cuestiones planteadas por Martínez y Ramos (2017) en un trabajo sobre el pensamiento analítico de un compositor chileno, quiénes se preguntan cuál ha sido nuestro discurso en la academia, es decir, qué pensamiento musical se ha establecido y qué ideologías se han comunicado en las aulas, más allá de referirse a los procesos desde el punto de vista solo histórico y sociológico: " Por este mismo motivo, es importante estudiar la historia de las ideas en el ámbito de la teoría, el análisis, la historia, la interpretación, la musicología y la docencia musical en nuestro país" (Martínez y Ramos, 2017). En ese sentido, esta primera aproximación puede servir para adentrarse en el estudio de las corrientes teóricas que han circulado en Chile, las que se han establecido y las que no.

CONSIDERACIONES

La búsqueda de información bibliográfica se realizó a través de los mecanismos de búsqueda online en bases de datos de la Biblioteca Nacional de Chile y de bibliotecas universitarias chilenas, además de los catálogos de editoriales musicales que tienen textos actuales dentro de su catálogo para su circulación comercial.

Para realizar la recopilación de información bibliográfica fue necesario establecer criterios de selección que permitieran delimitar el corpus en cuestión. De esta manera, la búsqueda se orientó hacia textos cuyo objetivo es la enseñanza de la teoría de la música en todos sus niveles y que se hayan publicado en Chile, incluyendo todas las áreas o materias de la enseñanza musical teórica, por ejemplo, lectura musical, solfeo, armonía, contrapunto, formas musicales, etc.

Dentro de la variedad de textos catalogados en las diferentes bibliotecas que se consultaron, se decidió incluir en la lista sólo los textos que han sido publicados formalmente en formato libro y que hayan tenido circulación pública, ya sean manuales, tratados, métodos de enseñanza, etc., excluyendo otros tipos de textos como trabajos académicos, ya sean informes académicos, trabajos de investigación o tesis de pre y posgrado.

Los textos seleccionados son todos de autores chilenos excepto en tres casos particulares: Federico Stöber, Luigi Stefano Giarda y Antonio Alba, de nacionalidad alemana, italiana y española respectivamente. Dichos autores desarrollaron una importante labor como músicos radicados en Chile y tuvieron una importante participación en el quehacer musical de su época. Stöber y Giarda fueron profesores del Conservatorio Nacional y fueron formadores de importantes músicos y compositores nacionales. Giarda fue considerado en vida un compositor chileno y, además, llegó a ser subdirector del Conservatorio hasta su conflictiva exclusión tras la reforma a dicha institución (Barrientos, 1996). En el caso de Antonio Alba, se ha encontrado un documento sin fecha específica de publicación. Sin embargo, se puede inferir que se trata de un texto publicado a principios del siglo XX, época en que desarrolló su labor musical y pedagógica en Chile. Se ha detectado también otra publicación de otro autor sin fecha determinada que bien podría ser de mediados del siglo XX, pero no hay datos concretos sobre ello. Ambas publicaciones no fechadas se presentan al comienzo de la lista (ver anexo).

En la lista se ha incluido también un método de solfeo de Enrique Soro, que fue publicado en 1920 en Nueva York por la editorial Schirmer. Sin embargo, en los planes de estudio del Conservatorio Nacional de Música y Declamación se menciona un texto de Soro como material utilizado en el segundo año de Teoría y Solfeo: "Textos de enseñanza y de consulta: Enrique Soro.— Julio Guerra.— Andrés Steinfors.— Ettore Pozzoli.— Pascuale Bona.— Albert Lavignac y Adolph Dannhauser" (Conservatorio Nacional, 1923). Por lo tanto, se entiende que un texto de Soro, el señalado u otra versión similar, tuvo circulación en Chile y fue utilizado para la enseñanza formal.

Si bien algunos textos incluyen parcialmente historia de la música, como en el caso de los textos de Aníbal Aracena, se ha excluido esta categoría. En dichos casos, esta materia complementa la formación teórico-práctica del solfeo, por lo tanto, dichos textos no son exclusivamente dedicados a la historia de la música. Dicha materia como categoría en sí misma representa un corpus diferente que debe ser abordado desde otras perspectivas. Por ejemplo, existen varios textos de Carlos Poblete Varas dedicados a la historia de la música occidental, los cuales se inscriben en una línea de estudio específica como es la historia de la música docta o académica europea.

RESULTADOS

A partir de la búsqueda según los criterios descritos, se ha elaborado una lista de 81 publicaciones que van desde 1886 hasta 2020, las cuales han sido organizadas cronológicamente.

Una primera observación permite reconocer ciertos momentos y tendencias con mayor o menor producción de publicaciones. Como se observa en la Figura 1, el punto más alto se encuentra en la década de 1920, luego de la cual se reconoce una marcada disminución. A partir de la década del 2000 se vuelve a apreciar un aumento.

