

Volumen 10 número 19. Julio 2025. 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



© 2025 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 10, número 19. Julio 2025. Santiago de Chile

Departamento de Música • Facultad de Artes
Universidad de Chile

Decano: **Fernando Carrasco P.**

Director DMUS: **Álvaro Menanteau A.**

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 de La Serena.

Comité asesor nacional e internacional

Gina Allende Martínez

Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile

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

Jesús Tejada

Universidad de Valencia

Marta Vela

Universidad Internacional de la Rioja

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

Diseño y diagramación: **Graciela Ellicker Iglesias**

Colaboran en este número

Daniel Farías Yáñez

Universidad de la Frontera

Felipe Ramos Taky

Pontificia Universidad Católica de Chile

Gisella Flores Muñoz

Universidad Metropolitana de las Ciencias de la Educación

Joaquín Rojas Aguilera

Universidad de La Serena

Benjamín Díaz D.

Universidad de Chile

CONTENIDO

EDITORIAL | 1
Revista Átemus

ARTÍCULO | 3
Ülkantun y práctica coral escolar: una experiencia de diálogo
intercultural en la araucanía, 2025
Daniel Farías Yáñez

RESEÑA | 17
¿Cantemos? Repertorio Coral para la Infancia Primer parte
Felipe Ramos Taky.

RESEÑA | 20
Activismo, música y educación: Miradas desde la realidad chilena
Cisella Flores Muñoz

NOTA | 24
I Congreso de Teoría, Análisis y Didáctica Musical
Joaquín Rojas Aguilera

NOTA | 28
Diversidad, emociones y motivación en el proceso de enseñanza y
aprendizaje musical: experiencia del NIEDIM en el Primer Congreso
de Teoría, Análisis y Didáctica Musical de la Universidad de La Serena
Benjamín Díaz D.

NOTAS PARA LOS AUTORES | 31

EDITORIAL

En este nuevo número de la *Revista Átemus* presentamos un panorama diverso de investigaciones, reseñas y experiencias que reflejan la riqueza y el compromiso de la comunidad académica y artística con la educación musical, la interculturalidad y la práctica coral.

Abrimos con un artículo que describe una experiencia pionera en el Liceo Camilo Henríquez de La Araucanía: la enseñanza del *Ülkantun* (ül), canto mapuche, integrada al trabajo coral escolar. Esta propuesta evidencia cómo la incorporación respetuosa de recursos culturales auténticos y la adaptación pedagógica enriquecen la vida educativa y comunitaria. La creación coral intercultural es valorada no solo por su aporte artístico, sino también por su impacto en la identidad colectiva, el trabajo colaborativo y el bienestar de estudiantes y familias. La investigación plantea además proyecciones futuras que permitirán evaluar su impacto en el tiempo.

Las reseñas incluidas en este número ofrecen miradas complementarias. En primer lugar, *Activismo, música y educación: miradas desde la realidad chilena*, editado por el Dr. Rolando Ángel-Alvarado, reúne dieciséis voces que invitan a repensar la educación musical desde un compromiso político y humano, en un momento histórico que exige acción y reflexión crítica. En segundo lugar, *¿Cantemos?*, de Luz María “Lula” Saitúa y Marion Schmidt-Hebbel Dunker, se presenta como una valiosa herramienta para fomentar el canto coral desde la infancia, con propuestas didácticas, recursos prácticos y un énfasis en la formación responsable.

En la sección de notas, destacamos la realización del I Congreso de Teoría, Análisis y Didáctica Musical, organizado por la Universidad de La Serena. Este encuentro, desarrollado en junio de 2025, marcó un hito para la disciplina en Chile y Latinoamérica, articulando ponencias, talleres y presentaciones en torno a temáticas fundamentales que van desde el análisis aplicado a la creación e interpretación, hasta la relación con otras disciplinas y el uso de nuevas tecnologías. La participación de destacados académicos, junto con la reflexión sobre la escasa producción en español, reafirmó la urgencia de fortalecer redes colaborativas en el ámbito hispanoamericano.



Asimismo, se recoge la experiencia del Núcleo de Investigación en Educación Inclusiva de la Música (NIEDIM) perteneciente al Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, cuya ponencia puso de relieve la centralidad de la diversidad, las emociones y la motivación en los procesos de enseñanza-aprendizaje. Esta presentación subrayó la necesidad de integrar enfoques inclusivos en la didáctica musical, aportando resultados preliminares de investigaciones en curso en la Universidad de Chile.

En conjunto, los textos aquí presentados constituyen un valioso testimonio del dinamismo que atraviesa hoy la educación musical en Chile y la región. Desde el canto mapuche en un coro escolar hasta el activismo académico, desde las reseñas de publicaciones recientes hasta los hitos congresuales, esta edición de la **Revista Átemus** reafirma el papel de la música como herramienta de transformación, diálogo intercultural y construcción de comunidad académica.

Revista Átemus

ARTÍCULO

Ülkantun y práctica coral escolar: una experiencia de diálogo intercultural en la araucanía, 2025

Por **Daniel Farías Yáñez**
d.farias01@ufromail.cl

RESUMEN

Este artículo describe una experiencia de enseñanza del *Ülkantun* (ül), canto mapuche, en el Liceo Camilo Henríquez de la región de La Araucanía, en colaboración con su comunidad educativa. Se evidencio que la integración de recursos culturales auténticos y la adaptación pedagógica enriquecen la experiencia escolar. La creación coral intercultural fue valorada por su impacto social en la identidad colectiva, el trabajo colaborativo y la mejora en la calidad de vida de estudiantes y sus familias. Se detallan los pasos metodológicos seguidos para incorporar el *Ülkantun* al repertorio coral, respetando su origen cultural y atendiendo a criterios de estandarización vocal para su interpretación ante públicos diversos. Se proyecta continuar evaluando el impacto de esta experiencia en futuras investigaciones.

PALABRAS CLAVE

interculturalidad, canto mapuche, música coral, educación escolar.

ABSTRACT

This article presents an experience of teaching *Ülkantun* (ül), a traditional Mapuche chant, at Camilo Henríquez High School in the Araucanía region, in collaboration with the school community. The integration of authentic cultural resources with pedagogical adaptations proved to enrich the educational experience. Intercultural choral creation was recognized for its social impact, particularly in strengthening collective identity, fostering collaborative work, and enhancing the quality of life of students and their families. The article details the methodological steps taken to incorporate *Ülkantun* into the choral repertoire, ensuring respect for its cultural origins while applying vocal standardization criteria for performance before diverse audiences. The impact of this initiative will be further assessed in future research.

KEYWORDS

Interculturality, Mapuche singing, choral music, school education.

INTRODUCCIÓN

El director del Coro del Liceo Camilo Henríquez (en adelante, Coro LCH) cumple el rol de moderador. Ante la escasa práctica del *Mapuzungun* en el contexto escolar, el estudio surge de la necesidad de pertenencia intercultural de los estudiantes, tanto mapuches como no mapuches, a través de la creación colectiva de canciones que reflejen sus intereses culturales. Se realizaron debates en el contexto fonético, considerando el *Mapuzungun* como lengua macarrónica o pidgin, ya que no es un lenguaje formal en el sentido tradicional de la palabra. Por esta razón, los criterios a debatir variaron según la localidad de residencia de cada familia; por ejemplo, las comunidades de Dibulco 1 y Rucayeco, ambas de Lumaco, del alumno Leftxarhu Kim Painiqueo; la comunidad Chaura de Villarrica, del alumno Joaquín Pérez Caquilpan; y la comunidad Hueiquinao, de la alumna Antonella Francisca Cona. Estas formas de expresión, al relatar historias familiares a través del canto, reflejan la necesidad de usar la música como medio narrativo (Benavente, 2007; Miranda, 2015; Tannenbaum, 2019; Arellano, 2019). Por otro lado, Gilgun (1994) sostiene que las descripciones de experiencias proporcionan ilustraciones importantes y constituyen un valioso insumo para abordar las diversas facetas de la sociedad (p.375).

El estado del arte se desarrolla en base a la experiencia fenomenológica en la vida cotidiana, complementada con la epistemología, sosteniendo que el estudio de caso se utiliza como descripción empírica (Schütz, 1933; Yin, 2014). Esto coincide con la educación constructivista del biólogo y psicólogo suizo Jean Piaget, quien fomenta la creación colectiva en la educación (Regader, 2015). Kolb (1984) sostiene que aprendemos de todo lo que se nos permite aprender a través del hacer (p.36). Por su parte, Duranti (2000), en su libro *Fenomenología Lingüística*, manifiesta que el conocimiento cultural proviene de la comunicación cara a cara (p.88). Por transparencia y trazabilidad, aun cuando la línea de investigación de este estudio se sustenta en la experiencia empírica del canto coral escolar, es importante reflexionar en torno a una vigilancia epistemológica según el sociólogo francés Bourdieu (1999) en su libro *Oficio de sociólogo*. Carlos Pérez Soto, en su libro *De la Epistemología a la Lingüística* (1998), comenta:

La filosofía moderna ha oscilado entre 2 problemas fundamentales, a Kant le convenía distinguir estos 2 problemas identificándolos como problema de la razón teórica y la razón práctica, en primer lugar la epistemología, y en segundo lugar el empirismo del hacer, la ética, la política, y la convivencia social a lo cual Kant llamo razón practica (Pérez, 1998, p.12).