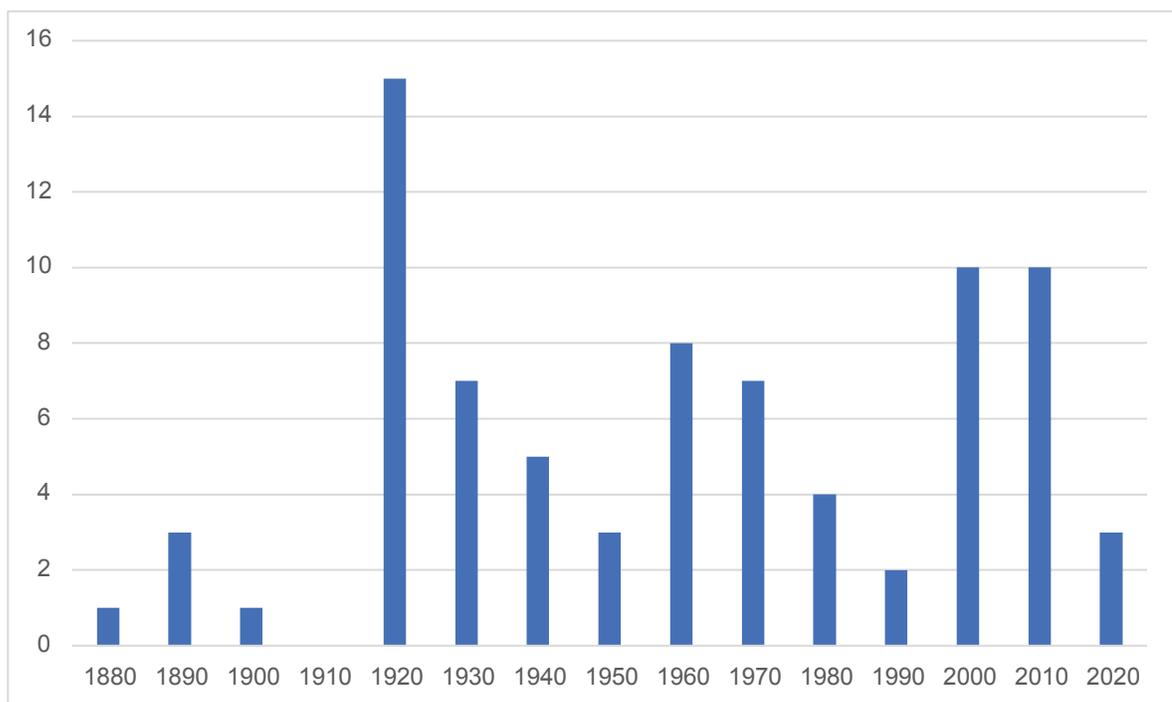


Figura 1: Publicaciones por décadas.

Con respecto a la distribución geográfica, existe una absoluta predominancia de textos publicados en Santiago y, en segundo lugar, muy por debajo de la mencionada ciudad, en Valparaíso.

Con respecto a los contenidos, existen textos que claramente explicitan en el título su área a tratar como son la armonía, formas musicales y la práctica del solfeo. Otros textos no definen específicamente su área, en tanto ocupan categorías amplias como teoría de la música. Si bien dichos textos y los de solfeo podrían ser agrupados en lo que actualmente se denomina lenguaje musical, podemos diferenciarlos entre solfeo y lectura musical, puesto que algunos de ellos se ocupan de la práctica específica del solfeo rítmico y melódico, y otros del aprendizaje de la lecto-escritura musical con todos sus rudimentos. De esta manera, utilizando esas categorías para efectos de una primera apreciación general, se distingue

una predominancia de textos dedicados a la enseñanza del nivel inicial, es decir, a la lectura musical y luego al solfeo, como se aprecia en la figura 2.

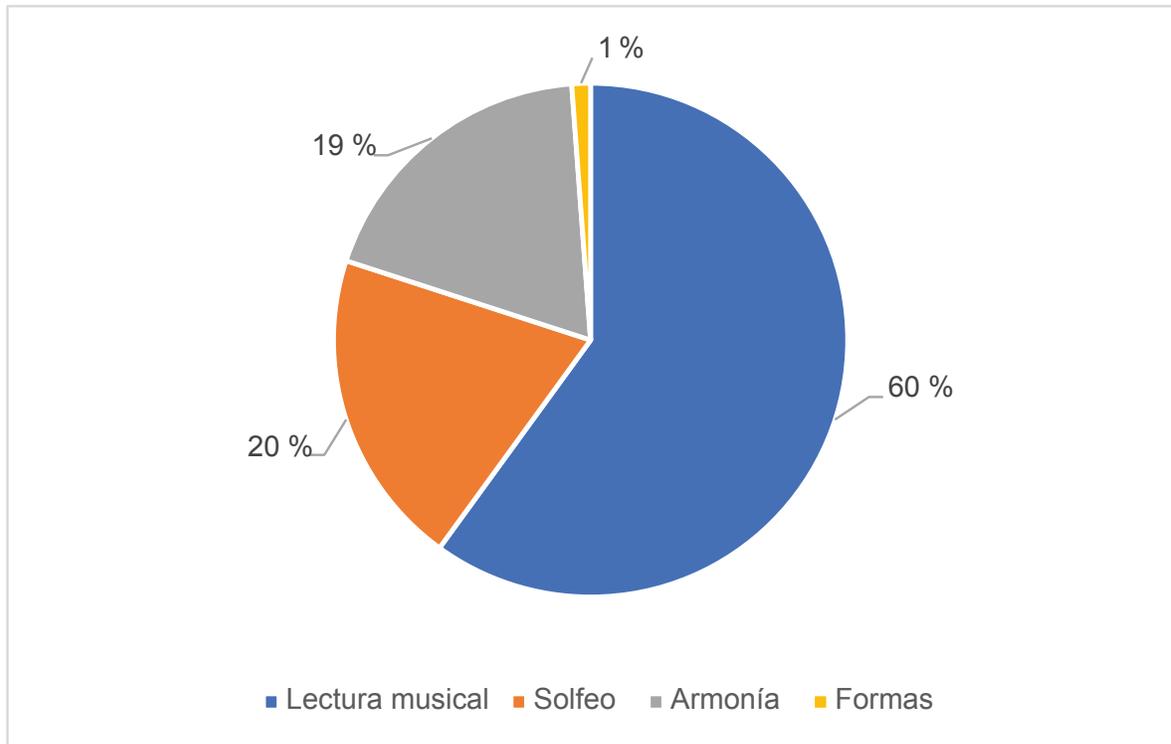


Figura 2: Publicaciones por categorías.

Como se ha señalado, el análisis, categorización y valorización de estas publicaciones es un trabajo posterior que puede ser realizado desde perspectivas diversas. Aquí se ha dado solo una mirada inicial con el objetivo de definir en términos general el corpus reunido.

Como comentario final, se debe agregar que la lista presentada en este trabajo no tiene ambiciones de perfección y que una recopilación de este tipo necesita constante revisión. Es muy probable que existan otros documentos que no han podido ser detectados por no encontrarse catalogados actualmente, o porque no hubo coincidencias con los términos de búsqueda. La recopilación de estos datos bibliográficos y su socialización son un intento de promover esta línea de investigación.

BIBLIOGRAFÍA

Barrientos, I. (1996). "Luigi Stefano Giarda. Una luz en la historia de la música chilena". *Revista Musical Chilena* 50 (186), pp. 40-72.

<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13491/13758> [Fecha de consulta: 24 de octubre de 2020].

CD. (1967). "Theorie der Musik". En Hans Heinrich Eggebrecht (Ed.), *Riemann Musik Lexikon*. Mainz: Schott's Söhne, pp. 954-955.

Conservatorio Nacional. (1923). *Reglamento y Planes de Estudios del Conservatorio Nacional de Música*. Santiago: Imprenta Lagunas & Co.

Kaiser, U. (2020). *Bemerkungen zum Fach Musiktheorie*.

<https://kaiser-ulrich.de/wissenschaft/musiktheorie> [Fecha de consulta: 24 de octubre de 2020]

Martínez, G. y Ramos, José M. (2017). "Aproximaciones al pensamiento analítico de Domingo Santa Cruz". *Resonancias* 21 (41), pp. 121-143.

http://resonancias.uc.cl/images/N41/Separatas/Martinez_y_Ramos.pdf [Fecha de consulta: 24 de octubre de 2020]

Palisca, C. (2001). "Theory, theorists". En Stanley Sadie (Ed.), *The new Grove: Dictionary of music and musicians*. Londres: Macmillan Publishers, pp. 359-385.

ANEXO

PUBLICACIONES TEÓRICAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN CHILE

(Año, Autor/a. Título. Ciudad: Editorial)

- 1886 Letelier, Sandalio. *Teoría elemental de la música*. Santiago: Imprenta Victoria.
- 1890 Cohen, M. *Tratado de armonía: tratado práctico de armonía i composición por medio de la melodía*. Santiago: Litografía e Imprenta San Isidro N. 74.
- 1893 Sepúlveda, Luis. *Nociones de teoría musical*. Santiago: Imprenta Albión.
- 1898 Stöber, Federico. *Instrucción teórico-práctica de la música: en 37 ejercicios, manual de la armonía y composición. Guía para profesores y discípulos en cada ramo de la enseñanza musical*. Santiago: Nueva Alemana.
- 19--* Alba, Antonio. *Teoría musical. Ilustrada con ejemplos de música y con un pequeño vocabulario de las principales palabras y términos más utilizados en la música*. Valparaíso: C. Kirsinger.
- 19--* Berríos, Carlos Alfredo. *Método de división rítmica*. Santiago: Conservatorio Municipal de Viña del Mar.
- 1903 Valenzuela Llanos, Jorge. *Nociones preliminares de la teoría musical según el sistema concéntrico adoptado por el Supremo Gobierno para la enseñanza en las escuelas públicas de la República*. Santiago de Chile: Imprenta El Debate.
- 1920 Giarda, Luigi Stefano. *Tratado de armonía: adoptado como texto de enseñanza en el Conservatorio Nacional de Música de Santiago de Chile*. Santiago: Minerva.
- 1920 Soro, Enrique. *Nuevo método de solfeo y lectura rítmica. A new method of solfeggio and rhythmic Reading*. New York: G. Schirmer.
- 1921 Copia Marín, Andrés. *Compendio elemental de teoría musical*. Santiago: Imprenta El Comercio.
- 1921 Sandoval, Luis. *Nuevo método de teoría musical para los cuatro grados*. Santiago: Imprenta Gutenberg.
- 1922 Steinfort, Andrés. *ABC de la Música*. Santiago: Casa Amarilla.
- 1922 Guerra, Julio. *Primer curso de la técnica musical: libro de las escalas. Adoptado como texto de enseñanza en el Conservatorio Nacional de Música*. Chile: Escuela Práctica de la Música.
- 1923 Guerra, Julio. *El libro de los compases*. Santiago: Casa Amarilla.
- 1925 Steinfort, Andrés. *Armonía. Libro primero: Armonía consonante*. Santiago: Casa Amarilla.
- 1925 Steinfort, Andrés. *Armonía. Libro segundo: Armonía disonante*. Santiago: Casa Amarilla.
- 1925 Steinfort, Andrés. *Armonía. Libro tercero: Adornos armónicos*. Santiago: Casa Amarilla.
- 1927 Steinfort, Andrés. *ABC de la Música*. Santiago: Imprenta Bellavista.
- 1927 Valenzuela Llanos, Jorge. *Curso de canto y musicología: metódico y práctico para uniformar la enseñanza del ramo en los liceos de la República. Tercer año de humanidades*. Valparaíso: Imprenta Victoria.
- 1928 Parraguez, Ismael. *Elementos de musicología i teoría musical*. Santiago: Universitaria.

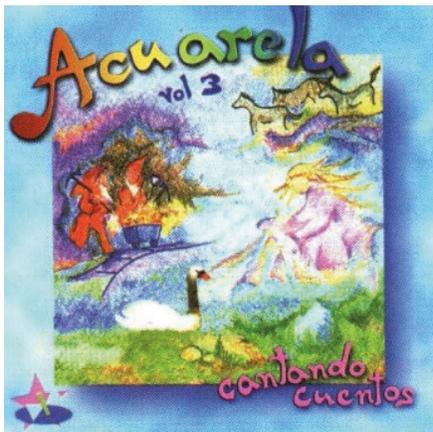
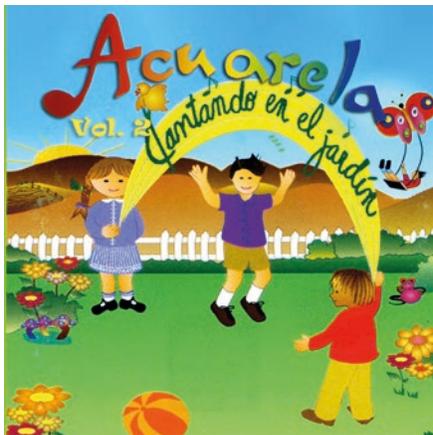
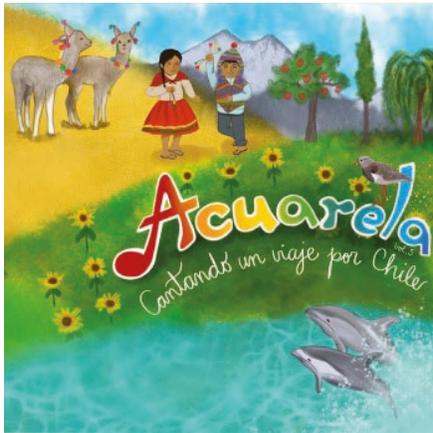
* N. del E.: fecha no determinada.