En base a la razón práctica, en este estudio el anclaje epistemológico se sitúa en las expectativas y en la distancia que provoca la teoría de programas de Lakatos, aplicada en el campo de la educación a través de los planes y programas del MINEDUC. Según Páez y Samaniego (2021), esta teoría consiste en la existencia de un núcleo central irrefutable, rodeado de un cinturón protector que, en el ámbito escolar, se representa en los talleres de Actividades Curriculares de Libre Elección (ACLE). La heurística positiva y negativa, por su parte, se refleja en las familias y en la comunidad escolar, que buscan convivir en un entorno intercultural socialmente adecuado a sus necesidades diarias. Ante este escenario, cabe preguntarse: ¿cómo se puede enseñar el *Ülkantun*, respetando su origen ritual y lingüístico, en un contexto coral escolar?

Para responder esta pregunta, lo primero es señalar que en un coro de carácter voluntario lo fundamental es el amor al arte y el acuerdo de que lo que une es el sentido del canto colectivo. Las diferencias individuales pasan a un segundo plano; lo esencial es cantar juntos y dar voz a la ciudadanía.

Hecha esta aclaración, es necesario cambiar el foco desde el primer paradigma de comunicación lineal de Lasswell (1948), de carácter impositivo y propio de los planes y programas de estudio, expuesto en su libro *La estructura y función de la comunicación en la sociedad* (pp. 37-51), hacia el segundo paradigma de comunicación circular propuesto por Winkin (1984) en *El telégrafo y la orquesta*, basado en la dinámica autopoiética de la metáfora coral-orquestal. En este enfoque, la educación es constructivista, y el autor destaca que “al igual que un músico forma parte de la interpretación de un instrumento en una orquesta, cada persona forma parte activa de la comunicación” (pp. 24-25).

Es en este escenario donde, según el interaccionismo simbólico de Goffman (1959) en su libro *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (p. 22), se aplican epistemologías microsociológicas dentro de la metáfora teatral, poniendo especial atención al rol social activo de los estudiantes. Del mismo modo, tal como propone el concepto de *habitus* de Bourdieu (2002), el sujeto depende de los hilos de la estructura social predispuesta como estructura estructurante, la cual condiciona nuestro actuar como actores sociales (p. 73).

METODOLOGÍA Y DISEÑO

En este estudio cualitativo se emplearon técnicas de recolección de datos organizadas en tres fases principales: primero, etnografía y observación, mediante el análisis de audios de estudio, fotografías y videos grabados en los ensayos; segundo, entrevistas de foco y entrevistas personalizadas; y tercero, análisis de materiales documentales (Sampieri, 2014; Ibáñez, 1979). Se realizaron entrevistas de foco a las familias y estudiantes. El alcance de esta investigación es de carácter exploratorio, dado que el objeto de estudio es poco abordado tanto en las metodologías de directores corales como en la microsociología y la fenomenología lingüística. Con el objetivo de avalar la autenticidad de los hallazgos, se aplicó una triangulación, lo que implicó contrastar los tres aspectos mencionados.

DESARROLLO DEL CASO

Del tropo del *ülkantun* al rap mapuche de “Mapurbe”

¿Qué es un tropo? Como antecedentes, podemos mencionar que el tropo literario es un texto breve acompañado de música, el cual durante la Edad Media se añadía al oficio litúrgico (Beeman, 2006). Con el tiempo, el tropo fue recitado y actuado, dando origen al Drama Litúrgico (Ruiz Pérez, 2006). En el libro *Canto Gregoriano: Historia, Liturgia, Formas* de Asensio (2003) se observa el tropo “¿Quem Quaeritis?” (¿A quién buscáis en el sepulcro?), un Drama Litúrgico escrito entre 959 y 979, atribuido al obispo inglés Ethelwold de Winchester (pp. 469-473).

En base a lo mencionado, en la actualidad podemos observar que el tropo literario se aplica a expresiones artísticas actuales; por ejemplo, el *Ülkantun* y el Rap Mapuche de Cuyanao/Waikil (2023). En Argentina, Kropff (2004) ha descrito herramientas interculturales en jóvenes mapuche urbanos pertenecientes a la agrupación “Mapurbe”, a quienes se les agrega un elemento de activismo político, luchando contra discursos hegemónicos que folclorizan y exotizan al Mapuche, negando que puedan hacer teatro, heavy metal, hip-hop, tener un programa radial o una publicación académica (p. 9).

¿Se pueden incorporar estas herramientas al quehacer artístico multicultural en la educación de las escuelas en Chile, en particular en la región de la Araucanía? Suspici (1987) considera que lo musical y lo social no deben ser opuestos, ya que se interpretan mutuamente; muchos hechos musicales implican aspectos sociales (p. 86).

Si el tropo es un texto literario breve, ¿cómo se enseña el *Mapuzungun* como pidgin o lengua macarrónica a los estudiantes de un coro escolar?

Según Pinker (1994), un pidgin o lenguaje macarrónico es una lengua de carácter mixto, resultado del contacto lingüístico que surge de la comunicación; un pidgin es un tipo de lengua incompleta (p. 408). Los estudiantes mapuches no aprendieron este lenguaje en el aula, sino que lo adquirieron interactuando entre ellos en la vida cotidiana, por lo cual la enseñanza de la música y de la lengua mapuche requiere una pedagogía inclusiva que respete las raíces culturales de esta forma de expresión (Pérez-Aldeguer, 2013).

Para esto, los educadores deben ser sensibles a las experiencias y propuestas de los estudiantes mapuche y no mapuche, creando un ambiente que fomente un sentido de pertenencia y orgullo intercultural (Bernabé, 2012). Para que este ejercicio sea relevante, debe implicar la colaboración con líderes comunitarios mapuche y la adaptación de metodologías de enseñanza de calidad. Botella (2015) plantea que la música, al ser una manifestación artística, aparece como un resultado cultural del intercambio entre comunidades, cargado de valores y símbolos que transmiten el mismo mensaje que se maneja en el discurso de quienes pertenecen al colectivo y que se ha construido históricamente (p. 62).

Actividades curriculares de libre elección (ACLE) y tiempo libre del estudiante

Existe una distancia entre el MINEDUC y las necesidades reales de los establecimientos educativos (Rodríguez et al., 2020). El Liceo Camilo Henríquez (LCH) alberga el Coro LCH en el ACLE. Estos espacios de creación artística brindan la posibilidad de innovar con herramientas interculturales aplicadas al lenguaje cantado en *mapuzungun* (Liceo Camilo Henríquez, 2020).

Coro Liceo Camilo Henríquez de Temuco, Región de la Araucanía (coro LCH) y la enseñanza del *ül*

El Coro fue fundado en 1982 por Luis Cruz, constituyendo un espacio donde se potencia y trabaja la tolerancia a la frustración (Bravo, 2021). Es vital asumir un rol activo, en el cual la

aplicación de herramientas de enfoque pedagógico para la enseñanza de la música mapuche adquiera mayor importancia (Caniguan & Villarroel, 2011; Pozo, Canio y Velásquez, 2019; JUNJI, 2021).

Este ensayo es una demostración cultural de la diversidad del pueblo Mapuche, revelando cómo sus expresiones y formas lingüísticas se resignifican (Caniguan & Villarroel, 2011; Pozo, Canio & Velásquez, 2019; Radic, 2021; Nanculef et al., 2022; Díaz-Collao, 2023).

La enseñanza de esta forma de expresión cultural puede enfrentar desafíos y oportunidades únicas. Al respecto, el musicólogo Díaz-Collao (2023) considera que las diversas investigaciones sobre el *Ülkantun* han contribuido a superar concepciones reduccionistas y sesgadas sobre la música mapuche, por ejemplo, al considerarla monótona o melancólica (p. 234).

Díaz-Collao (2023) enfatiza que la definición de qué es y no es música mapuche no debe ser exclusiva de quienes se especializan en música étnica, sino que debe incorporar las voces de los artistas mapuche, potenciando su música y su interpretación (p. 52). Asimismo, Díaz-Collao (2023) cita a Millaleo (2021) de la siguiente manera:

Nuestro weichán es poder cantar lo que nos proporciona nuestra identidad, contexto e historia. Tomar las palabras, los instrumentos y los cantos y sacarlos de nuestro ser en la entrega por nuestra lucha. Somos la voz sin miedo a los prejuicios impuestos por los otros que antes nos llamaron y categorizaron como los vencidos. Esto, mis hermanos y hermanas, es música mapuche (Millaleo citado en Díaz-Collao 2023, p.52).