- 1929 Guerra, Julio. *La enseñanza del solfeo entonado y dictado musical*. Santiago: Casa Amarilla.
- 1929 Sandoval, Luis. *Nuevo método de teoría musical*. Santiago: Casa Amarilla.
- 1930 Guerra, Julio. *Primer curso de la técnica musical: libro de la entonación y dictado, adoptado como texto de enseñanza en el Conservatorio Nacional de Música*. Chile: Escuela Práctica de la Música.
- 1930 Aracena, Aníbal. *Breves apuntes de teoría musical*. Santiago: s.n.
- 1933 Guerra, Julio. *Primer curso de la técnica musical: cuaderno de tareas de los compases. Adoptado como texto de enseñanza en el Conservatorio Nacional de Música*. Santiago: Casa Amarilla.
- 1933 Guerra, Julio. *Libro de la entonación y dictado. primer curso de la técnica musical*. Santiago: Casa Amarilla.
- 1936 Aracena, Aníbal. *Breves apuntes de teoría musical e historia de la música*. Santiago: s.n.
- 1937 Allende, Pedro Humberto. *Método original de iniciación musical para liceos y escuelas primarias de la América Latina*. Santiago: Casa Amarilla.
- 1938 Aracena, Aníbal. *Breves apuntes de teoría musical, historia de la música y solfeo*. Santiago: Zamorano y Caperán.
- 1939 Hackmann, F. *Resumen del curso de Teoría Musical según el programa del Ministerio de Educación: Segundo Ciclo. (IV, V y VI año de Hdes.)*. Santiago: s.n.
- 1940 Sandoval B., Luis. *Nuevo método de teoría, solfeo y caligrafía musical: completo*. Santiago: Casa Amarilla.
- 1940 Sepúlveda, María Luisa. *La enseñanza musical del solfeo*. Santiago: Casa Amarilla.
- 1942 Aracena Infanta, Aníbal. *Breves apuntes de teoría musical: historia de la música, solfeo y cantos a una, dos y tres voces. 6a. edición corregida y aumentada*. Santiago: Casa Amarilla.
- 1943 Santiagos, Mercedes L. *Teoría de la música: para los 6 años de Humanidades*. Santiago: s.n.
- 1957 Salvatierra, Pio de. *Manual de teoría musical*. Santiago: Imprenta Capuchinos.
- 1958 Buvinic, Tomás. *Teoría musical y primeras lecciones de historia de la música*. Santiago: Salesiana.
- 1959 Checura Jeria, Edmundo. *Historia y teoría de la música: 1.er. año de humanidades: De acuerdo con el actual programa de Educación Musical para los Liceos de Chile*. Antofagasta: s.n.
- 1960 Hackmann, F. *Resumen del curso de teoría musical: Según el programa del Ministerio de Educación: 2o. ciclo. (4o., 5o. y 6o. año de humanidades)*. Valparaíso: Editorial Salesiana
- 1962 Buvinic, Tomás. *Teoría musical y primeras lecciones de educación musical. 6ª Edición*. Santiago: Salesiana.
- 1962 Sepúlveda Sepúlveda, Gonzalo. *Apuntes de educación musical: Técnicas de caligrafía, lectura y división musical*. Santiago: s.n.
- 1963 Sandoval B., Luis. *Nuevo método de teoría, solfeo y caligrafía musical en tres partes*. Santiago: Casa Amarilla.
- 1963 Sepúlveda, Gonzalo. *Educación musical: Plan común: nociones fundamentales de teoría, solfeo, canto, caligrafía y división musical*. Santiago: s.n.
- 1964 Sepúlveda Sepúlveda, Gonzalo. *Apuntes de Educación musical: 2do. año de humanidades*. Santiago: Imprenta Fantasía.
- 1965 Lémann Cazabón, Juan. *Ejercicios interválicos para la iniciación de la lectura musical al piano*. Santiago: s.n.

- 1969 Contreras, Laurencia. *Silabario musical ilustrado para niños de 4 a 7 años: Enseñanza científica y moderna del kindergarten musical del Conservatorio Laurencia Contreras Lema (3ª Edición)*. Concepción: Conservatorio Laurencia Contreras.
- 1971 Gayan, Marta. *Lectura musical Kodaly: Guía metodológica*. Santiago: Casa de Música, Facultad de Ciencias y Artes Musicales.
- 1971 Poblete Varas, Carlos. *Conceptos musicales básicos*. Viña del Mar.
- 1972 Mussieth Canales, Salomón. *Silabario musical: Lectura rítmica, lectura entonada*. Santiago: s.n.
- 1973 Mussieth Canales, Salomón. *Silabario musical: método Kodaly. Sugerencias metodológicas*. Santiago: s.n.
- 1975 Mussieth Canales, Salomón. *Teoría y lectura musical*. Santiago: s.n.
- 1977 Arata, Amelia y Álvarez, Cristina. *Recopilación de melodías y ejercicios rítmicos: I a V año de teoría y solfeo*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación.
- 1978 Alegría, Armando. *Historia de la música y teoría musical: Texto auxiliar de educación musical para educación media*. Los Andes: s.n.
- 1980 Cabezas, Estela. *Música en Colores*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- 1981 Mussieth Canales, Salomón. *Silabario musical (mi primer silabario musical): Una metodología de la enseñanza de la lectura y escritura musical*. Santiago: Armonía.
- 1981 Poblete Varas, Carlos. *Estructuras y formas de la música tonal*. Valparaíso: Ediciones Universitarias Valparaíso.
- 1988 Morales Quintana, María Soledad. *Manual de Armonía*. Santiago: Ediciones Musicales IN-TEM (Instituto Interamericano de Educación Musical).
- 1990 Vera, Santiago. *Armonía tradicional a dos voces: Guía para la composición musical escolar*. Santiago: SVR Producciones Limitada.
- 1993 Rifo, Guillermo. *Manual de solfeo rítmico: orientado al estudio de la música popular*. Santiago: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, Ministerio de Educación.
- 2000 Allende, Gina; Labraña, Marcela y Cussen, Felipe. *Canciones y percusiones: Manual para la enseñanza creativa del solfeo elemental*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile
- 2000 Morales Quintana, María Soledad. *Manual de Armonía 3ª Edición*. Santiago: Universidad de Chile. Facultad de Artes. Dpto. de Música y Sonología.
- 2005 Grandela, Julia y Contreras, Silvia. *Desde el piano...la armonía*, Santiago: Universidad de Chile, Departamento de Música y Fonología.
- 2006 Cabezas, Estela. *Mi trencito sube al sol. Música en colores: nivel 1*. Santiago: Música en Colores. (Existen diversas ediciones).
- 2006 Cabezas, Estela. *¡Oh que fácil es!* Santiago: Música en Colores. (Existen diversas ediciones).
- 2008 Cabezas, Estela. *Canon: Música en colores nivel 5*. Santiago: Música en Colores. (Existen diversas ediciones).
- 2008 Cabezas, Estela. *El payaso malabarista*. Santiago: Música en Colores. (Existen diversas ediciones).
- 2009 Cabezas, Estela. *Ritmos de blues: método lúdico: introducción a la teoría musical: nivel 6*. Santiago: Música en Colores. (Existen diversas ediciones).
2009. Poblete Olivares, Luis Joaquín. *Teoría práctica musical*. Chile: s.n.