Cualquier adaptación musical inspirada en las melodías del *ül* interpretada por personas no mapuche no se considera música mapuche original, y es el director coral quien debe crear la adaptación coral. En este sentido, Díaz-Collao (2023) explica que la mejor manera de aprender la música mapuche es practicándola y compartiendo con las autoridades mapuche. Aportar música escrita en *Mapuzungun* representa una contribución importante a la práctica del lenguaje en el aula (p. 51).

En la región de la Araucanía hay dos tipos de intérpretes del *Ülkantun*:

- a) Por un lado, los chilenos que cantan música inspirada en el *ül* mapuche, interpretándola en español.
- b) Por otro lado, los artistas mapuches, como quienes pertenecen a la agrupación "Aflaiai", que cantan en *Mapuzungun*.

La música y los cantos mapuche son originalmente improvisados (Botella, 2015; Pérez-Aldeguer, 2013; Restrepo, 2017; Arredondo & Paidican, 2023). El *ül* es interpretado por el *ülkantufe*: "Es importante la relación que se genera entre el *ülkantufe* y sus oyentes, ya que el intérprete va a cantar solo si se siente cómodo" (Caniguan & Villarroel, 2011, p. 36).

En esta investigación se recurrió a la revisión de autores de antropología lingüística, semiótica y dirección musical, proporcionando herramientas para identificar la forma correcta de abordar nuestra interpretación del *ül* bajo los siguientes conceptos: contexto poético, análisis

morfológico, técnica de dirección y metodología de ensayo (Carvajal, 2010; Zambrano, 2019; Cabrera, 2023).

El Ülkantun ofrece la opción de transcripción, estableciendo un código de comunicación con los estudiantes de educación musical, mapuche y no mapuche. Según Tannenbaum (2019), la memoria es un factor crucial en la formación de la identidad, ya que se basa en la reproducción de tradiciones y costumbres, aumentando así el sentido de pertenencia y la cohesión grupal (p. 19).

Técnica de ensayo del coro LCH

El profesor debe solicitar la colaboración de los estudiantes y apoderados mapuches. Por ello, el director del Coro LCH transcribió una versión del *ül: Chumturhkeimi Ama* (¿Qué te pasa?), canción compuesta por Sofía Painiqueo, tía de Leftxarhu Painiqueo.

Durante el trabajo fonético, fue Leftxarhu Painiqueo quien unificó los criterios de enseñanza de la fonética del *Mapuzungun*.

Estructura y arreglo de *Chumturhkeimi Ama* / ¿Qué te pasa? (1990) (Sofía Painiqueo / Coro LCH)

Como la música de *Chumturhkeimi Ama* no está transcrita en notación musical, fue transcrita desde un audio, tal como realiza A. Duranti con los ensayos musicales.

Transcripción

Análisis morfológico de la transcripción realizada por el director del Coro LCH:

- Estructura binaria.
- 4/4 (cuatro cuartos)
- Melodía silábica (en cada nota hay una sílaba)
- Tético donde el ataque cae en la primera sílaba del tiempo de 4/4 y 2/4.
- Se definió como tonalidad en CM (Do Mayor).

Depende de la acentuación prosódica (prosa)

Complejo Temático:

- Introducción bajo ostinato (c.1 c4)
- primera sección "a" c5 al c8.
- segunda sección "b" c9 al c12.
- interludio: Compás c13 al c16.
- Repetición sección "a" c17 al c24. coda: c26 al c28.
- Postludio: c29 al c32.

Textura:

- Monódica, canto silábico.

Orgánica instrumental de la obra:

- Coro mixto, solista, recitante, acompañamiento 2 Kul-kul, 2 Trutrukas, 1 Piano, 2 Guitarras, 1 Charango, 1 Bajo, 1 Kultrun, 1 Bombo, 2 pifilkas, 1 cascabella, 8 wuños.

Tesitura:

- Melodía complejo temático, análisis morfológico.

Primera sección A

Puente.

Segunda sección B

Armonía: horizontal, vertical.

Ritmo, texto.

Finalmente:

Introducción: Instrumentos.

- A/B A/A B/B/B Intervención del Coro femenino

Interludio instrumental.

- A/B A/A B/B/B Intervención del Coro Masculino

Monólogo escrito por el alumno Leftxarhu Painiqueo:

“El retorno del sol, el día en que el sol llega al punto más lejano de la tierra y, a partir de ahí, comienza su regreso, es el momento en que renace la naturaleza, con la renovación de los árboles, el surgimiento de los brotes y el nacimiento de los animales. Este conocimiento ancestral se conoce como solsticio, cuando las plantas renacen y las flores vuelven a crecer.”

- Coro realiza Afafan

Decisiones de interpretación:

- Fraseo
- Articulación

Se realizó un análisis en base a un acercamiento a la obra y en planificación de ensayos en fases. Traducción de *Chunturhkeimi Ama*: (adaptación de la estructura coral)

<i>Chumturhkeimi ama</i>	¿Qué te pasa? (bis)
<i>Dhuamwetukelaen</i>	Ya no me quieres (bis)
<i>Welu welu welu</i>	pero, pero, pero
<i>lñche manga kimken</i>	yo he sabido
<i>Tami miauken</i>	que andas
<i>Kake dhomo iengu anai</i>	con otras mujeres (bis)
<i>Welu cumpeaufun</i>	¿Que le voy a hacer?
<i>Kidhuiengn tañi inaiawolkeeteu</i>	ellas me persiguen,
<i>Inaiawolkeeteu</i>	persiguen.

Metodología de Martin Behrmann (las 4 fases en el proceso de ensayos)

Esta metodología se centra en las dificultades que el director podría encontrar en el ensayo coral y se organiza en las siguientes cuatro fases. Fue aplicada para enseñar las canciones (Behrmann, 1985).

Fase 1 (Introducción): Se muestra al Coro LCH la obra en un lapso breve (no más de 5 minutos), resaltando lo más característico de la obra que se va a ensayar: aspectos melódicos, armónicos y rítmicos.

Fase 2 (Comprensión): Se profundiza en la estructura formal de la obra, enfocándose en secciones, periodización, frases y melodías. Se evita el lenguaje técnico complejo, priorizando la comprensión auditiva: secciones, periodización, frases y semifrases, melodías y motivos.

Fase 3 (Perfeccionamiento): Se trabaja en detalles específicos como acordes, articulaciones, afinación, dinámicas y contrastes, buscando la perfección musical con mínimas interrupciones del director. El objetivo es perfeccionar “hasta donde sea posible”, a diferencia de la fase 2, que busca la comprensión general. En esta fase, se interrumpe lo menos posible, se entrega una vez la indicación y se canta sin interrupciones del director.

Fase 4 (Ejecución): El objetivo es la ejecución perfecta de la obra, integrando todas las partes trabajadas en las fases anteriores y enfocándose en la interpretación fluida y el carácter de la pieza.

El método en el proceso de ensayos es vital; por ello, se centra en autores que ofrecen técnicas de ensayo coral (Behrmann, 1985). La semiótica de los signos en la sociedad y la semiosis ilimitada entre el autor, el intérprete y el público (Peirce, 1974) son relevantes para este enfoque.

Respecto a la metodología como conjunto de reglas formales, Pérez (1998, p.20) comenta:

Encontrar un conjunto de reglas formales es encontrar las señales en el camino, entre muchos caminos que podían ser incorrectos. Por eso hay método. Etimológicamente, la palabra Método se divide en: 'meta', a lo largo de, y 'odo', camino. (Meta no es el final del camino), es 'a lo largo del camino'.

Por último, el Profesor de Teoría y Solfeo Claudio Acevedo (2024) de la Universidad de Chile señala que todo buen proceso pedagógico depende de un adecuado aprendizaje, que involucra el actuar del docente y de los estudiantes a través de la motivación, el afecto y la disciplina (pp.8–9).

Panorama del canto étnico en otros países de Latinoamérica

Esta práctica tiene una gran fuerza más allá de las fronteras nacionales. Según Miranda (2015), lo andino constituye una sociedad multiétnica y pluricultural heterogénea, en constante lucha por el reconocimiento. Arellano (2019) señala que las expresiones culturales son erróneamente desligadas del contexto político, social y religioso en que se desarrollan, siendo en realidad reflejos de las comunidades en las que se construyen (p. 51).

Benavente (2007) plantea que la música puede utilizarse como herramienta cultural de comunicación e intercambio en la educación, en la búsqueda de la integración del lenguaje de los pueblos étnicos entre los estudiantes (p. 33).