- 2009 Vergara Palma, Juan. *12 estudios de solfeo melódico (con acompañamiento de piano)*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Música.
- 2010 Cabezas, Estela. *Los pollitos dicen*. Santiago: Música en Colores. (Existen diversas ediciones).
- 2010 Merino Castro, Claudio y Retamal Marchant, Mónica Dina. *Teoría y solfeo: un enfoque didáctico integral: nivel I*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes.
- 2010 Vera, Santiago. *Armonía tradicional a dos voces: complemento básico para la composición escolar*. Santiago: SVR Producciones Limitada.
- 2011 Acevedo Elgueta, Claudio. *Método para la enseñanza del solfeo a primera vista*. Santiago: Departamento de Música y Sonología. Facultad de Artes Universidad de Chile.
- 2011 Allende Martínez, Gina. *Puro ritmo: manual para la práctica integrada del ritmo en la clase de solfeo*. Santiago: Ediciones UC.
- 2014 Cayo, Juan Sebastián. *Armonía Moderna. Técnicas de Rearmonización y Modulación: Desarrollo y aplicación en la música popular del siglo XX*. Arica: Cinosargo Ediciones.
- 2014 Cheul, Luis. *Armonía Popular Moderna*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- 2014 Vega Arce, Diego. *Armonía Popular Aplicada. Guía de estudios*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- 2017 Cayo, Juan Sebastián. *Armonía Moderna. Técnicas de Rearmonización y Modulación: Desarrollo y aplicación en la música popular del siglo XX. 2ª Edición*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- 2019 Moya, Winston. *Polirritmias: Ejercicios para la enseñanza y la práctica de la disociación rítmica*. Santiago: Editorial Nacional.
- 2020 Cabezas, Estela y Zambrano, Joan. *El Amanecer: música en colores: nivel 7*. Santiago: Música en Colores. (Existen diversas ediciones).
- 2020 Castro González, Sebastián. *Manual para el aprendizaje de la clave americana*. Santiago: Editorial Nacional.
- 2020 Moya, Winston (Editor). *Solfeos latinoamericanos: Ejercicios para canto y piano basados en diversos géneros populares latinoamericanos en llave de sol y llave de fa*. Santiago: Editorial Nacional.

HOMENAJE A ACUARELA



El 5 de noviembre del presente año se realizó un sentido homenaje al grupo de música para la infancia, Acuarela, en el marco del FestiCRIN 2022. Este festival de música para la infancia es el único en su tipo en nuestro país y que cuenta con varias versiones a la fecha. Se ha realizado en diferentes comunas de la región y, en esta oportunidad, se llevó a cabo en el Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM.

En este homenaje se celebraron los 32 años de trayectoria musical y pedagógica del conjunto integrado por educadoras e instrumentistas. Considerado como un grupo fundamental en la historia de la música para la infancia en nuestro país, se ha constituido como un referente y una suerte de inspiración para la conformación y creación de nuevos grupos musicales en torno a la música para la infancia.

La sala del GAM, donde se realizó este importante evento, contó con un público diverso que repletó la sala, donde los niños de diferentes edades fueron sus protagonistas. La iluminación de la sala se vistió con una enorme gama de colores, alegrando el ambiente y a todos los asistentes. En este contexto, representantes de todos los grupos pertenecientes a CRIN* interpretaron una adaptación de "Vamos a la feria", canción incluida en su último disco editado en 2018.

En cuanto a la conformación del grupo, la mayoría de ellas es egresada de la carrera de pedagogía, del antiguo Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. El grupo reúne la vocación por la enseñanza, el talento musical y el amor por la niñez. Con este importante bagaje, iniciaron en 1990 un recorrido musical que no se ha detenido en su labor didáctico-musical, generando y ofreciendo nuevas canciones con temáticas de contenido pedagógico y de interés para niños y niñas.

Integran el conjunto las tres fundadoras, Adriana Alvarado, Myriam Ruddoff y Luz María Saitúa. Luego se han ido integrando con el tiempo, Marion Schmidt-Hebbel, Maya Cwilich y recientemente, Lorena Rivera. Todas ellas participan con

* CRIN Chile, Creadores Infantiles de Chile. Plataforma de soporte y desarrollo de la música para la infancia de creadores chilenos. <https://www.crinchile.cl/>

sus hermosas voces, utilizando además una variada gama de instrumentos de cuerda, viento, teclado y percusión.

Sus creaciones las han plasmado en canciones, juegos, coreografías y cuentos musicales, considerando temas variados que representan el mundo infantil, el paisaje chileno y su diversidad, su fauna y flora, nuestras etnias, y actividades del diario vivir entre muchos otros tópicos. Así, durante estos años, han generado cinco grabaciones, algunas de ellas con el apoyo de Fondart (Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes). La primera de ellas fue declarada material didáctico por el Ministerio de Educación chileno. Los títulos de cada uno de estos discos demuestran, por un lado, su creatividad en lo musical y en las letras; y por otro lado, su conocimiento de los intereses de la niñez. Títulos como “Cantando en Navidad” o “Cantando un viaje por Chile” indican la importancia que le asignan a nuestras tradiciones y, a la vez, al tiempo que vivimos.

Su incansable dedicación a la canción infantil las ha llevado a participar en diversos eventos que CRIN desarrolla a nivel nacional e internacional. Han actuado en los más importantes escenarios chilenos, Estación Mapocho y Museo Violeta Parra, entre muchos otros, también a lo largo del país. Sin embargo, su mayor motivación es actuar en las escuelas, colegios y jardines infantiles, donde pueden interactuar con los niños, cantando, bailando y jugando con ellos, apreciando en sus caras la alegría que les provoca su música, incentivando la creatividad, despertando su imaginación y acercándoles al mundo sonoro de la música.

En su perseverante labor creativa y su interés por la educación infantil, actualmente se encuentran desarrollando nuevos repertorios con distintas temáticas. Es así que esperamos su nueva propuesta creativa, plasmando sus capacidades musicales, su amor por lo que hacen y su incansable tarea educativa.

Carlos Sánchez Cunill
carlos.sanchez@umayor.cl

Fotografía: Diego Salinas



NOTAS

XXVI Seminario Latinoamericano de Educación Musical Fladem 2022, Costa Rica



El XXVI Seminario Latinoamericano de Educación Musical de Fladem, se realizó en la ciudad de Heredia, Costa Rica, entre los días 18 y 22 de julio de 2022, en la sede de la Universidad Nacional (UNA), con el título **“Músicas y Pedagogías Inauditas, Educación Musical Latinoamericana para los nuevos tiempos”**, denominación inspirada en la filosofía de las Pedagogías Abiertas que buscan favorecer un nuevo enfoque de la enseñanza musical basada en la identidad de los pueblos de Latinoamérica, su cultura, su música, sus representantes y nuevas propuestas metodológicas.

En esta ocasión, Chile estuvo representado por la profesora Lorena Rivera Pino, quien asistió en representación de la presidenta de Fladem Chile, profesora Paula Huerta Cajas, y por el profesor Carlos Sánchez Cunill, miembro de la Junta Directiva de Fladem. Participaron de forma presencial ponentes y asistentes de Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Colombia, Guatemala, México, Nicaragua, Perú, Puerto Rico y Costa Rica, como país anfitrión y, de manera online, Paraguay, Uruguay y Venezuela.

El discurso inicial de la presidenta de Fladem, Dra. Adriana Rodrigues, de Brasil, marcó lo que este seminario pretendía, que era “mostrar las voces negras, indígenas, africanas, campesinas, rurales y urbanas, lo que está en las calles, en los bailes, en los ritos, en los patios traseros, en los cantos de trabajo; los que suenan en los corredores y patios y no en las salas de clases”, demostrando que Fladem busca, con sus acciones, ampliar la multiplicidad de voces que tiene América Latina.

En la intervención inaugural del presidente de Fladem Costa Rica, profesor Arturo Salas, hizo referencia a la creación, 26 años atrás, del Fladem en ese país, celebrando esta nueva oportunidad de realizar el seminario, inspirado en los principios que las fundadoras y sus presidentes han ido delineando a lo largo del tiempo.

El evento, junto con propiciar una importante actividad educativa y musical permitió, como es habitual, un espacio para el encuentro entre los asistentes, el intercambio de experiencias, conocimientos, y de actividades y materiales musicales.

Este seminario, a excepción del miércoles, partió cada mañana con lo que se denominó Cursos Formativos, en el cual participaban masivamente todos los inscritos como una manera de impregnarse de la filosofía de las Pedagogías Abiertas, basadas en cierto modo en las propuestas educativas y metodológicas de R. Murray Schafer, realizando reflexiones, conversatorios, actividades prácticas, improvisaciones y creaciones, dirigidos fundamentalmente por miembros de la directiva y por fundadoras de Fladem. Estas sesiones promovieron, además, la posibilidad de que se produjera un encuentro entre todos, se intercambiaran ideas y propuestas y se mostraran elementos de la cultura de cada país, especialmente sus repertorios interpretados por las personas presentes.

El resto de la jornada de la mañana proseguía con conferencias, conversatorios y paneles plenarios, abordando temáticas tan relevantes como: “La mediación pedagógica: una propuesta desde la complejidad”; “Pensamiento crítico, formación y praxis en diferentes contextos contemporáneos”; “Interculturalidad, interdependencia e integración en la música y la educación musical latinoamericana” o “¿Cómo se logra la conectividad humana desde la conectividad tecnológica?, entre otros.

Por las tardes se realizaban las ponencias y talleres, desglosadas en 10 experiencias pedagógicas y propuestas metodológicas, 33 investigaciones, estudios y proyectos, 9 talleres y 12 presentaciones musicales, así como algunos eventos virtuales y mesas de trabajo, finalizando cada día con conciertos. Es importante destacar los trabajos presentados por docentes de Chile, la profesora Lorena Rivera Pino, directora de la carrera de Pedagogía en Artes Musicales de la Universidad Mayor, de forma presencial, y de los profesores Camilo Arredondo y José Álamos de manera online. Como es habitual en

este tipo de eventos, hubo exposición y venta de materiales didácticos, libros e instrumentos a disposición de los asistentes.

El miércoles 20 se realizó por primera vez lo que se denominó Primera Jornada Latinoamericana de Intercambio Pedagógico Musical, en el Puerto de Limón, en la sede del Caribe de la Universidad de Costa Rica (UCR) en esa localidad. Se contó con la presentación de personalidades representantes de la cultura afrocaribeña, entre ellas: cuentacuentos de la tradición limonense, danzas por parte del grupo Dancestras, un taller de calipso con la participación de los presentes, bandas rítmicas, aprendizaje de la “cuadrilla”, danza proveniente de la tradición española pero recreada por la cultura afrocaribeña y un viaje por América Latina en la voz de un cantautor de la zona, finalizando con charlas sobre el cultivo del cacao y del café. Se espera que este tipo de acciones se repita en los próximos seminarios, como una nueva forma de conocer y reconocer nuestras etnias, su cultura y sus producciones culturales.

Paralelo a la Jornada en Limón, en Heredia se llevaron a cabo actividades para quienes no pudieron realizar el viaje a esa localidad, en las que se presentó música autóctona de Costa Rica e interpretaciones de canciones con poesía de autores ramonenses (cantón de San Ramón).

La presencia de los dos representantes de Chile tuvo como principal finalidad lograr la ratificación de Chile como sede del próximo seminario XXVII, a realizarse en la 5ta. Región (Viña del Mar y Valparaíso) en 2023, el cual había sido postulado el 2018 en Lima, Perú. Para esto, se presentó un material escrito y en video de los principales aspectos turísticos de la región, así como un PPT mostrando las instituciones de educación superior, sus carreras, instituciones culturales, museos, bibliotecas, paseos, etc., de la región, lo cual fue explicado en profundidad al plenario. Finalmente, Chile es ratificado como sede por segunda vez después de 20 años.

En esta oportunidad, y por primera vez, no estuvo presente Violeta Hemsy de Gainza, una de las fundadoras de Fladem, primera presidenta y actual presidenta honoraria. Sí estuvieron las otras fundadoras, Carmen Méndez, de Costa Rica y Gloria Valencia, de Colombia.