Para cerrar, en los establecimientos educativos latinoamericanos se observa la escasa práctica de las lenguas originarias (Cabezas et al., 2024; Rother, 2005; Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011; Arredondo & Paidicán, 2023). Al respecto, y con una mirada militante, la escritora y activista peruana De la Cadena (2005) expone:

En 1996 las “poblaciones” del Perú la educación adquirió el significado de “hacer vivir” así pues, la educación en las “poblaciones retrasadas” se convirtieron en el blanco principal de la educación, por un lado el objetivo del Bio Poder, fue crear “culturas nacionales, hacerlas vivir” por otro lado consistió en dejar morir a las culturas indígenas, “la educación” es la palabra vinculada directamente con la idea del “Bio Poder” que no es otra cosa que la autoridad del estado para “hacer vivir o hacer morir. (De la Cadena, 2005, p.64).

CONCLUSIÓN

La interpretación del *Ülkantun* es de vital importancia como herramienta de comunicación y expresión intercultural (Quiñones, 1988; JUNJI, 2021). Actualmente, el trabajo del Coro LCH 2025 ha permitido que el elenco sea reconocido en su labor intercultural, siendo invitado a la celebración de *We Tripantu 2025*, en el *Concierto de Ülkantufe* interpretado por Sofía Painiqueo y Joel Maripil, dos de los máximos exponentes del *Ülkantun*. Dicha actividad fue organizada por el Departamento de Interculturalidad del Departamento de Ingeniería de la UFRO y la Corporación Cultural de Temuco. Además, el coro se presentó en el Doctorado

en Comunicación UFRO–Austral. Por lo tanto, este estudio cuenta con una base académica sólida para continuar profundizando en el ámbito educacional.

Para finalizar, es necesario destacar que la inclusión y práctica de la música mapuche en el ámbito educativo no solo enriquece la identidad cultural, sino que también fortalece la cohesión social y emocional.

Al fomentar este enfoque, se contribuye a la preservación y valorización de nuestro patrimonio cultural, promoviendo una sociedad más inclusiva y consciente de su rica diversidad. El corte temporal de este estudio corresponde al año 2025, quedando el tema abierto para futuras publicaciones a desarrollar en el Doctorado en Comunicación UFRO–UACH.

REFERENCIAS

- Acevedo, C (2024) *Método para la enseñanza del solfeo a primera vista*. Microtono Ediciones Musicales.
- Arellano, J. M. (2019). *El concepto de identidad una aproximación a la música en América Latina*. Neuma (Talca), 12(1), 36-59 <https://doi.org/10.4067/S0719-53892019000100036>
- Arredondo, P., y Paidican, M. Á. (2023). *La educación interculturalidad en Chile: Revisión de literatura*. REXE- Revista De Estudios y Experiencias en Educación, 22(49), 212–230. <https://doi.org/10.21703/rexe.v22i49.1394>
- Asensio, J (2003) *El Canto Gregoriano Historia Liturgia Formas*. Alianza Editorial.
- Beeman, W. O (2006) *Los tropos de la música*. Revista de Antropología Social Vol.15: 265-271. <https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO0606110265A>
- Behrmann, M. (1985) *Lehrbuch für Chorleitung Probentechnik*. Carus Verlag.
- Benavente, S. (2007). *La cultura popular: la música como identidad colectiva*. Diálogo andino. Revista de Historia, Geografía y Cultura Andina, 29, 29-46. <https://www.redalyc.org/pdf/3713/371336239004.pdf>
- Bernabe, M. (2012). *La comunicación intercultural a través de la música*. Espiral. Cuadernos del Profesorado, 5(10), 87-97. Disponible en: <http://www.cepcuevasolula.es/espisal>, <https://doi.org/10.25115/ecp.v5i10.943>
- Botella, A. M, Fernández, R., Mínguez, X. y Martínez, S. (2014) *La música como instrumento de interculturalidad*. Una propuesta didáctica a través del folklore. *Revista de Folklore*, 401: 59-70. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-musica-como-instrumento-de-interculturalidad-una-propuesta-didactica-a-traves-del-folklore-784225>
- Bourdieu, P (2002) *El oficio de sociólogo Presupuestos Epistemológicos*. Siglo veintiuno editores Argentina.
- Cabezas, V., Claro, M., Gallego, F., Irrarázaval, I. y Williamson, C. (2024). *Mejoras urgentes para fortalecer la Educación Pública en Chile: una revisión de su funcionamiento*. *Temas de la Agenda Pública*, 19(173), 1-24. Centro de Políticas Públicas UC. <https://politicaspubblicas.uc.cl/web/content/uploads/2024/07/Temas-Agenda-173-1.pdf>
- Cabrera, V. (2023) *Estrategias para el ensayo de coro basadas en la pedagogía coral canadiense: exploración, transferencia y posibilidades de adaptación al contexto escolar en Chile*. Revista Neuma, 16 (1): 73-94. <https://doi.org/10.4067/S0719-53892023000100073>
- Caniguán, N. y Villarroel, F. (2011) *Muñkupe ñlkantun. Que el canto llegue a todas partes*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Gráficas Lom.
- Carvajal, T. (2010) *Creación de un coro como aporte social al colegio Amigos de la Naturaleza*, Tesis de Grado, Facultad de Arte, P. Univ. Javeriana, Bogotá. <http://hdl.handle.net/10554/4492>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011) *Diagnóstico de desarrollo cultural del pueblo mapuche. Región de la Araucanía*. Recuperado el 2 de Mayo del 2025 <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/04/Estudio-Diagnostico-del-Desarrollo-Cultural-del-Pueblo-Mapuche.pdf>

- De la Cadena, M. (2006). *¿Son los Mestizos híbridos? Las políticas conceptuales de las identidades andinas*. Universitas Humanísticas, (61), 51-84. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S012048072006000100003&lng=en&tlng=es
- Díaz-Collao, L. (2023). *Jordán, Laura y Andrea Salazar - 2022. Trafülkantun: cantos cruzados entre Garrido y Curilem*. Ariadna Ediciones. *Resonancias* 27 (53): 233-237. <https://resonancias.uc.cl/wp-content/uploads/sites/13/2024/05/Resonancias-53-FINAL-WEB.pdf>
- Díaz-Collao, L. (2023). *Más allá de la música mapuche: equivoco, definiciones y resistencias*. *Resonancias* vol. 27, n°52, enero-junio 2023, pp. 41-60. <https://resonancias.uc.cl/wp-content/uploads/sites/13/2023/06/4-Resonancias-52-Diaz-Collao.pdf>
- Duranti, A. (2000). *Antropología Lingüística. Traducción de Pedro Tena*. Edición Española Cambridge University, Press.
- Gilgun, J. (1994). *Un caso de estudio de casos en la investigación en el trabajo social*. *Social Work*, 39(4) pp. 371-380. <https://doi.org/10.1093/sw/39.4.371>
- Goffman, E. (1959). *La representación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu editores.
- Ibañez, J. (1979). *Más allá de la Sociología*. Siglo veintiuno editores.
- Junta Nacional Jardines Infantiles JUNJI (2021). *Ülkantun Pichikeche. Canto mapuche de los niños y niñas, Junta nacional de jardines infantiles, Región de la Araucanía*. Equipo intercultural. <https://www.youtube.com/watch?v=ixq8OJR2wt0&t=136s>
- Kolb, D (1984). *Aprendizaje experiencial: la experiencia como fuente de aprendizaje y desarrollo*. Prentice Hall.
- Kropff, L. (2004). *Mapurbe Jóvenes mapuche urbanos*. Kairos: Revista de temas sociales, N° 14: 1-12. <https://www.revistakairos.org/wp-content/uploads/laura-kropff.pdf>
- Liceo Camilo Henríquez (2020). *Proyecto Educativo*. Recuperado el 10 de Marzo del 2025. <http://www.lchtemuco.cl>
- Laswell, (HD) (1948). La estructura y función de la comunicación en la sociedad. En L. Bryson (Ed.). *La comunicación de las ideas* (pags. 37-51) Nueva York. Harper and Row.
- MINEDUC, (2023). Ministerio de Educación del Gobierno de Chile. Actualizado. <https://www.curriculumnacional.cl/614/w3-propertyvalue-52051.html>
- Ñanculef, J., Cuyanao, J. & Díaz-Collao, L. (2022). *Allkütuayñ. Introducción a la música Mapuche*. Fondo de la Música Nacional, ALPHA: Revista De Artes, Letras Y Filosofía, 1(58), 297-299. <https://doi.org/10.32735/S0718-22012024000583593>
- Páez, & Samaniego (2021). *Imre Lakatos*. Los Programas de Investigación Científica. Revista Honoris Causa Vol. 13 N° 1. <https://revista.uny.edu.ve/ojs/index.php/honoris-causa/article/view/47/66>
- Peirce, Ch. (1974). *La Ciencia de la Semiótica*. Ediciones Nueva Visión.
- Pérez-Aldegue, S. (2013). *El desarrollo de la competencia intercultural a través de la educación musical: una revisión de la literatura*. Revista Complutense de Educación, Vol. 24(2): 287-301, https://doi.org/10.5209/rev_rced.2013.v24.n2.42080.