El cierre de este seminario tuvo como protagonistas a los chilenos presentes, quienes debimos realizar una presentación musical, eligiendo tres repertorios tradicionales, representativos del norte, centro y sur del país, finalizando con una cacharpaya, en la cual participaron bailando todos los presentes acompañados por una banda local.

Prof. Dr. Carlos Sánchez Cunill
Académico Universidad Mayor y UMCE

XI Encuentro de Didáctica de la Música



El 19 y 20 de agosto de 2022 se realizó el XI Encuentro de Didáctica de la Música, que organiza anualmente la carrera de Pedagogía en Artes Musicales para Educación Básica y Media de la Universidad Mayor desde el 2010.

Luego de dos versiones realizadas en formato virtual debido a la pandemia, se llevó a cabo presencialmente, convocando a más de 150 participantes de la Región Metropolitana y de otras regiones del país. Se contó con la presencia de directores, académicos y estudiantes de pedagogía en música de la Universidad Mayor, Universidad de Talca, Universidad Adventista de Chile, Universidad Católica Silva Henríquez y Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

Cada año se aborda una temática diferente, de acuerdo con las necesidades del medio pedagógico musical. El tema del XI Encuentro de Didáctica fue “La música como una disciplina integradora de las artes”, por lo que participaron personas vinculadas a las distintas ramas del arte, dando cuenta de las formas y estrategias en las que la música conecta con distintas disciplinas; danza, artes visuales, literatura y teatro. En este sentido, gracias a la generosidad de los expositores, las experiencias de aprendizaje fueron valoradas por todos los asistentes.

Entre las actividades se realizaron presentaciones, conferencias y ponencias en torno a “Educación Artística e Integración de las Artes: una relación fundamental”; “Proyecto

Infantil Neuro educativo Jo, lee, canta y baila. Literatura, Música y Teatro”; “Música y Danza, una experiencia identitaria, terapéutica y recreativa para el aula escolar” y “Experiencia y metodología de trabajo en la asignatura de Educación Musical a través de la lengua de señas”. Junto a ello, se realizaron talleres de música y de artes visuales, desarrollados de manera simultánea y con la participación de todos los asistentes.

Tuvieron especial relevancia las presentaciones musicales del Coro Infantil de la Escuela de Música Enrique Soro, Patricio Quintanilla Silva y Grupo Ronda, y la Agrupación Cultural Estrella de Chile, dejando en evidencia la importancia de la música y las artes para el desarrollo humano.

Katalin Karakay Arroyo
Katalin.karakay@umayor.cl



Cierre XI Encuentro de Didáctica de la Música.

II Jornada en Torno al Análisis, Teoría y Didáctica Musical Tendencias y prácticas teórico-analíticas a nivel internacional

La *II Jornada en Torno al Análisis, Teoría y Didáctica Musical: Tendencias y Prácticas Teórico-analíticas a nivel Internacional*, se llevó a cabo en versión Zoom Webinar el 8 de noviembre de 2022. En esta ocasión, se contó con una audiencia de aproximadamente 150 participantes, entre académicos chilenos y extranjeros, así como de estudiantes chilenos de las distintas especialidades de la música. La jornada fue organizada por la carrera de Pedagogía en Música de la Universidad Adventista de Chile, en cooperación con académicos de la Universidad de Concepción, Universidad de Chile, Universidad de Talca, Universidad de La Serena, Pontificia Universidad Católica de Chile, y la Universidad Alberto Hurtado; también contó con el patrocinio del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondecyt). La transmisión de la jornada, así como la mesa de diálogo y discusión incluida en esta, fue realizada de manera presencial en los estudios de Radio de Universidad Adventista de Chile, en Chillán.

En esta ocasión, la jornada contó con una única ponencia principal, la cual fue seguida por la mesa de diálogo y discusión anteriormente mencionada. Esta mesa de diálogo y discusión estuvo compuesta por académicos de las siete universidades representadas. La ponencia estuvo a cargo del Dr. Miguel A. Roig-Francolí, distinguido profesor de teoría musical y composición de la Universidad de Cincinnati, Estados Unidos, y autor de los libros *Harmony in context* y *Understanding post-tonal music*. El Dr. Roig-Francolí ha publicado más de 30 artículos de investigación en las principales revistas especializadas de EE.UU, Inglaterra, Italia, Portugal, Brasil, y España. Sus libros *Harmony in context* y *Understanding post-tonal music* son unas de las publicaciones más utilizadas en las universidades estadounidenses y canadienses para la enseñanza de la teoría, armonía, y análisis musical; estos textos de estudio también han sido traducidos al idioma chino, y utilizados en los principales conservatorios de China. La

mesa de diálogo y discusión estuvo compuesta y dirigida por los académicos Dr. Gonzalo Martínez, de la Universidad de Talca; Dra. Daniela Fugellie, de la Universidad Alberto Hurtado; Dra. Valeska Cabrera (de manera online), de la Universidad de La Serena; Mg. Claudio Merino, Universidad de Chile; Mg. Constanza Arraño, Pontificia Universidad Católica de Chile; Mg. Raúl Almeida, Universidad de Concepción; Dr. Enrique Sandoval-Cisternas, Universidad Adventista de Chile.

La jornada comenzó con la exposición de Dr. Roig-Francolí, quien realizó una revisión de los contenidos y el currículum de enseñanza de la teoría escrita, armonía y análisis musical incluidos en su libro *Harmony in context*, texto que se enfoca en armonía tonal y pre-atonalidad. En su exposición, el Dr. Roig-Francolí respondió a una serie de preguntas preparadas por los académicos de la mesa de diálogo y discusión, y entregadas al Dr. Roig-Francolí antes de la jornada; estas preguntas fueron creadas con la intención de dirigir la jornada hacia la entrega de conocimientos que pudieran ser útiles en la experiencia chilena, y acorde a la práctica pedagógica de los académicos chilenos presentes en la mesa de diálogo y discusión. El Dr. Roig-Francolí también abordó otras situaciones y elementos musicales y pedagógicos que él consideró pertinentes para esta ocasión. Entre los temas y preguntas abordadas por el Dr. Roig-Francolí durante su ponencia, relacionadas principalmente sobre su libro *Harmony in Context*, se destacan los siguientes puntos:

Primero, *Harmony in Context* representa a un estándar de los contenidos utilizados para la enseñanza de la teoría escrita, la armonía, y el análisis musical de pregrado en la experiencia estadounidense; este texto es utilizado tanto para la formación de profesores de música, como también de intérpretes, compositores, musicólogos, y otros. Segundo, todos los contenidos incluidos en este libro están diseñados para ser enseñados en cuatro semestres, o dos años; la enseñanza de estos contenidos está acompañada de material/ejercicios de trabajo extra para los estudiantes, así como de ejemplos musicales escritos en partituras, con sus respectivos audios. El uso de cuatro semestres para la enseñanza de estos contenidos es también una práctica común en la experiencia estadounidense; sin embargo, se menciona que algunas universidades pueden decidir que sus programas de música utilicen solo tres semestres, dejando el cuarto semestre para contenidos de música contemporánea y otro tópico específico del área de la teoría y análisis. Tercero, todo el material del libro físico es acompañado por material de apoyo online; el libro también se puede consultar completamente online. Cuarto, el profesor Roig-Francolí menciona que su metodología de enseñanza implica que comúnmente se comience por un acercamiento al material auditivo antes que al escrito, seguido por preguntas relacionadas a elementos que el profesor desea destacar de la audición y de la escritura musical. Quinto, se señala que los elementos tecnológicos que acompañan el estudio del libro potencian el aprendizaje de los contenidos, así como su enseñanza. Sexto, se espera que el alumno desarrolle competencias de reconocimiento y creación de elementos y estructuras musicales. Séptimo,

se hace hincapié en que el nivel actual de la disciplina de la teoría y el análisis musical estadounidense ha alcanzado un alto desarrollo en las últimas décadas debido a la influencia de la sociedad de teoría y análisis del país, *Society for Music Theory (SMT)*, formada al final de la década de 1970. Esta sociedad ha permitido una diseminación de los avances de esta disciplina a nivel nacional e internacional, la promoción de cooperación académica entre sus participantes, así como la creación de un estándar de contenidos fundamentales para la enseñanza de la teoría y análisis musical a nivel de pregrado en las universidades estadounidenses. La enseñanza de estos contenidos estándares se ve reflejada en la publicación de textos de enseñanza organizados en relación a estos, de los cuales *Harmony in Context* es un ejemplo. Esto no implica una estandarización metodológica, ni una completa unidad terminológica en el país.

Después de la ponencia del Dr. Roig-Francolí, se dio lugar a la mesa de diálogo y discusión, donde cada panelista tuvo la oportunidad de dirigir la conversación durante 5-10 minutos. La discusión giró en torno a los contenidos propuestos en el currículum estadounidense para la preparación de estudiantes de música de pregrado, y la forma en que estos son enseñados a los alumnos en un período de tres a cuatro semestres, así como fueron presentados por el Dr. Roig-Francolí en su libro *Harmony in Context*; la necesidad de un replanteamiento de contenidos en la experiencia chilena y estadounidense con relación a elementos que en la práctica musical no siempre son necesarios, al menos para ciertas especialidades musicales. Entre estos elementos, se mencionaron la enseñanza de la armonía utilizando la configuración tradicional a cuatro voces del coral barroco, así como la inclusión de repertorio tradicional y popular de cada país. También se menciona la necesidad de evaluar y replantearse (o mejorar) la enseñanza de la historia y el análisis musical en un curso único, una práctica adoptada por varias universidades chilenas en los últimos años; la inclusión de música tonal y atonal contemporánea en los cursos de análisis musical; el rol del gobierno versus las asociaciones académicas y las escuelas de música en el velar por la entrega de contenidos de calidad de la disciplina; la entrega de mejores contenidos teórico-musicales a nivel de educación básica y media chilena; el conectar la teoría escrita con ejemplos sonoros desde el inicio de la enseñanza de esta. Al finalizar la mesa de diálogo y discusión, se menciona la posibilidad de formar una asociación de teoría y análisis musical chilena que promueva la enseñanza de contenidos actualizados de la disciplina, así como la cooperación académica entre los participantes, académicos y estudiantes, implicando una mejora en la enseñanza y práctica de todas las especialidades de la música en Chile. El video de la jornada se encuentra disponible en el canal institucional de YouTube de la Universidad Adventista de Chile: <https://youtu.be/aP5Mvj7gT3g>

Jonatan Antonio Gaete Briones
jonatangaete@unach.cl

Enrique Patricio Sandoval Cisternas
enriquesandoval@unach.cl

NORMAS PARA LOS AUTORES

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

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

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

Los criterios generales de evaluación son los siguientes:

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

Todas las propuestas de publicación deberán hacerse mediante la plataforma de la revista, además de ser enviadas en adjunto al correo electrónico revistaatemus.artes@uchile.cl, indicando en el cuerpo del correo la identificación del emisor; su filiación institucional; breve reseña curricular; y el tipo de propuesta de publicación.

Revista Átemus acepta trabajos en castellano y portugués.

NORMAS DE ESTILO

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

Los artículos deben remitirse en formato Word con tipografía Times New Roman tamaño 12.

Los autores deberán agregar su correo electrónico y su filiación institucional al final de su trabajo.

Cada trabajo debe incluir resumen en castellano e inglés más tres a cinco palabras clave, con una extensión máxima de 250 palabras.

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

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

TABLAS Y FIGURAS:

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

Ejemplo:

Figura 1: Secuencia armónica de dominantes secundarias

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

CITAS TEXTUALES Y PARÁFRASIS:

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

Ejemplo:

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

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

Ejemplo:

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

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

Ejemplo:

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

Debe evitarse en lo posible el uso de pie de página, empleándolo solo para aclarar o aportar información relevante respecto del texto. En este caso, deberá usarse un tamaño inferior de tamaño de letra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Las referencias bibliográficas deberán presentarse por orden alfabético y de manera correlativa. No deben consignarse en la bibliografía final textos que no hayan sido citados.

La bibliografía deberá ajustarse al siguiente formato:

Libro:

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

Artículo de revista:

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

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

Artículo en obra colectiva:

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

Artículo o libro colectivo de hasta dos autores:

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

Artículo o libro colectivo de más de dos autores:

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

Varias obras del mismo autor:

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

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

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

Recursos en línea:

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

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

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

Discos:

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

Audiovisuales:

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

Además de las normas de estilo declaradas en este apartado, se podrá consultar la Guía Normas APA 7^a edición en: <https://normas-apa.org/wp-content/uploads/Guia-Normas-APA-7ma-edicion.pdf>