- Pérez, C. (1998). *Sobre un Concepto Histórico de Ciencia de la Epistemología actual a la Dialéctica*. Editorial LOM.
- Pinker, S (1994). *El instinto del Lenguaje*. Editorial William Morrow and Company.
- Regader, A. (2024). *La Teoría del Aprendizaje de Jean Piaget*. Psicología y Mente. Recuperado el 4 de mayo del 2025 de <https://psicologiaymente.com/desarrollo/teoria-del-aprendizaje-piaget>
- Rodríguez-Garcés, C., Padilla-Fuentes, G., y Suazo-Ruiz, C. (2020). *Etnia mapuche y vulnerabilidad: una mirada desde los indicadores de carencialidad socioeducativa*. *Revista Encuentros*, Universidad Autónoma del Caribe. Vol. 18(01): 84-92. Doi: <https://doi.org/10.15665/encuent.v18i01.2232>.
- Rother, T. (2005) *Conflicto intercultural y educación en Chile: desafíos y problemas de la Educación Intercultural Bilingüe (BEI) para el pueblo mapuche*. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (9): 71-84. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2005.n9-07>
- Ruiz-Pérez, A. (2006) *El significado de tropo desde la concepción de género en el mundo medieval*. *Revista de Musicología*, 29(1), 45–58. <https://doi.org/10.2307/20798160>
- Sampieri, R. (2014). *Metodología de Investigación Cualitativa*. Nueva York: Mc Graw Hill.
- Schütz, A. (1993) *La construcción significativa del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva*. Paidós.
- Supicic, Ivo (1987) *Music in society: A guide to the sociology of music*. Pendragon Press.
- Tannenbaum, E. (2019) *La Preservación y Evolución de la música tradicional andina y una modernización de la identidad indígena*. Independent Study Project (ISP) Collection. 3108. https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/3108
- Winkin, Y. (1984) *La Nueva Comunicación*. Traductor: Fibla, J. Editorial Kairos.
- Yin, RK (2014). *Diseño y métodos de investigación de estudios de caso* (5.ª ed., 282 págs.). Thousand Oaks, CA: Sage. <https://doi.org/10.3138/cjpe.30.1.108>
- Zambrano, H. (2019). *Las nociones de poiesis, praxis y techné en la producción artística*. *Índex, revista de arte contemporáneo*, (7), 40-46. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i07.21>

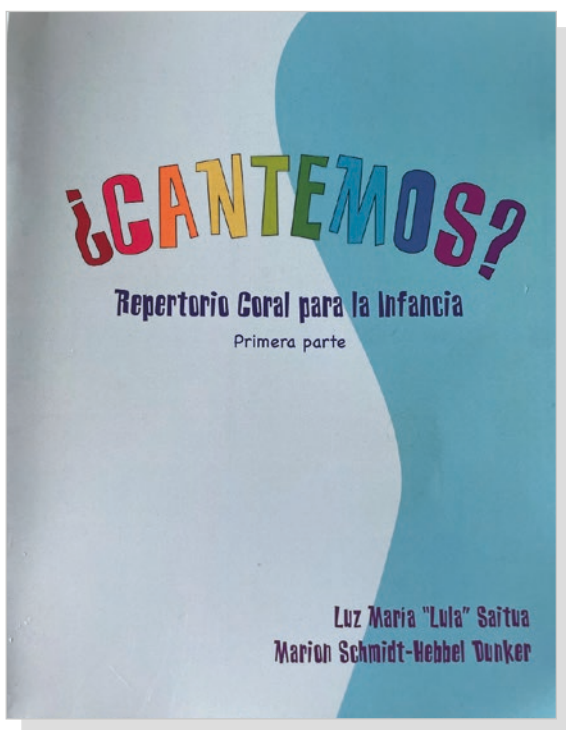
RESEÑA

¿Cantemos?

Repertorio Coral para la Infancia

Primer parte

Composición, letra, música y propuesta didáctica: Luz María “Lula” Saitúa y Marion Schmidt-Hebbel Dunker.
Arte, diseño, diagramación y digitalización musical: Osiel Vega Durán.
Impreso en: microtono. 70 páginas. Ediciones grupo acuarela, 2025.



En *¿Cantemos?*, las autoras Luz María “Lula” Saitúa y Marion Schmidt-Hebbel Dunker nos invitan a comprender la importancia del fomento del canto coral, tanto en general como desde la primera infancia, con un marcado énfasis en su desarrollo responsable. La publicación incluye diversas piezas musicales breves con acento pedagógico, un prefacio de “apresto corporal”, ejemplos musicales, recursos audiovisuales y una sección de propuestas didácticas. El tomo señala en su portada que se trata de la “primera parte”, por lo que resulta fácil suponer que existen más volúmenes en preparación o que serán publicados en el futuro.

La introducción describe cómo, en más de 35 años de actividad ininterrumpida, el grupo *Acuarela* –del cual las autoras forman parte– ha creado, versionado y difundido un amplio repertorio de piezas musicales pensadas para la infancia, con el propósito de apoyar a los educadores en su labor. Las 18 piezas que integran la publicación son susceptibles de ser adaptadas e “innovadas”, lo que constituye una novedad en un manual de este tipo, donde generalmente las instrucciones o indicaciones tienden a ser muy

precisas y, en consecuencia, más bien rígidas. Este volumen de música coral infantil es una herramienta invaluable para educadores —e incluso familias y cuidadores— que buscan introducir a los niños en el mundo de la música coral de manera divertida y accesible. Con esta selección de canciones y piezas corales especialmente diseñadas para ellos, se ofrece una variedad de estilos y géneros musicales que seguramente captarán su atención. Todas las piezas presentan influencias y sonoridades latinoamericanas, lo que constituye un aporte positivo, pues favorece la construcción de un sentido de pertenencia regional significativo, aunque también podría entenderse como una estrategia metodológica planteada de manera deliberada.

Las piezas están cuidadosamente seleccionadas para adecuarse a la edad y habilidades de los niños, y las explicaciones y actividades que acompañan cada una de ellas son claras y fáciles de seguir. Los niños podrán conocer distintas formas de canto colectivo, ritmos y bellas melodías de manera entretenida y estimulante, lo que les permitirá desarrollar sus habilidades de forma natural. Es importante reconocer que la experiencia y trayectoria de las autoras se reflejan de manera patente en estas características.

Uno de los rasgos más destacados de este libro es su enfoque en la música coral; no se trata simplemente de un compendio de melodías o transcripciones de piezas. Las canciones están pensadas para ser interpretadas en grupo, lo que fomenta la colaboración y el trabajo en equipo entre los niños y sus educadores. Asimismo, el libro ofrece una variedad de recursos adicionales, como partituras para el canto y ejemplos de ejercicios de calentamiento vocal, lo que lo convierte en una herramienta ideal para el aula, especialmente en aquellos casos en que el o la guía no cuente con una experiencia coral previa tan sólida.

Las canciones y piezas corales están en su mayoría en idioma español, con el uso de onomatopeyas que hacen el trabajo más ameno para los más pequeños; además, se incluye una pieza con texto de inspiración Mapuche y otra de inspiración Rapa Nui. Al mismo tiempo, se presentan variados personajes, como miembros de la familia, animales personificados e incluso distintos árboles, junto con elementos del conocimiento cotidiano, tales como algunos alimentos, los viajes, fenómenos naturales y la diversidad de parajes geográficos de Chile. Esta propuesta hace que las piezas resulten divertidas y accesibles, lo que redundará en niños motivados y entusiasmados por participar en la música coral.

Un aspecto fundamental del aporte que representa esta publicación en nuestro medio es que, hasta ahora, no se había puesto un acento específico en la creación de repertorio nuevo para su estudio y divulgación en la infancia. Si bien el repertorio coral es vasto, se hacía necesario contar con un nuevo corpus musical que vinculara a profesores y estudiantes con esta música desde la primera etapa del aprendizaje. Nuestro medio carece de publicaciones periódicas en esta materia coral, por lo que este libro constituye un gran paso

adelante. Estos repertorios facilitarán la creación de nuevo conocimiento y su posterior divulgación, así como su aplicación interdisciplinaria con otras áreas, como las ciencias o la historia, de manera sencilla.

Al mismo tiempo, es posible identificar algunos aspectos que podrían reforzarse en la publicación. Aunque el prefacio resalta el amplio grado de libertad otorgado al intérprete, sería útil que las piezas ofrecieran algunas sugerencias sobre dinámicas y conducción de las voces, evitando intervalos que puedan resultar incómodos de cantar o afinar. Asimismo, sería beneficioso incluir las indicaciones metronómicas de todas las piezas. Por otro lado, aunque en el canto coral infantil se trabaja habitualmente “de memoria”, una notación más simplificada en lo referente a repeticiones y casillas podría facilitar aún más la lectura y ejecución de algunas piezas. Una breve explicación de lo que es la “clave americana”, así como de los símbolos correspondientes a las posturas de guitarra, sería un aporte valioso para un uso más completo de la publicación. Asimismo, indicar el rango vocal de cada voz al inicio del pentagrama facilitaría una elección más acertada sobre qué grupo de niños puede asumir cada línea vocal.

En resumen, este libro de música coral infantil constituye una excelente opción para cualquier padre o educador que desee introducir a los niños en el mundo de la música coral de manera divertida y accesible. Gracias a su enfoque en la música coral infantil y a la variedad de recursos adicionales que ofrece, es muy probable que resulte atractivo para los niños y contribuya al desarrollo natural y lúdico de sus habilidades musicales.

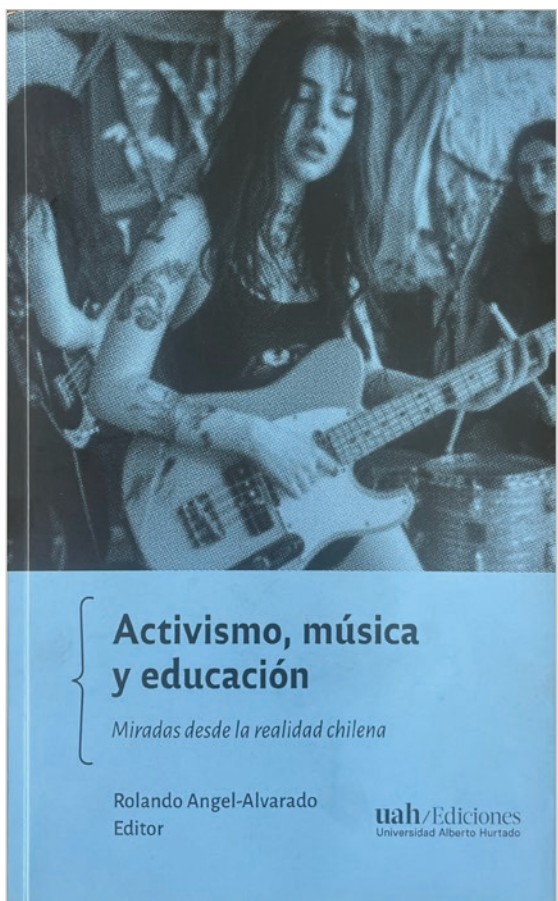
Finalmente, felicito y deseo mucho éxito a las autoras y a todos quienes hicieron posible esta publicación. Estoy convencido de que, más temprano que tarde, será posible su aplicación como una metodología completa de aprendizaje centrado en lo colectivo del canto, ya que este libro constituye una excelente manera de fomentar en los niños el amor por la música coral desde una edad temprana y de proporcionarles una base sólida para su desarrollo musical futuro.

Felipe Ramos Taky
framos@uc.cl

RESEÑA

Activismo, música y educación: Miradas desde la realidad chilena¹

Autor/Editor: Rolando Ángel-Alvarado. Coordinadora colección Música: Daniela Fugellie.
Dirección Editorial: Alejandra Stevenson Valdés. Editora Ejecutiva: Beatriz García-Huidobro M.
Diseño Interior: Gloria Barrios A. Diseño de portada: Francisca Toral R.
 307 páginas. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2024. ISBN: 978-956-357-500-2



Presentar este libro es un acto que rebasa lo académico: es una experiencia profundamente humana, un compromiso político y un llamado urgente a la acción desde la educación musical. “*Activismo, música y educación: miradas desde la realidad chilena*”, editado por el Dr. Rolando Ángel-Alvarado, reúne dieciséis voces que abordan la tan necesaria reflexión sobre el activismo y la educación musical. A través de múltiples miradas, nos conducen por una ruta desafiante, crítica y esperanzadora en torno a un viaje profundo sobre la realidad de la educación musical en el Chile de hoy: perspectivas, miradas, universos e historias, huellas, formas de ver y vivir la educación musical.

Este texto no se deja leer de forma lineal. Como una espiral, sus tres secciones se entrelazan, dialogan y se retroalimentan. Ordenadas, pensadas y editadas por el Dr. Ángel-Alvarado, quien FUE una voz acompañante, que lleva a cada lector a LEER-SE y a MIRAR-SE; nada de manera azarosa, sino con la consecuente mirada “ACTIVISTA”, que confronta y tensiona para FLORECER.

¹ El presente texto corresponde a un extracto de la presentación de libro, realizada el 7 de enero 2025, en el Aula Magna de la Universidad Alberto Hurtado en Santiago de Chile.

Surge la constante interrogante al recorrer sus páginas: ¿Qué es ser “activista”? y ¿Qué es una Educación Musical “activista”? Este concepto en particular significa un paradigma que supera los enfoques pedagógicos convencionales y, en cambio, se convierte en un esfuerzo deliberado e intencional que se dedica firmemente a generar cambios y transformaciones sociales significativos.

La primera parte se centra en el profesorado y su formación, proponiendo una pedagogía activista que entrelaza teoría y práctica, reflexión crítica, liderazgo, y redes de colaboración. Aquí destacan las contribuciones de Rolando, Macarena, Nicolás¹, quienes abordan la formación inicial docente como un espacio donde se gesta la vocación y la identidad profesional de los profesores de música, la cual **adopta una pedagogía activista**, en donde se fusione **la teoría y la práctica, dentro de un marco crítico y con especial relevancia a la investigación, como matriz de nuevos conocimientos, que serán fruto de reflexiones profundas** con énfasis en la educación práctica y humanista para **desafiar la estandarización educativa**. María Cecilia, nos ayuda a ver, el impacto de las experiencias personales y contextuales, que desemboca en el valle fértil de la llamada divina -VOCACIÓN- que es parte de la construcción de lo que SOMOS, identidad docente; Juan Carlos y Jacob, nos retratan la “deconstrucción” necesaria para volver construir a partir de nuestro RAZÓN DE SER -estudiantes- tomando en cuenta la HISTORIA de cada mundo, para lograr LO SIGNIFICATIVO, LO QUE TIENE SENTIDO, nos muestran la conexión entre la musicología y la pedagogía; Felipe, por último, mejor dicho, por principio, nos levanta y nos insta, con un puño en alto que traspasó las hojas, hacia una JUSTICIA CURRICULAR, hacia a LA REBELDÍA, que SOMOS agentes políticos, capaces de impulsar el cambio social a través de los principios de justicia social, inclusión y sostenibilidad.

La Segunda Parte, nos anima a ver la educación musical como un espacio para la igualdad y el cambio cultural, pues nos muestra LA DEMOCRATIZACIÓN DE LA MÚSICA, no el arte como un espacio de privilegio para algunos. Aquí el activismo por la educación musical nos muestra que puede -debe- adaptarse a varios contextos, por el gusto de compartir lo aprendido, por el gusto de APRENDER. Desde proyectos históricos como la Escuela Musical Vespertina de la Universidad de Chile, que nos relata Óscar, que con tres palabras remueve: EDUCACIÓN-MUSICAL-PÚBLICA. La gallardía, rebeldía y justicia social de Elisa Gayán, hasta las modernas «Semanas del Rock», donde Germán, nos habla de cómo EXISTE esta necesidad de la música en los colegios como una herramienta LIBERADORA, que sirve para transformar vidas y a hacer que el aprendizaje sea accesible; y para terminar

¹ Nota del editor: a continuación, hemos añadido los apellidos a los nombres propios de los autores referidos por la autora: Rolando Ángel Alvarado, Macarena Silva, Nicolás Masquiarán, María Cecilia Jorquera, Juan Carlos Poveda, Jacob Rekedal, Óscar Pino, Germán Torres, Pedro Iglesias, Carlos Basualto, Valeria Valle, Cristóbal Rojas, René Silva y Daniel Díaz.

con Pedro, que nos insta a reflexionar sobre los **MODELOS PEDAGÓGICOS**, de las clases uno a uno, tomando como análisis las clases magistrales, y haciendo hincapié en la importancia de actualizar la formación musical para hacer frente a los desafíos actuales, combinando las técnicas con la comprensión cultural, lo que nos ayudará a formar músicos que puedan marcar la diferencia en el arte y la sociedad.

La tercera y última parte, comparte historias inspiradoras del activismo musical en Chile, mostrando su capacidad para elevar a las comunidades y fomentar la inclusión, la igualdad de género y la preservación cultural. Estos relatos revelan cómo la música es un medio maravilloso para derribar las barreras sociales y culturales, creando un legado duradero que motiva nuevos esfuerzos es así como Nicolás y Macarena, como si fuesen el hilo que lleva la pólvora para la **EXPLOSIÓN**, nos hablan fuerte y claro, sobre la responsabilidad que tenemos los **“FORMADORES DE FORMADORES”**, la motivación e inspiración de nuestros/as estudiantes cuando deciden ingresar a estudiar Pedagogía en Música, porque es desde ese momento, ese futuro profesor/a comienza a componer la obra de su vida, que es ser intrínsecamente activista... Y nos confrontan con un “¿En qué condiciones nos encontramos nosotros, profesores de profesores, para entregar los espacios y las herramientas mínimas que se quieren para la darle el impulso a esas aspiraciones? Está bien, sabemos las complicaciones, sabemos la historia, más que entendemos lo que se es ser profesor de música en este país, aun así, las comunidades pueden convertir la educación musical en una herramienta maravillosa para la equidad y el cambio duradero.

Carlos, nos cuenta el mundo y legado de *Collegium Musicum*, como una muestra de cómo la música fomenta la educación, la inclusión y el trabajo interdisciplinar de personas de diversas carreras, promueve las redes de aprendizaje y el trabajo en equipo, y muestra el increíble impacto de la música en la educación, y al crecimiento personal integral.

Valeria, nos llama a “habitar la diversidad”, a abrir espacios muchos años relegados en el mundo de la música, sólo a la masculinidad, para que florezca lo femenino, a lo libres que somos en el sonido, y a como con convicción, fuerza y proactividad, tenemos la maravillosa oportunidad que brinda la enseñanza de la composición, abordar las desigualdades de género y fomentar un sentido de inclusión; subraya maravillosamente el valor de integrar una perspectiva crítica y reflexiva en la formación musical, ayudando a crear una comunidad artística más justa y diversa; Cristóbal, nos habla del música de la Orquesta Sonidos de luz, creada por personas talentosas con discapacidades visuales, como un excelente ejemplo de inclusión y accesibilidad en la educación musical. A través de la magia de la música, este proyecto combina a la perfección la brillantez artística con un compromiso social sincero, y nos muestra a todos cómo derribar barreras y fomentar comunidades inclusivas, desde la transformación, de las prácticas pedagógicas, para responder

a necesidades, fomentar una conexión desde la IMAGINACIÓN DIDÁCTICA, en ESPACIOS SEGUROS DE EQUIDAD; vamos llegando al fin de este viaje, con René y el proyecto **Concierto Errante**, siendo la voz y el sonido, siendo puente que visibiliza y trae, que con JUSTICIA en mano alzada, lleva la historia del **organillo chileno** a la orquesta, pero no a cualquiera, sino a las juveniles, combinando tradición e innovación, desde la acción, no desde un Instrumento “guardado en una vitrina”, sino desde el HACIENDO, valorizando con ello el patrimonio musical chileno en contextos educativos contemporáneos, a través del IMPACTO, LO VIVO. Y Daniel, nos lleva a las notas que emergen de Valparaíso, con GUITÁRREGAS, grupo musical universitario dedicado a mejorar los aspectos técnicos y artísticos de la guitarra, siendo un espacio de crecimiento técnico y artístico de la guitarra, al tiempo que fomenta un fuerte sentido de colaboración y participación comunitaria, necesario para el cambio cultural, tanto en la educación musical y como en la comunidad. Al final del libro, Rolando termina este viaje, contando cómo el activismo es una forma de concebir la vida, que hace posible conectarse con diferentes generaciones, que este es un viaje colaborativo, que vincula la educación musical a lo largo del tiempo y termina dándonos aliento para adoptar prácticas transformadoras que sean inclusivas y con conciencia social.

Para terminar, quisiera hacer otra pregunta: ¿Qué sería de este libro sin las figuras de Jorge Peña Hen, y el Maestro Álvarez López? Probablemente, no estaríamos aquí, alrededor de Rolando, ritualizando estas letras que salen a la luz y creo que entre todas las voces y relatos que pude leer, una figura emanaba de las hojas, de entre los reglones y tiene que ver con ese profesor que inspira, ese profesor ACTIVISTA, el que invita a tomar el té, el que acompaña, el que se despoja del PODER.

La educación musical ACTIVISTA, es una responsabilidad compartida, e invita a todos/as a esforzarse por lograr un entorno de aprendizaje más compasivo y justo para todos.

Gisella Flores Muñoz
gisella.flores@umce.cl

NOTA

I Congreso de Teoría, Análisis y Didáctica Musical



El I Congreso de Teoría, Análisis y Didáctica Musical, organizado por el Departamento de Música y la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Serena (ULS), se llevó a cabo entre el 4 y el 6 de junio de 2025 en dependencias del mismo Departamento, en la ciudad de La Serena.

Para su realización se conformaron un comité organizador y un comité científico internacional integrado por 16 académicos de distintas instituciones universitarias, tanto chilenas como extranjeras. El congreso contó con la participación de académicos, docentes, investigadores y estudiantes, provenientes de nueve países: Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, España, Estados Unidos, México, Perú y Chile¹.

Durante las tres jornadas de trabajo, las exposiciones se presentaron en formato de ponencias presenciales e híbridas. Este último formato fue especialmente diseñado para los expositores extranjeros que no pudieron asistir en persona, permitiendo así su participación a través de salas virtuales mediante la plataforma Zoom.

El congreso contempló diferentes tipos de propuestas —ponencias, talleres y presentaciones de libros— organizadas en torno a siete líneas temáticas definidas por el comité organizador: pedagogía y didáctica de la teoría y el análisis musical; análisis y su aplicación a la creación musical, o viceversa; análisis y su aplicación a la interpretación musical; análisis, teoría y contextos histórico-sociales; historia de la teoría musical; teoría musical y trabajo interdisciplinar en áreas

¹ Universidad de La Serena. (2025). *Con éxito se realizó el I Congreso Internacional de Teoría, Análisis y Didáctica Musical en la U. de La Serena*. <https://www.userena.cl/actualidad/7769-con-%C3%A9xito-se-realiz%C3%B3-el-i-congreso-internacional-de-teor%C3%ADa,-an%C3%A1lisis-y-did%C3%A1ctica-musical-en-la-userena.html>

como psicología/percepción, matemática, artes plásticas, literatura, entre otras; y uso de tecnologías en la teoría y el análisis musical².

El programa incluyó cuatro talleres prácticos, dos conferencias académicas, catorce ponencias presenciales, once ponencias semipresenciales, tres presentaciones de libros y una reunión de diálogo sobre redes y cooperación académica.

La jornada inaugural, el miércoles 4 de junio, comenzó con una charla de bienvenida del comité organizador. En ella, el Dr. Enrique Sandoval Cisternas, académico del Departamento de Música de la Universidad de La Serena y presidente del comité organizador, destacó la relevancia de este espacio de encuentro e interacción académica, subrayando su contribución a la difusión y colaboración en los campos de la teoría, el análisis y la didáctica musical. En ese marco, se enfatizó la importancia de abordar problemáticas propias del contexto latinoamericano y de habla hispana, particularmente en lo que respecta a la escasa producción de textos e investigaciones en español, y se señaló la necesidad de fomentar el trabajo colaborativo entre docentes, académicos e investigadores.

Posteriormente, se realizaron cuatro presentaciones presenciales durante la mañana de la misma jornada, seguidas por el primer taller del encuentro, impartido por el Dr. Miguel Ángel Roig Francolí, de la University of Cincinnati, sobre análisis musical post-tonal. En este taller se utilizaron extractos de cuatro obras musicales de diferentes estilos, basándose en su libro *Understanding Post-Tonal Music* (2007). Se revisaron obras como *44 Duos for 2 Violins, Sz. 98 (Song of the Harvest)*, de Béla Bartók, donde se analizaron aspectos relacionados con su esquema formal, frases, motivos rítmico-melódicos, escalas o *pitch class sets*, texturas, entre otros elementos relevantes para comprender la lógica de obras fuera del sistema tonal y del período de práctica común³. Durante la tarde de la primera jornada, se realizaron diez ponencias semipresenciales, distribuidas en dos aulas de manera paralela.

La segunda jornada incluyó un segundo taller, a cargo del Dr. Mario Arenas, de la Universidad de La Serena. Este taller, titulado *La partitura expandida: acceso a la experiencia musical a través de libros interactivos*, se centró en la propuesta que el académico presenta en su libro *Educación Auditiva y Lectoescritura Musical* (2023), el cual aborda el proceso de enseñanza-aprendizaje de estas habilidades y conocimientos disciplinares mediante ejercicios prácticos y teóricos. El profesor señaló que una de las principales

2 Facultad de Humanidades, Universidad de La Serena. (2025). Primer Congreso de Teoría, Análisis y Didáctica Musical. Facultad de Humanidades, Universidad de La Serena. http://fh.userena.cl/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=161

3 Nota del editor: *Práctica común* se refiere al período de la música occidental que abarca aproximadamente desde 1600 hasta 1900.

novedades de su propuesta radica en la integración del aprendizaje de conceptos teóricos-musicales con la práctica del solfeo y el desarrollo auditivo, utilizando ejemplos interactivos a través de un código QR, que permite al estudiante escuchar los ejemplos y modificar la velocidad de reproducción para facilitar el estudio. Al finalizar su presentación, el comité organizador rindió un merecido homenaje al Dr. Arenas por su destacada trayectoria académica, en el contexto de su jubilación en junio de 2025.

Posterior a este taller, se realizó la presentación de libros, en la que el Mg. Juan Sebastián Cayo, de la Universidad de Playa Ancha, expuso su libro *Armonía Moderna: técnicas de rearmonización y modulación*, y la profesora María Acevedo, del Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla, presentó su libro *Enfoques sobre el lenguaje musical. La organización del ritmo y las alturas en el contexto de la escritura y la audición* (2023). La mañana concluyó con cuatro exposiciones de académicos.

Durante la tarde de esta misma jornada se realizaron siete ponencias presenciales, seguidas por el tercer taller del congreso, impartido de manera virtual por el Mg. Francisco Javier Trabalón Ruíz, del Conservatorio de Granada, España. Este taller, titulado *Análisis musical de señales sonoras con herramientas digitales: Una metodología*, abordó el análisis musical mediante herramientas digitales, constituyendo una innovación frente a los métodos de análisis musical convencionales. Con esto, se dio por finalizada la segunda jornada del congreso.

La tercera y última jornada, el viernes 6 de junio, comenzó con el cuarto taller, nuevamente dictado por el Dr. Roig Francolí, esta vez enfocado en la enseñanza de *aural skills* (habilidades auditivas y prácticas). Por medio de ejemplos didácticos, el académico explicó desde la práctica cómo se pueden integrar y complementar el solfeo y las habilidades de reconocimiento auditivo con conocimientos teóricos provenientes de la armonía. Una vez finalizado el taller, el comité organizador rindió homenaje al destacado profesor por su vasta trayectoria y sus valiosos aportes en el ámbito de la teoría, el análisis y la didáctica musical.

La segunda actividad realizada en esta jornada de cierre fue un conversatorio sobre la disciplina en Chile y Latinoamérica, que retomó los temas planteados en la charla inaugural, donde se propuso la creación de una red académica de teoría y análisis musical orientada a impulsar y facilitar la implementación de instancias de actualización de conocimientos, y fomentar la producción investigativa a nivel nacional y regional.

El congreso concluyó con la charla de cierre del Dr. Cristian Guerra de la Universidad de Chile, titulada *Domingo Santa Cruz y el propósito del análisis musical en la formación de intérpretes según un texto de 1929*. En ella abordó el desarrollo histórico del Conservatorio Nacional de Música y el valor

asignado a la teoría y el análisis musical en la formación de músicos durante la reforma de 1929, impulsada por Domingo Santa Cruz y la Sociedad Bach.

Finalmente, el comité organizador —encabezado por el Dr. Enrique Sandoval— otorgó una distinción al Dr. Guerra y dio por finalizado el I Congreso de Teoría, Análisis y Didáctica Musical, considerado un hito significativo para el fortalecimiento de esta disciplina en Chile y Latinoamérica.

Joaquín Rojas Aguilera
joaquin.rojasa@userena.cl

NOTA

Diversidad, emociones y motivación en el proceso de enseñanza y aprendizaje musical.

Primer Congreso de Teoría, Análisis y Didáctica Musical



Entre el 4 y el 6 de junio de 2025 se desarrolló el I Congreso de Teoría, Análisis y Didáctica Musical en el Departamento de Música de la Universidad de La Serena. La instancia constituyó un hito para la disciplina, en el que estudiantes, docentes e investigadores de distintas regiones del país y del continente se reunieron a reflexionar sobre los desafíos que enfrenta actualmente la didáctica musical en la educación superior.

El encuentro permitió generar diálogos enriquecedores en torno a enfoques y experiencias diversas sobre la enseñanza de la teoría y el análisis musical, donde destacó de manera reiterada la importancia y la necesidad de considerar la inclusión como un aspecto esencial para el desarrollo de la didáctica.

En esa misma línea, el Núcleo de Investigación en Educación Inclusiva de la Música (NIEDIM) presentó la ponencia *"Diversidad, emociones y motivación en el proceso de enseñanza y aprendizaje musical"*, en la que se expusieron los resultados preliminares de la investigación iniciada en 2023 en las carreras del Departamento de Música de la Universidad de Chile, cuyo objetivo fue identificar las prácticas y estrategias docentes que fomentaran la inclusión en la comunidad académica.

Los resultados son categóricos: la enseñanza musical debe transitar hacia un modelo educativo que innove sobre las prácticas arraigadas del modelo de conservatorio, instalado en nuestro currículo desde inicios del siglo XIX. Para ello, se

propone un enfoque basado en estrategias y prácticas que promuevan la implicación tanto docente como estudiantil en la enseñanza. De esta manera, al atender los intereses, emociones y necesidades que cada agente del proceso de aprendizaje experimenta, se incrementa la motivación y se generan emociones de carácter positivo que permiten obtener resultados favorables en los procesos de evaluación del aprendizaje, tanto por parte de los docentes como de los estudiantes.

La ponencia permitió debatir en torno a los resultados expuestos y reflejó la creciente inquietud de la comunidad por perfeccionar sus prácticas con el fin de potenciar la inclusión de sus integrantes. Sin embargo, resulta necesario conceptualizar la diversidad en el marco de la educación musical.

Este concepto no se limita únicamente a discapacidades, neurodivergencias, condiciones u otros casos que, en muchos contextos, otorgan a la diversidad una connotación estigmatizante. La reflexión que, como Núcleo de Investigación, buscamos instalar consiste en comprender que en una comunidad educativa, los estudiantes —al igual que todos los agentes involucrados en la experiencia formativa— presentan distintos intereses, sensibilidades, identidades y múltiples formas de experimentar y regular las emociones en su proceso de aprendizaje.

Uno de los principales hallazgos del estudio evidenció que los estudiantes experimentan mayor motivación en aquellos cursos donde perciben que sus intereses musicales son considerados por los docentes y el currículo en el desarrollo de las actividades. Un ejemplo de ello son los Talleres de Práctica Musical, espacios en los que los estudiantes tienen la oportunidad de trabajar y aplicar los contenidos a través de la interpretación grupal de músicas populares y composiciones propias.

Asimismo, se enfatiza el rol del docente como un elemento crucial para la sostenibilidad del proceso. El modelo propuesto no puede atender únicamente las necesidades del estudiantado, sino que debe valorar de igual forma los requerimientos del profesorado. En ese sentido, uno de los objetivos de la propuesta es potenciar la sensación de autorrealización docente en su práctica, implicándolo en la enseñanza y proyectando al estudiantado su nivel de compromiso.

En síntesis, se propone un modelo educativo orientado a mejorar los resultados del aprendizaje mediante la valoración equitativa del bienestar, la autoestima y la autorrealización de cada agente involucrado en el proceso.

La experiencia del Núcleo de Investigación permitió constatar que la diversidad y la inclusión se han convertido en aspectos indispensables para el adecuado desarrollo de la docencia musical en nuestra región; sin embargo, la discusión sobre los fundamentos necesarios para cimentar el currículo recién comienza. Del mismo modo, los resultados expuestos se relacionaron

directamente con los ejes del Congreso, tales como la enseñanza de la armonía, la interpretación, el solfeo y el análisis musical: contenidos enmarcados dentro de un modelo propio de la tradición decimonónica.

Finalmente, este primer congreso, organizado por el Departamento de Música de la Universidad de La Serena, marca el inicio de una conversación necesaria para la construcción de un modelo educativo en la enseñanza musical que atienda las necesidades actuales. Se vuelve indispensable actualizar los principios heredados del conservatorio para transitar hacia una educación musical que valore el bienestar y la inclusión como fundamentos esenciales de su ejercicio.

Benjamín Díaz D.
benjamin.diaz.diaz@ug.uchile.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” hispano-americana) (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*. 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*. 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*. 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*. 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 7ª edición en: <https://normas-apa.org/wp-content/uploads/Guia-Normas-APA-7ma-edicion.pdf>